

DOI 10.18522/2415-8852-2022-2-66-77

УДК 791.43-2

ВЕЧНО ЖИВЫЕ: ФРАГМЕНТЫ В ФИЛЬМЕ АЛЕКСЕЯ БАЛАБАНОВА «ГРУЗ 200»

Анна Михайловна Разогреева

кандидат юридических наук, доцент кафедры уголовного права и криминологии Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: amrazogreeva@sfedu.ru

Аннотация. В статье с использованием концепта «фрагмент» Л. Нохлин анализируется фильм Алексея Балабанова «Груз 200». Теория фрагмента дает возможность опознания отдельных предметов и видеотекстов в фильмическом пространстве в качестве автономно функционирующих объектов, чей потенциал выходит за пределы конкретного кинотекста. Авторская сборка выделенных материальных и символических фрагментов не только напоминает о навсегда ушедшем прошлом (что делает «руина»), но и конструирует новые связи, новое культурное потребление. Таким образом фрагмент Балабанова в своем значении сближается с понятиями «след» и «призрак», но обладает способностью к реинкарнации и большей культурной витальностью. В статье используются материалы сценария, публичных дискуссий о фильме с участием режиссера и кинокритиков. Приводимые официальные медиаисточники позволяют актуализировать культурные значения предметов (красная майка, туфли, кроссовки), телеобразов и используемых Балабановым популярных песен внутри сюжета 1984 г., воссоздаваемого режиссером, из позднесоветской ретроспективы, 2007 г. создания фильма и последующих ре(де)конструкций советского.

Ключевые слова: фрагмент, руина, призрак, история, Алексей Балабанов, советское, «Груз 200»

Жарким доковидным летом 2018 г. мне уже приходилось развлекать ростовскую публику ввводной лекцией перед показом фильма Алексея Балабанова «Груз 200» рассказом о фукодианском монстре [Фуко], помещенном в сердцевину власти, о призраках неуспокоенного советского [Дренда], блуждающих на экране и за ним, о собственном опыте психотерапевтической сборки в неразрывной связке Журова и Анжелики в знаменитой сцене проезда на мотоцикле, где в качестве саундтрека звучала, по точному определению Л. Аркус, сладкоголосая птица моей юности – певец Юрий Лоза. Песня про плот.

Аналитика фрагмента, предлагаемая редакцией в качестве темы текущего выпуска, дает мне возможность пересмотреть и переосмыслить художественный текст «Груза 200» из иной перспективы.

Фрагменты, руины и призраки в мире «Груза 200»

Алексей Балабанов собирает свой «одинадцатый фильм» (официальный прокатный слоган) из очень разных запчастей – здесь и полная луна, обязательная для хоррора, и цитата из «Города солнца» Кампанеллы, не дающая нам забыть об утопии, и дымящиеся трубы Череповецкого металлургического завода (привет «Симфонии Донбасса» Вертова и ПАО «Северсталь» Мордашова), обязательные для Балабанова поезда. Однако

стандартная концептуализация фрагмента не будет работать со всем этим бриколажем. Помимо фрагментов интертекста у Балабанова в ход идут «руины», «следы» и «призраки» Деррида и Джеймисона.

В программной статье этого номера А.В. Марков собирает интеллектуальную историю фрагмента, отсылая, в том числе, к тексту Л. Нохлин «Тело, рассыпавшееся на осколки: фрагмент как метафора современности» [Nochlin]. Для нее фрагмент – это часть чего-то, выделенная и представленная для созерцания / потребления. Фрагмент существует и сам по себе, и в связи с тем, частью чего он был когда-то. Будучи соединенным с другими фрагментами (осколками, частями), он не только напоминает нам о навсегда ушедшем прошлом (что делает руина), но и конструирует новые связи, новое культурное потребление.

Руинированной в «Грузе 200» продолжает оставаться церковь, представленная куполами в первых кадрах и превращенная в клуб (с облезлыми стенами, обустроенными туалетными кабинками), в котором проводится дискотека. В предпоследних кадрах она впускает в себя заведующего кафедрой научного атеизма. Часом ранее со ссылкой на марксистско-ленинскую философию он убеждал утописта Алексея в отсутствии бога.

Однако призраки в «Грузе 200» явлены вполне, они – в отличие от потусторон-

них призраков – продолжают жить, сохраняя возможности и варианты иного явления. Призраками – которые и здесь, и там, и умерли, но еще кое-как функционируют, чья жизнь в прошлом, которого не было, и в будущем, которое никогда не наступит [Деррида], – в фильме выглядят большие институты советского, будь то суд, с народной во всей своей корпоральности женщиной-судьей, военкомат, с беспомощным в своей ярости военкомом, бодрые добры молодцы из отдела милиции, и жених, который приехал.

В отличие от призраков, фрагменты, отколовшиеся от прошлого, вполне жизнеспособны и автономно от своего когда-то целого функционируют в настоящем, давая возможность для своего опознания в качестве фрагмента, может быть, только несколько не отшлифованными краями, за которые цепляется взгляд. Именно эта шероховатость поверхности, некоторая иномодность фону, нарочитая выделенность, позволяет называть те или иные составляющие «Груза 200» не просто деталями тщательно созданного мира, но фрагментами.

В качестве примера такого различия можно использовать пушистый мохеровый свитер заведующего кафедрой научного коммунизма и красную майку советской сборной закупащика Валеры. Свитер, как и шляпа, плащ, галстук, очки, коричневый портфель, – детали, которые позволяют со-

брать узнаваемый и убедительный образ позднесоветского интеллигента-номенклатурщика. Длинные волосы, кожаная куртка, джинсы и кроссовки – приметы удачливого молодого предпринимателя той же эпохи. Но с красной майкой не так просто. Она бросается в глаза, она не на своем месте и не на том человеке – или, скорее, на человеке не из 1984 г. Эта майка присутствует в первых сценах фильма:

«В комнату вошла девушка восемнадцати лет и высокий красивый парень лет двадцати – двадцати трех с длинными светлыми волосами. – Здравствуйте, дядя Артем, – весело сказала девушка. – Здравствуйте, – вежливо сказал парень. – Привет, Лиза. Давно не виделись, – сыронизировал Артем. – Целых два месяца прошло... – Вы надолго к нам? – весело спросила Лиза. – Да нет, поеду уже скоро. Вот, бабушку твою навестить хочу... – А как там брат мой, Славик? – Тусуется все... Лиза засмеялась шутке. Михаил протянул ей фотографию. – Ух ты! – сказала Лиза и показала парню на невысокого длинноволосого мальчишку в первом ряду компании. – А это Валерий, мой знакомый, – представила она парня. – Валерий Буадзе, грузин, но в Грузии никогда не был, – пошутил тот. Одет он был ярко: джинсы, кожаная куртка, а под ней красная майка с надписью “СССР”» [Балабанов].

И она же появляется в непосредственной близости к титрам:

«В Ленинградском Рок-клубе было тесно. Сегодня пела группа “Аукцион”.¹ Славик стоял в самом заднем ряду и восторженно пританцовывал в такт музыке. Он видел сцену через головы таких же, как он, рок-фанов. Рядом стоял Валера в красной майке с надписью “СССР”. Он несколько раз посмотрел на Славика, прежде чем спросить: – Слышь, тебя как зовут?! – Славик! – удивился тот. – А мы знакомы?! – Нет! – помотал хаером Славик и отвернулся. – Меня Валера зовут! – прокричал Валера. – Я тебя где-то видел! – И не такое бывает! – крикнул Славик. – Майка у тебя клевая! – Слушай, давай бухнем после концерта! Я угощаю. – Можно!» [Балабанов].

Именно она стала предметом яростного спора в программе А. Гордона «Закрытый показ» – формат просмотра фильма с обсуждением – от 11 апреля 2008 г.² Майку после бурного обсуждения (не)достоверности мира, созданного Балабановым в «Грузе 200», впервые в программе в своем монологе упоминает главный редактор журнала «Сеанс» Л. Аркус:

«...Это не поп-арт и не инсталляция. Но это и не реализм в прямом смысле этого слова. Искать здесь достоверности – что очень любит Виктор Матизен (кинокритик), постоянно маньячит по поводу того, что такие были майки – не такие, такие пепельницы – не такие... Секундочку, секундочку... Так вот... По поводу достоверности здесь тоже не нужно особенно, потому что это образ, это метафора...»³

К майке возвращается и сам режиссер при ответе на вопрос Андрея Смирнова об источниках фильма:

«А. Балабанов: ...Так вот, например, я встречал человека, который шукурами торговал... Я его лично знаю. Вот... Леня Бичевин его играет. Вот. В майке СССР (рис. 1). Кстати, такие майки были. Это были сборные Советского Союза по баскетболу, по футболу...

С. Савицкая (космонавт, герой СССР) (прерывает): Их носили сборные команды...

А. Балабанов: Да, их доставали...

С. Савицкая (прерывает): А на улицах в них не ходили.

¹ В фильме – группа «Кино».

² Ссылка на событие: <https://www.youtube.com/watch?v=ZFfqxRZRicI&t=886s>. На официальном сайте 1 канала в новостях от 21 апреля 2008 г. указывалось, что «доля ток-шоу по окончании просмотра составила 34%–36%, т. е. каждый третий россиянин (из числа смотревших фильм в эфире телеканала) посмотрел эту дискуссию, продолжавшуюся до трех часов ночи»: https://www.ltv.ru/news/2008-04-21/194264-film_a_balabanova_obsudili_v_programme_gordona

³ Там же: 37:25.

А. Смирнов (кинорежиссер): Зря вы так. Неужели их нельзя было купить? У фарцовщика.

А. Балабанов (одновременно): У меня был друг, который ходил в такой майке. Я вам покажу фильм мой любительский восемьдесят пятого года... Вот. И...».

Участник этого обсуждения кинокритик Леонид Павлючик ранее в своей статье в «Литературной газете» обращает внимание на красную майку:

«Замаскированный под “правду жизни”, под реализм самой суровой пробы, фильм Балабанова на самом деле сплошь состоит из маленьких и больших неточностей, подтасовок, которые в итоге складываются в картину одной большой концептуальной лжи. Ведь тут что ни сюжетный поворот, что ни персонаж, что ни деталь, – то все неправда, все липа. Где это, например, авторы фильма видели в 1984 году красные майки с надписью “СССР”, которую носит один из героев “Груза 200”, по чьей вине девушка и была отдана “оборотню в погонах” на поругание?» [Павлючик].

Генеалогию этой майки чаще всего связывают с советской сборной по хоккею. Золото по хоккею на Олимпийских играх 1984 г. в Сараево в финальном командном турнире завоевала именно сборная СССР с Третья-

ком на воротах и знаменитой тройкой Крутов-Ларионов-Макаров в нападении (рис. 2).

Красные майки с гербом Советского Союза триумфально вернулись в российское кино через десять лет после «Груза 200» в суперуспешной спортивной драме «Движение вверх» о первой олимпийской победе советского баскетбола на последних секундах матча мюнхенской Олимпиады 1972 г. В 2018 г. в преддверии чемпионата мира по футболу компания Adidas выпустила коллекцию в красном цвете с советской символикой. Официальный российский портал Eva.ru описывал выход коллекции в разделе «Мода» следующим образом:

«Черпая вдохновение в ретро-силуэтах и архивных моделях 80-х годов, бренд adidas Originals воссоздает классический спортивный стиль советской эпохи и представляет лимитированную коллекцию одежды и обуви нового осеннего сезона»¹ (рис. 3).

Однако ностальгическая «ретро-коллекция» спровоцировала международный скандал. Компания удалила коллекцию с официального сайта, распродав ее по весьма негуманной цене в российских магазинах.

Так в «Грузе 200» я обнаруживаю две категории фрагментов – материальные и символические.

¹ <https://eva.ru/stil/retro-kollekciya-adidas-originals>

Материальное: майка, туфли, кроссовки

Чтобы обнаружить для себя первые, я ориентировалась на ту самую автономность и шероховатость предмета в кадре, некую неуместность, которая и позволяет выделить фрагмент. Кроме пресловутой майки, в качестве фрагментов в кадре живут, на мой взгляд, красные туфельки Анжелики и кроссовки на ногах трупа старшего сержанта Горбунова, которые мы можем заметить в момент его извлечения из цинкового, а потом деревянного гроба в квартире Журова.

Красные лаковые туфли-лодочки на шпильке, с которыми героя не растает-ся ни на секунду весь период своего лимитального трипа, отсылают нас одновременно к андерсеновским «Красным башмачкам» (страшной сказке о грехе и отрубленных, но продолжающих танцевать девичьих ножках в красных башмачках), практике потребления в позднем СССР и торжествующему гламуру нулевых – времени производства фильма, эмблемой которого стали отлитые в бронзу «Лабутены» группы «Ленинград» (рис. 4).

Еще занимательнее история белых кроссовок, которые несколько секунд видны в кадре. Тему кроссовок в географических условиях Афганистана вводит в своем интервью еженедельнику «Звезда» Норат Тер-Григорьянц, на тот период – первый заместитель командующего и начальник штаба 40-й армии: «Да что говорить о технике, если

на первых порах в войсках даже обуви соответствующей не было. Воевали в кроссовках, которые приобретали здесь же, на местном рынке» [Семиряга]. В 40-летнюю годовщину ввода советских войск в ДРА автор статьи в «Российской газете», описывая героя той войны В.П. Дубынина (вначале заместителя командующего, а потом командующего 40-й армией), особо отмечает его человеческие качества, причудливо соединяя новации в боевой тактике с кроссовками:

«Он первым из командующих выступил против существовавшей практики сокрытия реальных цифр наших потерь. Первым стал широко применять тактику масштабных вертолетных десантов. Первым ввел в систему управления войсками компьютеры. Первым разрешил солдатам в ходе операций вместо сапог использовать кроссовки – в них по горам бегать было куда удобнее» [Снегирев].

Символическое: Afric Simone (1:06:45), «Песняры» (1:10:20) и Константин Черненко (1:18:26)

Символические фрагменты не требуют от зрителя усилий для их опознания: работу по их выборке в качестве музыкального и визуального фона проделал режиссер. Вечно включенный телевизор матери Журова время от времени предъясняется нам экраном, на котором то красиво извивающийся «черненький» (как нежно называет его Родина-

Мать¹), то утомленный жизнью Константин Черненко. Всего в кинотексте три таких фрагмента: песня ВИА «Песняры» с навязанной им «Вологдой»; жизнерадостный Африк Симон с гимном о дружбе между белыми и черными и предпочтительностью безделья; и генеральный секретарь ЦК КПСС, открывающий Всесоюзное экономическое совещание по проблемам агропромышленного комплекса.

Вечным телезрителем в фильме является мать Журова (рис. 5). Телевизор она смотрит и тогда, когда ее странный сын приводит в дом недавно изнасилованную девушку, и тогда, когда молодцы-милиционеры слаженно вносят в квартиру цинковый гроб, и тогда, когда заботливо привезенный любящим капитаном милиции урка насилует (или любит?) Анжелику, и тогда, когда Антонина своим выстрелом из ружья обрывает этот кровавый гиньоль. Водка, как и телевизор, также предлагает бегство от реальности. Стакан водки она щедро наливает Анжелике, а нам в качестве зрителей предоставляется возможность несколько раз на несколько секунд увидеть то черно-белое показываемое, на которое она так заворожено смотрит.

Первым мы видим Николая Ивановича (Колу) Бельды, нанайского певца, исполняющего главную песню своей жизни «Уве-

зу тебя я в тундру» (сл.: М. Пляцковский, муз.: М. Фрадкин). И это не фрагмент: песня продолжается и в этой сцене становится страшным саундтреком: Журов привез Анжелику. А вот второе явление зрителю экрана телевизора предстает как фрагмент: Африк Симон, певец из дружественного СССР африканского государства Мозамбик, танцует и весело поет на языке тсонга песню «Хафанана», которую во все времена предлагают считать призывом к борьбе с апартеидом [Слободян]: как белые, так и черные – все одинаково равны перед Богом. И поэтому им следует не враждовать, а просто заняться хафанана. Точного эквивалента этого африканского понятия в русском языке не существует. Наиболее близкий по смыслу перевод – «расслабься и не отвлекайся на ерунду». Иными словами, Симон призывает своих слушателей смотреть на вещи проще и позитивнее, а также не создавать лишних проблем ни себе, ни другим. Режим апартеида в качестве официальной политики расовой сегрегации прекратил свое существование в ЮАР в 1994 г.

История про «Вологду», которую задумшевно исполняет на «Песне года – 76» солист белорусского ВИА «Песняры» Михаил Кашепаров, не менее занимательна. Главный вопрос – почему белорусский ансамбль поет

¹ В кинокритике и рецензиях на фильм отождествление образа матери Журова с Родиной является конвенциональным. См.: [Про людей и уродов].

песню про северный русский город с почти тысячелетней историей. Базовая версия попадания в репертуар популярного коллектива песни 1956 г. рождения содержит сложный микс случайностей и отчетливый привкус имперской политики большой страны.

И, наконец, речь генерального секретаря ЦК КПСС Константина Устиновича Черненко на Всесоюзном экономическом совещании по проблемам агропромышленного комплекса. Это совещание, состоявшееся 26 марта 1984 г., режиссер помещает в жаркое лето того же года с мухами, засыпающими во время съемок, которые происходили поздней осенью. Примерно через год – 10 марта 1985 г. – Черненко не станет. Продоволь-

ственная программа, принятая в 1982 г. с целью качественно улучшить продовольственное снабжение народа – количество мяса и молока на душу населения, во исполнение которой было организовано совещание, продлится еще пять лет. Советский Союз – плюс один к продовольственной программе.

Советское в фильме Балабанова оказывается рассеченным на фрагменты, но не погребенным. Подобно вещам умершего родственника, оно может появиться в музее или на барахолке, на распродаже, в качестве символического капитала, может прикинуться руиной, вернуться призраком, проступить следом или голосом из эфира.

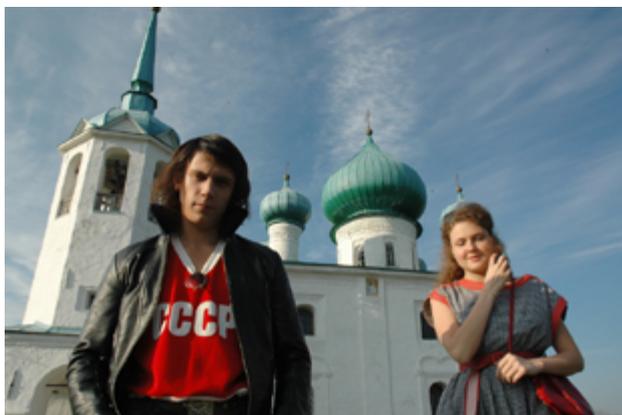


Рис. 1. Герой Леонида Бичевина в фильме «Груз 200»



Рис. 2. Советские хоккеисты В. Крутов, И. Ларионов, С. Макаров



Рис. 3. Ретро-коллекция Adidas



Рис. 4. Красные туфли на ногах Анжелики



Рис. 5. Мать Журова перед телеэкраном

Литература

Балабанов, А. Груз-200. Сценарий [Электронный ресурс]. URL: <https://snegiri-studio.ru/pl/fileservice/user/file/download/h/e463b6ebe50c84cfb3462bc422865f26.pdf> (дата обращения: 1.02.2022).

Деррида, Ж. Призраки Маркса / пер. с франц. Б. Скуратова. М.: Logos-altera, 2006.

Дренда, О. Польская хонтология. Вещи и люди в годы переходного периода / пер. с польск. В. Кулагиной-Ярцевой. М.: Ad Marginem, 2018.

Павлючик, Л. «Про уродов и оборотней» // Литературная газета. 2007. 18 июля. № 29 [Электронный ресурс]. URL: <https://lgz.ru/article/N29--6129---18-07-2007--/Pro-urodov-%0D%0Ai-oborotn%D0%B5y925/> (дата обращения: 1.02.2022).

Про людей и уродов. Круглый стол «ИК» // Искусство кино. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2007/07/n7-article3> (дата обращения: 1.02.2022).

Семиряга, В. «Мы для афганцев всегда оставались чужими» // Звезда. 2019. 27 декабря [Электронный ресурс]. URL: <https://zvezdaweekly.ru/news/201912261158-7gNcC.html> (дата обращения: 1.02.2022).

Слободян, Е. О чём поётся в песне «Хафанана» и что это такое? // Аргументы и Факты. 2016. 29 мая [Электронный ресурс]. URL: https://aif.ru/dontknows/eternal/o_

[chyom_poyosya_v_pesne_hafanana_i_chno_eto_takoe](https://aif.ru/dontknows/eternal/o_chyom_poyosya_v_pesne_hafanana_i_chno_eto_takoe) (дата обращения: 1.02.2022).

Снегирев, В. Ровно сорок лет назад начался ввод советских войск в Афганистан // Российская газета. 2019. 25 декабря [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2019/12/25/rovno-sorok-let-nazad-nachalsia-vvod-sovetskih-vojsk-v-afganistan.html> (дата обращения: 1.02.2022).

Фуко, М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1974–1975 учебном году / пер. с франц. А.В. Шестакова. СПб.: Наука, 2005.

Nochlin, L. (1994). *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*. New York: Thames and Hudson.

References

Balabanov, A. Gruz-200. Scenarij [Freight-200. Screenplay]. Retrieved from: <https://snegiri-studio.ru/pl/fileservice/user/file/download/h/e463b6ebe50c84cfb3462bc422865f26.pdf> (date of access: 1.02.2022).

Derrida, J. (2006). *Specters of Marx* (B. Skuratov, Trans.). Moscow: Logos-altera.

Drenda, O. (2018). *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji* (V. Kulagina-Yartseva, Trans.) [Polish hauntology. Things and people in the years of transition]. Moscow: Ad Marginem.

Foucault, M. (2005). *Les anormaux* [Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974–1975] (A. Shestakov, Trans). Saint-Petersbourg: Nauka.

Nochlin, L. (1994). *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*. New York: Thames and Hudson.

Pavlyuchik, L. (2007, July 18). Pro urodov i oborotnej [About freaks and werewolves]. *Literaturnaya gazeta* [Literature Paper], 29. Retrieved from: <https://lgz.ru/article/N29--6129---18-07-2007--/Pro-urodov-%0D%0Ai-oborotn%D0%B5y925/> (date of access: 1.02.2022).

Pro lyudej i urodov. Kruglyi stol IK (2007) [About people and freaks. Roundtable discussion]. *Iskusstvo kino* [Kinoart], 7. Retrieved from: <https://old.kinoart.ru/archive/2007/07/n7-article3> (date of access: 1.02.2022).

Semiryaga, V. (2019, Decemre 27). My dlya afgancev vseгда ostavali's` chuzhimi [We have always been strangers to the Afghans]. *Zvezda* [Stern]. Retrieved from: <https://zvezdaweekly.ru/news/201912261158-7gNcC.html> (date of access: 1.02.2022).

ru/news/201912261158-7gNcC.html (date of access: 1.02.2022).

Slobodyan, E. (2016, May 29). O chyom poyotsya v pesne Hafanana i chto eto takoe? [What the song Hafanana is about and what it is about]. *Argumenty i Fakty* [Arguments and Facts]. Retrieved from: https://aif.ru/dontknows/eternal/o_chyom_poyosya_v_pesne_hafanana_i_chno_eto_takoe (date of access: 1.02.2022).

Snegirev, V. (2019, Decembre 25). Rovno sorok let nazad nachalsya vvod sovetskix vojsk v Afganistan [Exactly 40 years ago the Soviet troops started entering Afghanistan]. *Rossijskaya gazeta* [Russian Paper]. Retrieved from: <https://rg.ru/2019/12/25/rovno-sorok-let-nazad-nachalsia-vvod-sovetskix-vojsk-v-afganistan.html> (date of access: 1.02.2022).

Для цитирования: Разогрева, А.М. Вечно живые: фрагменты в фильме Алексея Балабанова «Груз 200» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 66–77. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-66-77

For citation: Razogreeva, A.M. (2022). Forever alive: fragments in “Cargo 200” by Alexey Balabanov. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7 (2), 66–77. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-66-77

FOREVER ALIVE: FRAGMENTS IN “CARGO 200” BY ALEXEY BALABANOV

Anna M. Razogreeva, PhD (Law), Associate Professor, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: amrazogreeva@sfedu.ru

Abstract. The article analyzes Alexey Balabanov’s film “Cargo 200”, using the concept of “fragment” by Linda Nochlin. The theory of the fragment makes it possible to identify individual items and images in the filmic space as autonomously functioning objects whose potential goes beyond the limits of a specific film text. The author’s assembly of the selected material and symbolic fragments not only reminds of the forever gone past (what the “ruin” does), but constructs new connections, new cultural consumption. In this way, Balabanov’s fragment in its meaning approaches the concepts of “trace” and “ghost”, but it has the ability to reincarnate and gains a greater cultural vitality. The article uses the materials of the script, public discussions about the film with the participation of the director and film critics. The official media sources cited allow us to actualize the cultural meanings of objects (red T-shirt, shoes, sneakers), images and popular songs, used by Balabanov inside the plot of 1984, recreated by the director; from the late Soviet retrospective; from 2007 of the film creation, and subsequent (re) deconstructions of the Soviet.

Key words: fragment, ruin, ghost, history, Alexey Balabanov, the Soviet, “Cargo 200”

