

УДК: 778.5p(09)«1998–2022»

DOI:10.24412/2618–9313–2023–324-6-10

С любовью про женщину. Лариса Садилова: о некоторых тенденциях «женской волны» в современном российском кинематографе*СМАГИНА С. А.***Для цитирования**

Смагина С. А. С любовью про женщину. Лариса Садилова: о некоторых тенденциях «женской волны» в современном российском кинематографе // Телекинет. 2023. N3(24). С. 6–10.

Сведения об авторе

Светлана Александровна Смагина, доктор искусствоведения, доцент кафедры киноведения ВГИК, ведущий научный сотрудник Аналитического отдела (Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств), Москва, Россия.

smsval@mail.ruORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-8502-5383>**Аффилиация**

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, ВГИК, 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3.

Аннотация

Автор статьи на примере творчества современного российского режиссера Л. Садиловой размышляет о некоторых тенденциях в современном российском кинематографе, проявившихся в связи возникновением феномена «женской волны». Пришедшие в российскую киноиндустрию женщины-режиссеры (Л. Боброва, С. Проскурина, А. Меликян, М. Разбежкина, Н. Мещанинова, В. Гай Германика и др.) представляют свой взгляд на современность и современницу, предлагают отечественному зрителю альтернативный мужскому взгляду на свою идентичность, затрагивают круг актуальных вопросов и проблем, волнующих женщин. В своем взгляде на современницу представители «женской волны» уделяют особое внимание «женской доле»: разрушают патриархальные представления о «женском долге» и в целом шаблонный взгляд на женщину, основанный на различных стереотипах. Фильмы Садиловой обнаруживают общие черты с картинами других постановщиков, однако заметно отличаются от основной фемповестки. Ее фильмы одни из немногих рассказывают о реальной жизни россиян, простых людей, достойно проживающих свою обычную жизнь, о повседневности, выходящей за рамки жанровой условности. Режиссер с большим вниманием и деликатностью разглядывает своих героев и через призму их судеб размышляет о жизни современной России.

Ключевые слова

Лариса Садилова, «женская волна», российский кинематограф, история кино, фемповестка

Статья поступила в редакцию 09.03.2023.



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Creative Commons License. This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

About Woman with Love. Larisa Sadilova: on Some Trends in the “Women’s Wave” in Modern Russian Cinema*SMAGINA, S. A.***For Citation**Smagina, S. A. About Woman with Love. Larisa Sadilova: on Some Trends in the “Women’s Wave” in Modern Russian Cinema, *Telekinet*, 2023, no. 2(23), p. 6–10.**About the Contributor**

Svetlana Smagina, Doctor of Science, Associate Professor of the Department of Film Studies at Gerasimov University of Cinematography (VGIK), Leading Researcher of the Analytical Department (Research Center for Film Education and Screen Arts), Moscow, Russia.

smsval@mail.ruORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-8502-5383>

Affiliation

Gerasimov University of Cinematography (VGIK), 3, Wilhelm Peak str., Russia, Moscow, 129226.

Abstract

The author of the article, drawing on the example of contemporary Russian director Larisa Sadilova's films, reflects on some trends in today's Russian cinema resulting from the emergence of the "women's wave" phenomenon. Women directors who currently work in the Russian film industry (L. Bobrova, S. Proskurina, A. Melikyan, M. Razbezhkina, N. Meshchaninova, V. Gai Germanika, etc.) present their views on modern life and contemporary woman, offer the Russian audience a view of their identity which is alternative to the male one, and deal with a range of topical issues and problems of concern to women. In their view of contemporary woman, representatives of the "women's wave" give prominence to "woman's destiny": they blow up patriarchal ideas of "woman's duty" and the conventional view of women based on various stereotypes. Sadilova's films have common features with the works by other directors, but they differ markedly from the main female agenda. Her films are among the few that tell about Russians' real life, about ordinary people who live their ordinary lives with dignity, and about everyday life that goes beyond genre conventions. The director looks at her characters with great attention and delicacy and reflects on the life of contemporary Russia through the prism of their destinies.

Keywords

history of cinema, Russian film, "women's wave", Larisa Sadilova, feminist agenda

The Article was submitted to *The Telekinet* in 9th March 2023.

На современном этапе женский кинематограф из разряда исключительного и немногочисленного перешел в разряд массового, заняв нишу на стыке фестивального кино и мейнстрима. Речь идет уже не об отдельных именах женщин-режиссеров, сценаристов, операторов, а о целом поколении женщин, что позволяет говорить о глобальном феномене [Артюх 2017; Артюх 2021; Смагина].

Женщины-режиссеры российского кинематографа представляют свой взгляд на современность и современницу, предлагая отечественному зрителю альтернативный мужскому взгляд на свою идентичность, круг вопросов, проблем и желаний, волнующих женщин. Невзирая на разность позиций, женщины-режиссеры создают на удивление честный портрет женской души, высвечивая возникающие подчас невероятный хаос, боль и надежду на обретение себя подлинной [Спутницкая; Цыркун]. Индустрия оказалась не готовой к такому засилью женщин за камерой по причине даже не патриархальности, а слепого стремления следовать голливудским стандартам, упуская из виду факт, что при всей популярности в российском обществе фемповестки, (при слабой поддержке западных движений MeToo и Time's Up) в отечественном кинематографе, как, впрочем, и в самом русском менталитете в целом, прослеживается иной путь решения «женского вопроса», во многом отличный от западного: он ориентирован в первую очередь на обретение большей финансовой самостоятельности и самореализованность, нежели на сексуальные девиации [Шимонова]. Киноиндустрией игнорируется факт большей активности именно женской аудитории в современном российском обществе, ориентированной на повышение своего социального статуса, получение новых знаний, реализацию творческого потенциала, а значит, заинтересованной в уважительном, а не снисходительном отношении к себе как ядру целевой аудитории.

В связи с низким уровнем доверия со стороны большинства продюсеров, снобистского отношения кино- и телеиндустрии к запросам женской аудитории и в целом боязни мало-мальского обращения к острым проблемам современности чаще всего женщины-режиссеры не снимают крупнобюджетные проекты, довольствуясь либо исключительно фестивальными (Л. Боброва, С. Проскурина, А. Меликян, М. Разбежкина, Н. Мещанинова, В. Гай Германика, К. Коваленка и т. д.), априори не рассчитанными на получение сверхприбыли, либо остаются в нише среднестановочных драм, от которых не ожидают коммерческого чуда. Но даже будучи отлученными от внушительных постановочных бюджетов, женщины-режиссеры привнесли в отечественный кинематограф новую тематику, ориентированную на частную жизнь общества, деликатное обращение к интимной сфере человека, к ранее табуированным вопросам женской сексуальности и в целом заявили женщину как полноправного члена социума [Артюх 2017; Артюх 2021; Смагина].

В своем взгляде на современницу режиссеры пытаются предложить свой взгляд на «женскую долю»: разрушают патриархальные стереотипы о «женском долге» и в целом шаблонный взгляд на женщину как набор неких штампов. Так, оскорбительная поговорка «курица не птица, женщина не человек» становится началом честного и одновременно очень уважительного разговора по «женскому вопросу» Ларисы Садиловой.

На фоне заполонившей в 1990-е гг. экраны чернухи [Караваев; Смена вех] дебютная картина Садиловой «С днем рождения!» (1998) выглядела, несмотря на весь свой реалистический флер, глотком свежего воздуха или первым вздохом новорожденного. Неслучайно она предваряется титром: «Моему сыну Владимиру посвящается этот фильм». Фильм начинается со сцены в обшарпанном опустевшем роддоме, из которого несколько мужиков пытаются вынести то, что было оставлено сотрудниками при переезде и не разграблено другими, такими же предприимчивыми посетителями. Камера бесстрастно документирует разруху, царящую вокруг: выбитые окна, безлюдные коридоры, обезображенные кабинеты и палаты... Кажется, что это метафора современной России, погружившейся в безвременье и морок. И тем не менее, стены еще помнят слезы радости рожениц, освободившихся от бремени.

Садилова создает коллективный портрет женщин разного достатка и социального положения, волею судьбы оказавшихся в одной палате провинциального роддома, так как перед таинством рождения все равны: немолодая женщина, после гибели первого мужа в автокатастрофе, чтобы выжить и поднять детей, вынуждена была выйти замуж за алкоголика, как она выразилась — за «БУ». Случайно забеременев, и решив рожать, сохраняет бодрость духа и поддерживает своих соседок по палате. Вторая, напротив, замужем за бизнесменом и честно признается, что замуж вышла по расчету и рожает, чтоб укрепить

свое социальное положение. Однако родовая травма ребенка, о чем деликатно намекает автор, делает ее материнское будущее не столь безоблачным. Третья — молодая мусульманка, полюбившая русского Ивана, отчего была отвергнута родными. История «Монтеки и Капулетти» на религиозной почве завершилась достаточно быстро, враждующие стороны примирил новорожденный. Четвертая девушка — четырнадцатилетний подросток, забеременевшая от ровесника и отказавшаяся делать аборт. Девочка, готовящаяся стать матерью, еще не осознав ответственности, легшей на ее плечи, безмятежно слушает плейер, который ей приносит ее парень — будущий отец. Среди героинь мы видим и молчаливую мать-одиночку, и психически нездоровую девушку, которая по наивности и простоте душевной отдается всяким прохиндеям, рожая своей несчастной матери все новых и новых внучат... Стены роддома помнят разные женские истории. Но как бы ни жаловались роженицы на жизнь, на врачей, на мужиков или их отсутствие, как бы ни ворчали акушерки и нянечки, что «бабы нынче пошли — мужиков хотят, а рожать не хотят», — таинство рождения новой жизни делает счастливыми всех. Эта общая радость, пусть и ненадолго, делает все остальные проблемы чуть менее значительными.

Тема русской соборности, общности, представленной либо в коллективных праздниках, либо, как здесь, объединяющим процессом родов станет отличительной чертой большинства фильмов Садиловой. Среди особенностей ее режиссерского стиля следует назвать отсутствие надуманности и провокативности — все истории, рассказанные Садиловой, житейские, а характеры персонажей — узнаваемы, взятые из жизни. «В том и состоит миссия художника — быть прозорливым <...> Это называется подглядывающая камера. Мне нравится вплетать историю в реальность, сегодняшнюю причем. Не делать ее, не выстраивать искусственным методом, а вплетать героев в обычную жизнь <...> для меня было самым главным показать людей в предлагаемых обстоятельствах»¹.

Созерцательность, неспешность, отсутствие режиссерских «наворотов», все естественно, а метафоры рождаются из реальности ее провинциальных зарисовок. Ветхий роддом, как и вся Россия, изрядно поизносившаяся на сломе эпох, продолжает жить и порождать новую жизнь. И то, что он в финале переезжает в новое здание, дает надежду на более комфортное и радостное ее проживание.

Надо отдать должное, «своя реальность» Садиловой оказывается не только честной, но и очень деликатной по отношению к человеку. Режиссер предлагает свой взгляд на женщину в современном мире, разрушается стереотипное восприятие ее как набора неких штампов. Женщина становится все более активным членом общества.

В фильме «С любовью, Лиля» (2002) она делает своей героиней работницу провинциальной птицефабрики, которая вопреки всем установкам и насмешкам товарок верит и ищет свою любовь. «Мужики, что ты в них хорошего нашла, в мужиках? Ты ребенка себе родила бы, и все. Не ищи себе кобелей». — «Я не ищу себе кобелей, я ищу себе мужа, я влюбиться хочу!» — «Мужа? Видела моего мужа? Видела, до чего он меня довел, вот то же будет и с тобой, попомни мое слово!» — «Знаешь, Зина, да пошла ты...» — «Мужик тебе нужен — рота солдат тебе нужна!» Симптоматичный диалог Лилии с соседкой Зиной выявляет незаживающие травмы коллективной женской души, когда женщины были вынуждены тащить на себе весь быт и производство в то время, как мужики гибли на поле боя, возвращались с войн инвалидами или попадали под влияние всевозможных политических идей. В постсоветском же обществе методично выхолащивалось понятие мужского под видом борьбы с тоталитарным прошлым и «токсичной маскулинностью». Садилова — одна из немногих женщин-режиссеров, кто говорит о женщине, исходя из ее базовых потребностей и генетической памяти, понимая все несовершенство современного общества, а не выдавая ее за жертву гендерного неравенства.

В картине «Требуется няня» (2005) Садилова мало того что развенчивает миф о «безопасной» женщине, матери и няне, делая свою героиню жестким манипулятором, играющим на слабостях других, из корыстных побуждений осуществляя «биологическую революцию», когда выживает сильнейший, — она жестко проходит по образу современной семьи, в которой при всем финансовом благополучии ребенок оказывается обузой, что обесценивает саму идею традиционной семьи.

Будучи первопроходцем и одним из самых последовательных исследователей женской социальной повестки в российском кино, Садилова чутко улавливает изменения в современном обществе и во всех своих последующих работах. В картине «Ничего личного» (2007) детективная интрига становится лишь фоном для драматической истории, когда частный сыщик Зимин (В. Барин) из-за ошибки заказчика начинает следить не за той квартирой. Но даже когда ошибка раскрылась, и он переключился на требуемую точку наблюдения, Зимин не смог «расстаться» со своим «объектом» исследования. Режиссер вместе с героем через расставленные по квартире жучки и микрокамеру пристально наблюдает за этой ничем не примечательной женщиной и выясняет, что жизнь одинокой аптекарши, мечтающей о счастливом замужестве, но вынужденной выслушивать советы и нотации пожилой матери, терроризирующей ее по телефону, гораздо более эмоционально насыщена, чем, казалось бы, устроенная жизнь женатого сыщика. Ирина (З. Кайдановская) — это уже почти отчаявшаяся героиня фильма «С любовью, Лиля». На очередное мамино тревожное: «Не пускай никого к себе, вдруг тебя изнасилуют!» — с усталостью в голосе парирует, что вряд ли кому-то нужна. И когда Зимин, увлекшись подглядыванием за чужой жизнью и заигравшись в роль невидимого ангела-хранителя, начинает настойчиво добиваться ее внимания, Ирина как феллиниевская Кабирия начинает вновь верить в чудо любви. Эта коллизия, противоречащая этике человеческих взаимоотношений, выявляет психологическую незрелость современного общества, когда морально-нравственная чистоплотность не является нормой, а нарушение личностных границ другого — табу. Садилова в своем псевдо-детективном расследовании приходит к тому, что потребительское отношение людей друг к другу сегодня является суррогатом любви, и половая принадлежность здесь ни при чем — всем легче находиться в своих грезах об идеальном партнере, чем вступать в отношения с реальностью.

За фасадом псевдо-детективного расследования в фильме «Сынок» (2010) снова скрывается скрупулезный режиссерский анализ современного общества со сбитыми гендерными ролями и пораженного вирусом тотальной скуки — всех интересуют собственные проекции, а не человек рядом. Главный герой — папа (В. Сухоруков), который один воспитывает сына с полугодовалого возраста. Когда сыну исполняется 17 лет, он уезжает из города с девчонкой-автостопщицей. В начале картины парень исчезает, и начинается разворачиваться действие, в результате которого зрителю становится понятно, что контролировать другого человека не тождественно любви.

¹ «Она» Превратила Трубчевск в иммигрантское Подмоскovie // Брянская тема, 9 (71), 2013. [Электронный ресурс.] URL: <https://tema32.ru/articles/2013/71/1149/> — здесь и далее прим. авт.

Тему взаимоотношений мужчин и женщин Садилова продолжает в следующей своей картине «Она» (2013). Юная Майя (Н. Файзиева) приезжает в Россию вслед за любимым из Таджикистана, а тот бросает ее, не в силах отказать родным, подготовившим на родине для него правильную невесту. «Это картина и про нас, и про мигрантов, и про ответственность мужчины перед женщиной. Для меня в этом фильме важна любая мелочь, это все делалось моими руками, там нет ничего случайного», — говорит Садилова¹. Режиссер снимает не социальную драму про мигрантов, хотя безусловно, эта проблема с экрана звучит, и не историю про освобожденную женщину Востока, которой из-за ее поступка, обратной дороги на родину нет, а про женщину любой национальности, волею судеб в современной жизни вынужденной становиться сильной и не зависеть от мужчины. Не случайно в названии фильма вынесено местоимение женского рода.

Фильмом «Однажды в Трубчевске» (2019) Садилова подтверждает свою приверженность к провинциальной локации и отображению частной жизни обычных людей. Будучи родом из Брянска, она снимает родные просторы и своих земляков словно пытаясь взглянуть в самую глубину русского человека, свободного от патины европейской цивилизации. История проста: любовь внезапно соединила водителя-дальнобойщика Егора (Е. Баринев) и его очаровательную соседку Анну (К. Шнайдер). У каждого из них благополучная семья, дом — полная чаша, и не скоро их близкие догадаются, что поездки женщины в город по работе странным образом совпадают с рейсами соседа. «Герои любят друг друга, они правы, а все остальные нет? Картина даже не об этих двоих, а вообще о семейных отношениях. Снимала об этом, и для меня главные герои — все четверо»², — комментирует историю режиссер.

Можно добавить, что картина и об обществе в целом. Егор уходит от своей жены к витальной соседке, секс и теплоту он предпочтет умничанию и тотальной заботе жены. При этом в отличие от решительной Анны, способной ради любви и мерзнуть на трассе, ожидая ту самую фуру соседа, и уйти от мужа, пожертвовав не только семьей, но и возможностью видаться с дочерью, Егор покинуть домашнюю зону комфорта не способен. История стара как мир. Поняв, что любовь разбивается о нерешительность мужчины, Анна возвращается в свою семью, которая ее принимает обратно, удовлетворившись скупым «Простите, я больше так не буду», ведь оступиться может каждый. И снова, как в фильме «Сынок», снятом в том же самом Трубчевске, звучит тема отравляющей скуки, которая толкает человека на опрометчивые поступки. Возвращение любовников к своим «половинкам» знаменует смирение с тяготами, во многом не примечательной российской обыденностью, радостью в которой могут служить лишь воспоминания о редких огоньках счастья, нежно пестуемые в душе, и чувство соборности, переживаемое людьми на народных гуляниях³.

Героями фильма «Огород» (2022) станут два пенсионера, найдя в лице друг друга не только единомышленников, но и любимых. Садилова развенчивает миф о том, что любовь — это только для молодых, а в пожилом возрасте людей интересуют только врачи, сериалы и огороды, что они не способны на безрассудные поступки и решительные шаги по изменению привычной жизни. Семидесятилетняя «огородница» Зоя (В. Теличкина) в зимнем санатории уже несколько лет встречается со своим ровесником из Орла, женатым конферансье Валерием (Ю. Кутафин). Врач предупреждает героиню, что со следующего года в санаторий ей следует приезжать только в сопровождении близких, так как после семидесяти «мало ли что что может случиться». Возраст автоматически приравнивается к диагнозу и становится приговором человеку. На фоне разгорающихся любовных перипетий героев, которые в результате изменят жизнь обоим, такое туннельное зрение на взрослого человека в современном обществе выглядит абсурдно. Как парирует Зоя доктору: «Мало ли что случится может и с пятидесятилетней». При всей своей нишевости, ориентированной на женскую аудиторию средних лет, фильмы Садиловой — одни из немногих рассказывают о реальной жизни вокруг, о простых людях, достойно переживающих и проживающих свою обычную жизнь, о повседневности, выходящей за рамки жанровой условности и натяжной «уникальности». Она с большим вниманием и деликатностью разглядывает своих героев, позволяя неприукрашенной действительности проступить сквозь рисунок фильма. При этом ей удивительным образом удается через свои картины пронести любовь к своей Родине, что заметно выделяет ее кинематограф на фоне русофобских высказываний коллег по цеху.

Литература

- Артюх 2017 — *Артюх А. А.* Женщины-режиссеры в современном глобальном мире // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Том. 9. № 4. Часть 1. С. 99–106.
- Артюх 2021 — *Артюх А. А.* Кинорежиссерки в современном мире. М.: НЛО, 2021. 248 с.
- Виноградов — *Виноградов В. В.* Типология репрезентации образа Москвы в советском кинематографе // Вестник ВГИК. 2023. Т. 15. № 1 (55). С. 36–56.
- Караваев — *Караваев Д. Л.* Право преступить черту: нравственная апология криминального насилия в российском кино первой половины 1990-х годов // Телекинет. 2021. 4(17). С. 6–8.
- Смагина — *Смагина С. А.* Новая женщина в кинематографе переходных исторических периодов. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 370 с.
- Смена вех — *Смена вех: Отечественное кино середины 1980-х — 1990-х.* М.: Канон+, 2022. 688 с.
- Спутницкая — *Спутницкая Н. Ю.* Три истории, или Любовь на карантине: мотив побега в фильмах женщин-режиссеров // Телекинет. 2021. N1. С. 7–10.
- Цыркун — *Цыркун Н. А.* Разводы и разводки. Дебюты-2019 // Телекинет. 2021. 1(14). С. 11–17.
- Шимонова — *Шимонова Н. В.* Образ женщины в советском кинематографе 1930–1960 гг.: проблема свободы воли и личностного выбора // Телекинет. 2020. 4(13). С. 35–38.

¹ Седова П. Царь Салтан для таджиков. Как снимают кино про мигрантов. // Аргументы и Факты. 17.10.2013. [Электронный ресурс.] URL: https://oren.aif.ru/culture/culture_details/949362

² Иванова А. Лариса Садилова: «Однажды в Трубчевске» — настоящая жизненная история // ProfiCinema от 10 мая 2019. [Электронный ресурс.] URL: <https://www.proficinema.com/interviews/detail.php?ID=272629&ysclid=lmotb6ug6w574734884>

³ Ср. с трансформацией мотива «Москва — окраина — периферия» в советском и российском кино [Виноградов, с. 52–53].

References

- Artyuh 2017 — Artyuh, A. A. Zhenshchiny-rezhissery v sovremennom global'nom mire [Women directors in the modern global world]. *Istoricheskaya i social'no-obrazovatel'naya mysl'*, 2017, vol. 9, no. 4, part 1, p. 99–106. (in Russian)
- Artyuh 2021 — Artyuh, A. A. *Kinorezhisskerki v sovremennom mire* [A filmmaker in the modern world]. Moscow, NLO, 2021, 248 p. (in Russian)
- Vinogradov — Vinogradov, V. V. Tipologiya reprezentatsii obraza Moskvy v sovetskom kinematografe [Typology of the representation of the image of Moscow in Soviet cinema]. *Vestnik VGIK*, 2023, vol. 15, no. 1(55), p. 36–56. (in Russian)
- Karavaev — Karavaev, D. L. Pravo prestupit' chertu: нравstvennaya apologiya kriminal'nogo nasiliya v rossijskom kino pervoj poloviny 1990-h godov [The Right to Cross the line: a Moral Apology for criminal Violence in Russian Cinema in the First Half of the 1990s]. *Telekinet*, 2021, no. 4(17), p. 6–8. (in Russian)
- Smagina — Smagina, S. A. *Novaya zhenshchina v kinematografe perekhodnyh istoricheskikh periodov* [A new woman in the cinema of transitional historical periods]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2023, 370 p. (in Russian)
- Smena vekh — *Smena vekh: Otechestvennoe kino serediny 1980-h — 1990-h* [Changing milestones: Domestic cinema of the mid-1980s — 1990s]. Moscow, Kanon+, 2022, 688 p. (in Russian)
- Sputnitskaya — Sputnitskaya, N. YU. Tri istorii, ili Lyubov' na karantine: motiv pobega v fil'mah zhenshchin-rezhisserov [Three stories, or Love in quarantine: the motive of escape in films by female directors]. *Telekinet*, 2021, no. 1, p. 7–10. (in Russian)
- Tsyrukun — Tsyrukun, N. A. Razvody i razvodki. Debyuty-2019 [Divorces and divorces. Debuts-2019]. *Telekinet*, 2021, no. 1(14), p. 11–17. (in Russian)
- Shimonova — Shimonova, N. V. Obraz zhenshchiny v sovetskom kinematografe 1930–1960 gg.: problema svobody voli i lichnostnogo vybora [The image of a woman in Soviet cinema 1930–1960: the problem of free will and personal choice]. *Telekinet*, 2020, no. 4(13), p. 35–38. (in Russian)