



*Медиакультура*

*Media Culture*

**Герменевтический анализ фильма на студенческую тему  
(на примере фильм П. Тодоровского «Какая чудная игра») \***

***Р.В. Сальный***

*кандидат педагогических наук, доцент,  
Таганрогский институт имени А.П. Чехова,  
347936, г. Таганрог, ул. Инициативная, 48,  
roman\_tag82@mail.ru*

**Аннотация.** В статье проводится герменевтический анализ фильма «Какая чудная игра» (режиссер П. Тодоровский, 1995). Анализируются мнения киноведа, режиссеров и критиков о состоянии отечественного кинематографа 1990-х годов и художественных фильмов этого периода о послевоенной сталинской эпохе. Описывается идеологический и социокультурный контекст конца 1940-х – начала 1950-х годов, с позиции которого анализируется действительность художественного фильма, действия персонажей, используемые автором художественные приемы. Автор статьи делает выводы, что П. Тодоровский положил в основу фильма три грани, по-разному отражающие бытовые подробности последних лет сталинской эпохи. С одной стороны, «аморальные» поступки студентов, с другой, бытовая неустроенность, отсутствие возможностей реализовать собственные желания, с третьей, полет фантазии, игра воображения и эмоциональная открытость главных героев. Конечно, персонажей не назовешь идеальными, в них много недостатков, но простота, открытость и эмоциональность придают их образам обаяния. Несмотря на нелегкие условия жизни, в их общении проявляются искренние и неподдельные чувства. В своих действиях они не руководствуются индивидуальными мотивами и не стремятся как-то выделиться из коллектива.

Для эпохи 1990-х годов, в которой создавался фильм, характерен рост прагматичности, отчужденности и эгоистичности, потери ориентиров. Вероятно, переживание П. Тодоровским опустошения от происходящего усиливало его чувство ностальгии по временам своей молодости, когда люди были более открытыми и искренними.

**Ключевые слова:** герменевтический анализ, фильм, студенты, идеология, сталинская эпоха, Тодоровский, ностальгия.

\* *статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ). Проект № 17-18-01001 «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов», выполняемый в Ростовском государственном экономическом университете.*

**Hermeneutical analysis of the film on a students' topic  
(for example, the film by P. Todorovsky *What a wonderful game*) \***

***Dr. Roman Salny***

*Anton Chekhov Taganrog Institute,  
347936, Taganrog, Inicativnaya, 48,  
Roman\_tag82@mail.ru*

**Abstract.** The hermeneutic analysis of the feature film "What a wonderful game" (directed by P. Todorovsky, 1995) is conducted in this article. The author analyzed the views of film critics and researchers on the topic of the post-war Stalin era. The ideological and sociocultural context of the late 1940s and early 1950s is described from the position of the actions, the characters, the artistic methods. P. Todorovsky laid the basis for the film three facets, reflecting in different ways the everyday details of the last years of the Stalin era. On the one hand, the "immoral" actions of students, on the other, the household disorder, the lack of opportunities to realize one's own

desires, the third, the flight of imagination, game and the emotional openness of the main characters. Of course, the characters can not be called ideal, they have many shortcomings, but simplicity, openness and emotionality give their images charm. Despite the difficult conditions of life, sincere and genuine feelings are manifested in their communication. In their actions they are not guided by individual motives and do not aspire to somehow stand out from the collective. The era of the 1990s, in which the film was created, was the growth of pragmatism, alienation and selfishness, loss of landmarks is characteristic. Probably, the experience of P. Todorovsky devastation from what was happening intensified his sense of nostalgia for the times of his youth, when people were more open and sincere.

**Keywords:** hermeneutic analysis, feature film, students, ideology, Stalin, Todorovsky, nostalgia.

**\* Support and acknowledgement**

This article is written within the framework of a study financially supported by the grant of the Russian Science Foundation (RSF). Project 17-18-01001 “School and university in the mirror of the Soviet, Russian and Western audiovisual media texts”, performed at Rostov State University of Economics.

***Введение***

В 1990-е годы режиссеры, чье детство и юность пришлось на послевоенный период, сняли о нем целую серию картин: «Железный занавес» (режиссер С. Кулиш, 1994), «Какая чудная игра» (режиссер П. Тодоровский, 1995) «Вор» (режиссер П. Чухрай, 1997), «Хрусталеv, машину!» (режиссер А. Герман, 1998), «Барак» (режиссер В. Огородников, 1999). Атмосфера сталинского режима в большей степени воссоздавалась здесь через детское и/или юношеское восприятие того времени: красных символических плакатов на фоне серых домов, трагически-инфернального голоса Левитана, зачитывающего бюллетени о здоровье вождя, тесноту и одновременно теплый уют коммунальных квартир, слепую веру в Сталина и всеобщий страх перед призраками, охраняющими государственную безопасность. В воссозданной авторами атмосфере конца 1940-х – начала 1950-х годов ощущается безысходность и замкнутость, а отношения между людьми были далеки от благочестивых и целомудренных, о которых повествовало большинство советских фильмов.

***Материалы и методы исследования***

Материал исследования – фильм «Какая чудная игра» (1995). Следуя методологии, разработанной У.Эко [Эко, 2005, с. 209] и А.Силверблэтом [Silverblatt, 2001, pp. 80-81] мы делаем герменевтический анализ картины П. Тодоровского, опираясь на такие ключевые слова медиаобразования как «медийные агентства», «категории медиа/медiateкстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации» и «медийная аудитория», так как все эти понятия имеют прямое отношение герменевтическому анализу медийных произведений.

***Дискуссия***

Фильм «Какая чудная игра» был снят П. Тодоровским в середине 1990-х годов – период сложный для кинематографа, впрочем, как и для других сфер социальной и политической жизни страны. Вместе со снятием цензурных барьеров в России появились экономические и структурные проблемы, поставившие кинематографистов в новые условия. По мнению С.Н. Добротворского, «развал привычных структур обернулся дефицитом идей и утратой чувства экранной реальности» [цит. по: Аркус, Васильева, 1997]. Кинорежиссеры с появлением рыночной экономики, столкнулись с необходимостью поиска финансовых ресурсов для съемок фильмов, или продюсеров, способных решать эти задачи.

Другой проблемой для кинематографа в 1990-х годах стал прокат фильмов. Доминанта западного (прежде всего – американского) коммерческого кино значительно снижало шансы многих российских авторов найти свою аудиторию [Дыховичный, 1995].

Если в советский период киноаудитория была не только большой, но и ориентированной на сложившиеся в стране культурные формы, то в 1990-х годах она сократилась в разы и в большей части переключилась на западные коммерческие фильмы. На фоне пессимистичных и мрачных отечественных картин голливудские комедии и боевики смотрелись молодежью с большим удовольствием. Старшеклассники и студенты старались подражать западным образцам поведения и самовыражения.

В этих условия «кинематографическое сообщество сублимировало свою творческую энергию в розыгрышах, анекдотах и прочем художественном фольклоре» [Плахов, 1997]. Одним из фольклорных направлений стало возвращение авторов фильмов к советской мифологии, причинами чего, согласно выводам А.М. Немченко, были ностальгия и «неудовлетворенность современным положением дел (общественных и личных), а также наличие личного опыта переживаний» [Немченко, 2016, с. 109].

В 1990-е годы в российском кинематографе происходил процесс «культурного и символического перекодирования» сталинской эпохи. В кинематографе ее деидеологизация выражалась «в двух тенденциях: соцартовско-постмодернистской эстетизации "Большого стиля" и переключении внимания с "фасада" эпохи на ее "фон", подходе, условно называемым "модусом ретро"» [Якобидзе-Гитман, 2010, с.307].

В картинах П. Тодоровского «фон» играет значимую роль. Отношения между людьми и атмосфера тех лет стали предметом его кинематографических реконструкций. По мнению А.С. Плахова «у Тодоровского получилось претворить оттепельные идеалы, скрывшиеся за ностальгической дымкой, в очень конкретные переживания и неповторимый человеческий опыт... Это была своего рода частная тодоровская мифология эпохи сороковых-пятидесятых» [Плахов, 2013].

А.С. Якобидзе-Гитман отнес фильмы П. Тодоровского 1990-х годов («Анкор, еще Анкор!», «Какая чудная игра») к ретродрамам с ностальгией «по утраченному коммунальному быту, среде, где "люди были так близки друг к другу". Даже злые соседи по коммуналкам и баракам воспринимаются как досадные, но в общем-то мелкие помехи всеобщего коммунального счастья...» [Якобидзе-Гитман, 2010, с. 308-309].

### **Результаты исследования**

*Технология герменевтического анализа художественного фильма «Какая чудная игра» (1995).*

*Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст*

*Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатекст.*

В декабре 1991 года СССР прекратил свое существование. Первые этапы новой истории России сопровождались большим экономическим спадом и социально-политическим кризисом. Либерализация в регулировании цен привела в 1992 году к многократному повышению стоимости продуктов. В течение этого года резко увеличивалась взаимная задолженность предприятий, а темпы инфляции достигали 38% в месяц. Для того, чтобы справиться с образовавшимся дефицитом государственного бюджета (к концу 1991 года он составил 20 % от ВВП) правительство резко сократило расходные статьи, в числе которых были затраты на образование, науку и культуру. [Барсенков, Вдовин, 2010, с. 677-680]

В первой половине 1990-х годов экономическая ситуация ухудшалась, увеличивался уровень криминализации общества и коррумпированности государственных структур, что привело к обострению социальной незащищенности граждан. В молодежной среде активно распространялись пьянство, наркомания и проституция.

Сложная экономическая ситуация заметно отразилась и на кинопроизводстве. В условиях отсутствия государственной поддержки резко сократилось количество выпускаемых фильмов. «Если в 1992 г. было снято 178 кинокартин, то в 1995 г. – лишь 46. ... в 1990-е годы на российском кинорынке доминировали западные ленты» [Барсенков, Вдовин, 2010, с. 754]. В отечественном кинематографе наиболее заметными были картины П. Лунгина, Н. Михалкова, П. Тодоровского, Э. Рязанова, В. Хотиненко. В этот период был снят ряд фильмов о последних годах сталинского режима («Железный занавес» (режиссер С. Кулиш, 1994), «Хрусталеv, машину!» (режиссер А. Герман, 1998), «Барак» (режиссер В. Огородников, 1999).

Фильмы П. Тодоровского продюсировала его жена – Мира Григорьевна, что позволяло ему оставаться вне рыночной постсоветской конъюнктуры. Фильм «Какая чудна игра», как и другие его картины 1990-х годов («Анкор, еще Анкор!», «Ретро втроем») был снят в лирико-драматическом стиле и посвящен событиям советской эпохи.

П. Тодоровский работал над «...Игрой» в сложное, быстроменяющееся, «смутное» время. В самой же картине по большей части доминируют непосредственность, романтика и веселье, которыми живут студенты – главные герои. Они не строят каких-либо жизненных планов, иронически шутят над соседями по общежитию, беспечно относятся к социальным нормам и правилам. Да и финал их истории не предугадывается в повествовании. На фоне мрачных российских фильмов 1990-х годов, картина «Какая чудная игра» заметно выделяется. В ней П. Тодоровский создал атмосферу жизнелюбия и романтики, рождающую тесный, но уютный коммунальный мир среди серых и холодных зимних улиц, иногда заливаемых теплым солнечным светом.

*Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию медиатекста.*

В конце 1940-х – начале 1950-х росло идеологическое давление, ужесточался контроль над сферами культуры и науки. В 1949 году были сфабрикованы уголовные дела против руководителей ленинградских обкома и горкома, расстрелянных по инициативе Сталина. Аресты тысяч людей по политическим мотивам проходили и в других городах. За ними стояло стремление вождя укрепить собственную власть. С конца 1940-х годов в партийной среде нарастали антисемитские настроения, а в январе 1953 года было объявлено о раскрытии заговора против партийных руководителей – так называемое «дело врачей», по которому подозревались известные ученые медики еврейского происхождения. В литературе были запрещены поэзия А.А. Ахматовой и проза М.М. Зощенко. Сталинскую премию по литературе получали произведения, явно искажающие действительность, описывающие так называемый конфликт между «хорошим и отличным».

Кинематограф был на особом положении. С начала 1940-х его лично курировал Сталин, просматривая снимаемые фильмы, и вынося им приговор. По одним названиям картин о детях и молодежи («Красный галстук» (1948), «Навстречу жизни» (1952), «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953), «Честь товарища» (1953) был понятен их основной посыл. Их главные герои – учащиеся – сначала могли проявить эгоизм, заносчивость и непорядочность, но под руководством товарищей и педагогов перевоспитывались и в финале совершают добрые и правильные поступки. В.В. Жарикова вывела общую формулу для этих фильмов: «герои начинают свой путь в сюжете в качестве "детей" – капризных, недисциплинированных, не умеющих брать ответственность на себя и трансформирующихся во "взрослых", спокойных, работающих, великодушных советских граждан» [Жарикова, 2015, с.94].

Между тем, в конце 1940-х – начале 1950-х годах в части студенческой молодежи появилось критичное отношение к власти и ее внутренней политике. В некоторых вузах создавались малые группы, обсуждающие социальные и экономические реформы в

стране, возникали объединения, недовольные бытовыми условиями жизни и отсутствием свобод. Понятно, что количество таких групп было незначительным, а их собрания тайными.

Помимо недовольства молодежи несправедливостью происходящего, причиной появления тайных кружков, по мнению С.Г. Давыдова, были возрастные особенности студентов, проявляющиеся в «самоидентификации и выражении своей жизненной позиции через игру в запретное, увлечение романтикой недозволенного» [Давыдов, 2015].

Герои фильма «Какая чудная игра» не являются участниками тайного общества, но увлечены «игрой в запретное» и «романтикой недозволенного». В их случае эти увлечения становятся проявлением других особенностей возраста – стремлением к свободе и экспрессивному проявлению эмоций. Даже незначительный стимул вызывает у студентов чрезмерно буйную реакцию. Например, на предложение соседа по общежитию выпрыгнуть в окно за килограмм конфет последовала мгновенная реакция.

По мнению А.С. Якобидзе-Гитмана, беспричинное ликование и экспрессивное поведение героев «фильма П. Тодоровского «причудливым образом соотносится с объяснением М. Рыклиным причинно-следственной связи между катаклизмами в тоталитарном государстве и увлечением "смеховой культурой"» [Якобидзе-Гитман, 2010, с. 318]. Ссылаясь на идею карнавала М.М. Бахтина, А.С. Якобидзе-Гитман объясняет такого рода немотивированное веселье «все еще не исчерпанной к 1951 году эйфории от окончания войны» и «девиантным высвобождением угнетенных потребностей» [Якобидзе-Гитман, 2010, с. 319].

Возможно, такая трактовка позволяет лучше понять содержание фильма П. Тодоровского, но замысел автора просматривается в самом содержании и образах фильма. Расстрел студентов в финале повествования своей неожиданностью придает их образу – экспрессивному юмору, наивной беспечности, рвущейся в полет душе – ощущение непобедимого жизнелюбия. Вероятно, оно и вдохновляло Петра Ефимовича.

*Примеры исторических ссылок в данном медиатексте.*

В фильме «Какая чудна игра» есть эпизод, где небольшая студенческая компания слушает по радио сообщение Ю. Левитана. Немного ранее показано, как студент, бегая по коридорам общежития, громко объявляет о предстоящем событии. Жильцы наспех одеваются, причесываются и восторженно выбегают из своих комнат... Их ждет очередной розыгрыш: один из студентов, подражая голосу Левитана, объявляет собравшейся в комнате публике о снижении цен с 1 апреля 1951 года на «продовольственные и промышленные товары» в 5 раз, на вино-водочные в 7 раз, о «беспрепятственном» выезде граждан в любую страну, о свободе слова и вероисповедания. Аудитория неистовствует. Этот розыгрыш стал роковым для главных героев: вскоре «шутников» расстреляли.

В этом ключевом эпизоде П. Тодоровский отразил реальные события. В студенческой молодости Н. Рыбников (в будущем известный актер театра и кино, народный артист РСФСР) со своими друзьями разыграл по радио соседей по общежитию и зачитал голосом Ю. Левитана правительственное сообщение о снижении цен. Но тогда дело закончилось его исключением из комсомола.

Между тем, за год до этих событий в СССР расстреляли нескольких студентов, организовавших тайные политические общества, выступавшие против диктатуры Сталина. К студентам-радиошутникам в действительности вряд ли могла быть применена высшая мера наказания: розыгрыш с постановлением о снижении цен не тянул на столь жесткую расплату. Снижение цен на продовольственные и промышленные товары было в действительности, оно являлось одним из направлений сталинской политики в 1930-х годах, а с 1947 возобновилось и продолжалось до 1954 года. В среднем снижение было в пределах от 10% до 15% и происходило в последние три года именно 1 апреля.

Зачем же П. Тодоровский сделал такой жестокий финал? Вероятно для создания «мнемонического» эффекта. Несправедливый уход героев из жизни заставляет память невольно конструировать образы, в которых развеиваются их негативные качества, а действия и поступки высвечиваются в ореоле романтико-лирических чувств.

Правдива в фильме и реакция жильцов общежития на речь Ю. Левитана: сила воздействия его радиосообщений на аудиторию была колоссальной, голос ведущего диктора знали все жители Советского Союза. Им озвучивались самые важные события: нападение Германии на СССР, сводки с фронта, капитуляция Германии, постановления ЦК ВКП (б), смерть Сталина, полет Ю. Гагарина в космос. Но, помимо этого, священный трепет радиослушателей усиливало еще и то, что Ю. Левитан периодически возвещал волю вождя народов.

*Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст*

*Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатексте.*

В послевоенный период советский народ победитель, освободившийся от гнета фашистской Германии, находился под усиливающимся давлением сталинских репрессий и ужесточающейся диктатуры, контролирующей все сферы социальной жизни. В конце 1940-х – начале 1950-х годов отношение между властью и культурой складывались по отработанному в довоенный период вектору – культура становилась инструментом решения идеологических и политических задач.

Однако, несмотря на идеологический контроль, молодежь старалась найти возможность самовыражения и проявления личной свободы, преодолевая жесткие рамки советских стереотипов поведения и мышления. С одной стороны, в условиях проводимой с 1948 года борьбы с космополитизмом и «низкопоклонством перед Западом» в послевоенный период появилась молодежь, слушающая западную музыку и читающая западную литературу. В конце 1940-х начала образовываться целая молодежная субкультура (стиляги), протестовавшая против единообразия в одежде и поведении, цинично относившаяся к советским ценностям. К тому же привнесенные в отечественный быт трофейные вещи западного производства способствовали росту интереса среди молодых людей к самовыражению с помощью «модной» одежды и музыки. В фильме «Какая чудная игра» есть два эпизода, отражающих влияние западной культуры на молодежь конца 1940-х – начала 1950-х годов: в одном эпизоде студент слушает по радио «Голос Америки», а в другом парень с девушкой танцуют под музыку рок-н-ролл. В остальном внимание автора сосредоточено на душевном состоянии персонажей и атмосфере их совместного проживания.

С другой стороны, в вузах возникали студенческие неформальные объединения, отстранявшиеся от традиционной комсомольской идейности и отстаивающие собственную свободу в науке и культуре. За исключением радикальных случаев, когда студенты объединялись с целью выработки альтернативных политических и экономических программ, в основном возникали группы молодежи, нацеленные на творческое самовыражение. И в первом, и во втором случае общим для молодежных объединений было выражение свободы через преодоление идеологических рамок путем противопоставления себя идейно-политическим основам сталинского режима в различных его проявлениях.

Интересно, что в фильме П. Тодоровского студенты тоже становятся выразителями свободы, но они ограничены только материальными рамками. Единственное, чего они побаиваются – это выселения из общежития.

На первый взгляд может показаться, что в «Игре» студенты заняты только розыгрышами и эпикурейством, а в их жизни нет места ничему другому кроме юмора и веселья. Между тем от эпизода к эпизоду обнаруживается одна особенность – во всех

действиях и поступках главных персонажей нет проявлений индивидуализма или эгоизма, а непосредственность и экспрессивность их коллективных реакций создают ощущение будто молодая компания и вовсе не тяготеет какими-либо проблемами.

Между тем, некоторые поступки студентов выглядят аморальными. Например, собирание денег с неоплативших за проезд в «электричке» пассажиров, или выбивание монет из телефонного аппарата и т.п. Но в этих эпизодах нет проявления своеволия, скрывающего внутреннее содержание. А, к примеру, в эпизоде с розыгрышем верующего студента на лице у студентов возникает искренняя стыдливая задумчивость, а сам «диктор», испытывая чувство неловкости, просит прощения у обиженного Володи.

В фильме «Какая чудная игра» большинство эпизодов, где студенты совершают розыгрыши или какие-либо мелкие грешки, заканчивается катарсисом – объединяющим и всепрощающим весельем, сопровождаемым ностальгической музыкой, одновременно грустной и жизнерадостной. Такое построение фильма усиливает переживание источника студентами жизнелюбия.

Вся эта атмосфера свободы создана студенческой игрой воображения и полетом фантазии, преобразующих вполне суровую действительность – зимняя улица заливаема теплом и светом, тесные комнаты общежития наполняются восторженными улыбками и смехом, а ветер в карманах становится поводом для розыгрышей и сюрпризов.

*Мировоззрение людей студенческого мира, изображенного в медиатексте (пессимизм/оптимизм, успешность/неуспешность, способность управлять своей судьбой, возможность быть счастливым и пр.), иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; ценности преобладающие в финалах данного медиатекста; как данный медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует отношения, ценности; поведение, мифы.*

В фильме есть персонаж, – Феликс Раевский – скромный, интеллигентный, совестливый студент, имеющий дворянский корни. Излишняя скромность не позволяет ему быть решительным, а застенчивость придает его образу черты целомудренности. Кажется, единственное, что объединяет Феликса с веселыми соседями по комнате, – удаленность от идеологии и политики. Тем не менее, когда наступает критический момент, они поддерживают друг друга, а во многих эпизодах вместе неподдельно радуются простым вещам. Но, вероятно, не только это «роднит» героев П. Тодоровского.

В заключительной части фильма есть три эпизода, подчеркивающие авторский замысел. В первом эпизоде один из студентов подглядывает через окно, как у подъезда общежития некий капитан госбезопасности обнимает и целует его девушку, к которой тот равнодушен. В следующем эпизоде Феликс успокаивает плачущего от ревности студента, находя для него утешительные слова. А в третьем эпизоде друзья устраивают розыгрыш с постановлением правительства о снижении цен и отмене прописки. Похоже, что этот розыгрыш – результат переживаний несправедливости. В соответствии с такой логикой многие «аморальные» действия студентов объясняются одной причиной – невозможность ими реализовать собственные желания приводит к экспрессивному сублимированию юношеской энергии.

Не только студенты, но и взрослые персонажи в фильме не могут удовлетворить собственных желаний. Персонажи старшего поколения ищут любви, но ее не находят. Они не состоят в браке и живут в общежитии, за исключением одной влюбившейся в Феликса художницы. Хотя и она страдает от одиночества.

Большинство персонажей фильма не имеют возможности выделиться из окружения, изменив свое социальное или материальное положение. Такое «равенство», наряду с нереализованными желаниями и семейной неустроенностью создают благоприятные условия для проявления персонажами неподдельного и непосредственного близкого общения. Видимо, по человеческой теплоте, искренности и

ностальгировал П. Тодоровский, снимая фильм «Какая чудная игра». На фоне безразличия и отчужденности «свободных» 1990-х годов тоска по «несвободным» годам молодости Петра Ефимовича могла становиться только сильнее.

*Структура и приемы повествования в данном медиатексте*

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекста*: СССР, 1951-й год. События в основном происходят в студенческом общежитии.

- *характерная для данного медиатекста обстановка, предметы быта*: Обстановка камерная – тесные комнаты общежития, темные коридоры, приглушенные тона. Быт жильцов общежития скромнен, советской символики практически нет.

- *жанровые модификации*: ретро-драма.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности*: чаще на лицах персонажей веселая или фарсовая улыбка, иногда беспечная и, одновременно, искренняя. Студентам чуждо ощущение опасности. За исключением двух эпизодов – отъезда студента Левы, испугавшегося, что за сделанные им где-то на границе союза фотографии его будут преследовать, и трагического финала, – события в фильме изображены в ироническом, местами даже в комическом ключе. Сцены радиорозыгрышей сняты в приглушенных серых тонах, но за ними следуют светлые и теплые моменты – дружные объятия студентов, искренние извинения, веселое дурачество на фоне солнечных зимних улиц.

*Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данном медиатексте)*:

- *возраст персонажа*: возраст студентов – 18-22 года. Возраст других персонажей в пределах 40 – 50 лет.

- *уровень образования*: у студентов соответствует курсу обучения. У других персонажей различные варианты.

- *социальное положение, профессия*: студенты, преподаватель, работник железнодорожного депо, художница и т.п.

- *семейное положение персонажа*: студенты не состоят в браке. Взрослые персонажи либо не были женаты, либо разведены.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика*. Персонажи одеты скромно и аскетично, в основном в темные тона. Их действия экспрессивны и иногда неожиданны. Главный герой немного полный, невысокого роста, с добрым и милым лицом. Трое его друзей стройны и миловидны.

В большинстве ситуаций студенты оптимистичны, беспечны, эмоциональны и непосредственны. В общении Феликс интеллигентен и скромнен, а его друзья просты и импульсивны.

*Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов*: на протяжении всего фильма студенты не сталкиваются с какими-либо серьезными проблемами. Они не задумываются над последствиями совершаемых ими розыгрышей и не испытывают страха по поводу возможных репрессий.

*Развязка*: драматическая развязка наступает неожиданно. В растеряно проходящих по сырým и темным коридорам МГБ студентов внезапно стреляют палачи, скрываясь за стальными узкими решетками. А в следующем кадре они идут по зимним улицам Москвы, весело разговаривают, шутят, улыбаются, фотографируются на фоне Москвы-реки, Кремля и Успенского собора...

### Выводы

П. Тодоровский положил в основу фильма три грани, по-разному отражающие бытовые подробности последних лет сталинской эпохи. С одной стороны, «аморальные» поступки студентов, с другой, бытовая неустроенность, отсутствие возможностей реализовать собственные желания, с третьей, полет фантазии, игра воображения и эмоциональная открытость главных героев. Конечно, персонажей не назовешь идеальными, в них много недостатков, но простота, открытость и эмоциональность придают их образам обаяния. Несмотря на нелегкие условия жизни, в их общении проявляются искренние и неподдельные чувства. В своих действиях они не руководствуются индивидуальными мотивами и не стремятся как-то выделиться из коллектива.

Для эпохи 1990-х годов, в которой создавался фильм, характерен рост прагматичности, отчужденности и эгоистичности, потери ориентиров. Вероятно, переживание П. Тодоровским опустошения от происходящего усиливало его чувство ностальгии по временам своей молодости, когда люди были более открытыми и искренними.

### Литература

- Аркус Л.Ю., Васильева И.В. Бедность не порок: современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях // *Сеанс*. 1997. № 16. <http://seance.ru/n/16/cr/bednost-ne-porok/>
- Барсенков А.С., Вдовин А.И. *История России. 1917-2009*. М.: Аспект-Пресс, 2010. 846 с.
- Давыдов С.Г. Самодельные объединения советской молодежи во второй половине 1940-х – начале 1950-х гг. // *Царскоельские чтения*. 2015. №XIX. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/samodeyatelnye-obedineniya-sovetskoy-molodezhi-vo-vtoroy-polovine-1940-h-nachale-1950-h-gg>
- Дыховичный И.В. Режиссер о критике // *Сеанс*. 1995. № 10. [http://seance.ru/n/10/director\\_film\\_crit\\_10/femalerole/directorcritics\\_dych/](http://seance.ru/n/10/director_film_crit_10/femalerole/directorcritics_dych/)
- Жарикова В.В. *Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов)*: Диссертация канд. искусств. М. 2015. 184 с.
- Плахов А.С. Легкое дыхание // *Сеанс*. 2013. <http://seance.ru/blog/portrait/todorovsky-rip/>
- Плахов А.С. Санькино детство // *Сеанс*. 1997. № 16. <http://seance.ru/n/16/rfc/sankino-detstvo/>
- Немченко Л.М. Стратегия работы с ностальгией по советскому в современном российском кинематографе // *Филологический класс*. 2016. №1. С. 108-112.
- Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Якобидзе-Гитман А.С. Проблемы ностальгического фильма // *Труды «Русской антропологической школы»*: Вып. 7. М.: РГГУ. 2010. С. 307-328.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.

### References

- Arkus, L.U., Vasilieva, I.V. (1997). Poverty is not a Vice: modern drama in the events, scenes and historical digressions. *Seance*. 1997. No. 16. <http://seance.ru/n/16/cr/bednost-ne-porok/>
- Barsenkov, A.S., Vdovin, A.I. (2010). *History of Russia. 1917-2009*. Moscow: Aspect-Press, 2010. 846 p.
- Davydov, S.G. (2015). Amateur of the Association of Soviet youth in the second half of the 1940s – early 1950s. *The Tsarskoselsky Readings*. 2015. No. XIX. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/samodeyatelnye-obedineniya-sovetskoy-molodezhi-vo-vtoroy-polovine-1940-h-nachale-1950-h-gg>
- Dykhovichny, I.V. (1995). Director of criticism. *Seance*. 1995. No. 10. [http://seance.ru/n/10/director\\_film\\_crit\\_10/femalerole/directorcritics\\_dych/](http://seance.ru/n/10/director_film_crit_10/femalerole/directorcritics_dych/)
- Zharikova, V.V. (2015). *Thematic and genre structure in youth film (for example, American and Russian cinema of the 1930s-1980s)*: Thesis of the candidate. arts. Moscow, 2015. 184 p.
- Plakhov, A.S. (1997). Sankin's childhood. *Seance*. 1997. № 16. <http://seance.ru/n/16/rfc/sankino-detstvo/>
- Plakhov, A.S. (2013). Easy breathing. *Seance*. <http://seance.ru/blog/portrait/todorovsky-rip/>
- Nemchenko, L.M. (2016). Strategy of work with nostalgia for the Soviet in modern Russian cinema. *Philological class*. №1, pp. 108-112.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
- Yakobidze-Gitman, A.S. (2010). Problems of the nostalgic film. *Proceedings of the "Russian Anthropological School"*. Vol. 7. Moscow: RGGU. 2010. pp. 307-328.