

Борис Межуев

Ностальгия как предчувствие

**«ОТТЕПЕЛЬ» 1970-Х В «ИСЧЕЗНУВШЕЙ ИМПЕРИИ»
КАРЕНА ШАХНАЗАРОВА**

Начало 2008 года в России было ознаменовано, с одной стороны, всеобщими разговорами о политической «оттепели», а с другой – выходом двух нашумевших лент о смерти империи. Совпадение этих двух сюжетов не случайно: одна из упомянутых лент, документальный фильм отца Тихона Шевкунова «Гибель империи. Византийский урок», носила просто вызывающе антиоттепельный характер. Империи умирают, говорил, ссылаясь на печальную судьбу Византии, автор картины, потому что оказываются неспособными выдержать удар извне, с Запада, потому что даже успешные и могущественные их властители поддаются «оттепельным» соблазнам передать власть своим менее удачливым преемникам, потому что деньги, собранные в стабфонд, не идут на оборону, а наднациональную имперскую идею элита страны норовит подменить демократическим этнонационализмом.

Более любопытна в этом контексте другая картина – художественный фильм известного режиссера, генерального директора «Мосфильма» Карена Шахназарова «Исчезнувшая империя». Прежде всего это вполне хороший по качеству фильм – не являясь остросюжетной лентой, он тем не менее захватывает зрителя точным воспроизведением быта и стиля жизни 1970-х годов – времени, с которого, по мнению режиссера, и начался процесс «исчезновения» советской империи. Для зрителей моего поколения, то есть для людей, родившихся на рубеже 1960 и 1970-х годов, появление этого фильма значимо еще и другим обстоятельством. Для многих из нас Шахназаров – это в первую очередь автор «Курьера» – картины, которая в точности отразила ощущения и переживания нашей молодости, той самой главной для нашей жизни «оттепели» – раннегорбачевской. Поэтому само по себе имя Шахназарова неизбежно вызывает какие-то «оттепельные» ассоциации, а в контексте темы «исчезнувшей империи» оно и подавно рождает ностальгию по времени перелома и перехода – именно тому времени, которое было запечатлено в «Курьере».

Кстати, эта ностальгия по ранней горбачевщине сегодня будто разлита в воздухе двух российских столиц: на танцплощадках всюю крутят дискотеку

80-х с песнями «Миража» и «Ласкового мая», в Питере восстанавливается после 20-летнего перерыва распавшаяся на заре перемен и полностью забытая в последующие годы рок-группа «Странные игры», а на том же самом «Мосфильме» ожидается появление нового фильма Сергея Соловьева с многообещающим названием «Асса-2». Шахназаров, кстати, презрев нынешнюю моду на сиквелы, снимать «Курьер-2» отказался, вместо него он выпустил «Исчезнувшую империю», и не о 1980-х, но о 1970-х. И тем не менее фильм лично для меня завершил своеобразную трилогию картин о горбачевской «оттепели» (включая «Курьер» и «Город Зеро»), дав возможность еще раз взглянуть на эту эпоху с совсем иного ракурса. Точнее, с двух ракурсов – из советского прошлого и постсоветского настоящего.

ДВЕ ПЕСНИ О ПЕРЕСТРОЙКЕ

Карен Шахназаров ворвался в советский кинематограф на самой заре преобразований в нашей стране, в тот момент, когда в воздухе уже повсюду пахло «оттепелью», но когда еще мало кто думал и надеялся на то, что все завершится распадом империи. Когда уже распускались все сто цветов, которым вскоре пришлось так быстро увянуть в душных и холодных 1990-х.

Первый фильм, принесший Шахназарову всесоюзный успех – милая музыкальная комедия «Мы из джаза», снятая еще в 1983-м, – остался в памяти

Имя Шахназарова неизбежно вызывает какие-то «оттепельные» ассоциации, а в контексте темы «исчезнувшей империи» оно и подавно рождает ностальгию по времени перелома и перехода – именно тому времени, которое было запечатлено в «Курьере»

как первый вестник будущей музыкальной волны, времени массовой популярности самодельных музыкальных коллективов. Последующие три фильма режиссера – «Зимний вечер в Гаграх», «Курьер» и «Город Зеро» – стали визитной карточкой трех «оттепельных» лет – 1986, 1987 и 1988-го.

Шахназаров явно не смог найти себя именно как художник в сумерках последующих лет, хотя как администратор он, судя по итогам его работы, сделал до-

вольно много для возрождения «Мосфильма», в том числе и пробивая политику квотирования российских фильмов на широких экранах и устанавливая самые тесные отношения с постельцинскими властями. Критик ельцинской эпохи, недвусмысленно высказавшийся по поводу нее еще в фильме «Сны» 1992 года, Шахназаров был, пожалуй, одним из первых русских интеллигентов из «высшей лиги», поддержавших Путина. Впоследствии он

исправно голосовал и призывал голосовать за «Единую Россию», второй срок Путина, наконец, за Дмитрия Медведева, ни на секунду не давая усомниться в своей лояльности новой российской власти.

Для сына крупного партийного работника, соратника Андропова и друга Горбачева, одного из творцов перестройки, эпоха конца 1980-х представляет какую-то глубоко личную и нерешенную внутреннюю проблему. Вероятно, для Шахназарова в ней переплелись в каком-то своеобразном соединении личная жизнь, повседневность и история страны. Отношения с отцом и семейная драма. Один из фильмов Шахназарова – «Американская дочь» построен на эпизоде из личной биографии. В 1989 году Карена покинула вторая жена, вместе с четырехлетней дочерью она оставила мужа и переехала в Штаты. Шахназаров встретился с дочерью только в самом начале нынешнего года.

Возможно, именно после этой драмы в режиссере что-то сломалось, исчез тот самый фирменный шахназаровский юмор, который режиссер безуспеш-

Снимая «Исчезнувшую империю», режиссер решился признать, что вместе с большей частью российской интеллигенции он и сам причастен к смерти империи, что он и сам стал невольным пособником тех, кто вел ее к смерти

но попытался имитировать, например, в «Ядах, или Всемирной истории отравлений». Вместе с тем режиссер глубоко переживал случившееся с его страной – Советским Союзом, который он всегда считал своей Родиной. В «Снах», снятых после 1991 года, герои крайне презрительно говорят о новой стране, называя ее исключительно аббревиатурой из трех букв – СНГ.

В отношениях Шахназарова с империей и моментом ее краха всегда был период какой-то недо-

говоренности, которая в полной мере проявилась в его последнем фильме. Снимая «Исчезнувшую империю», режиссер отверг все расхожие идеологические клише. Например, такого типа: империю «исчезла», когда, сменив хорошего Горбачева, к власти пришли плохие парни. Империя погибла, потому что плохие парни в Политбюро еще в момент начала перестройки приговорили ее к смерти. Распад империи произошел по той причине, что все империи в конце концов погибают. Режиссер решился признать, что вместе с большей частью российской интеллигенции он и сам причастен к смерти империи, что он и сам стал невольным пособником тех, кто вел ее к смерти.

Отмечу, впрочем, что и ранние фильмы Шахназарова, те, которые появились в конце 1980-х, не совсем вписывались в конъюнктуру перестройки. Самый сильный и уж точно самый любимый зрителем из серии «молодежных» кинокартин 1985–1987 годов «Курьер» был заметно ироничен по отношению к суждениям о молодых, которые были в таком ходу в начале горбачевской



эры. «У нас великолепная молодежь, я каждый день смотрю телевизор и точно знаю, какая у нас молодежь», – произносит в конце фильма незабываемая Агнесса Ивановна в исполнении Евдокии Урусовой. Иван Мирошников только смущенно отводит глаза, выслушивая подобные комплименты. Идиотизм ситуации в том, что сам герой фильма просто еще и не знает, кто он на самом деле. Людям одного возраста с Курьером пока глупо давать определения и характеристики, их в общем-то еще не требуется понимать. Само это настойчивое стремление «понять» молодых («объясните мне, почему он пьет молоко из банки» – донимает в конце фильма собравшихся гостей персонаж Владимира Меньшова) – свидетельство духовного банкротства советского либерального истеблишмента, его глубинного страха перед будущим, перед теми, кому рано или поздно придется передать «воздвигнутое» поколением шестидесятников «здание».

Нелепость ожидания от молодежи какого-то сокровенного внутреннего смысла, которого у нее еще не может быть по определению, подчеркивается деталью, значимой для сюжета картины, – невинностью главного героя. То, что выглядело вполне естественным для советских зрителей и советских цензоров – несовершеннолетний подросток не мог, согласно нормам советской морали, вступать в сексуальные отношения, – разочаровало знакомую Курьера Катерину, которая – возможно, втайне для себя – мечтала окунуться в столь далекую от ее благопристойного профессорского мира область новых ощущений и переживаний. Но Иван Мирошников оказывается столь же неискушенным в делах любви, как и сама Катя, и девушка отказывается простить Курьеру то, что он по неосторожности обнажил для нее самой доселе глубоко спрятанные чувства. Мнимый бунтарь, хулиган и герой на поверку оказывается просто не определившимся ни со своими «принципами», ни со своими «мечтами» милым и совершенно безобидным фантазером. «Курьеру» после множества жизненных перипетий, начиная от расставания с Катей и кончая вероятной службой в Афганистане, только предстоит родиться как личности.

«Город Зеро» подхватывает основную тему «Курьера» – только давление «оттепели» здесь показано с совершенно противоположного угла зрения. В «Курьере» юного, ни духовно, ни телесно еще не сформировавшегося человека социум заставлял самоопределяться по-взрослому, требуя от него изложения твердых жизненных принципов, в «Городе Зеро», наоборот, от солидного, уже давно вышедшего из юных лет человека продвинувшееся чуть дальше по пути «обновления» общество потребовало танцевать рок-н-ролл. Великолепно сыгранный Леонидом Филатовым инженер Варакин тщетно пытается сохранить серьезность в заведомо абсурдном мире партийных работников и продажных писателей, наконец-то (!) «обретших право» слушать любимую музыку.

Оба фильма – две части одной, как будто так и не завершенной трилогии об «оттепели». Чтобы завершить свою трилогию и, возможно, решить для себя вопрос о похоронившей его страну «оттепели», в которой тем не менее поучаствовал и сам Шахназаров, и в еще большей степени его отец, режиссер должен был совершить какой-то смелый и неординарный ход. Например, рассказать о времени перемен, говоря не совсем о нем, а о каком-то другом, лишь внешне схожем с ним времени. И Шахназаров нашел точное решение, когда задумал обратиться к периоду своей собственной молодости, к началу 1970-х годов – условно говоря, к юным годам инженера Варакина, которому в отличие от его названного отца повара Николаева в студенческие годы никто не мешал танцевать рок-н-ролл.

ЗАБЫТАЯ «ОТТЕПЕЛЬ»

Сюжет «Исчезнувшей империи» очень прост. Молодой человек по имени Сергей, который учится с друзьями в московском вузе (судя по интерьеру здания – в МГПУ им. Ленина на «Фрунзенской»), живет веселой раскованной жизнью, гуляет по ресторанам, ухаживает с друзьями за девушками, танцует на вечеринках. Деньги на западные шмотки, свежие диски «Роллингов» и гуляние по ресторанам он добывает, продавая фолианты из библиотеки своего деда-археолога. Он влюбляется в однокурсницу Людмилу, и хотя чувство возникает глубокое и взаимное, Сергей оказывается не готов ради него пожертвовать «сладкой жизнью». В конце концов после серии довольно свинских по отношению к своей избраннице поступков он девушку теряет, чем сразу же пользуется его более тихий товарищ Степан, уже давно выжидающий удобного момента отнять возлюбленную у своего приятеля. Сергей вылетает из вуза и посвящает себя изучению древней цивилизации Хорезма, развалины которого когда-то раскопал его дед. В финальной сцене фильма уже в наши годы Сергей и Степан встречаются в аэропорту, причем эту сцену мы видим глазами взрослого Сергея, лицо которого в кадр не попадает. Степан, которого играет Владимир Ильин, как выясняется, уже давно, еще в пору студенчества, разошелся с Людмилой, женился во второй раз, после наступления новых времен начал работать в какой-то зарубежной фирме и уехал в Финляндию. В постперестроечной Рос-

сии, где все изменилось, он жить не может. Невидимый зрителю Сергей как будто готов согласиться со своим прежним приятелем, только, похоже, все происходящее вокруг его уже не очень волнует – мыслями и сердцем он уже не в России, а в «исчезнувшей империи» древнего Хорезма. Встреча повзрослевших Сергея и Степана напоминает ежедневные чаты на сайте «Одноклассники» – люди узнают друг друга, легко прощают прежние обиды, без прежней злости, но и без особой радости обмениваются новостями о себе и общих знакомых, а потом равнодушно расходятся, чтобы уже никогда более не встретиться.

Критики разных направлений сошлись на том, что вывод фильма – им-

Шахназаров, при всей своей ностальгии по совку, как будто хоронит былые надежды, причем в основном по чисто человеческим, слишком человеческим причинам, империя воспринимается им лишь как невозвратимый эпизод ушедшей юности

перию, как и прошедшую молодость, уже не вернешь. Относительно молодости спорить по понятным причинам никто не стал, но вот за империю многим стало обидно – в конце концов, в стране существуют целые жанры литературы и искусства, которые специализируются именно на теме восстановления империи. Например, имперская фантастика. Шахназаров, при всей своей ностальгии по совку, как будто хоронит былые надежды, причем в основном по чисто человеческим,

слишком человеческим причинам: империя воспринимается им лишь как невозвратимый эпизод ушедшей юности.

Подобные претензии к фильму и его создателю не совсем справедливы: достоинство картины в том, что ее сюжет в проекции на общественно-политическую канву событий можно пересказать по-разному. Правильнее было бы, наверное, описать фильм как покаяние – от лица того поколения, которое промотало свою империю в погоне за «джинсами, пепси и рок-н-роллом». Почему нет? Ноты покаяния не чужды замыслу сценариста и режиссера, который в нескольких интервью довольно ясно дал понять, что винит в смерти империи себя и своих сверстников, то есть тех, кто увлекался «Битлз» и «Роллинг стоунз».

Но, мне кажется, дело не только в покаянии. Дело и в ностальгии. Но какой ностальгии? Что в «Исчезнувшей империи» может вызывать ностальгию, скажем, у нынешней молодежи? Какие детали быта и жизни начала 1970-х годов? Что, в наше время студенты и даже школьники не гуляют по ресторанам, не ухаживают за однокурсницами, не слушают музыку, не курят в туалете марихуану? Напротив, многое сегодня стало доступнее, во всяком случае для тех, у кого есть деньги, а у большинства московских студентов они есть. Ну не по лекциям же по истории КПСС испытывать ностальгию? Да, конечно, сегодня уже не проедешься почти без денег до какого-нибудь

черноморского курорта, но зато, имея оные, можно съездить на Ибицу и провести время значительно приятнее.

Думаю, фильм Шахназарова отнюдь не следует воспринимать как ностальгию по СССР эпохи застоя. Это фильм о том, когда все началось, о том, когда империя начала умирать, когда наступил сегодняшний день. И, думаю, основной вывод фильма предельно точен и совершенно неожидан – **перестройка началась в самом начале 1970-х.**

Дело в том, что сейчас, после маразма конца 1970-х, мы воспринимаем начало этого десятилетия как что-то мрачное и застойное. Между тем начало 1970-х было самой настоящей «оттепелью», в каком-то смысле это был самый ее разгар. Именно тогда благосостояние простых граждан выросло до максимальных для советского времени размеров, стал решаться жилищный вопрос,

Ранний Брежнев символизировал все, что хотел получить от власти советский интеллигент: доступ к основным материальным благам, отказ от массовых репрессий при наличии стабильной и крепкой власти, прекращение конфронтации с Западом на основе сохранения статус-кво

рестораны и в самом деле были полны «вкусной и здоровой пищи». Началась разрядка с американцами, Никсон оказался лучшим другом СССР, готовилась стыковка космических кораблей «Союз» и «Аполлон». Стругацкие, правда не без помех, опубликовали серию лучших своих повестей, Тарковский выпустил «Солярис». Простые граждане от души смеялись над «Бриллиантовой рукой» и меняющим профессию Иваном Васильевичем. Именно в 1970-е российский образованный читатель

стал знакомиться с современной западной мыслью, стал в целом интересоваться Западом, где только-только отшумели бурные 1960-е, – вспомним работы Сергея Аверинцева о Юнге, Пиамы Гайдено – о немецком экзистенциализме, Александра Михайлова – о Теодоре Адорно. Пропиаренные в перестройку 1960-е с «комиссарами в пыльных шлемах» на фоне интеллектуальной атмосферы начала 1970-х выглядели намного более провинциальными: в 1970-е всю обсуждались вопросы о многообразии путей эволюции человеческого общества, о контркультуре как симптоме расцвета или же, напротив, глубокого увядания западной цивилизации, о кризисе науки, докладах Римского клуба и т. д. СССР как будто вступал в период настоящего культурного цветения.

Начало 1970-х – это и время возникновения первых российских рок-групп: «Аквариума», «Машины времени», «Россиян». До начала следующего десятилетия все они жили спокойно: люди, близкие к питерскому «Аквариуму» ранних лет его существования, вспоминают 1970-е как райское время полной свободы от государства, как, впрочем, и полного равнодушия с его стороны. Административные репрессии против независимых рок-музыкантов начались в начале 1980-х, с момента первых съемок на телевидении и после обретения всесоюзной известности на Тбилиси-80.

Кстати, я не встречал в литературе и не помню по собственным детским впечатлениям, чтобы в самом начале 1970-х кто-то из интеллигентов высказывался плохо лично о Брежневе. Леонид Ильич казался либеральной интеллигенции вполне приличным руководителем, пошедшим на косыгинские реформы, дружбу с американцами и подписавшим хельсинкский акт. Конечно, подавление Пражской весны оставило тяжелый осадок, но в целом даже активное оппозиционное движение, начавшееся после процесса Синявского – Даниэля, не было направлено персонально против Леонида Ильича. Интеллигенты, как и диссиденты, ненавидели Семичастного, боялись Шелепина, презирали Суслова – но лично к Брежневу относились на первых порах скорее равнодушно. Насмешки в адрес престарелого и больного генсека, не отличающего Индиру Ганди от Маргарет Тэтчер, – характерный атрибут 1978–1982 годов, но не начала 1970-х.

Ранний Брежнев символизировал все, что хотел получить от власти советский интеллигент: доступ к основным материальным благам – жилью, питанию, курортам – при отсутствии производственного напряжения, ограниченное и эксклюзивное, но все же безопасное, приобщение к западным вещам и западной культуре, отказ от массовых репрессий при наличии стабильной и крепкой власти, прекращение конфронтации с Западом на основе сохранения статус-кво. К концу 1970-х все пошло не совсем так, как задумывалось, причиной чего во многом стало ухудшающееся здоровье генерального секретаря, а во многом – новый виток Холодной войны. Однако надежды на возвращение к курсу начала 1970-х оставались, вне этого контекста будет сложно понять события конца 1980-х.

Наивно воспринимать эту начавшуюся и прервавшуюся в 1970-е «оттепель» как естественный и никем не контролируемый процесс, обусловленный извечным стремлением человека к благам культуры и материальному комфорту. Именно в начале 1970-х были удалены со сцены те фигуры, которые впоследствии одним своим присутствием на шахматной доске могли несколько изменить расстановку сил. Например, Александр Солженицын – он был выслан за границу в том самом 1974 году. Мне как-то сложно представить себе автора «Жить не по лжи» в мире героев «Исчезнувшей империи», брежневский рай и призывы к раскаянию и самоограничению как-то не увязываются в одно целое. Кто-то типа Солженицына столь же ненатурально смотрелся бы в мире Шахназарова, подобно тому как немец-аскет Шнайдер выглядит странным и зловещим чужаком в «Сладкой жизни» Федерико Феллини. И, видимо, не случайно Солженицын оказался в стороне от бурных событий 1980-90-х, изолировав себя в американском Вермонте, в тот момент, когда пробил решающий час советской империи.

Но одновременно с Солженицыным с доски были сметены и те, кто хотел из брежневской «разрядки» вернуться в героические времена революционной борьбы с мировым капиталом – настоящие шестидесятники, наследники Ленина и Хрущева, – те, кого впоследствии называли «шелепинской группой». Эти люди хотели союза с Китаем, решительной поддержки революционной Кубы, отказа от ставки на конвергенцию элит

индустриального мира. И удаленные в брежневские годы из активной политики почти все соратники «железного Шурика», за исключением поспешно мимикрировавшего в либерала Александра Яковлева, подобно автору «Архипелага Гулаг», не смогли сыграть никакой серьезной роли в событиях 1980-х.

Поэтому «Исчезнувшая империя», вне зависимости от замысла создателей картины, – это фильм не о 1970-х годах, это фильм о нашем времени, в каком-то смысле о нашей же еще сохраняющейся империи, которой, весьма возможно, также суждено будет исчезнуть, причем по тем же самым причинам. Даже не из-за направленного удара извне, о чем повествует фильм отца Тихона, а просто из-за беспечности опьяненного раскрывшимися до предела культурными горизонтами нового поколения. Ностальгия здесь исполняет роль предчувствия. Едва ли случайно умудренный опытом погибших цивилизаций Востока Сергей отвечает на ностальгические реплики своего бывшего друга скупой и холодно.

ОБРЕЧЕННОСТЬ НА НОСТАЛЬГИЮ

В том-то и дело, что привлекательная сторона брежневской «оттепели» неотделима от запущенного в те же годы механизма самоуничтожения империи: убери рестораны, рок-н-ролл и фарцу – и воскрешенный Шахназаровым мир 1970-х немедленно предстанет в совершенно ином свете, с другими красками и другими интонациями. А если взглянуть еще и пристрастным оком на быт российской рабочей окраины того времени, то сказка «Исчезнувшей империи» растет как дым.

Тем более что все признаки «исчезнувшей империи» рядом с нами – в социальном отношении ностальгировать следует разве что по девушкам из ушедшей молодости, но это неизбежно для каждого поколения и любого социального строя. И тем не менее постоянно произносимое в связи с новым фильмом Шахназарова слово «ностальгия» не случайно. И не потому, что многим из нас вдруг захотелось реально вернуться в 1970-е, где наряду со всем хорошим было и много плохого. А потому, что то «оттепельное» сознание, которое зародилось в начале 1970-х и дало свои всходы в «эпоху перемен», просто неотделимо от ностальгии. Ностальгия составляет своего рода скрытый принцип «оттепели», ее родовой знак. И дело не только в том, что горбачевскую перестройку делали люди, которые мечтали вернуться в 1960-е, во времена своей молодости. Ностальгия шла за нами по пятам всю нашу студенческую юность, которая выпала аккурат на 1987–1992 годы. Уже в 1988-м мы начинали испытывать ностальгию по 1987-му, уже в 1991-м мы ощущали себя слишком взрослыми людьми, юность которых осталась за плечами. Время как будто все время обгоняло нас и, оборачиваясь, корчило нам рожи. Я, пожалуй, не помню ни одного мгновения начиная с конца школы, когда бы по какому-то поводу не сожалел о прошедшем.

Сожаление о прошедшем – это не блажь несостоявшегося поколения, это плата за вход в «оттепель», время вечно ускользающих надежд и никогда не реализующихся ожиданий. Время, когда мельчайший личный конфликт немедленно приобретает остросоциальное звучание, когда, чтобы открыть для себя культуру, прошлое, нужно обязательно что-то потерять, причем потерять нечто такое, о чем потом понадобится сожалеть всю жизнь.

Общество, захваченное «оттепелью», то есть увидевшее свой идеал в неограниченном культурном потреблении, бесконечном расширении пространства диалога с прошлым и будущим, – это общество не сможет по су-

Общество, захваченное «оттепелью», увидевшее свой идеал в неограниченном культурном потреблении, бесконечном расширении пространства диалога с прошлым и будущим, – это общество не сможет по сути своей справиться с ностальгией

ти своей справиться с ностальгией. Оно почти неизбежно – в лучшем случае – превращается в одно гигантское «Одноклассники.ру», в котором в конце концов все живые найдут всех живых, в котором каждый воскресит из недр памяти свое прошлое, но в котором окажется невозможным справиться с обреченностью ностальгировать до бесконечности. Проблема здесь отнюдь не в естественном тяготении к собственной молодости,

а в том, что в мире перманентной ностальгии, в мире, в котором высшей ценностью признается беспрестанное «раскрытие горизонтов», молодость завершается почти немедленно с ее началом. Получается почти по Хайдеггеру: не осознав быстротечности времени и тем самым собственной конечности, ты не обретишь свое подлинное бытие, проще говоря, не откроешь для себя мировую культуру, не поднимешься в Город ветров, но в том мире, который ты откроешь, тебе уже мало будет культуры.

Поэтому как отдельному человеку в пограничной ситуации оказывается необходимо жесткое этическое самоопределение, чтобы остаться самим собой, так и обществу в целом нужно самоопределение политическое – обществу придется осознать себя как нацию, как сообщество людей, помимо культурного диалога всех со всеми, открывающее для себя одну наивысшую и безусловную ценность. Ценность свободы и взаимной солидарности в деле ее защиты. И это новое, политическое, сообщество будет более защищено хотя бы от неутолимой жажды по настоящему, по мгновенно преходящему переживанию одновременно счастья и разочарования. И поддаваясь искушению Шахназарова как истинного художника воспетой им эпохи, а следовательно, и пристрастного ее критика, искушению ностальгии по собственной молодости и даже ностальгии по прошедшей ностальгии, нужно не забывать об этом более значительном самоопределении.