

Секция «Социология»

**Духовно-нравственные ценности и современный российский кинематограф:  
проблемы и перспективы**  
*Кибирева Татьяна Александровна*

*ХГИИК, Социально-культурная деятельность и туризм, Хабаровск, Россия*  
*E-mail: Dolet\_91@mail.ru*

Современный Российский кинематограф практически переживает период упадка, что является огромной проблемой для отечественной киноиндустрии и общества. Несмотря на множество мнений по этому поводу, все же, данная проблема, в настоящее время, мало исследована и является более чем актуальной.

В настоящее время у российского кинематографа множество проблем. Сейчас режиссеры стараются больше заработать, чем снять для души (на примере американских фильмов), наблюдается нехватка режиссёров-подвижников. Также проблема заключается в том, что зритель имеет мало возможностей увидеть хорошее отечественное кино на больших экранах. Идёт сильное лоббирование зарубежного (в особенности американского) кино, и тем самым ожидание от российского кино чего-то особенного – скорее исключение, чем правило. По мнению экспертов, российскому кинематографу не хватает идей.

Но, наряду с проблемами в кинематографе, есть и достижения, российские кинорежиссеры ищут решения выхода из состояния стагнации и добиваются международного признания. Одним из примеров этого может послужить картина Андрея Звягинцева «Возвращение» 2003г. Название фильма «Возвращение» многозначно и символично. Впрочем, сам фильм – символическое решение извечной проблемы Отец – Сын. Отец после долгого отсутствия возвращается к семье (дана цифра 12 лет). Нам не рассказывается предыстория этой семьи, не даются подробности отсутствия отца (нам не говорят даже имена Отца и Матери, это наводит на мысль об их архетипической природе), ситуация дана как факт. Это некая ситуация – символ - миф (и проблема, которую человечество пытается решить, наверное, с момента своего существования).

Приезд отца ничем не мотивирован – он просто приехал.

У мальчиков разные реакции на его появление – Андрей безоговорочно принимает его, Иван – сомневается (обида, ущемлённое самолюбие, но при этом также жажда пустить отца в свою душу – для этого и отцу надо пройти ряд испытаний – чтобы вернуться не только номинально, но в сердце своего сына). Андрей как губка впитывает своего отца – ему не нужно искать дороги, это путь повторения и запоминания. Иван сопротивляется, он не приемлет путь жестокости и насилия, он найдет свой путь. Без лишних объяснений отец забирает детей в поход. Начинается обряд инициации. В процессе инициации мальчики становятся мужчинами (вытаскивают машину, ставят палатку, живут в лесу, учатся управлять лодкой и т.д.). Отец даёт сыновьям разные задания (которые они должны выполнять беспрекословно) – т.е. он хочет научить их закону жизни, онтологии выживания. Андрей примыкает к сильнейшему т.е. к отцу. Иван же своими протестами (остаётся голодным, мокнет под дождём) формируется как личность сам, без слепого подражания отцу. Помимо этого Иван учит отца жалости, состраданию и жертвенности (отец чувствует себя виноватым, за то, что оставил

мокнуть Ивана под дождём, именно слова Ивана (о 12 годах) возвращают отца – и они продолжают путешествие). И, наконец, отец жертвует своей жизнью, чтобы спасти Ивана. В это момент Андрей мгновенно взрослеет. Он готов замещать отца. По старшинству на его плечи ложится ответственность за семью и младшего брата. Иван же растерян. Он в большей степени, чем Андрей ощущает вину за гибель отца. Он спрашивает «А как?» (это получилось), «Что делать?», «мы заблудились» - Андрей готов ответить на эти вопросы в бытовом плане, но не в духовном, поэтому эти вопросы Иван в большей степени задаёт себе самому. Трагедия глубже проникает в Ивана – он бежит за отцом по воде. На остров братья плыли на лодке, их лица были беззаботны, обратно же – они серьёзны, погружены в себя. Их лодка наскакивает на камень, мотор глохнет – они вышли из того мира, за ними захлопнулась дверь. Они выросли. Началось их возвращение домой.

Фильм «Возвращение» есть духовно-нравственная притча о мужском взрослении и важности отцовского воспитания. Андрей Звягинцев, видит будущее российского кинематографа в обращении к архетипичным основам духовно-нравственной проблематики. В своих последующих работах («Изгнание», «Елена») он также раскрывает такие фундаментальные вопросы, как природа любви, измена, необходимость выбора, непонимание, смерть, озарение, семья, визуализируя эти духовные категории в героях и обстоятельствах.

Кинорежиссер Алексей Балабанов всегда имел свой собственный взгляд и на социальные и на духовные проблемы российского общества. В дилогии «Брат» 1997-2000гг. режиссер создает своеобразного «героя нашего времени». В картине затрагиваются многие актуальные проблемы того времени, в том числе и семейные и общественные ценности.

Главный герой - Данила, который недавно пришел с армии (где стал настоящим мужчиной т.е. прошел обряд инициации). Данилу изначально показывают как мученика: драка с охранниками, умерший отец-рецидивист (о чем свидетельствует разговор двух милиционеров), одиночество в чужом городе. Уже далее будет огнестрельное ранение на рынке. Даниил позиционируется как истинно русский человек, простой парень – скромный, немногословный, щедрый, смелый, непритязательный, умеет прощать. Он – защитник, заступник (бьет бывшего любовника своей машинистки, защищает режиссера с радио). Еще одна его характеристика Данила – мастер на все руки (здесь проследживается архетип русского умельца). Данила – патриот (музыка то ваша американская – говно, скоро всей вашей Америке кирдык. Кавказцы в трамвае – «не братья, а гниды черножопые». Евреев он тоже «как то не очень» [любит], а вот к немцам нормально. Он действительно любит свою страну (говорит таксисту в США: «Зря вы так... Я родину люблю»). Образ Данилы дополняется щедростью – угощает бомжей гостинцами из дома. Еще одно качество – заступничество (защитил немца, кондуктора в автобусе). Однако, в своем заступничестве Данил не чурается силовых методов.

У Данила сильно братское чувство, которое он проявляет, когда едет на встречу вместо своего брата, когда тот просит и говорит, что «мне край». Потом он спасает брата: «ты же мне вместо отца был, я же тебя папой называл». Если обратиться к теме «братства» - именно немец лечит Данила, а не брат, который запрещает ходить к нему в квартиру то ли ради своей безопасности, то ли ради безопасности Данила. Потом старший брат сдает Данила. Фильм в таких эпизодах переворачивает картину мира.

«Братом» становится «немец». А кровный брат не подтверждает своего статуса. Образ героя, созданный Балабановым – это то, что сделало современное общество с простым русским мужиком, сильным и телом и духом – использовало его тело и наплевало в его душу.

В фильме неоднократно появляется дорога: кадры трамвайных рельсов, в завершение фильма – дорога на Москву. Вероятно, что так режиссер выдает архетип поиска. Тут можно по-разному расценивать: Данил как солдат, представитель потерянного поколения или Данил как молодой человек, ищущий себя. Данил олицетворяет собой, в общем, молодых людей в определенный период – 90-е годы, так называемый «Герой нашего времени». Дорога в таком случае – страна на распутье, еще не очнувшаяся от советов, но и не пришедшая к демократической России, погрязшая в беспорядках, криминале, вот таких Данилах Багровых, одиноких, пришедших с войны, ищущих.

Андрей Звягинцев, видит будущее российского кинематографа в обращении к его архетипичным основам духовно-нравственной проблематики. Алексей Балабанов показал собственный взгляд на социальные и на духовные проблемы российского общества, создав своеобразного «героя нашего времени». По нашему мнению, еще одним перспективным направлением в идейном содержании российского кино может послужить поиск «национальной идеи». Объясняется это тем, что благодаря национальной идее, российский кинематограф сможет целенаправленно работать, зная конкретные потребности российского общества. Тогда, у современного российского кинематографа, проявится и некая национальная идентичность.