

УДК 303.444

ИСТОРИЧЕСКОЕ МИФОТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

С. А. Юрис

Учреждение образования «Гомельский государственный технический университет имени П. О. Сухого», Республика Беларусь

Т. А. Юрис

Учреждение образования «Белорусский торгово-экономический университет потребительской кооперации», г. Гомель

Рассмотрены вопросы специфики исторического знания и его экспликации в художественно-образном формате, правомочности исторического мифотворчества в художественной культуре на примере кинематографических произведений о Великой Отечественной войне, сущности мифа и его роли в патриотическом воспитании граждан.

Гражданско-патриотическое воспитание населения является одним из основных направлений идеологической работы государства. Историзм является одним из базисных принципов гражданско-патриотического воспитания и реализуется через показ исторического примера, проведение исторической аналогии, изучение и анализ исторического опыта. При этом чрезвычайно важна объективность представляемой информации на уровне возможного в данный исторический момент.

Людям во все времена нужны идеалы и герои. Инстинкт личного и социального самосохранения обуславливает потребность в поддержании оптимистического настроения, причем как относительно персональной судьбы, так и будущего той государственной, национальной, культурной общности, с которой идентифицирует себя человек. Достоинство личности тесно связано с имиджем общности, к которой он принадлежит, а имидж общности в значительной степени определяется историческим прошлым.

Великая Отечественная война 1941–1945 гг. дала внушительный список имен, ставших символом беззаветной любви к Родине и готовности к самопожертвованию ради Победы. Этими именами называли улицы, их присваивали предприятиям, учреждениям образования. О героях писали книги, снимали киноленты, упоминали в учебниках. Благодаря разнообразным формам идеологической работы с военным историческим наследием советские люди хорошо знали их имена и подвиги, на их примере воспитывался патриотизм и убежденность в преимуществах социалистического строя в сравнении с миром капитала.

Советская идеология канула в лету, кардинально изменилась система ценностей. Однако подвиг народа в войне с немецко-фашистскими оккупантами государственной властью не забыт, о чем свидетельствует значительное количество мемориальных комплексов, созданных в Беларуси уже в текущем веке («Яма» – посвящен жертвам Холокоста, «Буйничское поле», «Памятник детям-жертвам Великой Отечественной войны») в Красном Береге, историко-культурный комплекс «Линия Сталина», мемориалы «Памяти сожженных деревень Могилевской области», «Тростенец», «Ола» и др.).

Вместе с тем, новых героев и образцов для подражания, равновеликих героям Великой Отечественной, идеологическая система не предложила, а старых массовое сознание стало забывать. Для «освежения» исторической памяти с целью гражданско-патриотического воспитания российский кинематограф в последнее десятилетие стал активно обращаться к теме классической героики, сняв такие фильмы как «Брестская крепость» (2010), «Сталинград» (2013), «А зори здесь тихие» (2015), «Битва за Сева-

стополь» (2015), «28 панфиловцев» (2016), «Т-34» (2018) и др. Последним в этой череде стал фильм «Зоя» (2020), повествующей о подвиге Зои Космодемьянской – первой женщины, получившей высшую награду – звание Героя Советского Союза.

Выход «Зои» в прокат вызвал у искусствоведов и профессиональных критиков уже, можно сказать, традиционно, как и на предыдущие фильмы, шквал противоположных мнений и эмоций, получивших меткое обозначение «страсти по Зое». Бурному обсуждению и оценке в медийной среде подвергаются как художественные достоинства киноленты, так и соответствие показанных событий историческим реалиям. Последний аспект особенно интересен, так как в очередной раз заостряет проблему мифологизации прошлого.

Складывается впечатление, что активные критики героико-военных фильмов, требующие их полной исторической достоверности, находятся на методологических позициях классической рациональности, господствовавшей в науке с XVII по конец XIX – начало XX в. Наука тогда основывалась на принципиальном исключении субъекта познания из совокупной системы знания, форм его философского осмысления и интерпретации, субъективных привнесений в содержание знания и стремилась к финалистскому оформлению истины в ее абсолютном завершенном и не зависящем от условий познания виде. В современной науке сформировался постнеклассический тип рациональности, устанавливающий связь между получаемым знанием, особенностями средств и операций познавательной деятельности субъекта и социокультурным фоном эпохи как реальной средой существования науки. В формате постнеклассического подхода описание исторического события является сочетанием фактологии и личностно и социально обусловленной интерпретации нарратора. История представляет собой образ прошлого, осмысленный в духе определенной национально-культурной традиции и оформленный в рамках конкретной политической доктрины. Тем более это характерно для художественных произведений, которые относятся к вненаучному виду социально-гуманитарного знания.

Можно понять требования соответствия исторической правде (насколько возможно), предъявляемые документалистике, автор же художественного произведения изначально имеет право на определенную долю вымысла, мифологизацию исторической действительности в зависимости от осознаваемых и даже не осознаваемых личных интересов и мотиваций. Попытки борьбы с мифологизацией истории в художественном творчестве бессмысленны, так как основной функцией художественных произведений является эмотивная функция, способность воздействовать на сферу человеческих эмоций, утолять «эмоциональный голод». Для усиления эффекта эмоционального воздействия авторам приходится в той или иной степени отступать от исторической правды, рассчитывая на успех произведения. Поэтому художественное произведение на историческую тему имеет полное право на статус мифа. Миф же, как особый социальный, культурный и даже антропологический феномен, функционирует по другим законам, нежели чисто рациональные конструкции. Он основан на эмоциональном восприятии действительности и допускает вымысел, которого требует эмоциональная часть психики. Именно поэтому вопреки сциентистским иллюзиям о полном исчезновении мифа из духовной жизни человечества по мере возвышения науки он явственно проявляется в разнообразных формах в современной культуре.

Исследователи феномена мифа указывают, что нет оснований оценивать его как неправду, вымысел или чистое заблуждение. В нем в символической форме зашифрован глубинный, неисчерпаемый и универсальный смысл, за деталями сюжета проступает глубокое постижение реальности. Миф воспроизводит некие архетипы жизни, неоднократно разыгрывавшиеся в истории, благодаря чему он оказывается гораздо ближе к истокам человеческого существования, нежели формы абстрактного, умозрительного освоения реальности [1, с. 45].

Современная художественная культура своими корнями уходит в мифологию. Произведения литературы или кинематографа нередко строятся по мифологическому клише. Мифологическое клише – это каркас произведения, цельная система, где заранее заданы образы-архетипы, отношения между ними, сюжетные линии и тип оценок [2, с. 497]. Мифологическое клише практически бессмертно, так как слушателям-зрителям-читателям нравится тот комплекс эмоций, который оно порождает, и они хотят переживать его снова и снова.

Мифологическое клише предполагает, прежде всего, противопоставление «своего» и «чужого». Свой мир необходимо охранять, защищать, поэтому в мифологиях всех народов есть архетип Героя-Воина, выдающегося по своим личным качествам человека. Этот архетип, например, эффективно используется в компьютерных играх, предоставляющих геймерам возможность примерить образ героя на себя в виртуальном мире. На нем же базируются зрелищные блокбастеры Голливуда с героями-американцами, успешно борющимися со злом в различном обличье, в том числе фантастическом и мистическом. Вполне оправданна опора на него и в восточнославянском кинематографе, тем более что реальных подвигов для сюжетной основы в нашем сравнительно недавнем военном прошлом более чем достаточно.

И, по большому счету, не так уж важно, был ли в реальности подвиг 28 панфиловцев. Даже если это целиком миф, то его значение можно сравнить с могилой Неизвестного солдата, являющейся памятником-символом героизма защитников Родины. Также и история о подвиге панфиловцев – это памятник-символ тысяч подвигов, совершенных неизвестными героями, погибшими на фронтах Великой Отечественной.

Критики современных военно-исторических фильмов считают, что отход от точного соответствия историческим реалиям превращает киноленты из героико-гуманистических трагедий в военно-приключенческие комиксы с использованием зрелищных компьютерных спецэффектов. Однако спустя 76 лет после великой Победы невозможно требовать от людей, принадлежащих к поколениям, никак не соприкасавшихся с тем временем и теми событиями, такого же уровня знания и сопереживания, что и от старших поколений, у которых родители или бабушки-дедушки были свидетелями и участниками войны. Трагедийный накал восприятия исторических событий с течением времени, естественно, снижается, такова неумолимая логика человеческой памяти и психологии. Поэтому чтобы герои Великой Отечественной стали своими для новых поколений, чтобы их имена помнили, их подвиги надо показывать, в том числе, и в современном формате, включая блокбастеры и даже комиксы. Нет ничего предосудительного в стремлении сочетать пафос и патетику советского военного кино с технологиями новейшего фильма-зрелища. Главное, чтобы в мифологических наслоениях сохранялся инвариант – мужество и жертвенность советских людей во имя свободы Родины. Это нужно делать для того, чтобы помешать попыткам, предпринимаемым западными странами, переписать историю в соответствии с текущими приоритетами и раскладом политических сил.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич, П. С. Мифология наших дней / П. С. Гуревич // Свобод. мысль. – 1992. – № 11. – С. 43–53.
2. Баркова, А. Л. Мировая мифология / А. Л. Баркова. – М. : РИПОЛ классик, 2018. – 528 с.