

УДК 130.2:791

doi:10.35853/vestnik.gu.2022.4(39).10

Образ ребенка в советском кино: новый взгляд

Алексей Викторович Смирнов

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, darapti@mail.ru

Аннотация. Образы обнаженного тела достаточно редко появлялись в советских фильмах, особенно если речь идет о теле ребенка. Тем не менее можно выделить ряд фильмов, где такие образы присутствуют. В данной статье ставится задача установить причины появления данных образов на экранах советских кинотеатров, а также выявить стратегии восприятия эротизированных образов детей отечественными зрителями как советской эпохи, так и наших дней. В качестве материала для анализа выступили несколько советских кинофильмов конца 1960-х – начала 1980-х гг. Отдельно рассмотрены те аспекты, в которых может быть осуществлена критика данной картины с позиций новой этики и гражданского активизма. К числу таких аспектов относится возможность рассмотрения эротизированного тела ребенка в качестве одной из форм сексуальной эксплуатации и визуального насилия, необходимость привлечения внимания к характеру отношений между участниками творческого процесса, сложившихся в советском кинематографе, а также отсутствие четких границ между легитимными и нелегитимными культурными практиками, свойственными советскому обществу.

Ключевые слова: новая этика, советское кино, советская культура, визуальное насилие, киноэротика, образ ребенка

Благодарности: исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 20-013-00865а «Социокультурная функция образования в России: философская аналитика».

Для цитирования: Смирнов А. В. Образ ребенка в советском кино: новый взгляд // Вестник Гуманитарного университета. – 2022. – № 4 (39). – С. 103–110. – DOI 10.35853/vestnik.gu.2022.4(39).10.

The Image of the Child in Soviet Cinema: A New Look

Aleksey V. Smirnov

St.-Petersburg University, Saint Petersburg, Russia, darapti@mail.ru

Abstract. Representations of the nude body rarely appeared in Soviet films, especially when it comes to the body of the child. However, there are a number of films where such images are present. This article aims to establish the reasons for the appearance of these images on the screens of Soviet cinemas and to identify the strategies for perceiving eroticized images of children by domestic viewers in the Soviet era, and in our days. The article analyzes several Soviet films of the late 1960s - early 1980s. The paper separately considers those aspects in which a critique of these movies can be carried out from the standpoint of the new ethics and civic activism. The aspects include viewing the eroticized body of the child as sexual exploitation and visual abuse, the need to draw attention to the nature of the relationship between the participants in the creative artistic process that developed in Soviet cinema, and the lack of clear boundaries between legitimate and illegitimate cultural practices typical of Soviet society.

Keywords: new ethics, Soviet cinema, Soviet culture, visual violence, film erotica, image of a child

Acknowledgements: This research was supported by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project No 20-013-00865a “The Sociocultural Function of Education in Russia: A Philosophical Analysis”.

Советское детское кино считается не только интересным объектом изучения для современного гуманитарного знания, но и поводом для воспоминаний об идеальных воспитательных и художественных моделях, лежащих в его основе. Однако пристальный просмотр некоторых советских фильмов, предназначенных для детской аудитории, позволяет выделить среди их образов один негативный момент, связанный с объективацией детского женского тела. Адепты «новой этики» предполагают, что некоторые изображения представителей ряда социальных, возрастных или этнических групп могут свидетельствовать об их дискриминации, а также служить источником травматического опыта изображенных индивидов, даже если эти изображения представлены в произведениях искусства. Естественно, что к числу таких «угнетенных» групп относятся и дети, поскольку некоторые практики репрезентации детского тела в визуальной культуре второй половины XX – начала XXI века оказываются недопустимыми в контексте борьбы с сексуальным насилием над детьми и различными формами их объективации в качестве объектов желания. Отечественное киноведение до сих пор не уделяло внимания этой проблеме, а феминистическая пресса упоминала лишь о тех прецедентных ситуациях в советском кино, которые лежали вне пространства кадра. В данном докладе анализируется ряд примеров изображения детского тела в советских фильмах, которые вполне заслуженно могли бы стать объектом этической критики отечественных эстетических канонов и стратегий конца 1960-х – 1970-х гг.

Детей в советском кино можно было видеть достаточно часто. В СССР, как и в ряде других стран, можно выделить так называемое «детское кино», под которым можно понимать как кино для детей, так и кино про детей, причем, как будет показано в дальнейшем, грань между фильмами для детей и фильмами для взрослых в некоторых отечественных кинокартинах оказывается тонкой и едва различимой. Отечественные исследователи-культурологи Галина Беляева и Вадим Михайлин выделили так называемое «школьное кино» в отдельный жанр, которому посвятили ряд монографий [Михайлин, Беляева 2020] и статей [Михайлин, Беляева 2015], хотя границы данного жанра, выделенные указанными авторами, иногда представляются несколько спорными.

За годы своего существования советский кинематограф создал целый ряд фильмов про детей, ориентированных на детей, но, тем не менее, изображавших детей вне школьного пространства. Более пристальный взгляд на отечественные киноленты говорит нам, что образы детей в некоторых из них вполне могут попасть под критику в рамках так называемой «новой этики», точнее, того ее направления, которое рассматривает визуальное насилие¹ как часть сексуального насилия и, соответственно, как источник травматического опыта. В качестве объектов (жертв) такого насилия и, соответственно, носителей травматического опыта рассматриваются дети, снимавшиеся в указанных фильмах. Соответственно, значимым для нас является вопрос о причинах, вызвавших к жизни данные образы, и об условиях, в которых данная форма насилия оказалась возможной и приемлемой для советской культуры.

К данной теме мы обратились по следующей причине. В течение последних нескольких лет в ряде отечественных медиа социальными активистами поднималась тема сексуального насилия и домогательств, имевших место в советском кино

¹ Визуальное насилие – комплексное многоаспектное понятие, оно было подробно проанализировано, в частности, А. Усмановой [Усманова 2007].

1960-х – 1970-х годов. В частности, фильм «Сто дней после детства» (реж. С. Соловьев, 1975) имеет неоднозначную репутацию, так как некоторые члены профессиональной съемочной группы якобы вступали в интимные отношения с непрофессиональными актрисами, еще не достигшими совершеннолетия. Публичные откровения Е. Прокловой в эфире программы «Секрет на миллион» в апреле 2021 года также обострили общественный интерес к проблеме харассмента в советской творческой среде 1960-х – 1970-х гг. Однако здесь говорилось о процессах, возникавших вне пространства самого фильма, что на первый взгляд позволяет отделить вопросы, связанные с насилием над несовершеннолетними, от проблемы объективации тела ребенка, которой и посвящено данное исследование.

Возможность демонстрации обнаженного детского (преимущественно девичьего) тела в художественных произведениях активно обсуждается за рубежом начиная с последней четверти XX века. Одним из наиболее известных поводов для общественной дискуссии, иногда переходившей в формат уголовного преследования, стало творчество английского фотографа Дэвида Гамильтона (1933–2016). Несколько вызывающие образы девочек, в том числе и полуобнаженных, из советских фильмов, конечно же, не привели к такому накалу страстей, хотя и могли оставить неоднозначное впечатление. Обсуждения данной проблемы ведутся, в основном, на страницах тематических порталов, посвященных советским кинофильмам, прецедентным в данном отношении. Иногда подобные казусы становятся поводом для критического анализа отношения к «советскому детству» в целом. Так, в частности, известный блогер А. Миронова в одной из своих статей [Миронова 2016] относит эротизацию детского тела в советском искусстве к одной из самых больших угроз для нормального развития ребенка. Кроме того, в январе 2018 года в рунете [Манн 2018] появилась новость о выходе в свет книги британского кинокритика Джеффа Грина, которая, как следует из ее названия («Педофилия в советском кинематографе»), полностью посвящена рассматриваемой нами проблеме. Эта новость распространилась некоторыми отечественными блогерами [Британская киноакадемия ... 2018], и хотя появилась она на сайте сатирического издания (именно так «Панорама» характеризует себя на главной странице своего сайта), распространявшего так называемые fake news, сам факт ее публикации, распространения и обсуждения в блогах говорит о значительном интересе к данной проблеме со стороны социальных активистов и сетевых поборников социальной справедливости.

Перейдем же к описанию наиболее известных кейсов, позволяющих судить о советском детском кино как о сфере, открытой для рассматриваемой нами форме визуального насилия. Начало было положено литовскими кинематографистами, снявшими фильм «Девочка и эхо» (реж. А. Жебрюнас, 1964) по рассказу Ю. Нагибина «Эхо». Именно этот фильм демонстрирует нам крайнюю условность грани между детским и «взрослым» кинематографом. Главными героями как фильма, так и рассказа являются дети, но такой неоднозначный писатель, как Юрий Нагибин, в своем творчестве ориентировался явно не на детей. И в рассказе, и в фильме мы имеем дело с ситуацией, когда проблемы детства становятся актуальными для осмысления взрослой аудиторией. Образ обнаженного детского тела служит в данном фильме важным инструментом конструирования социальной реальности, то есть создания и использования социальных коннотаций, позволяющих реализовать авторский замысел. Именно такая роль образа обнаженного тела отмечена, в частности, в статье Я. Садовского [Садовский 2016]. При этом, что важно, подобная же роль образа обнаженного тела анализируется и в работах уже упомянутого Д. Гамильтона, слишком уж, пожалуй, озабоченного поиском разнообразных ракурсов и аспектов социальной реальности, конструируемой таким способом. Таким образом, фильм «Девочка и эхо» получился достаточно цельным с художественной

точки зрения, хотя с точки зрения «новой этики» авторам может быть задано много вопросов. Заметим, однако, что претензии к авторам фильма появились не тогда, когда он был снят, но лишь в относительно недавнее время. Впрочем, широкой аудитории фильм не получил и остался своего рода киноэкзотикой, оригинальным образцом того, что можно было бы назвать советской версией артхауса.

Определенная художественная ценность данного фильма оправдывает неоднозначность его выразительных средств. Все-таки, нагота героини есть существенная часть сюжета, именно образ наготы является одной из ключевых метафор фильма. Несмотря на то что данный фильм не слишком известен отечественным кинозрителям, именно он становится поводом для дискуссий на тему эротики в советском кино. Однако этот период советской кинематографической культуры уже практически забыт. Кроме того, данный фильм не стал «лицом» советского детского кино и не является характерным для советского кинематографа в целом.

Приключенческий фильм «Похищение Савойи» (реж. В. Дорман, 1979), совместный проект советских, польских и болгарских кинематографистов, не относится к жанру школьного кино, но был, без сомнения, ориентирован именно на детскую аудиторию. В этом фильме присутствует сцена купания главной героини, которую сыграла четырнадцатилетняя Дарья Михайлова, ставшая достаточно известной актрисой. И это, пожалуй, второй случай в советском кино, где в кадре появляется обнаженное тело девочки в качестве основного объекта изображения. Строго говоря, наличие данной сцены сюжетом практически ничем не оправдано. Данная сцена длится достаточно долго, что не может не вызвать вопросы, прежде всего связанные с тем, зачем в детском фильме обнаженное тело ребенка демонстрируется столь долго. Вообще-то, сцена купания является одной из канонических схем демонстрации обнаженного женского тела, особенно любимой отечественными кинематографистами. В их арсенале есть, конечно, еще и «сцена любви», но в ситуации детского фильма на столь смелый жест авторы не решились. Естественно, что данный фильм, будучи детским, не имел возрастного ценза и служил для советских подростков конца 1970-х годов легитимной формой обретения первичного опыта созерцания тел ровесниц. Таким образом, данный эпизод демонстрирует типичный пример сцены вуайеризма, характерный пример того, что в феминистской критике рассматривается как «мужской взгляд»: героиня не просто купается, за ней подглядывает главный герой, ее ровесник. Таким образом, сцена превращается в образец того, как главный герой овладевает умением созерцать, то есть одной из первичных форм эротического опыта. Гипотетически мы можем оправдать создателей фильма: данная сцена формирует у юношеской аудитории модель сексуальности. Девичье тело может быть объектом созерцания не только потому, что оно девичье, но также и потому, что оно прекрасно. В фильме же «Девочка и эхо» нагота представляет собой не столько объект созерцания, сколько репрезентирует форму присутствия героини в окружающем мире, состояние некой «первородной невинности», растворяющейся в протекающей социальности, что обеспечивает гендерную нейтральность созерцающего взгляда и исключает наготу из сферы эротического опыта героев.

Кроме двух указанных картин наше внимание привлекли и две ленты выдающегося советского режиссера Динары Асановой. В отличие от уже ранее рассмотренных примеров несколько ее киноработ вошли в историю советского, в том числе и детского, кино. Конечно, ее фильмы были рассчитаны не только на детскую аудиторию, но, в большинстве своем, это были фильмы о детях и об их проблемах. Благодаря целому ряду своих работ она входит в число знаковых фигур отечественного кино 1970-х – 1980-х гг. Кроме того, Асанова открыла дорогу в «большое кино» многим молодым актрисам, в частности Елене Цыплаковой, Марине Левтовой, Ольге Машной.

Фильм «Не болит голова у дятла», снятый в 1974 году, был ориентирован в том числе и на детскую аудиторию. Актрисе Елене Цыплаковой, исполнительнице одной из главных ролей, в момент проб и съемок фильма было 15 лет, сыгранной ею героине – 13 или 14. В одной из сцен фильма, рассказывающей о посещении героями кинотеатра, юная актриса предстает перед нами в весьма провокационном костюме, демонстрирующем ее формы, уже вполне не детские, а также отсутствие белья под ним. Данный образ активно обсуждался несовершеннолетними школьниками и вполне мог стать источником фрустрации для значительного количества их одноклассниц. Конечно, прямой демонстрации обнаженного тела в данном кадре не было, но данное художественное решение являлось весьма неординарным для советского кино.

В 1983 году после ряда лет творческого поиска, в том числе и в области «школьного» кино, Д. Асанова выпускает фильм «Пацаны», где также присутствует сцена купания обнаженной героини, роль которой исполнила Ольга Машная. Если приключенческая картина «Похищение Савойи» была ориентирована на не слишком взыскательные вкусы юношеской аудитории и вошла в историю советского кино в основном из-за сцены купания героини юной Дарьи Михайловой, то работы Динары Асановой, и в частности, фильм «Пацаны», были положительно оценены абсолютным большинством советских зрителей самых разных возрастных и социальных групп. Это как раз и проблематизирует появление обнаженного тела в пространстве фильма, описывающего жизнь советских детей. Вскоре после премьеры юная звезда становится кумиром советского юношества и выходит замуж за партнера по фильму, Валерия Приемыхова, который был старше ее более чем вдвое. Конечно, Ольга Машная на момент съемок фильма уже достигла совершеннолетия, чего, однако, нельзя сказать о ее героине.

Такая возрастная диспозиция могла бы актуализировать в советском и постсоветском кино- и зрительском сообществе дискуссию, подобную той, что регулярно разворачивалась в Америке при выходе очередной киноверсии «Лолиты» (реж. С. Кубрик, 1962; реж. Э. Лайн, 1997). Интерес кинематографистов к «Лолите» объясняется особым характером литературного источника и без образа ребенка снять данный фильм невозможно. И вопросы о том, каким именно должен быть образ сексуализированной героини и какой возраст должен быть у игравшей ее актрисы, обсуждались в США очень активно. Можно привести примеры отечественных фильмов, когда в кадре присутствует либо обнаженное тело актрисы, находящейся на грани совершеннолетия, либо когда на этой грани находится персонаж, изображаемый актрисой, уже достигшей восемнадцати лет. Из числа самых популярных отечественных фильмов мы назовем фильм «Москва слезам не верит» (реж. В. Меньшов, 1979). Наталье Вавиловой, исполнявшей роль Александры, на момент съемок было почти двадцать лет, столько же, сколько и самой героине. Однако фенотип героини говорит нам о том, что это еще не сформировавшаяся женщина. Фильм, конечно же, ориентирован не на детскую аудиторию, но вопросы об уместности присутствия данного кадра остаются, тем более что в сцене переодевания героини не было сюжетной необходимости. Значительно менее известен фильм «Чужие письма» (реж. И. Авербах, 1975), который в классификации Галины Беляевой и Вадима Михайлина может быть отнесен к жанру «школьного кино». Светлане Смирновой, игравшей роль девятиклассницы, также было почти двадцать лет. Фильм, рассказывающий о непростых отношениях учительницы и временно живущей в ее квартире ее же ученицы также был ориентирован на взрослую аудиторию. Однако современная педагогическая этика делает подобную ситуацию невозможной в принципе, что также делает данный фильм объектом критики. И третий фильм, «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (реж. А. Митта, 1976), известен, прежде

всего, тем, что главную роль в нем сыграл В. Высоцкий, написавший и исполнивший также несколько песен к нему. Ирине Мазуркевич, сыгравшей главную женскую роль, на момент съемок восемнадцати лет не было, о возрасте сыгранной ею героини, Наташи Ртищевой, мытье которой столь романтично показано в фильме, доподлинно ничего не известно. Конечно, три последних примера говорят уже не столько о детском теле, сколько о телах несовершеннолетних актрис или сыгранных ими героинь, которых уже вряд ли можно рассматривать в качестве детей. В то время, когда эти фильмы снимались, подобных вопросов не возникало ни у самих кинематографистов, ни у зрителей, ни даже у цензоров, но сейчас социальные активисты – поборники новой этики обсуждение подобных вопросов инициируют с завидной регулярностью.

Каковы же были причины внезапного появления эротизированных детских образов в массовом советском кино конца 1970-х – начала 1980-х годов? Мы можем высказать лишь некоторые предположения. Во-первых, на рубеже 1960-х – 1970-х годов советский кинематограф претерпел значительную трансформацию, в результате которой стала актуальной проблема демонстрации обнаженного тела, более или менее решенная зарубежными кинематографистами. Кроме того, в указанный период цензурные ограничения в отечественном кинематографе перестали соответствовать моральным установкам значительной части советских кинозрителей, рассматривавших эротику в кино в качестве допустимого и востребованного мотива. Соответственно, кинематографисты пытались постепенно преодолеть идеологические запреты, вызвавшие данное несоответствие, и создать востребованный обществом кинематографический продукт. Эти запреты преодолевались в основном при помощи различных визуальных приемов и операторской работы: подбора ракурсов и планов, освещения, соответствующих костюмов, декораций и т. д. Вполне вероятно, что одним из таких приемов стало изменение возраста обнажающегося героя. Культурный взгляд советского зрителя не рассматривал ребенка в качестве полноценного сексуального объекта, но в то же время признавал в его теле определенный эротизм, особенно если речь шла о девочках пубертатного периода. Еще одна причина исключительно сложна для краткого культурологического анализа и, возможно, еще ждет своего исследователя. Межличностные и эмоциональные отношения в творческой, и в частности в кинематографической, среде уже давно выходили за рамки общепринятой советской морали, были, мягко говоря, не слишком пуританскими, достигая иногда стадии откровенного либертинажа. Лишь в последние годы наиболее одиозные кейсы, как уже было отмечено выше, становятся известны общественности. Таким образом, кинематографические произведения, являясь пространством творческой свободы режиссера и продюсеров, могли становиться формой репрезентации тех межличностных отношений и персональных пристрастий, которые сложились в отечественном кинематографе в рассматриваемое время. О возможных психологических травмах юных актеров никто не думал.

Но новая этика заставляет задумываться именно о таких проблемах, среди которых, применительно к рассматриваемой нами теме, мы выделим следующие:

1. Кинематографический образ обнаженного или иным способом эротизированного детского тела представляет собой результат эксплуатации несовершеннолетней актрисы. Подобная практика рассматривается в настоящее время в качестве одной из форм сексуального насилия, приводящей к травмам не полностью сформировавшейся детской или подростковой психики. Подобная проблема актуальна лишь для тех фильмов, где в ролях детей и подростков выступают именно несовершеннолетние исполнители, вынужденные, согласно сценарию и режиссерскому замыслу, демонстрировать в кадре свое обнаженное тело. Заметим также, что после того, как с уже упомянутого Д. Гамильтона были сняты все обвинения в изгот-

лении и распространении детской порнографии, единственным осмысленным поводом для обвинений в его адрес в настоящее время остается именно возможность нанесения психологических травм его моделям.

2. Реализация индивидуальных творческих и эстетических стратегий режиссера зачастую может переходить границы социально приемлемых действий. Иными словами, вышеотмеченный «либертинаж», свойственный, прежде всего, представителям советской, в том числе и творческой, элиты, мог находить свое отражение в произведениях советской массовой культуры. Поэтому любое приближение творческих жестов к границам, определяемым социалистической идеологией, претендовало на вызов системе как таковой. Поскольку частная жизнь представителей элиты в СССР была одной из самых закрытых сфер, степень влияния личных эстетических пристрастий, межличностных взаимоотношений и этических нормативов творческих работников на их произведения оставалась вне советского медийного пространства. Соответственно, данные пристрастия и личное понимание дозволенного и недозволенного у отдельных представителей творческой элиты в значительной степени отличались от нормативов поведения большинства населения страны.

3. Эротизация образа ребенка в массовой культуре, и в частности в кинематографе, размывает границы между легитимными, предвзвешенными и преступными культурными практиками. Эта проблема актуальна для тех фильмов, где демонстрируется обнаженное детское тело вне зависимости от возраста актрисы (актера), исполняющей роль ребенка. Как мы уже отмечали выше, советская мораль в ее мейнстримовской версии исключала ребенка из сферы сексуального. Вопрос о том, насколько упомянутые в нашем обзоре фильмы могли содействовать расшатыванию ключевых скреп советской морали или провоцировать психически неустойчивых маргиналов на противоправные действия, остается открытым и выходит за рамки нашего исследования. Конечно, сама возможность того, что тот или иной культурный образ мог выступить в качестве «триггера» для регрессии вытесненных желаний отдельных индивидов, без сомнения, не исключается. Советская социокультурная система имела достаточно средств противодействия подобным преступным эксцессам, однако, к сожалению, стопроцентной эффективностью эти средства не обладали. В современных же условиях, когда в конце XX – начале XXI века были осуществлены попытки внедрения иных культурно-этических оснований, адепты новой этики настаивают на необходимости купирования подобных эксцессов именно путем исключения возможных триггеров, к числу которых относят все больше и больше социальных феноменов прошлого века.

Список источников

1. Британская киноакадемия выпустила книгу «Педофилия в советском кинематографе» (заголовок с экрана) // Рыжее настроение. – 11.01.2018. – URL: <https://nyka.livejournal.com/18808457.html> (дата обращения: 02.01.2022).
2. Миронова А. С ключом на шею // Газета.ru. – 14.09.2016. – URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10191659.shtml?updated> (дата обращения: 02.01.2022).
3. Манн В. Британская киноакадемия выпустила книгу «Педофилия в советском кинематографе» // Панорама : сатирическое издание. – 10.01.2018. – URL: <https://panorama.pub/703-britanskaya-kinoakademiya-vypustila-knigu-pedofiliya-v-sovetskom-kinematografe.html> (дата обращения: 02.01.2022).
4. Михайлин В. Ю., Беляева Г. А. Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х – середины 1960-х годов. – М. : Новое литературное обозрение, 2020. – 584 с.
5. Михайлин В. Ю., Беляева Г. А. Советское школьное кино: рождение жанра // Острова утопии. Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е). – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 549–596.

6. Садовский Я. Обнаженное тело и его функция в конструировании образов социальной реальности в перестроечном кинематографе // Лабиринт. – 2016. – № 6. – С. 91–99.

7. Усманова А. Насилие как культурная метафора: вместо введения // Визуальное (как) насилие : сборник научных трудов. – Вильнюс : Европейский гуманитарный университет, 2007. – С. 5–37.

Информация об авторе

Алексей Викторович Смирнов, д-р филос. наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия).

Information about the author

Aleksey V. Smirnov, Dr. Sci. (Philosophy), Associate Professor, St.-Petersburg University (St.-Petersburg, Russia).

Статья поступила в редакцию | The article was submitted 16.10.2022.

Одобрена после рецензирования | Approved after reviewing 24.10.2022.