

ИЗОБРАЖЕНИЕ 1990-Х В ФИЛЬМЕ «МАША». НОСТАЛЬГИЯ?

Анастасия Паршутич

УДК: 7+77+7.01+7.05+396.

Ключевые слова:
рефлексирующая ностальгия,
1990-е, фильм «Маша»,
режиссер Анастасия Пальчикова.

Аннотация

Статья посвящена фильму «Маша», который предлагает посмотреть на 1990-е глазами девочки-подростка. Обращение режиссера Анастасии Пальчиковой к недавнему периоду российской истории встраивает ее картину в дискурс осмысления прошлого, а также является подходящим материалом для рефлексии над тем, какую роль в этом процессе играет кино. Для описания кинообраза 1990-х в статье используется термин, предложенный С. Бойм, — рефлексирующая ностальгия. Такое обращение с прошлым предполагает не желание вернуться в романтизированную эпоху юности, а подчеркивает важность размышлений: каким было прошлое и как нужно к нему относиться, чтобы не разрушить настоящее. Цель статьи — проанализировать, как образ времени создается в фильме «Маша».

The Image of the 1990s in “Masha”. Is it Nostalgia?

Anastasia Parshutich

Keywords:
reflective nostalgia, the 1990s,
“Masha”, director Anastasia
Palchikova.

Abstract

The article is devoted to the movie *Masha*, which allows us to look at the 1990s from a teenage girl’s point of view. A reflection of the recent period in the Russian history integrates this movie into the discourse of the comprehensive past, as well as determines the role of the cinematography in this process. We use the term proposed by Svetlana Boym to describe the cinema image of the 1990s – *reflective nostalgia*. Such a concept implies not a desire to return the romanticised past, but a meditation on what happened and how to treat it not ruining the present. The objective of the article is to analyse the image of the time created in the movie.

В современном российском кино всё чаще возвращаются к эпохе девяностых. Молодые режиссеры размышляют о времени, когда они были детьми или подростками, и делают это успешно, привлекая внимание критиков и жюри кинофестивалей¹. В статье речь пойдет о дебютном фильме Анастасии Пальчиковой «Маша», показанном на «Кинотавре» в 2020 году и вышедшем в прокат 1 апреля 2021 года. С одной стороны, картина подчеркивает актуальность темы, а с другой — предлагает новую перспективу (женский и детский взгляд).

Как отметила политолог Ольга Малинова в лекции, прочитанной в Ельцин-центре, внимание к этому периоду в публичном дискурсе связано со взрослением второго поколения (тех, кто в девяностые были детьми), с потребностью отразиться произошедшее и выработать язык, позволяющий говорить о нем². В статье «“По(с)ле чудес”, или Пережившим 1990-е посвящается» К. Оливьери перечисляет существующие проекты, музеи, инициативы³, посвященные этой теме. Впрочем, рефлексия не всегда является их задачей: часто обозначенный период — бренд, способствующий успешной коммерциализации отдельных практик и (или) предметов повседневности. Обозначив эту установку на обращение к недавнему прошлому российской истории, опишем ее социокультурный и политический контекст.

Переходный этап, во время которого существенно изменились политическая система и общественное устройство, начинается с распада СССР и избрания Б.Н. Ельцина президентом России (1991), а завершается его добровольной отставкой (31 декабря 1999 года). Ссылаясь на проводимые тогда социологические исследования, Малинова пишет, что современники по-разному оценивали происходившее [Малинова 2019: 92–93]. С одной стороны, проводились экономические реформы, создавались демократические институты, провозглашались политические свободы. С другой стороны, нельзя не отметить возникновение преступных группировок, устанавливавших свою власть в городах, и бездействие слабых государственных органов, которые не могли обеспечить безопасность. Противо-

1. Фильмы о 90-х: «Теснота» (реж. Кантемир Балагов, 2017), «Нашла коса на камень» (реж. Аня Крайс, 2017), «Хрусталь» (реж. Дарья Жук, 2018), «Печень» (реж. Иван Снежкин, 2019), «Бык» (реж. Борис Акопов, 2019) [Оливьери 2020: 57].

2. Лекция О.Ю. Малиновой «Политическое использование памяти о “лихих девяностых” в России» была прочитана 12.12.2019 в Президентском центре Бориса Ельцина в Екатеринбурге в рамках курса «Высшая лига». URL: [link](#) (17.05.2021).

3. Напр.: Музей современной истории России (Москва), Ельцин-центр (Екатеринбург), портал «Открытый университет», фестиваль «Остров 90-х» [Оливьери 2020: 58–63].

речивость суждений объясняется тем, что у людей был разный опыт. Однако исследователи указывают на то, что после ухода Ельцина в официальном и публичном дискурсе был сформирован негативный образ девяностых как времени беспредела и беззакония [Левинсон 2007: 492–496]. По мнению Алексея Левинсона,

«...1990-е подверглись не только гомогенизации, перекрашиванию в один цвет, но и ревизии. Мнение о том, что это было десятилетие исторического прорыва, изменившего к лучшему судьбы чуть ли не половины человечества, исчезло из обихода. Выдвинута прямо противоположная оценка тех же событий как катастрофы XX века» [Левинсон 2007: 503].

Применительно к 1990-м доминирующим становится эпитет «лихие» [Малинова 2018]. Лингвистические исследования Национального корпуса русского языка фиксируют более частотное употребление этого определения в 2000–2013 годы [Бонч-Осмоловская 2018: 131]. В результате сопоставления с другими возможными характеристиками периода 1990-х, а также наименованиями 2000-х, филолог Анастасия Бонч-Осмоловская приходит к выводу, что

«...словосочетание *лихие девяностые* [курсив здесь и далее — автора] входит в язык достаточно недавно, с одной стороны, вытесняя более образные и эмоционально нагруженные прилагательные оценки (*кровавые, злополучные, дурные*), но, с другой стороны, и «регламентируя» основной способ отсылки к этому десятилетию. <...> ...вместо актуализации памяти с помощью семантически нагруженного прилагательного она [конструкция — прим. А.П.] подменяет собой коллективную память, предлагая уже готовую языковую модель. Интересно, что в газетном корпусе обнаруживается и отсутствующая в основном корпусе конструкция с нулевыми (т.е. 2000-ми) годами — *сытные нулевые, стабильные нулевые, тучные нулевые*, возникающая в 2011 г. и, как правило, используемая в качестве антитезы к *лихим девяностым*» [Бонч-Осмоловская 2018: 131–132].

Анализируя бинарную оппозицию «девяностых» и «нулевых» в политической риторике [Малинова 2019], [Малинова 2020], Ольга Малинова отмечает, что

«...память о начальном периоде постсоветского транзита играет заметную роль в легитимации правящего режима и проводимой им политики, формирования идентичностей современных политических сил и отношения граждан к идее дальнейших реформ в современной России» [Малинова 2019: 91].

Таким образом, эти годы оказываются не только временем, с которым у людей связаны личные истории и переживания, но и конструктом, который служит для объяснения тех или иных решений действующей власти. В формировании же культурной памяти⁴ об исторических событиях принимают участие не только официальные лица и институции, но и различные виды искусства, в том числе кино. Режиссеры обращаются к образу «лихих девяностых» — или подтверждая его, или предлагая альтернативный взгляд.

Анализ изображения этого периода в фильме «Маша» неразрывно связан с тем, в каком свете прошлое представляется зрителю — негативном или позитивном. Воспроизводятся ли стереотипы или они деконструируются? Испытывает ли Анастасия Пальчикова, режиссер и сценарист картины, ностальгию по времени своего детства? В одном из интервью она так ответила на последний вопрос: «Я бы не сказала, что это ностальгия. Это более сложное состояние. У нас про 90-е осталось много непроговоренного. А время для страны важнейшее. Больное и мощное» [Николаева 2021].

Можно предположить, что режиссер понимает это чувство как «отречение от личной ответственности, безвинное возвращение на родину, этическое и эстетическое поражение» [Бойм 2019: 17]. Такое определение использует Светлана Бойм, чтобы охарактеризовать предрассудки по поводу сложного понятия ностальгии. В то же время, отталкиваясь от проблематики философии истории, разрабатываемой нидерландским философом Франклином Рудольфом Анкерсмитом [Анкерсмит 2003], Наталья Самутина настаивает на том, что эмоциональное отношение к событиям, основанное на субъективном опыте, а не на знании, оказывается альтернативной возможностью осмысления прошлого, в противоположность объективному историческому изучению [Самутина 2007: 35]. Такой подход позволяет понять произошедшее, пережив его снова. Нам кажется,

4. Культурная память — понятие, которое используется в *memory studies*. Впервые термин «коллективная память» был предложен Морисом Хальбваксом, который обращал внимание не только на индивидуальные воспоминания, но и на то, как взаимодействие внутри социальных групп влияет на память [Хальбвакс 2005]; [Хальбвакс 2007]. В книге «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» Алейда Ассман описывает, как в науке формировалось представление о «социальной» и «культурной» памяти. Исследовательница также предлагает теоретическое обоснование этих терминов: «Если социальная память является скоординированной памятью отдельных индивидов, что обеспечивается их совместным проживанием, речевой коммуникацией и дискурсами, то коллективная и культурная память основываются на ресурсе опыта и знаний, который отделяется от живых носителей и переходит на материальные информационные носители. <...> Монументы и памятники, годовщины и ритуалы из поколения в поколение упрочивают коммеморацию за счет материальных знаков и периодичности повторений. Они дают возможность последующим поколениям, не имеющим соответствующего собственного опыта, причаститься к общему воспоминанию» [Ассман 2014: 32].

что репрезентацию девяностых в фильме «Маша» можно концептуализировать, опираясь на вышеописанное понимание ностальгии.

Анастасия Пальчикова изображает 1990-е, потому что чувствует потребность в разговоре об этой эпохе. В интервью об участии в «Кинотавре» режиссер так объясняет обращение к этому времени в истории страны:

«Нам очень нужно его осмыслить, нужно его обсудить. На это есть огромный запрос в обществе, несмотря на весь страх 90-х, а может, именно благодаря ему. Это как в жизни каждого отдельного человека — если не проговорить все страхи, не разобраться в проблемах прошлого, невозможно нормально двигаться дальше» [Николаева 2021].

Для этого режиссер и сценарист «Маши» выбирает во многом автобиографическую историю⁵ и предлагает увидеть ее глазами подростка, тринадцатилетней девочки Маши (актриса Полина Гухман). **Выбранная перспектива подчеркивает такие характерные для ностальгии черты, как обращение к личному опыту и субъективный взгляд на события, что соответствует концепции Анкерсмита.** Кинокартина не претендует на полное и всестороннее исследование эпохи, а оказывается частным и очень искренним высказыванием. Перед нами мир юной героини: радость и тревоги первой влюбленности, семейные застолья, прогулки после школы, «боксерская» секция дяди и мечта петь джаз. Розовые очки, в которых Маша появляется в кадре, могут быть восприняты как символическое обозначение точки зрения ребенка, с позиции которого рассказывается история.

Несмотря на это, зритель может заметить характерные приметы «лихих девяностых», которые для героини не имеют такого значения и окрашены преимущественно в светлые тона. Ее родной дядя оказывается не только «классным» взрослым, который, в отличие от мамы, ничего не запрещает, но и главой ОПГ по кличке Крестный (актер Максим Суханов). А друзья, мальчишки из «боксерской» секции, не только дарят подарки и защищают, но и убивают людей по его приказу. Можно выделить детали, не позволяющие поверить в безобидность большой «семьи». Во-первых, пистолеты, которые есть у каждого парня, героиня воспринимает как самый обычный предмет, почти игрушку. Во-вторых, «боксеры» считают, что сила

5. Например, Анастасия Пальчикова рассказывала такую историю из своего детства, которое пришлось на 1990-е: «Нам было лет по 12–13, когда мы сидели в садике и началась перестрелка — мы спрятались под беседку. А один из наших парней побежал ложиться под машину — и его убило шальной пулей. И мы пошли огромной толпой говорить его маме, что ее сын только что погиб. Долгое время мы жили с ощущением, что это норма, что так у всех» [Таежная 2021].



Илл. 1. Сцена из фильма «Маша» (2020).



Илл. 2. Сцена из фильма «Маша» (2020).

решает все. Это заметно в сцене, где они жестоко избивают Сережу (актер Максим Сапрыкин) за то, что он не отвечает на чувства Маши взаимностью: плачущая героиня указывает на него вместо ответа на вопрос «кто тебя обидел». Их привычка к насилию проявлена до предела, не скрывается, что они вполне могли бы убить мальчика, если бы она их не остановила. Впрочем, этот эпизод не подрывает образ заботливых членов «семьи» в глазах героини. Для нее они остаются людьми, которых она любит и которые любят ее. Понимание того, что это были бандиты и убийцы, безнравственные и безжалостные, придет к ней позже. В финале на экране появляется уже взрослая Маша (актриса Аня Чиповская), хронологическое повествование прерывается: она вырастает, и ее отношение к девяностым меняется.



Илл. 3. Сцена из фильма «Маша» (2020).

Анастасия Пальчикова в интервью «Коммерсанту» говорила, что к ней осознание пришло раньше, чем к героине фильма:

«...я помню, что однажды, когда убили сразу многих ребят, мы пришли на похороны. Я была уже чуть постарше Маши, жила своей жизнью, но ни о чем еще не задумывалась. И когда я стояла у них на могилах, я вдруг поняла, что вот эти люди на самом деле грабили, убивали и вели себя очень-очень плохо. И мне стало очень сложно и страшно, у меня не сходились эти две картинки, потому что я не могла отменить все, что было до этого. Не могла отменить своего к ним отношения, того, что они мне дарили игрушки, нянчились со мной» [Шавловский 2021].

Кажется, что весь ужас происходившего вокруг Маша понимает только тогда, когда она, уже джазовая певица, выступает на открытии концертного зала в родном городе. Во время разговора с его владельцем, Андреем (актер Александр Мизев), бывшим «боксером», она узнает подробности смерти матери (актриса Ольга Гулевич), которая погибла из-за «разборок» между Крестным и другими бандитами. Взрослая девушка осознает, что самый близкий человек, которого она долгое время считала частью «семьи», виновен в убийстве своей сестры и многих других преступлениях. Девяностые для Маши — это не только счастливая юность, но и череда страшных потерь, осмысление которых происходит спустя годы. Ни у героини фильма, ни у Анастасии Пальчиковой нет желания вернуться в то время, однако есть потребность отрефлексировать его, что позволяет считать восприятие девяностых амбивалентным.

Известно, что было снято два финала: первый (вошел в итоговый монтаж), в котором девушка перед тем, как исполнить пес-



Илл. 4. Сцена из фильма «Маша» (2020).

ню, стреляет в Крестного на парковке и ставит точку в отношениях с прошлым; и второй, где она говорит: «А я за тебя в детстве замуж выйти хотела», — и выбрасывает пистолет. Второй вариант правильнее, признает Анастасия Пальчикова, ведь таким образом героиня освобождается от прошлого, а не мстит ему. По ее мнению, убийство в конце показывает, что «все <...> поколение осталось там, на том же месте, и никуда не вырвалось. Никак мы не выйдем из этого круга» [Шавловский 2021].

Итоговый же вариант финала можно назвать альтернативной версией⁶ событий, которые легли в основу картины. На показе в рамках киноклуба «Диалог»⁷ режиссер поделилась, что многие ее знакомые, выросшие в это десятилетие, благодарили за выбранную концовку, в которой героиня убивает Крестного: они словно обрели возможность дать ответ своему прошлому. В пользу такой интерпретации высказалась одна из зрительниц, присутствовавшая на встрече: она призналась, что девяностые для нее — это психологическая травма⁸, которую она сейчас прорабатывает с психотерапевтом. Финал реализует ее желание отомстить и тем самым помогает ей освободиться. Но можно ли добиться этого, продолжая убивать?

6. Наталья Самутина называет «альтернативность» одним из полезных качеств ностальгического кино. У зрителя есть возможность «взглянуть на мир прошлого по-другому», представить, что могло бы быть [Самутина 2007: 30]. Так происходит в фильме «Маша».

7. Киноклуб «Диалог» — специальный проект, организованный в 2021 году киноκριтиком Марией Безрук на базе сети кинотеатров «Москино», в рамках которого показывали фильмы и проходили обсуждения с режиссерами и актерами.

8. Психологическая травма в данном случае была тесно связана с физической: зрительница рассказала, что в юности ее несколько раз насильовали.



Илл. 5. Сцена из фильма «Маша» (2020).



Илл. 6. Сцена из фильма «Маша» (2020).

На вопрос, который фильм ставит перед зрителем, каждый вправе дать свой ответ. С одной стороны, повторение насилия не позволяет избавиться от принятых тогда норм поведения: «Если не ты, то тебя», «кто сильнее, тот и прав» (эти фразы произносит Крестный). С другой стороны, для тех, кто был свидетелем или жертвой преступлений в девяностые и видел уличные перестрелки, нет однозначного ответа, как нет универсального способа справиться с психологической травмой. Одним из способов преодоления трудного прошлого, как утверждает Наталья Самутина, может быть ностальгия, так как она обладает «достаточно сильным “строительным” потенциалом, обращенным к настоящему и будущему» [Самутина 2007: 33].

Анастасия Пальчикова выстраивает диалог с эпохой своего взросления, чтобы понять, как время, когда грабили и убивали, повлияло на детей и подростков. Она частично воспроизводит устойчи-

вые образы «лихих девяностых»: «боксеры», пистолеты и убийства представлены как элементы действительности. Но кинокартина не пытается напугать зрителя, а вместо этого предлагает посмотреть на узнаваемые многими ситуации глазами девочки-подростка. Если пользоваться классификацией Светланы Бойм, можно сказать, что в фильме «Маша» представлена рефлекслирующая ностальгия, которая не претендует на достоверное описание недавнего российского прошлого, а предлагает задуматься над ним. «В лучшем случае Рефлекслирующая ностальгия может представлять собой этический и творческий вызов», — пишет исследовательница [Бойм 2019: 24]. Кажется, что «Маша» может быть рассмотрена как такой вызов. Во-первых, детский и женский взгляд на девяностые ранее не был представлен в кинематографе. Мы видели на экране «разборки», в которых детям и женщинам не было места. Во-вторых, несмотря на жестокий финал, Анастасия Пальчикова не выносит приговор эпохе, а создает амбивалентный образ. Зрителю предлагается сформировать собственное отношение к этому времени, погрузившись в историю героини.

Список источников

1. [Маша. 2020] — Маша. Фильм. Реж. А. Пальчикова. Россия, 1-2-3 Production, 2020.

Список литературы

1. [Анкерсмит 2003] — Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Прогресс-Традиция, 2003. 496 с.
2. [Ассман 2014] — Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 323 с.
3. [Бонч-Осмоловская 2018] — Бонч-Осмоловская А.А. Имена времени: эпитеты десятилетий в Национальном корпусе русского языка как проекция культурной памяти // Шаги / Steps. 2018. № 4. С. 115–146.
4. [Бойм 2019] — Бойм С. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 680 с.
5. [Левинсон 2007] — Левинсон А. 1990-е и 1990-й: Социологические материалы // Новое литературное обозрение. 2007. № 2. С. 489–503.

6. [Малинова 2018] — *Малинова О.Ю.* Обоснование политики 2000-х годов в дискурсе В.В. Путина и формирование мифа о «лихих девяностых» // Политическая наука. 2018. № 3. С. 53–84.
7. [Малинова 2019] — *Малинова О.Ю.* Конструирование смысловых рамок памяти о реформах 1990-х гг. в либеральном дискурсе 2000-х гг. // Южно-российский журнал социальных наук. 2019. Т. 20. № 3. С. 91–105.
8. [Малинова 2020] — *Малинова О.Ю.* Тема «лихих девяностых» в дискурсах российских коммунистов и национал-патриотов // Вестник Пермского университета. Политология. 2020. № 14 (1). С. 53–63.
9. [Николаева 2021] — *Николаева Л.* Режиссер «Маши» Анастасия Пальчикова о феминизме, наследии 90-х и участии в «Кинотавре» // U magazine. 20.04.2021. URL: [link](#) (дата обращения: 17.05.2021).
10. [Оливьери 2020] — *Оливьери К.* «По(с)ле чудес», или Пережившим 1990-е посвящается // Культ-товары. Коммерциализация истории в массовой культуре / Ред. М.П. Абашева, М.А. Литовская, И.Л. Савкина, М.А. Черняк. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. С. 55–70.
11. [Самутина 2007] — *Самутина Н.В.* Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М.: ГУ ВШЭ, 2007. 48 с.
12. [Таежная 2021] — *Таежная А.* Настя Пальчикова и Полина Гухман — о «Маше», 90-х и конце русского пацанства // The Village. 08.04.2021. URL: [link](#) (дата обращения: 17.05.2021).
13. [Хальбвакс 2005] — *Хальбвакс М.* Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. № 2. 2005. С. 8–27.
14. [Хальбвакс 2007] — *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. 346 с.
15. [Шавловский 2021] — *Шавловский К.* «Все мое поколение осталось там и никуда не вырвалось». Анастасия Пальчикова о своем фильме «Маша», розовых очках и девяностых // Коммерсантъ Weekend. 26.03.2021. URL: [link](#) (дата обращения: 17.05.2021).

Анастасия Олеговна Паршутич
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики» (Москва),
факультет гуманитарных наук,
ОП «Филология»
parshutich01@mail.ru

Anastasia Parshutich
HSE University (Moscow),
Faculty of Humanities,
BA programme in Philology
parshutich01@mail.ru