

DOI 10.15826/izv2.2022.24.1.019
УДК 791.52 + 791.231.2:327.323.3 + 572:130.2

Е. С. Кочухова
*Институт философии и права
УрО РАН*
Екатеринбург, Россия

ЗРИТЕЛЬ КАК ВЕЧНЫЙ УЧЕНИК: ВОСПИТАНИЕ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА

Рец. на кн.: Михайлин В., Беляева Г. Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х — середины 1960-х годов. — М. : Новое литературное обозрение, 2020. — 584 с.: ил.

Рецензируемая монография является редким для российской гуманитарной науки примером культурно-антропологического исследования советского художественного кино. С одной стороны, художественное кино признается значимым визуальным источником для антропологии. С другой стороны, выявление и изучение инструментов воздействия на человека, способов формирования определенного культурно-антропологического типа наталкивается на значительные теоретико-методологические сложности. В. Михайлин и Г. Беляева, опираясь на представление о принципиально эмпатическом характере художественного кино и о нормативной поэтике, свойственной разным периодам советской истории, проводят кропотливую работу по анализу сюжетов, режиссерских и операторских решений, игры актеров, типовых героев и коллизий советского «школьного» кино. Анализ конкретных фильмов сопровождается прояснением историко-культурного контекста их создания. В рецензии отмечается, что теоретические разделы исследования написаны сжато. Это не позволяет в полной мере обосновать отправную идею монографии — утверждение о способности нормативной поэтики не просто транслировать властное представление о «советском человеке», но добиваться его интериоризации.

К л ю ч е в ы е с л о в а: культурная антропология; советское кино; школьное кино

Благодарности

Работа проведена при поддержке РФФИ, проект № 20-09-00216А «Визуальные стандарты образа жизни советского городского населения после мировых войн: компаративный анализ».

Ц и т и р о в а н и е: *Кочухова Е. С.* Зритель как вечный ученик: воспитание советского человека // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 24, № 1. С. 274–280. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.1.019>. Рец. на кн.: *Михайлин В., Беляева Г.* Скрытый учебный план. Антропология советского школьного кино начала 1930-х — середины 1960-х годов. — М. : Новое литературное обозрение, 2020. — 584 с.: ил.

*Поступила в редакцию: 18.02.2021
Принята к печати: 14.01.2022*

Elena S. Kochukhova

*Institute of Philosophy and Law UB of the RAS
Ekaterinburg, Russia*

THE SPECTATOR AS A LIFELONG PUPIL: BRINGING UP A SOVIET MAN

Review of: Mikhailin, V., & Belyaeva, G. (2020). *Skrytyi uchebnyi plan. Antropologiya sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-kh – serediny 1960-kh godov* [Hidden Curriculum. Anthropology of the Soviet School Cinema in the Early 1930s – mid-1960s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 584 p.

In the Russian humanities, cultural and anthropological studies of Soviet feature cinema are poorly represented. The monograph reviewed is one of the few significant studies in this field. On the one hand, in cultural anthropology, feature films are considered a significant visual source. On the other hand, there are serious theoretical and methodological difficulties in the investigation of such cultural policy instruments that make it possible to form a certain anthropological type. V. Mikhailin and G. Belyaeva solve these difficulties, relying on the idea of the fundamentally empathic nature of feature films and the normative poetics that accompanied different periods of Soviet history. The authors carry out painstaking work on the analysis of plots, practices of camera operation, film directors' decisions, actors' play, typical characters, and collisions of the Soviet "school" cinema. The film analysis is supplemented by a clarification of the historical and cultural context of their creation. The review notes that the theoretical sections of the work are written concisely. This does not allow for full substantiation of the monograph's starting idea, i.e. the statement that normative poetics makes it possible not only to transmit the authorities' idea of the "Soviet man", but to achieve its internalisation.

Key words: cultural anthropology; Soviet cinema; school cinema

Acknowledgements

This work was financially supported by the *Russian Foundation for Basic Research*, project 20-09-00216A "Visual Standards of the Lifestyle of the Soviet Urban Population after the World Wars: A Comparative Analysis".

For citation: Kochukhova, E. S. (2022). Zritel' kak vechnyi uchenik: vospitanie sovetskogo cheloveka [The Spectator as a Lifelong Pupil: Bringing up a Soviet Man]. *Review of:* Mikhailin, V., & Belyaeva, G. (2020). *Skrytyi uchebnyi plan. Antropologiya sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-kh – serediny 1960-kh godov* [Hidden Curriculum. Anthropology of the Soviet School Cinema in the Early 1930s – mid-1960s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 584 p. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 24(1), 274–280. <https://doi.org/10.15826/izv2.2022.24.1.019>

Submitted: 18.02.2021

Accepted: 14.01.2022

Художественное кино — самое антропологическое из искусств. От этого значимого для российских визуальных исследований тезиса отталкиваются Вадим Михайлин и Галина Беляева в своей монографии о советском «школьном» кино.

Идея о том, что художественные фильмы — важный инструмент создания нормативных представлений о человеке, уже высказывалась отечественными исследователями. В частности, Татьяна Дашкова уделяет значительное внимание теоретическим истокам анализа кино как антропологического источника, показывает, что кино содержит в себе «следы» бытовых практик, опирается на уже сформированный визуальный опыт человека и в то же время дает новые ориентиры, идеалы [Дашкова, с. 10–11]. Наталья Лебина и Мария Терехова приводят методологические основания для изучения внешнего облика горожанина по художественному кино: экранный костюм должен мгновенно дать понять зрителю, кто перед ним на экране, поэтому должен отсылать к той знаковой составляющей предметов одежды, которую эти предметы несут в повседневности [Лебина, Терехова, с. 90].

Вадим Михайлин и Галина Беляева основывают свою работу на схожих теоретических посылах и впервые осуществляют развернутый анализ способов конструирования «советского человека» на примере одного из тематических направлений советского кино. Выбранный период — начало 1930-х — середина 1960-х гг. — позволяет авторам выявить трансформации жанра и зафиксировать его сущностные, непреходящие характеристики.

В «Вводных замечаниях» и «Прологе» кратко обозначается специфика теоретического подхода и методология работы. В трех следующих разделах применительно к жанру «школьного» кино рассматриваются зарождение кинематографического советского большого стиля, затем его расцвет, наконец возникновение языка оттепельного кино. В каждом из разделов анализ конкретных кинолент подкреплен пояснением, в чем именно состоял «скрытый учебный план»: описанием идеологических задач, стоявших перед советской властью, а также разбором ключевых элементов культурной политики соответствующих периодов.

Авторы делают основной акцент на прояснении идеологического содержания фильмов и выявлении художественных приемов, позволяющих репрезентировать властный посыл. В связи с необходимостью реконструировать дискурсы, транслируемые властью, учитывается исторический контекст возникновения конкретных фильмов. Рассмотрение художественных приемов опирается на устоявшиеся взгляды на сталинское кино как большой стиль и оттепельное кино как сконструированную искренность. Соединенные вместе, официальные идеологические установки и художественные приемы обозначаются в монографии термином «нормативная поэтика».

Нормативная поэтика рассматривается как инструмент создания целевой аудитории, в данном случае — воспитания советского человека, еще точнее — внедрения коллективистских моделей поведения (с. 11–13). Однако не поясняется, каковы элементы этого инструмента, как они взаимодействуют между собой. Поэтика большого стиля в «школьном» кино не сравнима с оттепельной:

они описаны в книге по-разному. Большой стиль представлен и через базовые властные установки (зритель прост и наивен — ему нужна предсказуемость жанрового решения, узнаваемость картинки, однозначное послание, а механизмы индоктринации остаются для него непрозрачными), и через наличие типовых героев и сюжетных ходов, и через жесткость жанровой структуры (с. 99–104). Поэтика оттепельного кино как некоторая целостность не описывается вовсе. Подчеркивается ее общая эстетическая установка — «экран старательно мимикрировал под тот привычный мир, в котором жил зритель» (с. 228), а конкретные характеристики (герои, ситуации, коллизии) разбросаны по разным параграфам и являются типовыми скорее для отдельных тем в рамках «школьного кино», но не для оттепельной поэтики в целом.

Впрочем, для данного исследования важно не столько сравнение поэтик, сколько выявление логики развития жанра и соответствующей ей трансформации способов идеологической индоктринации зрителя. Поэтому первые проанализированные фильмы — «Путевка в жизнь» (1931, Н. Экк) и «Одна» (1931, Г. Козинцев, Л. Трауберг) — призваны показать переход от большевистского киноязыка к сталинскому. И для того, и для другого целью было создание «советского человека», его образ выстраивается через соотнесение порывов, поступков, эмоций героев с идеалами коммунистической утопии. Большевистский язык решал задачу разрушения традиционных взглядов на повседневные микрогрупповые отношения (семейные, соседские и т. д.) и создания нового способа осмысления человеком себя — прежде всего как «нашего», как части всеобщей советской культуры. Сталинский язык, придя на подготовленную почву, создает ритуалы публичной среды. Анализируя значимую сцену фильма «Одна», авторы показывают работу этих двух языков (курсив мой. — Е. К.):

Бай — это враг, «проговоренный» на языке еще вполне большевистском, эссенциалистском... мы узнаем, что он не богат — по крайней мере формально, поскольку едва ли не всех принадлежавших ему баранов «роздал родственникам»... Но нам с самого начала со всей определенностью дают понять, что, в полном соответствии с железной большевистской логикой, *бывших врагов не бывает*. Для той части публики, которая еще не успела привыкнуть к пониманию кинематографических тонкостей, сеанс срывания масок происходит буквально в прямом эфире: на авансцену выходит будущая помощница героини, *сознательная крестьянка*, и *разоблачает трюк* с «раздачей баранов», по сути, представляющий собой едва замаскированную форму эксплуатации односельчан.

Далее в дело вступают приемы более тонкие. Непрофессиональный артист Ван Люй-Сян, найденный авторами фильма на ленинградском рынке и блистательно сыгравший роль бая, умудрился крайне скупыми пластическими средствами создать образ *хитрого и опасного врага*. *Улыбчивость, неторопливость вкупе с моментальной готовностью к агрессии* подкрепляются буквально одним-двумя отточенными жестами, призванными продемонстрировать привычку целиком и полностью контролировать любую ситуацию. Тревожное ощущение когнитивного диссонанса от сочетания внешней мягкости и «природы врага» подкрепляется сопутствующей этому персонажу музыкальной темой (с. 61–62).

Первый язык настраивает сетку ключевых понятий: плакатно различает «своих» (здесь — сознательная крестьянка), достойных быть взятыми в коммунизм, и «чужих» (бай, «бывший»), для которых нужно подготовить меры исключения из советского общества. Второй обращается не к разуму зрителя, а к его эмпатии — внушает представление о правильности или неправильности тех или иных выборов, действий, заявлений (здесь — антипатия к фигуре, обозначенной как вражеская).

Обращаясь к сталинскому кино, Вадим Михайлин и Галина Беляева уделяют основное внимание персонажу учителя как властному агенту. Препарируя художественные приемы воздействия на зрителя, авторы анализируют и связь сценария с литературным источником, и обусловленность конкретными историческими событиями некоторых сцен или даже сценария в целом, и операторские решения. Так, например, показана идеологическая переработка повести Льва Кассиля в сценарий фильма «Кондуит» (1935, Б. Шелонцев); выявлена связь между дисциплинарной сценой в классе из фильма «Учитель» (1939, С. Герасимов) и рекомендациями третьего пятилетнего плана укреплять школьную дисциплину; приведено обоснование того, что фильм «Сельская учительница» (1947, М. Донской) отсылает к постановлению СНК СССР «Об улучшении дела подготовки учителей»; стоп-кадрами из этого же фильма проиллюстрировано, как способы портретирования главной героини влияют на восприятие ее статуса, какой эмпатический заряд несут.

Отдельный параграф посвящен изучению воспитания советских чувств. Принцип этого воспитания авторы описывают, исходя из предположения, что люди в целом стремятся овладеть такими нормами поведения, которые считаются приемлемыми в публичном пространстве. Кино предлагает образцы «новой правильности»; нуждаясь в них, зрители стараются подражать им и, таким образом, претворяют их в жизнь.

Самый объемный раздел посвящен оттепельному кино. Подчеркивается, что «школьное» кино по-прежнему нацелено на создание «советского человека». Однако, изменившиеся исторические обстоятельства требуют радикального изменения визуального языка: «Хрущевская модель мобилизации вынужденно строилась на отрицании и дискредитации модели предшествующей, сталинской, при демонстративном сохранении преемственности самого коммунистического проекта» (с. 227).

Авторы утверждают, что оттепельная искренность стилистически выступила яркой антитезой к большому стилю, и в силу этого не различалась массовым зрителем как инструмент индоктринации. Героем сталинского кино можно было восхищаться, ему следовало подражать. В герое оттепельного кино можно было узнать себя — и провести ту же внутреннюю работу, чтобы прочувствовать и принять советские ценности: «Идеальный зритель оттепельного кино должен стать сам себе пропагандистом» (с. 229). Именно этот взгляд на искренность как набор приемов, позволяющих сформировать и передать зрителю модели поведения, чувств «советского человека», определяет логику исследования

«школьного» кино. Особое внимание уделяется фильмам, реконструирующим представление о ранней советской эпохе. Показано, что режиссеры символически укореняют современную им идею мобилизации советских граждан на решение общих задач (целина, комсомольские стройки) в опыте первых послереволюционных лет («перековке» беспризорников, создании пионерского движения). Также выявляются языки, позволяющие говорить о сталинской эпохе. На примере фильмов «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964, Э. Климов) и «Мимо окон идут поезда» (1965, Э. Гаврилов, В. Кремнев) авторы показывают, как перекодируется оттепельный язык, как проговаривается возможность рецидива тоталитаризма.

В целом, монография Вадима Михайлина и Галины Беляевой является примером системного рассмотрения советского кино в оптике культурной антропологии. Именно к художественному кино эта оптика применяется крайне редко, а книга написана так, как если бы в России культурная антропология кино была устоявшейся, разработанной областью исследований, в связи с чем значимые теоретические тезисы надстраиваются один над другим, не оставляя читателю возможности разобраться в их основаниях. Характерная для культурно-антропологической работы идея о неотделимости авторской субъектности от аналитических процедур — «наше отношение к материалу исследования никоим образом не носит гиперкритического характера. Оба автора в анамнезе — советские люди» (с. 9) — вообще может быть не понята как таковая читателем, только начинающим знакомство с этой областью гуманитарного знания. Пусть более подробное изложение теории и методов добавило бы еще страниц этой объемной книге, но тем самым облегчило бы читателю понимание базовых авторских установок.

Впрочем, можно, наоборот, отвлечься от теории и прочитать монографию как набор оригинальных исследовательских кейсов. Если в части теории текст написан с предельной концентрацией смыслов и в них часто можно увязнуть, то в части анализа фильмов — написан увлекательно и читается легко. Авторы удерживают во внимании одновременно игру актеров, построение кадра, звук, логику отдельных сцен, сюжет в целом, и на этом материале показывают, как актерская, режиссерская и операторская работа направлены на выстраивание идеологического послания, которое включает в себя представление о «советском человеке».

Многообразие приемов, помноженное на многотемье «школьного» материала и изменяющиеся исторические обстоятельства, создает устойчивое ощущение, что образ «советского человека» постоянно ускользает, меняется в зависимости от новых задач власти. В связи с этим остается открытым вопрос — действительно ли нормативная поэтика способна создавать целевую аудиторию? Вадим Михайлин и Галина Беляева последовательно доказывают, что кино как способ индоктринации нормативной поэтики обладает многими незаметными для массового зрителя инструментами трансляции властных посланий. «Учебный план» по конструированию советских норм жизни скрыт от зрителя. Однако что является свидетельством интериоризации этого плана, этих посланий?

Устойчивость советского культурного проекта на протяжении нескольких десятилетий? Готовность граждан мобилизовываться на решение конкретных задач, обозначенных властью?

Несмотря на то, что эти вопросы остаются подвешенными в воздухе, монография, безусловно, вносит значимый вклад в развитие культурной антропологии в России. Эта работа эвристически объединяет возможности истории, искусствоведения (киноведения в частности), теории литературы; показывает, как можно совершить вход в культурную антропологию из этих дисциплин.

Исследования

Дашкова Т. Телесность — Идеология — Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013.

Лебина Н. Б., Терехова М. В. «Я человек эпохи москвошвея...»: внешний облик горожанина в советском кино 1920–1930-х гг. // Уральский исторический вестник. 2016. № 3 (152). С. 89–99.

References

Dashkova, T. (2013). *Telesnost' — Ideologiya — Kinematograf. Vizual'nyi kanon i sovskaia povsednevnost'* [Body — Ideology — Cinematography. Visual Canon and Soviet Everyday Life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Lebina, N. B., & Terekhova, M. V. (2016). "Ya chelovek epokhi moskvoshveia...": vneshnii oblik gorozhanina v sovetskom kino 1920–1930-kh gg. ["I'm from the age of Moscow sewing trusts...": City Dweller's Appearance in Soviet Movies of the 1920s–1930s]. *Ural historical journal*, 3 (152), 89–99.

Кочухова Елена Сергеевна

кандидат философских наук, старший научный сотрудник
Институт философии и права УрО РАН
620108, Екатеринбург,
ул. Софьи Ковалевской, 16
Email: elenascause@yandex.ru

Kochukhova, Elena Sergeevna

PhD (Philosophy), Senior Researcher
Institute of Philosophy and Law,
UB of the RAS
16, Sofya Kovalevskaya Str.,
620108 Ekaterinburg, Russia
Email: elenascause@yandex.ru
<https://orcid.org/0000-0002-7329-2046>
ResearcherID: L-5782-2016
Scopus AuthorID: 57193855406