



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ

ГРНТИ 03

РЖ реферативный
журнал

ISSN 2219-875X

**СОЦИАЛЬНЫЕ
И ГУМАНИТАРНЫЕ
НАУКИ**

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ
И ЗАРУБЕЖНАЯ
ЛИТЕРАТУРА**

2013 2

СЕРИЯ 5

ИСТОРИЯ

2013.02.011. МИЛЛЕР Дж. СОВЕТСКОЕ КИНО. ПОЛИТИКА И УБЕЖДЕНИЕ ПРИ СТАЛИНЕ.

MILLER J. Soviet cinema. Politics and persuasion under Stalin. - L.; N.Y.: I. B. Tauris, 2010. - 222 p.

Ключевые слова: советское кино, кино как инструмент «защитного мышления», кино в историческом и эстетическом контекстах.

В реферируемой монографии Джэми Миллер (Университет Торонто) советское кино рассматривается как инструмент «защитного мышления» большевиков: испытывая «дефицит легитимности» ввиду невозможности примирить обещания революционного времени об освобождении трудящихся от эксплуатации и развернутую в 1930-х годах политику индустриализации и коллективизации, советская власть превратила кино не только в способ воспитания и мобилизации населения, но и механизм защиты легитимности и самого существования режима (с. 196). Монография Миллер входит в серию книг, цель которой состоит в рассмотрении русского и советского кино в контексте политической истории России, Советского Союза, постсоветского пространства и мира в целом (с. 9). Русское и советское кино рассматривается в собственном историческом и эстетическом контексте как значимая культурная сила и плацдарм для экспериментирования, чрезвычайно важный для мировой культуры кино.

Кино, пишет автор, играло огромную роль в истории Советского Союза, являясь инструментом завоевания поддержки крестьян в годы революции и Гражданской войны, инструментом массовой пропаганды, сформировавшим образ Советского Союза как внутри страны, так и за рубежом (с. 8), как способ разоблачения негативных аспектов советского прошлого и настоящего в эпоху перестройки и гласности.

Советское кино традиционно рассматривается на Западе в рамках двух подходов: «тоталитарного», утверждающего, что в сталинское время кино было полностью подчинено государству (с. 1), и «ревизионистского», согласно которому советский кинематограф стал особым видом развлечения для масс (там же). Миллер ставит цель

«понять большевистский образ мышления и его влияние на советское кино в частности» и показать, как большевики создавали кино для обслуживания своих политических целей (с. 5). Монография написана в русле истории ментальности, но основной акцент в методологическом плане сделан на сфере политики, а не социальной истории.

Автор исследует принятие решений в области кинематографа на правительственном и партийном уровнях, а также развитие инфраструктуры кино и кинематографа как сферы экономики. Указы, принятые в области кинематографа в 1920-е годы, показывают, что основное внимание в этот период уделялось отнюдь не идеологическим, а экономико-административным аспектам управления кинематографом, его расширению и развитию как сферы советской экономики. Целью большевиков было ликвидировать отставание России, совершив модернизационный рывок. Вместе с тем, пишет автор, «ужесточались внезаконодательные способы воздействия» - цензура, тематическое планирование, идеологическое внушение через кинематографическое воспитание (с. 19). В 1930-е годы основное внимание стало уделяться тому, чтобы организовать индустрию кино «на централизованных основаниях» (с. 196). Вместо экономических на передний план были выдвинуты идеологические мотивы.

Система цензуры в кино СССР, пишет автор, складывалась в период с конца 1920-х до начала 1940-х годов, достигнув особого апогея в 1930-е годы. С точки зрения Миллер, цензура отражала «защитную ментальность» людей, непосредственно принимавших решения о создании фильмов. Строгий контроль над содержанием фильмов был направлен на защиту легитимности режима путем создания иллюзии массовой поддержки советской власти. В этой связи особую значимость приобрело тематическое планирование, т.е. выбор тех тем в кинематографе, которые отвечали правительственной политике и рассказывали об истории становления политического режима. Однако именно производство в больших количествах фильмов согласно тематическим планам поставило, по мнению Миллер, советский кинематограф на грань коллапса.

Вместе с тем в середине 1930-х годов появилась привилегированная группа режиссеров (М. Ромм, И. Трауберг, В. Пудовкин, М. Чиаурели,

А. Довженко, С. Юткевич и др.), пользовавшихся относительной независимостью в принятии решений. Хотя в основном созданные ими фильмы были «политически корректны», многие режиссеры пытались поддержать производство фильмов, тематически расхоdivшихся с официальной политической линией. В монографии рассматриваются типы фильмов, создаваемых в 1930-е годы. По мнению автора, производству успешного кино для масс мешало то самое «защитное мышление», превратившее кинематограф в инструмент «цивилизаторской миссии» большевиков и подвергшее его сильной политизации. В качестве исключений автор называет работы Александра Медведкина, попытавшегося показать, что сатира и определенная доля самокритики могут быть не менее эффективным идеологическим инструментом. Другие режиссеры следовали официозным тематическим планам. Политизация кино усугубляется к концу 1930-х годов, что было связано со стремлением перенести ответственность за политические провалы с режима на каждого отдельного человека.

Анализируя кинематографическое образование в Советском Союзе, автор подчеркивает, что большевикам не удалось сделать значимых инвестиций в эту сферу, хотя они понимали ее важность для идеологии (с. 182). В частности, преподаватели Государственного института кинематографии (В. Нильсен, Л. Моноссон, В. Россоловская), деятельность которого стала одним из основных предметов анализа Дж. Миллер, были по большей части «политическими и художественными аутсайдерами» с открытым и часто авангардным взглядом на вещи. Переданные ими знания оказались невозможным применить в практике советского кино.

В Советском Союзе кино должно было выполнять несколько функций: способствовать ликвидации неграмотности, политическому воспитанию масс, созданию «нового советского человека». Главной же функцией кино, считает автор, было обоснование легитимности советской власти, защита коммунистической идеологии и приобщение граждан к государственным интересам и задачам (с. 13-14). Однако стремление большевиков использовать кино в качестве важнейшего инструмента для оправдания и защиты их политического режима превратило кинематограф в 1930-е годы, по выражению Миллер, в «бюрократический монолит» (с. 183), в результате подорвав

его развитие и похоронив идеологические надежды на кино самих большевиков. Неспособность получить поддержку масс и «полная нехватка идей» стали, по мнению автора, основными причинами жестоких нападков на кинематограф. При этом утверждалось, что неудачи в этой области были результатом не системных ошибок и изъянов, а саботажа и деятельности классовых врагов (с. 180).

Т.К. Сазонова