

С. И. Жук

ЗАПАД В СОВЕТСКОМ «ЗАКРЫТОМ» ГОРОДЕ:  
«чужое» кино, идеология и проблемы культурной  
идентичности на Украине в брежневскую эпоху  
(1964–1982 годы)

Данная статья — часть моего исследовательского проекта о взаимовлиянии потребления западной культуры, идеологии «развитого социализма» и процессов личностной идентификации в одном отдельно взятом городе. Этот индустриальный город, Днепропетровск, был с конца 1950-х годов закрыт для иностранцев, поскольку в нем находился крупнейший советский завод по производству ракет и ракетных двигателей. В результате Днепропетровск превратился в уникальную советскую социокультурную лабораторию, в которой различные модели позднего социализма сосуществовали с новыми западными влияниями. Поэтому я использую этот город в качестве своеобразной метафоры для всего советского «закрытого» общества. Основываясь на архивных документах, периодических изданиях, личных дневниках и интервью, я исследую, каким образом разные стороны потребления предметов культуры (книг, музыки, кинофильмов) молодежью советского «закрытого» города повлияли в последующем на формирование постсоветской украинской национальной идентичности<sup>1</sup>.

\* \* \*

19 июля 1966 года четырнадцатилетний школьник из Днепропетровска записал в своем летнем дневнике:

Сегодня я смотрел американский фильм про ковбоев *Великолепную семёрку*, пятый раз в этом году. Это великий фильм с приключениями и юмором. Я хотел бы смотреть больше подобных ковбойских фильмов. К сожалению, наши кинотеатры не показывают такие фильмы, если не считать чешскую комедию *Лимонадный Джо*. Завтра я пойду смотреть другой классный фильм *Три мушкетера*. Послезавтра я вместе с друзьями буду смотреть французский фильм *Железная маска*, продолжение *Трех мушкетеров*. Жан Марэ играет роль д'Артаньяна, которому поручено охранять человека в железной маске. Если я насобираю немного денег, то, может быть, мне удастся посмотреть еще один французский фильм с Жаном Марэ, *Парижские тайны*<sup>2</sup>.

Что характерно, в своем дневнике этот советский школьник не упомянул ни одного «нашего» фильма, который бы ему понравился. За все ле-

1 Главным итогом моего исследовательского проекта будет новая книга: *Zhuk Sergei I. Rock and Roll in the Rock-et City: The West, Identity, and Ideology in Soviet Dnepropetrovsk, 1960–1985*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press & Washington, D.C.: Woodrow Wilson Center Press, 2010.

2 Школьный летний дневник Владимира Солодовника. 19 июля 1966 года (здесь и далее цитируются выдержки из личных дневников, предоставленных в распоряжение автора).

то 1966 года он смотрел только западные приключенческие и комедийные ленты. Согласно одной июльской записи, в список любимых фильмов он включил две американские картины (вестерн и комедию) и три французских исторических приключенческих фильма, основанных на произведениях Александра Дюма и Эжена Сю<sup>3</sup>. Через четыре года, в июле 1970 года, уже другой днепропетровский школьник восторгается в своем дневнике новым западным кинофильмом, на этот раз датской комедией:

Сегодня я смотрел фильм *Бей первым, Фред!* второй раз в этом году... А как весело сделана эта комедия — не то что наши скучные кинокартины. Я смеялся все время! Мне особенно понравились магазины, автомобили, одежда, короче, все выглядело, как фантастика. Дания — это иная планета, не то что наши серые и грязные города! Мне хотелось бы побывать там самому и увидеть все своими глазами. А какая девушка, в которую влюблен Фреди (sic! — С.Ж.)! Они показывают ее голой! Конечно, она одета в просвечивающую одежду. Но все равно можно увидеть все ее тело на экране...<sup>4</sup>

Подобные восторги автор дневника высказывает несколько позже по поводу просмотра французских кинокомедий с участием Луи де Фюнеса и Бурвиля, таких, как *Разиня* и *Маленький купальщик*. Советские дети открыли в датских и французских комедиях свои собственные образы Запада, которые они связали с представлениями о «чужом» стиле жизни. Они начали создавать собственные положительные картины западной действительности, используя эпизоды из тех кинофильмов, которые стали им доступны в брежневскую эпоху. Главные элементы их конструирования «Запада» включали «киношные виды» западных автомобилей, супермаркетов и, конечно, сексуальные образы прекрасных женщин и привлекательных мужчин.

Пять лет спустя тот же школьник, который только что перешел в десятый класс средней школы Днепропетровска, пишет уже о своих новых увлечениях. Наряду с традиционными вестернами, западными приключенческими фильмами и французскими комедиями он описывает новую западную киносенсацию, которая произвела настоящий фурор среди советской молодежи в 1975 году. Массовый ажиотаж в Днепропетровске по поводу британского кинофильма Линдси Андерсона *О счастливчик!* с музыкой английского рок-музыканта Алана Прайса напоминал истерию битломании в Великобритании. Вместе с тем эта реакция демонстрировала особую местную специфику восприятия западного кино в «закрытых» советских городах, подобных Днепропетровску:

Мои двоюродные братья в Киеве и Москве, — пишет 15-летний школьник из Днепропетровска, — посещают каждый месяц концерты очень хороших рок групп из Венгрии и Польши, которые исполняют хиты из ре-

3 Там же. 30 мая — 28 августа 1966 года.

4 Школьный летний дневник Андрея Вадимова. 1 июля 1970 года. Сравните с подобной записью в летнем дневнике Александра Гусара 31 июня 1970 года. Массовое увлечение новой датской кинокомедией произвело настоящий фурор среди молодежи многих советских городов. В Москве милиция вынуждена была вмешаться и утихомирить толпы фанатов датской комедии у кинотеатра «Мир». См.: *Аннинский Л.* Смейся первым, Фредди! // Советский экран. 1969. №. 10. С. 17.

пертуара *Дип Перпл*, *Кинг Кримсон* и *Уриа Хип*. Мы же живем в нашем долбаном ракетном городе, отрезанными от Запада. Мы уже довольны, если у нас организуют несколько концертов очень плохих российских ВИА из Москвы или Ленинграда. И наконец, в этом августе мы получили уникальную возможность услышать и увидеть настоящую рок-музыку настоящей британской рок-банды на нашем советском киноэкране. Это, конечно, фильм *О счастливчик!* Все мои одноклассники смотрели этот фильм не менее двух раз. Я вычитал в журнале *Ровесник*, как поляки смотрели битловские фильмы в шестидесятые годы. Вот везло же людям! Они видели Битлов на киноэкране. Они слушали и смотрели настоящий рок! Мы же торчим от муз. соц-ширпотребов. Мы уже балдеем, если нам удастся посмотреть чешские или польские пародии о бит-музыке, или тупую румынскую комедию о современной эстраде, или скучный советский фильм с неплохой бит музыкой Александра Градского из Москвы. Теперь же, первый раз в нашей жизни, все любители сервезного рока смотрят на киноэкране в долбаном Днепре не очередную соц-эстраду вместо бит музыки, а рок из настоящей Британии...<sup>5</sup>

Автор дневника, сокрушаясь по поводу идеологических ограничений на доступ к продуктам западной массовой культуры в «закрытом» городе, явно выражает зависть по поводу жизни в «открытых» столичных городах Советского союза, таких, как Москва. Даже в потреблении западной массовой культуры юноша из «закрытого» города чувствовал себя ущемленным и дискриминированным по сравнению со своими сверстниками из Москвы или Киева. В том же году он вспоминает свои поездки в Москву и Львов: «Я завидую тем, кто живет в этих открытых городах, они видят иностранных туристов на улицах, слышат их речь, не то что мы живем в изоляции, вечно пережевываем соцзаменители поп-эстрады»<sup>6</sup>.

5 Школьный летний дневник Андрея Вадимова. 3 сентября 1975 года. Сравните с подобной записью в летнем дневнике Александра Гусара, 24 августа 1975 года. См. о популярности этого фильма: *Зархи Нина*. «О, счастливчик! (фильм Линдсея Андерсона) // Искусство кино. 1976. № 4. С. 150–157; *Дорошевич Александр*. Невоспитанное путешествие // Советский экран. 1976. № 3. С. 4–5.

6 Летний дневник Андрея Вадимова. 12 июня 1975 года. В своем дневнике автор упоминает популярные кинофильмы из соцстран с элементами рок-музыки, которые популяризировали социалистический вариант западной бит-музыки. По мнению автора дневника, все эти фильмы были лишь искусственными заменителями оригинальной рок-музыки Запада. Он имеет в виду чешскую музыкальную пародию *Если бы тысяча кларнетов*, вышедшую в СССР в 1967 году, польскую музыкальную комедию *Самозванец с гитарой*, появившуюся на советских экранах в декабре 1971 года, румыно-советский мюзикл *Песни моря* и советский фильм Андрея Михалкова-Кончаловского *Роман о влюбленных* с музыкой Александра Градского, который привлек внимание днепропетровских зрителей в декабре 1974 года. О чешских комедиях см.: Советский экран. 1967. № 24. С. 14; о польском фильме см. Советский экран. 1970. № 24. С. 19; Днепровская правда. 1970. 1 декабря; о румыно-советском мюзикле см.: Советский экран. 1971. № 6. С. 20; Днепровская правда. 1971. 17 апреля; о фильме Михалкова-Кончаловского — Искусство кино. 1974. № 2. С. 32–40; № 12. 29–38; Советский экран. 1975. № 1. С. 10–13; Днепровская правда. 1974. 15 декабря. С. 4; 1975. 10 января. С. 4.

## Запад в советском «закрытом» городе...

Подобная идеализация западной массовой культуры среди молодежи Днепропетровска особенно беспокоила местных идеологов и офицеров КГБ, поскольку сам город в эпоху Брежнева играл важную стратегическую роль в советском военно-промышленном комплексе. Традиционно Днепропетровск считался центром советской металлургической индустрии. Но в течение 1940–1950-х годов по решению Сталина местный авиазавод был преобразован в предприятие по производству ракетных двигателей и баллистических ракет и превратился в один из центров оборонной промышленности СССР. Этот завод, известный под названием *Южный машиностроительный завод* (или сокращенно *Южмаш*), стал важнейшим предприятием не только города, но и всей Украины. В 1959 году по решению советского правительства город получил статус «закрытого» города, а в городе и области был введен режим особой секретности. Уполномоченные КГБ опасались «идеологически опасных влияний», а также падения «идеологической бдительности» и «уровня культуры» среди работников стратегически важных предприятий и их семей в «закрытом» городе<sup>7</sup>. Советские чиновники тоже били тревогу по поводу «вестернизации» молодежи. Так, в апреле 1970 года Зинаида Сумина, представитель горисполкома, жаловалась на роль западной музыки и кино «в развращении душ молодых людей» Днепропетровска:

Мы не против потребления. Но это должно быть культурным потреблением. Посмотрите, к примеру, на наши городские студии звукозаписи и на то, что наша молодежь покупает там в качестве музыки. Это будут или записи песен Высоцкого (10%), или музыка Битлов (90%). Какое же здесь культурное потребление? Вы не увидите, чтобы наша молодежь записывала классическую музыку Чайковского или Глинки. Они предпочитают танцы под свои буги-вуги концертам классической музыки. В поисках записей своих западных кумиров, молодые люди забывают свои национальные корни, свою собственную народную культуру. А возьмите наши кинотеатры! Вместо нашего советского кино, молодежь предпочитает idiotские западные комедии и боевики<sup>8</sup>.

Сумина упомянула в качестве «идиотского боевика» американский фильм *Великолепная семерка*. По ее мнению, подобные западные фильмы «порождали в чистой душе советского ребенка чуждые идеалы и опасные ожидания»<sup>9</sup>. *Великолепная семерка* была наиболее популярным американским фильмом конца хрущевской оттепели и начала брежневской эпохи. Вышедший в США в 1960 году, этот вестерн, использующий сюжет японского фильма *Семь самураев* Акиры Куросавы, был показан в СССР в течение 1962 и 1963 годов и немедленно произвел сенсацию среди советских зрителей, особенно молодежи<sup>10</sup>. *Великолепная семерка* была первым оригинальным американским вестерном, который достиг советского зрителя, со времен 1940-х годов. (Сталин разрешил после войны показ в Москве толь-

7 Государственный архив Днепропетровской области (далее – ГАДО). Ф. 19. Оп. 52. Д. 72 Л. 1–18.

8 ГАДО. Ф. 416. Оп. 2. Д. 1565. Л. 306–307.

9 Там же.

10 См. об этом фильме в: *Hoberman J. The Dream Life: Movies, Media, and the Mythology of the Sixties*. New York, 2003. P. 31–34, 50; *Corkin Stanley. Cowboys as Cold Warriors: The Western and U.S. History*. Philadelphia, 2004. P. 174, 179–180, 181–184, 186, 189, 190.

ко одного американского вестерна, фильма Джона Форда *Почтовый дилижанс*, а жители советских провинциальных городов были лишены и такой привилегии.)<sup>11</sup> В середине 1960-х годов *Великолепная семерка* стала предметом особой «культурной фиксации» среди молодежи «закрытого» города Днепропетровска. Согласно утверждениям комсомольских идеологов, подобные фильмы «приводили к дикому подражанию ковбойскому стилю поведения» среди местной молодежи<sup>12</sup>.

За всю эпоху застоя советский кинопрокат выпустил только два оригинальных американских вестерна, *Моя дорогая Клементина* и *Золото Маккенны* в 1974–1975 годах. Между 1966-м, последним годом массового показа *Великолепной семерки* в советских кинотеатрах, и 1977-м, годом пика популярности *Золота Маккенны* среди советских кинозрителей, самым популярным в потоке приключенческого кино на советском экране был жанр, который советские кинокритики называли «заменителем американского вестерна»<sup>13</sup>. Среди этих «заменителей» преобладали ковбойские фильмы европейских социалистических стран, такие, как *Лимонадный Джо*, чешская пародия на голливудские вестерны, и многочисленные восточнонемецкие «индейские» фильмы студии ДЕФА с югославом Гойко Митичем в главных ролях. Для советских блюстителей идейной чистоты, особенно в «закрытом» городе, «индейские» фильмы студии ДЕФА играли важную идеологическую роль. Эти фильмы предлагали советскому зрителю свою собственную, социалистическую альтернативу такой популярной форме западного «буржуазного» кино, как голливудский вестерн. Советские идеологи использовали фильмы с участием Гойко Митича как «социалистический ответ» капиталистическим вестернам, а самого Митича — как положительный идеал для подражания в противовес супергероям Голливуда<sup>14</sup>.

- 11 См. жалобы по поводу фильма *Великолепная семерка* в: Известия. 1962. 9 июня; Правда. 1963. 24 ноября. Ср.: *Friedberg Maurice*. A Decade of Euphoria: Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954–64. Bloomington: Indiana University Press, 1977. P. 288, 320–321, 331. Интересная информация о популярности американских фильмов в СССР на протяжении 1957–1980 годов: *Golovskoy Val S., Rimberg John*. Behind the Soviet Screen: The Motion-Picture Industry in the USSR 1972–1982 / Transl. by Steven Hill. Ann Arbor: Ardis, 1986. P. 132–137; *Volkov Solomon*. The Magical Chorus: A History of Russian Culture from Tolstoy to Solzhenitsyn / Transl. from the Russian by Antonina W. Bouis. New York: Knopf, 2008. P. 175–176.
- 12 Я использую концепцию «культурной фиксации», которая иллюстрирует потребление ограниченного количества предметов культуры в «закрытых» обществах. См.: *Cushman Thomas*. Notes from Underground: Rock Music Counterculture in Russia. New York: State University of New York Press, 1995. P. 43. О жалобах по поводу подражания см.: ГАДО. Ф. 19. Оп. 52. Д. 72. Л. 17–18.
- 13 *Ревич Всеволод*. Два лица пародии // Советский экран. 1967. № 15. С. 14–15; *Кисунько В.* Вестерн — поминки или? // Советский экран. 1967. № 5. С. 12.
- 14 См. интервью Гойко Митича украинскому журналу: Невини киноэкрану, 1978. № 11. С. 14. Гойко Митич объяснил, что фильм *Сыновья Большой Медведицы* был своего рода «антивестерном» и представлял индейцев, в отличие от стереотипов голливудских вестернов, как главных положительных героев. Сравните со специальными исследованиями: *Gemunden Gerd*. Between Karl May and Karl Marx: The DEFA Indianerfilme (1965–1983) //

В 1968 году западногерманские фильмы о *Виннету — вожде апачей* и *Верной Руке — друге индейцев* появились на советских экранах. Эти фильмы успешно конкурировали с индейскими фильмами из ГДР. Согласно опросу читателей журнала *Советский экран*, в 1969 году фильм *Виннету — вождь апачей* оказался более популярен в СССР, чем фильмы с Гойко Митичем<sup>15</sup>. Массовая популярность немецких фильмов об индейцах сказывалась на появлении новых игр и поведении советских детей. Дети «закрытого» города Днепропетровска с конца 1960-х годов предпочитали играть в ковбоев и индейцев; они подражали поведению своих любимых героев в исполнении Гойко Митича и западногерманских актеров. Согласно дневникам местных школьников, с 1968 по 1975 год во время летних каникул наиболее популярными играми во дворах были игры в индейцев и ковбоев<sup>16</sup>. Местные идеологи и представители КГБ жаловались по поводу новых «ковбойских» увлечений молодежи на улицах Днепропетровска. Как заметил один офицер КГБ:

Вы вряд ли увидите сегодня патриотические советские игры среди наших детей. Они забыли свои старые игры в красных и белых, в русских и немцев. Все что они знают, это игры в американских ковбоев и индейцев. Где же игры в украинских козаков и турок, игры о нашей украинской истории? Наша молодежь игнорирует наше украинское советское приключенческое кино<sup>17</sup>.

Особым заменителем голливудских вестернов стали также немногие «ковбойские» фильмы из Италии, так называемые спагетти-вестерны. Из-за идеологических ограничений «закрытого» города только один итальянский спагетти-вестерн, *Золотая пуля*, фильм известного своими «левыми» симпатиями режиссера Дамиано Дамиани, демонстрировался на экра-

New German Critique. № 82: East German Film. 2001. Winter. P. 25–38; *Novotny Ehrentraud*. Goyko Mitic. Berlin: Henschel, 1976; *Шарый Андрей*. Знак W: Вождь краснокожих в книгах и на экране. Москва: НЛО, 2007.

- 15 См. о версиях вестерна как жанра: *Gemunden Gerd*. Between Karl May and Karl Marx. P. 26, 32; *Koll Horst Peter*. Der traumende Deutsche: Die Winnetou-Filmtrilogie // Idole des deutschen Films: Eine Galerie von Schussfiguren / Ed. Thomas Koebner. Munich: Text & Kritik, 1997. P. 384–397; *Koepnick Lutz P*. Unsettling America: German Westerns and Modernity // Modernism/Modernity. 1995. Vol. 2. № 3. P. 1–22; *Frayling Christopher*. Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans from Carl May to Sergio Leone. London: Routledge & Kegan Paul, 1981. P. 103–117; *Hughes Howard*. Once Upon A Time in the Italian West: The Filmgoers' Guide to Spaghetti Westerns. London: I.B. Tauris, 2004. P. 12–16. О популярности в СССР: *Аннинский Л*. Верная Рука и Большой Змей // Советский экран. 1968. № 22. С. 16–17; Там же. 1970. № 10. С. 2.
- 16 Так, в дневнике Александра Гусара за 29 и 30 июня 1970 года и в других дневниках появляется фраза: «Играл в индейцев». Сравните с интервью Натальи Василенко, Днепропетровск, 19 июля 2007 года.
- 17 Интервью Игоря Т., офицера КГБ в отставке. Днепропетровск, 15 мая 1991 года. Он ссылался на мультфильмы украинского режиссера В. Дахно о приключениях украинских казаков и приключенческую ленту Одесской киностудии о запорожских казаках *Чёртова дюжина*. См.: Новини киноэкрану. 1970. № 12. С. 8–9; Советский экран. 1972. № 10. С. 20; Днепропетровская правда. 1973. 7 февраля.

нах Днепропетровска в 1968 и 1969 годах<sup>18</sup>. Классические ленты этого жанра, вроде фильмов Серджио Леоне, можно было посмотреть только в Москве во время кинофестивалей или в программе «Дней Италии в СССР». Молодые «фанаты» вестерна должны были ехать в Москву, чтобы увидеть фильмы Леоне. Так, летом 1971 года один днепропетровский школьник вместе с братом, студентом московского вуза, посетил кинотеатр в Москве, где подготовили ретроспективу ковбойских фильмов, включая фильм Серджио Леоне *На несколько долларов больше*. После просмотра этого фильма он записал фразу брата: «В вашем закрытом городе вы не можете смотреть настоящие вестерны с Запада. Только Москва, единственный советский город позволяет это. Наслаждайся свободой открытого города!»<sup>19</sup>

Своеобразной революцией в восприятии вестерна как жанра для советского кинозрителя стал показ в СССР в 1974 году *Золота Маккены*, американского вестерна, снятого в 1969 году Ли Томпсоном, который не скрывал своих прокоммунистических симпатий. Этот цветной боевик с участием таких кинозвезд, как Грегори Пек и Омар Шариф, с песней Квинси Джонса и Хосе Филичиано, которую мастерски исполнил на русском языке советский певец Валерий Ободзинский, стал культовым фильмом для миллионов советских людей, выросших в 1970-е годы<sup>20</sup>. Согласно современникам, фильм *Золото Маккены* стал своеобразным шоком для советских кинозрителей, привыкших к традиционным клише индейских фильмов студии ДЕФА. Один пятнадцатилетний фанат вестернов отметил 12 августа 1974 года:

Я влюбился в этот фильм с самого начала. Все выглядело естественно, настоящая Америка, реальные индейцы, натуральные голые женщины, драки, перестрелки, все показано правдиво. Нельзя даже сравнивать *Золото Маккены* с ковбойским соц. ширпотребом на наших экранах. Я уже не смогу смотреть фильмы Гойко Митича после этого клевого американского вестерна<sup>21</sup>.

В течение 1974—1975 годов автор этого дневника, Александр Гусар, смотрел американский вестерн более 20 раз. Даже пятнадцатилетние девушки, которые ненавидели насилие и перестрелки в вестернах, смотрели этот фильм не менее десятка раз<sup>22</sup>. Это массовое увлечение американским вестерном влияло даже на школьную дисциплину, особенно в конце весны 1974 года, во время премьеры *Золота Маккены* в Днепропетровске.

18 Орлов Виктор. Единственный выстрел // Советский экран. 1968. № 17. С. 17. Ср. С: Hughes Howard. Once Upon A Time in the Italian West. P. 95—96.

19 Летний дневник Александра Гусара. 29 июня 1971 года. См. о кинофестивале в Москве и спагетти-вестернах: Михалкович В. Реквием по вестерну // Советский экран. 1969. № 21. С. 18.

20 Дмитриев В. Встреча с вестерном // Советский экран. 1974. № 18. С. 5—6. Американские кинокритики считают этот фильм весьма посредственным вестерном: *Garfield Brian*. Western Films: A Complete Guide. New York: Rawson Associates, 1982. P. 224.

21 Дневник Александра Гусара. 12 августа 1974 года.

22 Интервью Натальи Василенко. 19 июля 2007 года; интервью Татьяны Еременко, Днепропетровск, 20 апреля 1988 года.

Вместо участия в школьных комсомольских собраниях одноклассники Михаила Суворова, будущего активиста дискотечного движения, и Юлии Григян (Тимошенко), будущего премьер-министра Украины, сбежали из школы в кинотеатр по соседству и заняли место в длинной очереди у кассы в ожидании билета на *Золото Маккены*. Многие из школьников, которые покинули официальное комсомольское мероприятие, были хорошими учениками и добросовестными комсомольцами. Все они были наказаны за срыв комсомольского мероприятия директором школы, который неделю спустя организовал специальное собрание комсомольцев школы, где критиковал «идеологический вред таких империалистических фильмов», как *Золото Маккены*<sup>23</sup>.

Среди аппаратчиков компартии и КГБ массовая популярность таких американских фильмов была тревожным знаком «опасного подражания» западным культурным формам среди советской молодежи. Уполномоченные КГБ отметили, что «три западных кинофильма произвели настоящую истерию подражания» среди днепропетровских школьников и студентов вузов<sup>24</sup>. Два из этих фильмов были американские — *Золото Маккены* и *Генералы песчаных карьеров*, и один британский — *О счастливчик!* В течение 1973—1975 годов эти кинокартины были самыми популярными фильмами среди местной молодежи. Эти две американские кинокартины выявили гораздо более опасную проблему, чем «рок-н-ролльный фанатизм» в связи с показом фильма *О счастливчик!*. Один из офицеров КГБ позже заметил: «Наша молодежь слепо подражала антиобщественным образцам поведения героев любимых фильмов, американских ковбоев и юных уголовников из *Генералов песчаных карьеров*»<sup>25</sup>.

Этот офицер КГБ упомянул картину *Генералы песчаных карьеров*, которая стала очередным культовым фильмом для миллионов советских юных кинозрителей. Снятый в США в 1970 году прокоммунистически настроенным режиссером Холлом Барлеттом, этот фильм под названием *Дерзкий* (или *Дикая стая*) никогда не имел в своей стране той феноменальной славы, которой он достиг в СССР. Поставленный по мотивам романа *Капитаны песка* бразильского писателя Ж. Амаду, фильм Барлетта рассказывает историю банды бездомных детей из Бахии (Бразилия). Из-за очевидной и достаточно смелой критики «капиталистического образа жизни, обрекающего на страдания, преступления и смерть невинных бездомных детей», этот фильм летом 1971 года был показан на VII Московском международном кинофестивале и представлен как «прогрессивный»<sup>26</sup>. В ноябре 1973 года фильм Барлетта был впервые показан в днепропетровских кинотеатрах и на протяжении двух месяцев был самым популярным фильмом в «закрытом» городе. Местная администрация кинопроката решила продолжить показ *Генералов песчаных карьеров* летом 1974 года. Четырнадцати- и пят-

23 Интервью Михаила Суворова. 1 июня 1991г; интервью Андрея З. Днепропетровск, 12 июня 2005 года.

24 Интервью Игоря Т., офицера КГБ в отставке, Днепропетровск, 15 мая 1991 года.

25 ГАДО. Ф. 17. Оп. 7. Д. 1. Л. 41; Оп. 10. Д. 1. Л. 35, 40; Оп. 8. Д. 44. Л. 5, 11, 123, 125, 141, 161—170; интервью Игоря Т., офицера КГБ в отставке, Днепропетровск, 15 мая 1991 года.

26 Зоркий А. И оглянулись во гневе // Искусство кино. 1971. № 12. С. 121—141; Капранов Г. Утверждение истины // Искусство кино. 1972. № 2. С. 141; 1973. № 11. С. 192.

надцатилетние авторы дневников выражали свой неугасающий энтузиазм по поводу фильма Барлетта. 28 июня 1974 года Александр Гусар отметил: «Я помню каждую сцену из *Генералов (песчаных карьеров)*, но все равно я собираюсь смотреть этот фильм третий раз завтра, чтобы запомнить и песню из этого фильма»<sup>27</sup>. Когда молодежный журнал *Ровесник* опубликовал в одном из своих номеров текст и ноты песни из фильма, многие поклонники картины Барлетта стремились достать этот номер и переписать русский перевод и ноты «песни о плоте» в свои тетради.

Партийные и комсомольские руководители в Днепропетровске выражали беспокойство по поводу роста преступности среди местной молодежи в 1970-е годы. Согласно официальным данным, только в городе ежегодно 28 000 молодых людей совершали различные правонарушения. Более 72% всех преступников «закрытого» города были молодыми людьми до 25 лет. Во время обсуждения криминальной ситуации и проблем досуга в 1975 году милиция и комсомольские идеологи отметили отрицательную роль «западных фильмов» в «формировании негативных идеалов для подражания» у местной молодежи. Как выяснилось, многие задержанные хулиганы идентифицировали себя или с Колорадо, главарем бандитов из *Золота Маккенны*, или с преступниками-беспризорниками из *Генералов песчаных карьеров*. Некоторые офицеры милиции подчеркивали роль «эмоционального фактора», прежде всего западной популярной музыки, включая песню из *Генералов песчаных карьеров*, в процессе заимствования «иноземных форм самообороны, рукопашного боя и карате». Милиция жаловалась на распространение преступных актов насилия и хулиганства «с применением запрещенных иностранных форм борьбы и рукопашного боя»<sup>28</sup>. Некоторые из юных преступников назвали фильм *Генералы песчаных карьеров* главным источником информации об этих формах борьбы<sup>29</sup>. Все эти факты заимствования западных культурных форм середины 1970-х годов, по мнению современников, напоминали две мании подражания фильмам конца 1960-х годов: одна была связана с тремя французскими комедийными фильмами о Фантомасе, а вторая была реакцией на японский фильм *Гений дзюдо*.

Французские комедии, прежде всего *Фантомас* и *Фантомас разбушевался*, фильмы о легендарном преступнике, который менял свой внешний облик при помощи различных масок, стали предметом массового подражания советских подростков сразу же после выхода на экраны этих фильмов в 1967 и 1968 годах. Не только комедийные ситуации и талантливая игра таких звезд французского кино, как Луи де Фюнес и Жан Марс, но и различные технические механизмы и трюки, показанные в фильмах, привлекали юных советских зрителей<sup>30</sup>. Как обнаружила милиция Днепропетровска, многие хулиганские акты в 1968 и 1969 годах совершались с применением «киношных трюков» юными поклонниками фильмов о Фантомасе, которые после совершения преступления оставляли записку: «До

27 Дневник Александра Гусара. 28 июня 1974 года.

28 ГАДО. Ф. 17. Оп. 7. Д. 1. Л. 41; Оп. 10. Д. 1. Л. 35, 40; Оп. 8. Д. 44. Л. 5, 11, 123, 125, 141, 161–170.

29 Они ссылались на *капоэйру* – бразильскую форму рукопашного боя. См. об этом: *Взмахни ногой // Ровесник*. 1974. № 3. С. 22; *Днепр вечерний*. 1985. 25 марта. С. 4.

30 См. о популярности фильмов о Фантомасе: *Блейман М.* Как важно быть несерьезным // *Советский экран*. 1967. № 24. С. 13; *Шарый Андрей*. Знак F: Повелитель ужаса. Фантомас в книгах и на экране. М.: НЛЮ, 2007.

скорой встречи. «Фантомас» В 1969 году милиция обезвредила банду юных преступников, терроризировавших рабочие пригороды Днепропетровска, которые использовали различные маски и технические приспособления, заимствованные из фильмов о Фантомасе<sup>31</sup>.

Согласно данным милиции, более опасным для нравов местной молодежи с точки зрения криминальной обстановки в городе и области было влияние японского фильма *Гений дзюдо*. В январе 1967 года этот фильм вышел на экраны «закрытого» города и сразу же произвел сенсацию среди юных кинозрителей. Один двенадцатилетний поклонник «индейских» фильмов ДЕФА так описал свою реакцию на появление японской картины в июне 1970 года:

Я любил только фильмы Гойко Митича об американских индейцах. Сегодня (28 июня) я посмотрел кино, которое изменило все мои представления о боксе и борьбе. Это был японский кинофильм *Гений дзюдо*. События фильма происходят в Токио, в 1883 году. Школа японской борьбы дзюдо выиграла поединки у школы джиу-джитсу. Главный герой фильма — настоящий гений дзюдо, который побеждает всех. Внезапно его вызывает на бой член новой школы борьбы — карате. Гений дзюдо читает и изучает правила новых для него приемов борьбы. И в конце концов, его смекалка, офанаренное терпение и мастерство одерживают верх, и он побеждает в смертельной схватке каратиста.

В итоге Александр Гусар, автор этого дневника, как и многие другие поклонники японского фильма, стал энтузиастом новой для него азиатской формы рукопашного боя, карате. Согласно данным КГБ, после 1967 года «истерия» по поводу Фантомаса совпала с «карате-манией» среди молодежи Днепропетровской области. К 1970 году сотни групп карате появились в городах и поселках области. Многие преступления в 1970 году, как выяснилось, совершались местными каратистами, поклонниками фильма *Гений дзюдо*. В течение 1970-х годов милиция запретила все группы карате в области. Даже после того, как республиканские власти в Киеве в 1981 году разрешили тренировки в кружках карате, днепропетровская администрация продолжала поддерживать запрет на карате и обучение приемам азиатского рукопашного боя<sup>32</sup>.

Популярными образцами западного кино среди молодежи закрытого города стали также итальянские фильмы о мафии. Новые истории о «разгуле преступности» на Западе, особенно картины Дамиано Дамиани, такие, как *Сова появляется днем* и особенно *Признание комиссара полиции прокурору республики*, заполнили экраны Днепропетровска в 1970-е годы<sup>33</sup>.

31 ГАДО. Ф. 19. Оп. 53. Д. 109. Л. 1–9; Интервью Игоря Т., офицера КГБ в отставке. Днепропетровск, 15 мая 1991 года.

32 ГАДО. Ф. 19. Оп. 53. Д. 109. Л. 23–28; Интервью Игоря Т., офицера КГБ в отставке. Днепропетровск, 15 мая 1991 года; Днепропетровская правда. 1967. 17 января; 1969. 28 июня, 19 июля; Ох, уж это каратэ... // Днепропетровская правда. 1982. 5 января. С. 4.

33 Впервые показанный во время VII Московского международного фестиваля в 1971 году, второй фильм Дамиани завоевал массовую популярность среди советских зрителей в 1972 и 1973 годах. Он занял второе место популярности после англо-итальянского фильма *Ромео и Джульетта* в 1972 году. См.: Капралов Г. Утверждение истины, разоблачение мифов // Искусство кино. 1971. № 11. С. 2–18; Советский экран. 1973. № 10. С. 12.

Для местных руководителей эти итальянские фильмы о мафии стали своеобразным идеологическим средством воздействия на молодежь — чтобы отвлечь ее внимание от популярных вестернов и других западных приключенческих фильмов. С одной стороны, используя фильмы Дамиани об организованной преступности и коррупции в западных странах, днепропетровские идеологи старались дискредитировать образ Запада в воображении местного кинозрителя. С другой стороны, они стремились приостановить рост преступности среди местной молодежи. Вместо фильмов о Фантомасе, карате или голливудских вестернов, стимулировавших различные формы криминального поведения, местные чиновники стали пропагандировать антимافیозные фильмы итальянских режиссеров<sup>34</sup>. Но все их усилия были напрасными. Несмотря на феноменальную популярность фильмов Дамиани, юные зрители по-прежнему предпочитали западное приключенческое кино с криминальными сюжетами. Более того, официальная пропаганда фильмов Дамиани не снизила рост преступности среди местной молодежи. А само слово «мафия» стало употребляться применительно к доморощенной, советской коррупции.

Французские исторические приключенческие фильмы, такие, как *Парижские тайны*, *Три мушкетера*, *Железная маска*, *Приключения Анжелики*, *Черный тюльпан*, стали также предметом критики днепропетровской администрации, особенно на пике популярности этих фильмов примерно между 1965 и 1975 годами. С одной стороны, все эти французские костюмированные исторические фильмы приносили постоянный и гарантированный доход от продажи билетов и, следовательно, выполнение планов по кинопрокату в области. С другой стороны, эти фильмы создавали серьезные проблемы для идеологов и милиции. Милиционеры постоянно жаловались, что подражание рукопашным схваткам и фехтовальным поединкам из «кинокартин Жана Маре и Алена Делона» среди юных кинозрителей приводило к настоящим уличным сражениям в городе. В июне 1966 года группа арестованных хулиганов-подростков призналась, что они во время уличных драк практиковали тактику и боксерскую технику Родольфа де Сомбреля, главного героя фильма *Парижские тайны* в исполнении Жана Маре. В течение 1967—1970 годов администрация днепропетровских больниц постоянно обращала внимание на многочисленные ранения среди местных подростков, которые пытались применить фехтовальный опыт д'Артаньяна и Черного тюльпана в уличных поединках. Множество юных поклонников французского исторического кино мастерили свои мушкетерские шпаги из дерева и организовывали массовые фехтовальные поединки во дворах в ряде поселков и городов области<sup>35</sup>. Как отмечали многие современники, выход на экраны французского исторического кино привел к феноменальной популярности романов Александра Дюма среди местной молодежи<sup>36</sup>.

Самая серьезная проблема для днепропетровских идеологов заключалась в массовой привлекательности как раз «идеологически вредных»

34 См., как местные газеты представляли фильмы Дамиани: *Днепровская правда*. 1972. 30 сентября. С. 4; 1974. 22 июня. С. 4. См. также документы в ГАДО. Ф. 19. Оп. 53. Д. 109. Л. 23—28.

35 ГАДО. Ф. 416. Оп. 2. Д. 1565. Л. 28—32; Ф. 6327. Оп. 1. Д. 840. Л. 7—29.

36 См. летний дневник Владимира Солодовника. 22 июня 1966 года.

сюжетов французского исторического кино. Некоторые из них содержали откровенно эротические сцены, красочно изображая интимную жизнь героев, вроде прекрасной Анжелики. В течение двух месяцев, в октябре 1968 года и ноябре 1969 года, во время показа двух первых фильмов из этой серии движение всего транспорта в центре города было парализовано толпами кинозрителей, ожидающих в очереди лишний билет у касс кинотеатров<sup>37</sup>. Ни критика советских идеологов, ни протесты стыдливых учителей не смогли остановить показа фильмов о любовных приключениях французов XVII века. Даже в начале 1970-х годов фильмы об Анжелике возглавляли списки наиболее популярных фильмов в днепропетровских кинотеатрах. В этот период юная женская зрительская аудитория восхищалась приключениями прекрасной Анжелики и симпатичных мушкетеров. Как признались некоторые позже, именно французские исторические фильмы помогали им создавать их собственные образы сексуально привлекательных мужчин и женщин<sup>38</sup>. Советские идеологи также были обеспокоены отсутствием патриотизма и «идеологической слепотой» юных кинозрителей, которые любили французские костюмированные исторические фильмы. Как выяснилось, местная молодежь полностью игнорировала советские украинские кинофильмы о местной истории. Эти фильмы, основанные на украинской литературной классике, такие, как *Захар Беркут*, поставленный по повести Ивана Франко, и *Ярослав Мудрый*, демонстрировались в пустых кинозалах. Всего несколько кинозрителей посетили сеанс фильма *Чертова дюжина*, посвященного приключениям запорожских казаков времен Екатерины II<sup>39</sup>. Местные партийные власти вынуждены были требовать от администрации школ и вузов, чтобы те посылали своих школьников и студентов на обязательный просмотр «идеологически правильных» кинофильмов об историческом прошлом Украины, о российской имперской истории или событиях революции и советского времени. С конца 1960-х и в течение всех 1970-х годов тысячи местных школьников и студентов вынуждены были высиживать после уроков под присмотром учителей в местных кинотеатрах на советских исторических кинолентах. Согласно официальным докладом администрации днепропетровских кинотеатров, только приказной метод посещения этих кинотеатров школьниками и студентами (под контролем преподавателей) спас от финансового провала прокат не пользующихся особой популярностью среди зрителей советских исторических фильмов, вроде *Войны и мира*, *Захара Беркута*, *Ярослава Муд-*

37 См. о массовой популярности фильмов *Анжелика — маркиза ангелов* и *Анжелика и король* среди советских зрителей: *Ханютин Юрий*. Ленты спокойные и беспокойные // Советский экран. 1967. № 19. С. 12–14; 1968. № 24. С. 21; 1969. № 24. С. 19; Днепропетровская правда. 1968. 10 октября; 1969. 22 ноября.

38 Днепропетровская правда. 1973. 31 мая; *Попов Дмитрий, Мильштейн Илья*. Оранжевая принцесса. Загадка Юлии Тимошенко. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2006. С. 70. Интервью с Натальей Василенко и Владимиром Донцом. 19 июля 2007 года.

39 Новини киноекрану. 1971. № 2. С. 8–9; *Капранов Г.* О доблести народной // Советский экран. 1972. № 11. С. 4; Новини киноекрану. 1982. № 1. С. 8–9; № 5. С. 5. Летний дневник Александра Гусара. 12 июня 1972 года; Советский экран. 1972. № 10. С. 20; Днепропетровская правда. 1973. 7 февраля. С. 4.

рого, фильма-балета *Спартак* с музыкой А. Хачатуряна и даже картины *Ленин в Польше*<sup>40</sup>.

Два американских исторических фильма, *Спартак* и *300 спартанцев*, вызвали очередную манию подражания среди юных кинозрителей. Новые игры появились и на улицах закрытого города: дети в начале 1970-х годов стали играть или в римлян и гладиаторов, или в спартанцев и персов. В то же время администрация местных библиотек обнаружила среди юных читателей растущий интерес к довольно экзотической литературе по истории Древних Греции и Рима. Подростки, которые прежде интересовались только приключенческой и детективной литературой, внезапно начали спрашивать у библиотекарей популярные издания книг Плутарха и Геродота. Как вспоминают сами библиотекари, на работу днепропетровских библиотек в течение 1970-х годов влияли три волны читательского ажиотажа. Первая волна была связана с возрастающим интересом к литературе о западной поп-музыке, особенно к публикациям о рок-музыке молодежного журнала *Ровесник*. Вторая волна началась с массового увлечения рок-оперой *Иисус Христос Суперзвезда*, которая породила невиданный интерес к литературе о Библии и Иисусе Христе<sup>41</sup>. Последняя волна молодежного читательского ажиотажа вызвана была американскими фильмами о великих героях античной истории<sup>42</sup>.

В 1972 году новый западный исторический фильм произвел очередную сенсацию в городах советской Украины. Это была англо-итальянская картина итальянского режиссера Франко Дзеффирелли *Ромео и Джульетта*. Юные зрители и зрительницы знали наизусть целые диалоги и песню из фильма, ставшую хитом даже среди упрямых битломанов и «дипперлманов», которые прежде слушали только музыку своих любимых групп. Согласно жалобе бывшего комсомольского руководителя, феноменальная популярность подобных западных романтических фильмов также сводила на нет все усилия комсомольских активистов в проведении важных идеологических кампаний, посвященных патриотическому воспитанию молодежи. В результате после 28 мая 1972 года, городской премьеры фильма

40 ГАДО. Ф. 416. Оп. 2. Д. 1565. Л. 22–26; летний дневник Андрея Вадимова. 12 мая 1973 года; интервью с профессором Виталием Подгаецким и Аскольдом Б., сыном бывшего руководителя днепропетровских профсоюзов. 15 апреля 1993 года.

41 См. об этом подробнее: *Zhuk Sergei I. Religion, 'Westernization,' and Youth in the 'Closed City' of Soviet Ukraine, 1964–84 // The Russian Review. October 2008. Vol. 67. № 4. 661–679; Zhuk Sergei I. Popular Culture, Identity and Soviet Youth in Dniepropetrovsk, 1959–84 // The Carl Beck Papers in Russian and East European Studies. № 1906. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press, 2008. P. 25–34.*

42 *Ханютин Ю.* Два поединка Спартака // Советский экран. 1967. № 7. С. 16–17; Днепровская правда. 1970. 23 сентября. С. 4; 1972. 18 мая. С. 4. Летний дневник Александра Гусара. 23 сентября 1970 года. См. интервью Аскольда Б. и В. Демченко. Мать Аскольда Б. отмечала те же явления в профсоюзных библиотеках. Моя мама, библиотекарь из Ватутино Черкасской области, жаловалась на подобный ажиотаж. В те же годы румыно-итальянские фильмы о борьбе древних племен даков с экспансией Римской империи (*Даки* и *Колонна*) стимулировали тот же интерес к истории Древнего Рима среди юных кинозрителей.

Дзеффирелли, все идеологические акции комсомола в днепропетровских кинотеатрах были сорваны. По свидетельству современников, местные комсомольцы в мае-июне 1972 года игнорировали требования школьной администрации об обязательном просмотре советских патриотических фильмов, посвященных 50-летию образования СССР. «Даже все наши комсомольские активисты, — записал один из участников событий в своем дневнике, — ушли посмотреть *Ромео и Джульетту* вместо обязательного просмотра [фильма] *Укрощение огня*, который мы должны были смотреть сегодня после уроков»<sup>43</sup>.

Тем временем днепропетровские идеологи и представители КГБ выражали беспокойство по поводу присутствия обнаженных тел в *Ромео и Джульетте* и «вульгарных эротических сцен» в другой кратковременной сенсации 1969 года — американской картине *Миллион лет до нашей эры с актрисой Р. Уэлч в эротическом бикини*<sup>44</sup>. Несмотря на многочисленные жалобы аппаратчиков и борцов за идейную чистоту на засилье иностранного кино на экранах «закрытого» города, западные картины играли значительную роль в репертуаре местных кинотеатров в течение всей брежневской эры. При этом подавляющее большинство новых кинокартин, присылаемых в «закрытый» город, были фильмами советскими. Тем не менее с учетом репертуара дворцов культуры и летних кинотеатров иностранное кино явно преобладало на днепропетровских киноэкранах. Так, в 1966 году почти 60% всех кинокартин в днепропетровском кинопрокате были иностранными лентами, 50% из них были фильмами из капиталистических стран. Десять лет спустя, в 1975 году, почти 85% фильмов были иностранными и более 75% из них — западными<sup>45</sup>.

Тем временем в течение 1970-х годов в СССР более популярной формой досуга, нежели посещение кинотеатра, становится просмотр телевизионных передач. Администрация украинского кинопроката постоянно жалуется на это<sup>46</sup>. Так, в 1972 и 1973 годах только демонстрация двух многосерийных телефильмов, *Адъютант его превосходительства* и *Семнадцать мгновений весны*, нанесла тяжелый удар по доходам многих советских кинотеатров.

43 *Гейдеко Валерий*. Шекспир по-итальянски // Советский экран. 1972. № 13. С. 15. Фильм Дзеффирелли был самым популярным иностранным фильмом 1972 года в СССР. См.: Советский экран. 1973. № 10. С. 12. Интервью с Сергеем Тигипко, Андреем З., одноклассником Юлии Григян, Галиной Смоленской, библиотекарем днепропетровской областной библиотеки; летний дневник Андрея Вадимова. 21 июля 1972 г.; дневник Александра Гусара. 14 октября 1972 года. Гусар упомянул советский фильм об истории отечественного ракетостроения *Укрощение огня*, который демонстрировался в «закрытом» городе в пустых кинотеатрах. Советские журналисты, тем не менее считали его самым популярным советским фильмом 1972 года. См.: Советский экран. 1973. № 10. С. 12.

44 Интервью с Игорем Т., офицером КГБ в отставке; Днепропетровская правда. 11 июля, 1969. С. 4; Бикини и динозавры // Советский экран. 1969. № 9. С. 17.

45 Подсчет производился по материалам газет «Днепропетровская правда», «Зоря» и «Днепр вечерний» за 1964—1980 годы.

46 См. об этом: *Мащенко Иван*. Телебачення України. Київ, 2004. С. 52—54, 91, и документы в Центральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины. Ф. 4915. Оп. 1. Д. 3438. Л. 4—9.

Когда эти популярные картины транслировались по телевидению, даже любимые западные боевики шли в полупустых залах<sup>47</sup>.

Борясь с конкуренцией телевидения, администрация днепропетровских кинотеатров старалась привлечь молодежную аудиторию в кинозалы. Несмотря на официальную критику, западные (в том числе и «идеологически вредные») фильмы являлись лучшим средством привлечения молодежи в пустые кинотеатры, особенно вечером. Как правило, для трансляции по советскому телевидению западное кино не допускалось. В итоге днепропетровская администрация кинопроката с 1970-х годов стала поддерживать демонстрацию западных кинокартин, особенно для вечерних сеансов в городских кинотеатрах.

Так образы западной жизни, особенно в 1970-е и 1980-е годы, для местных потребителей в «закрытом» советском городе стали доступными через вполне законные каналы информации. Помимо редких международных телевизионных передач местные кинотеатры теперь обеспечивали своих посетителей в целом довольно привлекательными картинами «той» жизни — и гораздо меньше внимания зрители уделяли советскому художественному, особенно республиканскому, кино. В 1969 и 1972 годах только две украинские ленты привлекли внимание местных кинозрителей. Это были фильмы *Аннычка* и *Белая птица с черной отметиной*, талантливые кинокартины о проблемах патриотизма и национальной идентичности на территории Западной Украины в период Второй мировой войны. Оба фильма были высоко оценены в рецензиях московских кинокритиков<sup>48</sup>. Тем не менее и эти фильмы исчезли из днепропетровского кинопроката к концу 1970-х годов.

Идеологические ограничения на потребление информации о западной культуре в «закрытом» обществе вели к ограниченности и провинциализму всей культурной жизни в Днепропетровске. Местные партийные руководители, такие, как Алексей Ватченко (кстати, украинец по происхождению), стремились сократить количество демонстрируемых фильмов на украинском языке. Одновременно они пытались ограничить опасные влияния западного кино в «закрытом» городе. Тот же Ватченко, по воспоминаниям, любил приговаривать: «Чем меньше западных фильмов, тем лучше для советской молодежи»<sup>49</sup>. В результате кинозрители в Днепропетровске имели гораздо меньше *новых* западных картин в кинотеатрах, чем зрители «открытых» советских городов. Многие талантливые западные фильмы, получившие превосходные рецензии московских и киевских кинокритиков после выхода их на советские экраны, просто не доходили до «закрытого» города. Некоторые из них были показаны ограниченным тиражом, в короткое время и в немногих кинотеатрах города. Некоторые семьи из Днепропетровска, посещая «открытые» советские города, пользовались случаем увидеть те западные фильмы, которые у них никогда не показывали. Андрей Вадимов записал в своем дневнике летом 1970 года, как его родители поехали навестить своих родственников в Москве, чтобы посмотреть *Квартиру* — американскую комедию, поставленную Билли Уайлдером, режиссером, известным в СССР по фильму *В джазе только девушки*. Они знали,

47 См. об этом: Советский экран. 1973. № 10. С. 12; 1973. № 24. С. 4–5.

48 См. об этом: Днепропетровская правда. 1969. 27 августа. С. 4; 1972. 19 февраля. С. 4.

49 Интервью с Игорем Т., офицером КГБ в отставке.

что консервативное руководство Днепропетровска не позволит демонстрацию интересного американского фильма в их городе<sup>50</sup>.

Многие представители днепропетровской политической и интеллектуальной элиты жаловались впоследствии на идеологические ограничения, налагаемые Москвой и КГБ на распространение популярных западных фильмов в области и городе. В 1975 году американский режиссер Сидни Поллак снял триллер *Три дня Кондора*, разоблачающий преступления ЦРУ в политической жизни США. Через несколько лет этот фильм был показан с большим успехом в Москве и получил весьма лестные отзывы советских кинокритиков<sup>51</sup>. Днепропетровские кинозрители, включая семьи местной партийной элиты, ожидали скорого выхода этого фильма на экраны города. Каково же было их разочарование, когда нашумевший фильм Поллака появился в «закрытом» городе спустя многие годы после его официального выпуска на экраны Москвы. Один из современников заметил:

В конце 1970-х годов большинство днепропетровской интеллигенции открыто критиковало культурную политику Москвы, которая не только ограничивала доступ местных потребителей к продуктам западной культуры, но также душила местную культурную жизнь, формируя тем самым закрытый провинциальный характер Днепропетровска. Каждый, включая днепропетровских руководителей, обвинял Москву в ограничении потребления тех продуктов (в том числе и культурных), которые сами москвичи имели в избытке. Каждый днепропетровчанин завидовал Москве!<sup>52</sup>

Большинство населения Днепропетровска вынуждено было потреблять только ограниченное количество западных культурных продуктов (включая и западное кино), разрешенных местными идеологами из уже и так лимитированного набора, предлагаемого Москвой. В большинстве случаев они добивались до местного потребителя с большим опозданием, теряя при этом актуальность и связь с конкретной действительностью. Многие западные фильмы, которые доходили до днепропетровских кинозрителей, были уже достаточно устаревшими и не соответствовали современному культурному развитию на Западе во время демонстрации их в «закрытом» городе. Все эти ограничения в потреблении предметов западной культуры сказались на формировании консервативного, очень ограниченного и провинциального восприятия внешнего мира молодежью Днепропетровска в эпоху Брежнева<sup>53</sup>.

50 Летний дневник Андрея Вадимова, 25 августа 1970 года. Он упомянул рецензию: *Васильев А.* На квартире мистера Бакстера // Советский экран. 1970. № 13. С. 17. Этот фильм вышел на экраны в 1960 году в США, но был показан во многих советских городах только в июле-августе 1970 года.

51 Интервью с Аскольдом Б. и Натальей Василенко.

52 Интервью с Виталием Подгаецким.

53 Как Александр Гусар записал в дневнике после просмотра американской полицейской драмы *Новые центурионы*: «Хорошо жить на Западе, когда у тебя есть деньги и власть, но простому человеку там плохо живется. Я бы лучше оставался жить в нашей стране». Дневник Александра Гусара. 5 июля 1975 года. Этот фильм, вышедший в США в 1972 году, был показан в СССР в 1975-м. См.: Советский экран. 1975. № 10. С. 6. Даже в 1980-е годы местные идеологи жаловались на засилье американских фильмов, которые вытеснили советское кино из городских кинотеатров. См.: *Яковлев Е.* Наваждение (кинообзор) // Днепровская правда. 1982. 4 февраля. С. 3.

\* \* \*

Главным результатом массовой популярности западного кино была русификация украинской молодежной культуры «закрытого» города во времена Брежнева. Это было связано с происхождением и источниками информации о популярных фильмах среди местных кинозрителей. В течение 1970-х годов все западные фильмы на Украине дублировались только на русском. Все лучшие радио- и телепередачи о кино были российскими. Юные поклонники западного кино предпочитали российские издания, поскольку украинские журналы всегда были более осторожными и консервативными, нежели периодические издания в Москве. Украинский молодежный журнал *Ранок* и киножурнал *Новини киноекрану* зачастую публиковали плохо написанные статьи с некомпетентной критикой западной массовой культуры. Порой днепропетровские читатели были шокированы невежеством и идеологической глупостью киевских журналистов<sup>54</sup>. В итоге наиболее популярными среди юных украинских кинозрителей были русскоязычные журналы *Советский экран* и *Ровесник*. С середины 1970-х годов русский язык вытеснил украинский из основных кинотеатров Украины. Многие украиноязычные юные кинозрители перешли в повседневной практике на русский язык. Постепенно украинский язык сдавал свои позиции русскому. Если в 1970 году 9% этнических украинцев Днепропетровской области выбрали русский своим родным языком, а в 1979 году — более 15%, то в 1989 году уже почти 24% предпочитали русский<sup>55</sup>.

Поиск аутентичного Запада оказался основным моментом в процессе самоидентификации для миллионов юных советских потребителей продуктов западной массовой культуры (таких, как западное кино или поп-музыка)<sup>56</sup>. Эти потребители старались идентифицировать себя только с Западом или по крайней мере с его законными (согласно их представлениям) «заменителями», которые к концу 1970-х годов утратили какую-либо связь с советской украинской культурой. В воображении этих юных потребителей официальная советская украинская культура представляла все наиболее консервативные, *отсталые* и антизападные элементы в их жизни. Следовательно, принимая реальный Запад как часть собственной идентичности, они отрицали официальную советскую версию своей национальной самоидентификации. В конечном счете этот процесс идентификации с реаль-

54 Тот же Гусар пишет в своем дневнике: «Я устал от чтения сплошной лжи и выдумок в Ранке. Эти киевские журналисты придумали, что американские хиппи — это сатанистская секта, похищающая девственниц для своих ритуалов черной магии. Вот бред! Им нужно почитать хотя бы *Ровесник!*» См.: Дневник Александра Гусара. 1 июня 1974 года. Он упомянул статью: *Соломатин Микола. Жертвы черной магии // Ранок. 1974. Январь. № 1. С. 18–19.* Подобная критика содержится в дневниках Суворова, Вадимова и Солодовника.

55 Днепропетровская правда. 1971. 26 июня. С. 3; Госкомстат СССР. Днепропетровское областное управление статистики, Население Днепропетровской области по данным Всесоюзной переписи населения 1989 года. Днепропетровск, 1991. С. 100–102, 106, 108, 119, 122.

56 О понятии «воображаемого Запада» в период позднего советского социализма см. в антропологическом исследовании: *Yurchak Alexei. Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005. P. 34–35, 161–162.

ным Западом приводил к выравниванию и сглаживанию национальных культурных различий среди активных потребителей предметов западной массовой культуры, он вел к тому, что некоторые исследователи называют гомогенизацией советской культуры, означающей на практике русификацию молодежной культуры в Восточной Украине в течение 1970-х годов<sup>57</sup>.

В то же время массовое увлечение «западным» кино в «закрытом» городе вскрыло важные факторы социального и психологического напряжения среди местного населения. Потребители «закрытого» украинского города критиковали всевозможные ограничения (в том числе в распространении продуктов культуры), которые они все больше связывали с центром советской политической системы, с Москвой. Даже русскоговорящие потребители предметов культуры (включая и западное кино) были недовольны постоянным идеологическим вмешательством Москвы и местных идеологов, следовавших московским указаниям. Такая региональная «зависть» по отношению к московским привилегиям и исключительной роли Москвы в системе советского потребления стала важным элементом в формировании местной идентичности в «закрытом» городе в эпоху Брежнева<sup>58</sup>.

57 *Lovell Stephen*. *The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Eras*. New York: St. Martin's, 2000. P. 22–23.

58 См. подробнее об этом в моей книге: *Zhuk Sergei I*. *Rock and Roll in the Rocket City*. P. 166ff.