



Образ космоса на современном экране как опыт мифотворчества

В.В. Марусенков

кандидат искусствоведения, профессор

ORCID: 0009-0009-5724-2936

AuthorID: 723837

Статья посвящена анализу тематического возрождения в отечественном кинематографе тенденций позиционирования личности в социуме. Это проявляется в том числе в создании связи человека и космического пространства. На протяжении тысячелетий люди создавали миф взаимоотношений между жизнью на Земле и космосом. Этот миф создается и в настоящее время в отечественном кинематографе, который формирует социокультурную парадигму общества.

The article is devoted to the analysis of the thematic revival in Russian cinema of trends in the positioning of the individual in society. This is manifested, among other things, in the creation of a connection between man and outer space. For thousands of years, people have created a myth about the relationship between life on Earth and the cosmos. This myth is still being created in Russian cinema, which forms the sociocultural paradigm of society.

В настоящее время в современном мире, в силу различных причин, происходят стремительные изменения. Характерные, устоявшиеся представления о системе существования человека, его ценностных представлениях и ориентирах, а также принципы и закономерности межличностного взаимодействия подвергаются серьезному переосмыслению, трансформации и форматированию. В этом контексте важным является вопрос о роли и месте киноискусства в этом процессе.

Кинематограф, как одно из важнейших искусств, в процессе своего взаимодействия со зрительской аудиторией сталкивается с необходимостью удовлетворения запросов и ожиданий общества. Одним из таких стойких запросов для нашей и

мировой аудитории является реализация на экране многотысячелетней мечты человека о космосе. Эпичная история советской космонавтики создала в нашем обществе множество реакций: от заслуженной гордости до желания быть причастным (осознанного или неосознанного). Собственно, все эти зрительские ожидания получают реализацию в современном кинематографе, посвященном космосу.

Космическая эра человечества только началась, хотя уже прошла пора романтических грез. Работа на орбите продолжается, и она становится темой для современного кинематографического рассказа. В качестве примера можно привести творчество одного из лидеров современной киноиндустрии Клима Шипенко. Его фильмы «Салют-7» и «Вызов» не только занимают верхние строчки в рейтингах кассовых сборов, но и в полной мере отражают тенденции, которые можно наблюдать в кинематографе.

Действие картины «Салют-7» (2017) разворачивается в 1985 году, во время холодной войны между Советским Союзом и Соединенными Штатами. Фильм основан на реальных событиях, когда советская станция «Салют-7», которая уже полгода находилась на орбите Земли без участия человека, из-за попадания в нее астероида потеряла управление и не отвечала на сигналы, посылаемые из Центра управления полетами. Поскольку станция находилась вне контроля человека, сохранялся риск ее падения на Землю, что могло привести к катастрофическим последствиям. Этой ситуацией было обеспокоено не только советское руководство, но и все мировое сообщество.

В связи с паникой, которая нагнетается зарубежными СМИ, советское руководство ускоряет процесс подготовки космонавтов, которые должны отправиться на станцию, чтобы выяснить причину поломки и, если возможно, устранить ее. Это два самых опытных на тот момент советских космонавта: командир специально оборудованного пилотируемого космического корабля «Союз Т-13» Владимир Фёдоров (в исполнении Владимира Вдовиченкова, прототип героя — Владимир Джанибеков) и бортинженер Виктор Алёхин (в исполнении Павла Деревянко, прототип героя — Виктор Савиных).

Перед ними стоит сложная и рискованная задача: догнать «мертвую» станцию, не столкнувшись с ней; провести в космическом пространстве сложную ручную стыковку с неуправляемым летательным аппаратом (чего до этого никто и никогда в истории мировой космонавтики не делал); проверить состояние бортовых систем и оборудования станции; выявить причины неполадок и предотвратить катастрофу.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

миф,
мифологема,
социокультурная
парадигма,
кинематограф,
киноязык,
художественное
время,
коллективное
бессознательное,
массовый
просмотр

KEYWORDS

myth,
mythologem,
sociocultural
paradigm,
cinema, film
language, artistic
time, collective
unconscious, mass
viewing

На каждом этапе космонавтов, конечно, ждут нестандартные ситуации, и в кульминации — сложный моральный выбор: на Землю сможет вернуться только один...

Уже в прологе мы узнаем, что действие, несмотря на весь его реализм, обладает особой мифологической координатой. Так, например, главный герой, спасая своего коллегу от гибели в холодном космосе, видит свет, который должен восприниматься как свет ангела. И это не галлюцинация персонажа.

Таким образом, в фильме утверждается присутствие некоего божественного начала, которое отрицается учеными, советскими идеологами и самими космонавтами (известны слова Юрия Гагарина: «В космосе был, но Бога там не видел»), выделяя героя как избранного, наделенного особым видением.

Как ни странно, в этом фильме мы не встретим ни одного упоминания о первом космонавте как о человеке, который в данном контексте предстает адептом другой идеологии, отрицающей возможность чуда как такового. Однако и в картине «Салют-7» герои не ждут помощи от высшего начала, а совершают чудеса, которые практически невозможны с точки зрения развития технологий того времени. Они провозглашают идею рукотворного чуда, на совершение которого способны только идеальные люди, герои эпоса. Интересно, что и разговора о везении в картине также не возникает, то есть «чудесное избавление» — всегда заслуга самого героя.

Картину «Салют-7» можно отнести к эпическому жанру, поскольку семейные отношения хоть и присутствуют в сюжете фильма, но являются фоном, подчеркивающим образы героев, не играя принципиальной роли в развитии действия, направленного на мифологизацию образов космонавтов. Хотя история формально происходит в СССР, по сути, она не привязана к конкретному времени, так как на экране мы не наблюдаем знаковых черт соответствующих десятилетий. Это всегда усредненные, ничем не выдающиеся советские квартиры 1950–1980-х годов, а вокруг — почти безжизненная Москва, где не происходит ничего, кроме событий, рассказанных в фильме.

В 2023 году на экраны вышел еще один фильм Клима Шипенко, посвященный космосу, под названием «Вызов». Этот фильм акцентирует внимание на будущем космонавтики, в отличие от предыдущего фильма режиссера, который основывался на прошлых героических подвигах освоения космоса Советским Союзом. «Вызов» — это новая история, разворачивающаяся в настоящее время на орбите.

Определенные моменты фильма подсказывают, что предыдущий фильм режиссера определил вектор, по которому будет развиваться это произведение.

По сюжету фильма, из центра управления полетами (ЦУП) стало известно, что на орбите обнаружен космический мусор и, чтобы избежать столкновения с ним станции, необходимо изменить ее траекторию движения. Космонавты находятся в открытом космосе и должны закрепиться, чтобы ничто не помешало их работе и не подвергло опасности. Кадры работы ЦУПа и экипажа МКС монтируются с кадрами обломков, летящих на космической скорости для максимального ощущения серьезности ситуации. Через несколько минут мы увидим, как один из космонавтов не успел пристегнуть второй фал и, в результате резкого движения космической станции, получил серьезную травму. Нужна операция, но силами космического экипажа ее провести невозможно.

Вспоминая фильмы 30-х, 40-х, периода «оттепели» и 70-80-х годов, мы всегда обращали внимание на экспедиции, где в каждой группе обязательно был врач, который выполнял важную работу по лечению заболевших или получивших травмы членов экипажа в очень непростых условиях. Часто подвиг врача становился основной сюжетной линией и гимном советскому человеку. Однако космос диктует свои условия. Консилиум врачей, собравшихся в ЦУПе, пытается сделать все возможное для того, чтобы члены экипажа провели необходимое хирургическое вмешательство космонавту.

Прежде всего, опираясь на уже устоявшиеся мифологемы, связанные с развитием сериалов о докторах и больницах, зрители настраиваются на то, что операция в космосе — это только начало тех событий, вокруг которых будет развиваться история в фильме «Вызов». На орбитальную станцию необходимо доставить хирурга, который проведет операцию. И такой человек находится — Евгения Беляева (исп. Юлия Пересильд), один из лучших специалистов Боткинской больницы. Но отправить в космос неподготовленного человека — большой риск и требуется ускоренная подготовка.

Для зрителя Евгения становится олицетворением множественных эмоций человека, отважившегося на серьезный шаг: от собственного желания, рискуя жизнью, помочь раненому, борющемуся за жизнь, до желания оказаться в совершенно неизведанном и, главное, недоступном мире.

Именно поэтому образ, который создает Юлия Пересильд на экране, — это многослойный характер. Подробное его описание позволяет нам увидеть в героине если не себя, то человека, который находится очень близко к нам. Евгения, не будучи уверенной, что она попадет на орбиту, просто идет к великой цели, как шли герои в соответствии с конвенциями «большого стиля» просто потому, что иначе нельзя.

Команда врачей, будущие космонавты, начинают свою работу, чтобы выбрать лучшего из претендентов. Авторы фильма демонстрируют, что Евгения, с которой у зрителя выстраивается эмоциональный контакт, при всех своих способностях является лучшим кандидатом для полета в космос. И это чувство возникает не потому, что зритель знает, что именно Юлия Пересильд летала на околоземную орбиту, об этом уже не вспоминается.

Пока же Евгения работает над будущей операцией по спасению космонавта, а возможные претенденты на полет в космос по тем или иным причинам снимаются с дистанции. И зритель понимает, что полет — это не возможность каждого, полет в космос — это прерогатива избранных, и вот этим избранным зритель хочет увидеть Евгению. Между ним и образом, который создает Юлия Пересильд, возникает то неуловимое, что помогает зрителю проникнуть в художественное пространство фильма. То, что даст возможность испытать чувство своего собственного полета в неизведанное.

Есть и еще одна причина, по которой Евгения хочет полететь, — это сидящий в ней комплекс вины. Она не может забыть своего мужа, погибшего в катастрофе. Тем более что причиной аварии стала она сама, точнее, даже не она, а ее работа, долг врача, который вынужден жертвовать ради спасения человеческой жизни семьей, семейными отношениями и любовью.

Космос станет для Евгении возможностью освободиться от комплекса вины. Это станет окончательно ясно в тот самый момент, когда члены экипажа сделают ей подарок в виде выхода в открытый космос, во время которого она подарит космосу серьги, подаренные мужем... И в эту минуту зрителю становится понятно, что начинается его триумфальный путь в космос вместе с ней. Героиня, пытаясь понять, зачем человеку нужен космос, произносит важную фразу: «Человек, стремящийся в космос, прежде всего хочет найти ответ на какой-то важный для себя вопрос». Именно этот вопрос зритель пытается сформулировать для себя, неважно, смотрит ли он фильм «Вызов» или какой-то другой.

Кроме личного мотива существует самый главный — спасение больного. Евгения услышит от руководителя полета (исп. Владимир Машков) вопрос о том, готова ли она лететь в космос. Готова ли она мобилизоваться и принять на себя ответственность? И эта мифологема героя-спасителя чрезвычайно важна для этого образа, с которым зритель пытается себя идентифицировать. Как пишет в своей статье А.Г. Иванов: «Мифологема героя — это “визитная карточка” “глобального” социального мифа. Более того, присутствие мифологемы героя в структуре социального мифа

делает такой миф практически неуязвимым для процессов демифологизации, внешних по отношению к нему» [3, с. 87].

Владимир Машков в этом фильме воплощает позитивный образ власти, который характерен для мифа возрождения, — стабильность, уверенность, проницательность, ответственность за тех, кто на орбите, за тех, кто вокруг него. Это своеобразная трансформация фигуры секретаря райкома или обкома партии из фильмов «большого стиля», на чью долю выпадало принятие единственно верного, но трудного решения. Именно он задает этот вопрос Евгению в ЦУПе. Исследователь мифологемы власти Эксюзан Д.К. отмечает в своей работе «Миф власти в системе влияния на политическое сознание»: «Миф власти состоит из устойчивых архетипов (например, архетип о герое и спасителе, о сильной и справедливой власти, о принадлежности к авторитету)» [11, с. 178].

Характерно, что с самого начала этой сцены над залом возвышаются два больших портрета С.П. Королева и Ю.А. Гагарина. Весь путь развития советской космонавтики перед зрителями предстает как единый сплав, олицетворяющий связь с предыдущими поколениями. Очень простой ответ героини: «Сейчас нет, а завтра бы полетела» — прямая переформулировка ответа Юрия Гагарина.

Кадры, за которыми вся страна когда-то с восхищением наблюдала — подготовка старта ракеты, автобус, в котором на Байконур едут члены экипажа, — для советского зрителя это было окутано романтическим ореолом. Однако в этом фильме зритель впервые так остро чувствует, что он сам сейчас находится в этом автобусе. Съемки в рапиде доклада председателю комиссии и путь вверх, на вершину ракеты, с выполнением всех необходимых ритуалов — это путь, когда Земля провожает в космос своих обитателей. А чувства, которые зритель призван испытывать во время просмотра фильма «Вызов», определяют то, что будет происходить в дальнейшем. Разговор с мамой, которая теперь будет звонить на орбиту в самые неподходящие моменты, виртуозность, с которой героиня будет убеждать ее, что она здесь, на Земле, совсем недалеко, — все это, прежде всего, направлено на то, чтобы дать зрителю ощущение того, что стартующим с Байконура космонавтом является не героиня Юлии Пересильд, а сам зритель, который начал совершать этот важный для себя полет в космос.

Фильм «Вызов» состоит из двух частей. Первая рассказывает о подготовке Евгении к полету, а вторая — о самом полете. Во второй части фильма преобладают кадры, снятые в космосе. Они будут сочетаться друг с другом, чтобы усилить эмоциональное состояние зрителя в зале. Стыковка станции с модулем пройдет

в штатном режиме, люки откроются, и Евгения станет гостем на борту МКС. Учитывая задачу, которую она должна выполнить, на непродолжительное время она станет самым главным человеком на борту МКС.

Атмосфера космоса, которой Евгения не может налюбоваться с момента прибытия на станцию, очаровывает не только ее, но и зрителя, даруя совершенно умиротворяющее созерцание недоступного мира, который окружает нашу планету.

Космическая станция как хранитель покоя на Земле, и зритель чувствовал это вместе с космонавтами, убаюкиваемый кадрами с орбиты. Однако грезы Евгении о гармонии мира в фильме прерываются кашлем раненого, и с этого момента начинается новая часть истории на борту МКС — спасения человеческой жизни.

Космонавты, которые работают с Евгенией на корабле, становятся ее помощниками и выполняют все ее указания. Кадры подготовки к операции могут показаться мучительными для зрителя так же, как и для Евгении, которая чувствует себя абсолютно беспомощной в этой ситуации.

Пока экспедиция готовилась к полету, болезнь продолжала развиваться. Генеральный директор «Роскосмоса» констатирует, казалось бы, приговор. Герой Александра Балужева произносит простые, но в то же время страшные слова: «У нас что, ничего не получилось?» Однако вскоре Евгения получает с Земли подсказку...

Причем героиня настаивает на том, что она не может закончить операцию, пока пациент не будет спасен. Евгения сейчас действительно берет на себя роль командира корабля, нарушая приказ руководства готовиться к экстренной посадке. Ее слова: «Я беру ответственность на себя!» — это то, что зритель произносит про себя в этот момент. Потому что, несмотря на все правила и нормативы, которые окружают нас в жизни, в реалиях космоса самое главное — взять ответственность на себя.

Кадры гнетущего ожидания на орбите, в ЦУПе и больнице, где на экране часто появляется ее друг Влад, переживающий за Евгению, длятся бесконечно долго, пока мы не увидим, что операция прошла успешно.

Кроме благородной миссии спасения, которая является главной и представляет мифологему власти, формирующую социальную парадигму в обществе, Евгения решила для себя очень важный вопрос, о котором уже говорилось выше. Она отпустила то, что мучило ее с момента трагической гибели мужа, и поняла, что ей нужно жить дальше. Это то, зачем она в том числе отправилась в космос.

На какой вопрос ответил зритель, узнать невозможно, у каждого он свой. Как и у каждого есть что-то, что держит его в этом мире. Человек в открытом космосе ощущает чувства абсолютной свободы и незащищенности. Один из космонавтов предупредил Евгению перед выходом в космос, что если она увидит яркий свет, то это, скорее всего, ангелы. И зритель очень надеется, что она этот свет увидит.

Песня в исполнении Анны Герман «Эхо», первые строчки которой произносит Юлия Пересильд, сопровождает возвращение на Землю спускаемого аппарата. Команды спасателей, военных, техника, вертолеты стремительно несутся к месту приземления ярко-оранжевого купола парашюта. Телевизионные камеры, прямая трансляция — наконец вся страна узнает о подвиге, совершенном Евгенией. Это части апофеоза, как и возвращение домой, туда, где ее ждут, да и на работу, в больницу, где ждут не меньше.

В фильме «Вызов» можно заметить некоторые параллели с фильмом «Светлый путь» Григория Александрова. Когда героиня Любви Орловой, приземлившись на своем летающем автомобиле у павильона «Текстиль» на ВДНХ, увидела будущее страны и приняла участие в открытии павильона, после чего следует сцена романтического объяснения с инженером Лебедевым, любовь к которому была для нее путеводной звездой на главном пути знатной ткачихи. Нечто похожее и происходит с главной героиней в этом фильме.

Космическое пространство, демонстрируемое на экране, создает вполне определенные художественные конструкции, способные не только повлиять на восприятие происходящей истории, но, что значительно ценнее, почувствовать и пережить вместе с героем состояние совершаемого подвига даже в условиях, когда на экране авторы фильма сознательно нивелируют пафос происходящего.

Погружение зрителя в художественный мир, одновременно близкий и недостижимый, предоставляет кинематографистам мощный инструмент для вовлечения каждого в создаваемую реальность, используя мифологему, сформированную для части современного зрителя в глубоком детстве, о романтике покорения космического пространства, которую можно условно назвать «Кем хочешь стать? Космонавтом!».

Использование одной из самых мощных мифологем современного массового сознания позволяет авторам фильма осуществить необходимое единение зрительного зала и обеспечить беспрецедентное воздействие на бессознательное. Фильмы «Салют-7» и «Вызов» Клима Шипенко благодаря использованию конвенций

«большого стиля» и мифологемы мечты о космосе формируют для зрительской аудитории иную реальность, в которой отсутствует понятие невозможного.

Вера в себя становится верой в каждого, соответственно, формируется идея общности, которой все по плечу, идея единения, возрождения, идея преодоления и, как следствие, победы. ■

Для цитирования: Марусенков В.В. Образ космоса на современном экране как опыт мифотворчества // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 2 (60). С. 70–79.

For citation: Marusenkov V.V. The image of space on the modern screen as an experience of myth-making // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 2 (60), pp. 70–79.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бучкина Е.А. Роль мифологемы в организации культурного пространства XX в.: (на примере мифологемы рождения и смерти художника) // Знание, понимание, умение. 2009. № 4. С. 211–214.
2. Едошина И.А. Миф, мифологема, мифема в контексте деятельностного подхода к феноменам культуры // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 3–1. С. 79–81.
3. Иванов А.Г. Мифологема героя в структуре социального мифа // Вестн. Томск. гос. ун-та. 2019. № 441. С. 80–88.
4. Клюкина Л.А. Теоретико-методологическое значение понятия «мифологема» в контексте метатеоретического подхода к исследованию сознания и культуры // «Свое» и «чужое» в культуре = «Our» and «Alien» in Culture: материалы XI Международной научной конференции (Петрозаводск 22–24 июня 2017). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2017. С. 6.
5. Клюкина Л.А. Мифема и мифологема: практики использования понятия в современной отечественной философии культуры // Международный журнал исследований культуры. Санкт-Петербург. 2018. №4 (33). С. 197–207.
6. Колмакова О.А. Мифологемы массового сознания в современной русской прозе. Улан-Удэ: БГУ, 2019. 161 с.
7. Круталевич А.Н. «Мифологема» в понятийном аппарате культурологии // Культура и цивилизация. 2016. № 1. С. 13–14.
8. Рябцев С.В. Место и роль мифологии в социально-политической жизни России XX столетия / С.В. Рябцев. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 264 с.
9. Туркина В.Г. Мифологемы как стереотипы массового сознания // Наука. Искусство. Культура. 2016. № 2 (10). С. 32–41.
10. Хазов В.К. Мифологемы российской культуры постсоветского периода (1990-е годы): философский анализ: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Астрахань, 2009.
11. Эксюзян Д.К. Миф власти в системе влияния на политическое сознание // Гуманитарий Юга России. Т. 23. № 1. 2017. С. 175–180.

REFERENCES

1. *Buchkina, E.A.* Rol' mifologemy v organizacii kul'turnogo prostranstva XX v.: (na primere mifologemy rozhdeniya i smerti hudozhnika) [The role of the mythologem in the organization of the cultural space of the twentieth century: (using the example of the mythologem of the birth and death of the artist)]. *Znanie, ponimanie, umenie*, no. 4, 2009, pp. 211–214. (In Russ.)
2. *Edoshina, I.A.* Mif, mifologema, mifema v kontekste deyatel'nostnogo podhoda k fenomenam kul'tury [Myth, mythology, mytheme in the context of action approach to the cultural phenomena]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, no. 3–1. 2009, pp 79–81. (In Russ.)
3. *Ivanov, A.G.* Mifologema geroya v strukture social'nogo mifa [The Hero Mythologem in the Structure of a Social Myth]. *Vestn. Tomsk. gos. un-ta*, no. 441, 2019, pp. 80–88. (In Russ.)
4. *Klyukina, L.A.* Teoretiko-metodologicheskoe znachenie ponyatie “mifologema” v kontekste metateoreticheskogo podhoda k issledovaniyu soznaniya i kul'tury [Theoretic-methodological importance of the concept of “mythology” in the context of the metatheoretical approach to the study of consciousness and culture]. “Svoe” i “chuzhoe” v kul'ture = “Our” and “Alien” in Culture: materialy XI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Petrozavodsk 22–24 iyunya 2017). *Petrozavodsk, PetrGU Publ.*, 2017, p. 6. (In Russ.)
5. *Klyukina, L.A.* Mifema i mifologema: praktiki ispol'zovaniya ponyatiya v sovremennoj otechestvennoj filosofii kul'tury [Uses of notions “mytheme” and “mythologeme” in modern russian philosophy of culture]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, no. 4 (33), 2018, pp. 197–207. (In Russ.)
6. *Kolmakova, O.A.* Mifologemy massovogo soznaniya v sovremennoj russkoj proze. [Mass consciousness mythologems in modern russian prose]. *Ulan-Ude, BGU Publ.*, 2019. 161 p. (In Russ.)
7. *Krutalevich, A.N.* “Mifologema” v ponyatijnom apparate kul'turologii [“Mythologem” in the system of culturological concepts]. *Kul'tura i civilizaciya*, no. 1, 2016, pp. 13–14. (In Russ.)
8. *Ryabcev, S.V.* Mesto i rol' mifologii v social'no-politicheskoj zhizni Rossii HH stoletiya [The place and role of mythology in the socio-political life of Russia in the twentieth century]. *Moscow, Progress-Tradiciya Publ.*, 2004. 264 p. (In Russ.)
9. *Turkina, V.G.* Mifologemy kak stereotipy massovogo soznaniya [How myths stereotypes of mass consciousness]. *Nauka. Iskustvo. Kul'tura*, no. 2 (10), 2016, pp. 32–41. (In Russ.)
10. *Hazov, V.K.* (2009). Mifologemy rossijskoj kul'tury postsovet'skogo perioda (1990-e gody): filosofskij analiz: Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. (Mythologems of Russian culture of the post-Soviet period (1990s): philosophical analysis). Ph.D. (Philosophy). (In Russ.)
11. E'ksuzyan, D.K. Mif vlasti v sisteme vliyaniya na politicheskoe soznanie [The myth of power in the system of influence on political consciousness], vol. 23. *Gumanitarij Yuga Rossii*, no. 1, 2017, pp. 175–180. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 11.01.2024; одобрена после рецензирования 24.01.2024; принята к публикации 29.01.2024.

The article was submitted 11.01.2024; approved after reviewing 24.01.2024; accepted for publication 29.01.2024.