

УДК 115.4:[791.229:623.454.8]

Н. Г. Стежко

Хронотоп как стилеобразующий фактор в телевизионной документальной драме (на примере фильма «Зельдович. Теория горения и взрыва»)

Рассматриваются особенности хронотопа, пути художественного преобразования реального пространства и времени в телевизионной документальной драме, сочетающей элементы документального и игрового кино. Исследуется роль хронотопа в организации формы и содержания художественно-документального произведения, в выстраивании причинно-следственных связей, образном моделировании действительности, в которой герой фильма, сопричастный к созданию ядерного оружия, выступает как носитель исторической правды, что становится сущностью его судьбы.

Телевизионная документальная драма (докудрама) – один из востребованных видов кино на современном экране. Она завоевала популярность у зрителя благодаря своим уникальным свойствам: в основе докудрамы всегда лежит реальное драматическое событие, позволяющее зрителю рефлексировать, то есть приобретать некий опыт от просмотра фильма, который строится на сочетании документальных и постановочных кадров, а иногда на комментариях ведущего. Одним из жанрообразующих и стилистических факторов докудрамы является хронотоп, который объединяет в себе пространство и время. Именно в этом жанре он как структурирующий драматургический ход позволяет связать в единое целое повествование, растянутое во времени, взглянуть глазами современника на события прошлого, дать им оценку, попытаться понять мотивацию героя и совершенных им поступков. Хронотоп объясняет появление в фильме флэшбэков, контрпунктов, в том числе и музыкальных.

Исследователями хронотоп рассматривается как способ коммуникации между создателями фильма и зрителем. Автор сценария выбирает жанр, в соответствии с которым будет излагать историю, определяет те или иные временные отрезки. Режиссер осуществляет художественное наполнение в экранном произведении. Например, создавая образ горя или отчаяния, событие можно растянуть во времени, чтобы оно мучительно тянулось, или наоборот, спрессовать во мгновения радости, что подчеркивает доктор искусствоведения В. Познин: «...в экранном произведении зритель получает семантическую и эстетическую информацию в виде конкретных зримых образов и звуков» [6, с. 95].

Данный термин ввел в широкий научный оборот в 1925 г. академик А. А. Ухтомский [4], а в литературоведение – М. М. Бахтин. В работе

«Формы времени и хронотопа в романе» он писал: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе – «времяпространство»). Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна)» [1, с. 234].

С конца XX в. с развитием кино и телевидения это понятие стало рассматриваться в рамках экранных искусств. В частности, В. В. Жарикова отмечает, что «хронотоп произведения, особенно кинематографического, обязательно связан с историческим и социальным контекстом своего времени» [3, с. 59]. Профессор А. А. Остапенко подчеркивает: «Хронотоп наполнен, с одной стороны, памятью и опытом и, с другой стороны, целями, мечтами и надеждами, поэтому он полон смыслом» [5]. Именно с хронотопом А. Тарковский связывает рождение киноискусства, говоря о фильме «Прибытие поезда» братьев Люмьер: «Принцип этот заключается в том, что впервые в истории искусства, впервые в истории культуры человек нашел способ непосредственно запечатлеть время. И одновременно – возможность сколько угодно раз воспроизвести протекание этого времени на экране, повторить его, вернуться к нему» [8]. Искусствовед Д. А. Салынский, исследуя творчество А. Тарковского, выделяет несколько видов хронотопа, например: «сакральный хронотоп – рефлексия на уровне коллективного сознания; фабульно-эмпирический хронотоп – события и факты без всяких оценок и безотносительно к любой форме рефлексии по поводу них; имагинативный хронотоп (воображаемый) – мир в воображении героя фильма, выделенный автором в особые художественно-композиционные блоки – сны, видения, интроспекции; хронотоп диалога культур – это картина мира, сформированная определенной культурной парадигмой» [7].

Хронотоп можно рассматривать как взаимодействие и взаимопроникновение художественно преобразованного пространства и времени, тех основных координат, которые создают художественный мир объекта искусства. Академик Ю. М. Лотман подчеркивал, что это «особое пространство, в котором разворачивается жизнь на экране и которое на это время должно стать его, зрителя, жизненным пространством» [4, с. 102]. Кинопространство в данном случае не случайно называется художественным, поскольку его формирует режиссер путем монтажа, сочетая кадры, которые могут быть сняты в различных ракурсах и в разное время, однако сливаясь при просмотре в сознании зрителя в единое целое, образуют тот ассоциативный ряд, который приводит к созданию образа. Художественное время может создаваться благодаря параллельному монтажу, когда на экране зритель видит два действия одновременно, но в разном пространстве.

Ярким примером, где хронотоп является стилеобразующим фактором, является документальная драма «Зельдович. Теория горения и взрыва» (2019, автор сценария А. Новикова, режиссер А. Макаренко). Фильм снят в рамках проекта «100 имен Беларуси» на Студии исторических фильмов «Мастерская Владимира Бокуна» и рассказывает о выдающемся физике-ядерщике, выходце из Беларуси Якове Борисовиче Зельдовиче. Это был уникальный человек – в 25 лет он защитил докторскую диссертацию, не имея высшего образования, а когда его научные труды разрешили печатать в зарубежных научных журналах, то американские ученые считали, что за этой фамилией скрывается целый институт – настолько разнообразной, глубокой и широкой была палитра исследований и научных интересов Я. Зельдовича. Поэтому обращение к данной фигуре в качестве героя нового фильма у продюсера В. Бокуна не вызывало вопросов. Существовала определенная трудность – личность Я. Зельдовича долгое время была засекречена. Он работал в городе Арзамас-16, где ученые создавали ядерное и водородное оружие и находились под строгим контролем органов госбезопасности. Поэтому поиск материалов для написания сценария, а также доступ к документальным съемкам того времени вызывали определенные проблемы. Однако самым сложным был процесс соединения в единое целое рассказа о крупном ученом-физике и времени, в котором он жил. Избегая скучных научных терминов, нужно было показать огромный масштаб личности ученого, которому при жизни трижды присваивалось звание Героя Социалистического Труда.

Уже с первых кадров фильма угадывается предвоенная обстановка и политическая ситуация в стране: салон автомобиля «Победа», водитель настраивает радио, звучит музыка 1940-х гг., человек в штатском и военный из «органов» высматривают из машины. Неожиданно бравурная музыка того времени сменяется современной тревожной, наблюдатели замечают спешащего по лесной дороге человека, погруженного в свои мысли, это Яков Зельдович. Экранный хронотоп обозначается с помощью изменения музыкальной темы. Далее, после титров с названием фильма, последовал кадр, где описываются события 1989 г. К редактору московского издательства приходит человек, написавший воспоминания о Зельдовиче. На вопрос редактора – кто автор, человек просит не указывать его имя, а называть просто «Секретарь». Именно здесь начинается интрига – зритель понимает, что перед ним будет разворачиваться история, которую можно отнести к категории дел под грифом «Совершенно секретно». Фильм строится на флэшбэках, когда «Секретарь» обращается к своим воспоминаниям, что весьма уместно. Как подчеркивает профессор Ж. Делёз: «...существует два типа образа-времени, и один из них основан на прошлом, а другой – на настоящем. Каждый является составным и учитывает время как целое» [2, с. 400].

На фоне выявіўшыхся титров «Арзамас-16, 1949 год» звучит голас «Секретаря» за кадрам: «После войны я был принят на службу в органы государственной безопасности. Меня направили на секретный объект № 550 <...> Там создавалась наша ядерная бомба <...> Меня приставили к Якову Борисовичу Зельдовичу».

«Секретарь» в данной документальной драме играет роль закадрового диктора. Он связывает игровые эпизоды, объясняя многое из жизни главного героя и помогает современному зрителю понять то время. Такой человек, который был приставлен к Зельдовичу, реально существовал, однако история не сохранила его имени. Все факты, которые представлены в фильме – подлинные, их авторы находили в разных источниках – книгах, воспоминаниях коллег и близких, справочниках. Чтобы фильм был целостным, следовало придумать некий ход, который объединил бы историю и время, выстроил драматургию в единое целое. Стилеобразующим фактором послужили два временных пласта: 1) редактор, работающий в 1989 г.; 2) жизнь и деятельность героя в период конца 1940 – середины 1970-х гг.

Ключевым элементом в драматургии послужило главное событие в жизни героя – изобретение атомной и водородной бомб. С одной стороны, рассматривается самый напряженный, сложный и значимый момент в жизни Я. Зельдовича, существование его в этой среде, в этом времени. С другой, взгляд на эти события со стороны спустя 30 лет, из другого времени, что дает возможность оценить масштаб личности героя. Два временных пласта сочетаются при помощи параллельного монтажа, когда кадры дополняют друг друга и создают объемный образ. Мы видим систему взаимоотношений не только героя и его окружения, но и субъекта со временем. Даже в таких трудных условиях Я. Зельдович чувствовал себя свободным и не боялся заступаться за близких ему людей. По жанру фильм можно отнести к исторической драме, основная цель которой – воспроизведение тех или иных исторических событий.

В фильме есть фрагменты из детства героя (рождение в 1914 г. Якова Зельдовича в Минске, подтверждение его уникальных способностей и др.). В сентябре 1942 г. была создана секретная лаборатория № 2 Академии наук СССР под руководством И. В. Курчатова, который пригласил к себе Я. Зельдовича и Ю. Харитона. Они одни из первых начали ядерные разработки. «Секретарь» повествует, что в жизни Я. Б. Зельдович вел себя раскованно. Будучи женатым свободно жил с Ольгой Ширяевой, бывшей заключенной. Однако КГБ это не тревожило, пусть живет, как хочет: «Нам спокойнее, для нас главное – изделие». Фильм точно расставляет акценты. Для документальной драмы характерна информационность и точность в изложении фактов. Как люди жили в то время, какие были ценности. Нет глубокой проработки характера,

есть желание показать место и образ ученого в эпоху сталинизма. Яков Борисович Зельдович любил анекдоты. Казалось, что знал их все. Это была его территория свободы, ведь за анекдот можно было сесть в тюрьму. Тонкое чувство юмора органично сочеталось с глубочайшими научными познаниями. Практически Я. Б. Зельдович создал новое направление в физике.

В данном случае хронотоп позволяет выстроить причинно-следственные связи поведения героя и создать образ крупного ученого, с глубоким внутренним миром и собственной территорией свободы. Это делается тезисно, как и пунктирно обозначены другие этапы и события жизни, информация о родственниках, дружба с Ю. Б. Харитоном.

На кадрах хроники об испытании ядерной бомбы звучит закадровый голос: «Совершенно секретно. Особой важности. Товарищу Сталину. Докладываем вам, товарищ Сталин, что усилиями большого коллектива советских ученых, конструкторов, инженеров, руководящих работников и рабочих нашей промышленности, в итоге 4-летней работы, ваше задание создать советскую атомную бомбу – выполнено». После титров «27 августа, 1949 года. Семипалатинский испытательный полигон» зрители понимают, что это кульминационный момент фильма. Это именно то событие, которое явилось центральным в жизни героя. Для документальной драмы характерно выстраивание истории на наборе фактов, а не последовательно развивающееся действие. Поэтому весьма уместным является повествование о личной жизни Зельдовича и его внебрачных связях с Ольгой Ширяевой. Она отказалась сотрудничать с «органами», поэтому беременную женщину отправили по этапу на Колыму. Я. Зельдович хлопотал о ней и о родившейся дочери, дошел до Берии. И он добился возвращения Ольги и девочки. От него нельзя было просто «отмахнуться». Яков Борисович был одной из ключевых фигур в работе над водородной бомбой, эта информация идет в фильме на кадрах хроники испытания взрыва водородной бомбы 13 августа 1953 г.

Спустя время ученый Я. Б. Зельдович и его коллеги понимают, что ядерное оружие ведет к гибели человечества – это путь в «никуда». Игровой элемент – Я. Зельдович вместе с «Секретарем» сидят в лесу на бревне. Глядя на пламя костра, Яков Борисович рассуждает: «Если оружие – главное – это плохо. Когда-нибудь я займусь теорией Большого взрыва». Взгляд героя устремляется на звезды, он думает о мироздании, о бесконечности Вселенной.

Следующие кадры хроники рассказывают об успехах Советского Союза в разработке атомного оружия, о том, что они заставили сверхдержавы заговорить о ядерном сдерживании. 30 октября 1961 г. на полигоне архипелага Новая Земля было успешно проведено испытание 58-мегатонной бомбы. Ударная волна три раза обогнула Землю. Мир на-

конец осознал опасность ядерной игры. Царь-бомба поставила жирную точку в ядерной гонке вооружения сверхдержав.

Фильм движется к развязке. В 1964 г. Я. Зельдович работает в Институте прикладной математики Академии наук СССР и занимается исследованием космоса. У него шестеро детей, в том числе трое от гражданских жен. Как сказал один из сотрудников КГБ: «У него столько детей, что осторожность соблюдать придется». В этой емкой фразе – целый пласт жизни Я. Зельдовича, что даже спустя десятки лет он все еще останется фигурой засекреченной, малоизвестной своей деятельностью широкой общественности. Поэтому в конце фильма звучат слова редактора, прочитавшего рукопись, что публикации не будет, но может времена изменятся. На вопрос к «Секретарю»: «Его не хотели отпускать с ядерного объекта. Так почему все-таки отпустили?» зритель услышал ответ: «А кто вам сказал, что его отпустили?». Открытый финал. Авторы воспользовались этим приемом, чтобы усилить интригу и вызвать еще больший интерес к личности Якова Борисовича Зельдовича. Зритель, знакомясь с научным наследием и жизнью этого ученого, еще более углубится в то время, попробует осознать его и дать личностную оценку. В данном случае фабульно-эмпирический хронотоп фильма собирает в единое целое события и факты без всяких оценок и рефлексии по поводу них. Выводы делает зритель.

Фильм «Зельдович. Теория горения и взрыва» о сложной судьбе большого ученого, жившего в сложное время, когда человечество стояло на грани исчезновения из-за ядерной гонки и амбиций политиков. Режиссер Алексей Макаренко решил снять фильм в виде документальной драмы по причине засекреченности главного героя, а главное, практически отсутствовали кадры его хроники и личные документы. Основная сценарная линия – это воспоминания чекиста, приставленного следить за Я. Зельдовичем. Его слова иллюстрируют постановочные кадры и редкие кадры хроники испытаний ядерного оружия. Такой хронотоп, а соответственно, и построение материала позволяют ответить на вопрос, который поставили перед собой авторы фильма: «Кем был этот человек и почему о нем так мало известно?»

В фильме достаточно редкие, но очень точные диалоги, которые фокусируют внимание зрителя на важных фактах из жизни героя. Несмотря на аскетизм в подаче материала, отсутствие ярких красок, фильм благодаря ритму, точно расставленным смысловым акцентам, в том числе звуковым контрпунктам, получился динамичным и органичным. Зритель воспринимает повествование как единый целый рассказ, несмотря на то что были представлены разные отрезки времени. Осуществляя переход от одного хронотопа к другому – от сталинских времен к периоду «перестройки», режиссер благодаря пространственно-временному сдвигу

усиливает внимание зрителя к герою, помогает понять мотивацию его поступков и оценить среду и атмосферу, в которой он жил и работал.

Таким образом, понимание хронотопа позволяет авторам, соединяя в единый драматургический узел важные временные пласты и события из жизни героя фильма, грамотно выстроить историю и полномерно трактовать экранный образ. Режиссер определяет, на что следует делать акцент: на визуальную составляющую – окружение героя, эпоху, костюмы, предметы быта и т. д.; на звуковую доминанту – когда нота, шумы, тональность музыки определяют смысловую нагрузку; на речевой контрпункт – когда упор делается на диалоги, монологи или закадровый текст, как это зачастую бывает в документальной драме. Хронотоп определяет и жанр произведения, поскольку это влияет на тональность фильма – под призмой какого настроения будет рассказана история. Хронотоп требует очень бережного и тщательного подхода к работе художника-постановщика, композитора и звукорежиссера. Именно они творят, конструируют атмосферу фильма, что в конечном счете способствует воплощению образа героя. Для документальной драмы реальное драматическое событие является ключевым, а время и пространство («хронотоп») – важнейшие понятия, которые создают структуру фильма и его художественное наполнение.

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : моногр. / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

2. Делёз, Ж. Кино / Ж. Делёз ; пер. с фр. Б. Скуратова. – М. : Ад Маргинем, 2004. – 624 с.

3. Жарикова, В. В. Хронотоп школы в отечественном кинематографе / В. В. Жарикова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 5 (55) : в 2 ч. Ч. II. – С. 59–62.

4. Лотман, Ю. Диалог с экраном / Юрий Лотман, Юрий Цивьян. – Таллин : Александра, 1994. – 214 с.

5. Остапенко, А. А. Хронотоп как перекресток прошлого и будущего, настоящего и... «понарошечного» [Электронный ресурс] / А. А. Остапенко // Культурно-историческая психология. – Режим доступа: http://psyjournals.ru/kip/2010/n1/29138_full.shtml. – Дата доступа: 02.12.2019.

6. Познин, В. Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе / В. Ф. Познин // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Искусствоведение. – 2019. – Т. 9, вып. 1. – С. 93–109.

7. Салынский, Д. Киногерменевтика Тарковского [Электронный ресурс] / Д. Салынский // Киногерменевтика Тарковского. – Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/kinogermenevtika-tarkovskogo-dasalynskiy>. – Дата доступа: 02.12.2019.

8. Тарковский, А. Образ в кино [Электронный ресурс] / А. Тарковский // Запечатлённое время. – Режим доступа: <http://www.kinovoid.com/2016/03/obraz-v-kino-andrey-tarkovsky.html> // . – Дата доступа: 19.12.2018.

9. Ухтомский, А. А. Доминанта [Электронный ресурс] / А. А. Ухтомский // Библиотека Alterozoom. – Режим доступа: <https://alterozoom.com/documents/26054.html>. – Дата доступа: 02.12.2019.

N. Stsiazhko

**Chronotope as a style-forming factor in television docudrama
(on the example of the film "Zeldovich. The theory of combustion and explosion")**

The features of a chronotope, the ways of artistic transformation of real space and time in a television docudrama combining elements of documentary and feature films are considered. The role of the chronotope in the organization of the form and content of an art and documentary work, in the construction of cause-effect relationships, figurative modeling of reality, in which the protagonist of the film, involved in the creation of nuclear weapons, acts as a carrier of the historical truth, which becomes the essence of his fate, is investigated.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 16.12.2019.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ