

Н. Фархатдинов

О книге Л. Мальковой “Современность как история: реализация мифа в документальном кино”

Одной из особенностей гуманитарного знания позднесоветского и постсоветского периодов является его уклон в сторону деидеологизации. Исследователи стремились использовать те источники и возможности, которые ранее были недоступны по причине цензуры и иных ограничений. Сегодня накал страстей в этой области заметно поутих. В таком, спокойном, ключе и написана книга Л. Мальковой “Современность как история: реализация мифа в документальном кино”.

В чем привлекательность этой книги для современного читателя, гуманитария и социолога в частности? Попробуем ответить на этот вопрос, попутно обращая внимание на те проблемы, которые возникают в ходе знакомства с книгой.

Л. Малькова исследует становление кинематографа как инструмента пропаганды. Автор – доктор искусствоведения, поэтому анализирует кино скорее с исторических и эстетических позиций. Анализируются фильмы, призванные популяризировать те аспекты, которые власть считала ключевыми в конкретной политической ситуации. В 20-е годы, например, шла, по выражению автора книги, “расправа с прошлым”, поэтому в кино основной упор делался на противопоставление прошлого и настоящего

будущему, а в 30-е акцент сместился в сторону настоящего.

“Просвещение масс” не ограничивалось трансляцией идеалов. Кинематограф играл и более важную роль – формировал у аудитории *представления о должном*: как нужно относиться к “врагам народа”, друзьям, вождям, труду, прошлому.

В книге описывается процесс формирования мифов в самом кино, дается ответ на вопрос, каким образом внешние факторы (к которым Л. Малькова относит литературный аспект и идеологическую пропаганду) оказали влияние на характер и содержание документальных кинолент.

В центре внимания Л. Мальковой оказывается понятие “правды”. “Правда” как элемент документального кино присутствует в кинолентах и 20–30-х годов, и “новейшего времени”. Автор показывает инструментальный характер этого понятия, что существенно отличает книгу от других работ, затрагивающих проблемы взаимоотношений власти и искусства. Другими словами, “правда” – это “принцип, определяющий соответствие мыслей, и чувств, и поступков человека”.

Подобная постановка проблемы позволяет автору избавиться от соблазна искать соответствия между реальностью, которую формирует ки-

* Малькова Л. Современность как история: реализация мифа в документальном кино. М.: Материк, 2006. 224 с.

нематограф, и действительностью, картину которой можно восстановить по историческим источникам. Если бы проблема была поставлена в традиционном ключе – как вопрос о соответствии продуктов кинотворчества действительности, – это привело бы к банальному разоблачению кинематографа, показало бы его подверженность политической конъюнктуре, но не приблизило бы к пониманию феномена кино в новом государстве.

“Правда” в трактовке Л. Мальковой выступает как равнозначный образ – наряду с образами героя, труженика, врага, власти и т. п. Именно с этих позиций автор пытается, основываясь на документальном киноматериале, реконструировать образ “правды”, параллельно обращаясь к другим образам. Через обращение к этому образу Л. Малькова показывает процесс трансформации современности в историю, отображенную на экране. По сути, это и является настоящим предметом исследования.

Таким образом, основной целью автора является реконструкция *процесса* трансформации современности в историю. Для решения поставленной задачи автор обращается к понятиям “миф” и “архетип”. Через анализ киноматериала 20–30-х годов Л. Малькова показывает архетипические элементы, присутствовавшие в коллективном сознании народа. В работе с понятием “архетип” исследователь опирается на труды К.Г. Юнга, хотя ни ссылок (за исключением нескольких косвенных), ни интерпретаций работы психолога Л. Малькова не приводит.

Второе понятие, на которое опирается исследователь, – это “миф”. Однако автор не дает ни определений, ни ссылок на ту традицию, в которой работает, хотя упоминается имя Р. Барта (в связи с чем можно предположить, что именно понимание мифа по Барту и является доминирующим).

Таким образом, в книге нет предварительного анализа понятий и определений, исходя из которых реконструиру-

ется процесс трансформации современности в историю в документальном кино. В этом заключена определенная трудность, с которой сталкивается читатель.

Книга состоит из пяти частей. Во “Введении” Л. Малькова вкратце обозначает проблемное поле, с которым она в дальнейшем работает, а также намечает некоторые общетеоретические и методологические подходы, используемые

Роль кинематографа в “просвещении масс” не ограничивалась трансляцией идеалов. Он также формировал у аудитории представления о должном: как нужно относиться к “врагам народа”, друзьям, вождям, труду, прошлому

в исследовании. Далее идут непосредственно главы (их всего три), каждая из которых призвана раскрыть общую тенденцию реализации мифа в определенный период советской истории. Завершается анализ “Заключением”.

В первой главе анализируется киноматериал 20-х годов. Здесь автор, опираясь на обозначенные во “Введении” принципы, говорит о кинореальности, которую формирует документальное кино. Исследуя этот период в истории советской кинодокументалистики, Л. Малькова обращается главным образом к киноработам Д. Вертова и его дневникам. Значительная часть главы посвящена

истории возникновения кинохроники.

Автор придерживается той точки зрения, что влияние среды и киноматериала взаимно. То есть, по мнению исследователя, в отношении конструирования образов кинематограф был до определенной степени самостоятельным. В 20-е годы образ “правды”



строился вокруг, с одной стороны, настоящего, происходившего на глазах у зрителей, с другой же стороны – прошлого, противопоставляемого настоящему.

Вторая глава посвящена анализу кинодокументалистики 30-х годов. Здесь представлен уже более широкий эмпирический материал. Вероятно, это обусловлено историческими причинами: оценив эффективность кино как инструмента пропаганды, в 30-е годы власть стала уделять ему больше внимания, нежели в 20-е. Можно сказать, что эпоха одного режиссера сменилась эпохой массового производства документальной кинопродукции. В этот период акцент смещается с прошлого на настоящее, которое становится объектом режиссерских «киноисследований». Через кинореальность создаются образы труда, врагов, героев, власти и других атрибутов времени.

В третьей главе Л. Малькова обращается уже к современности. В этой части исследования анализируется само понятие «документальность» и прослеживается его трансформация по мере распространения телевидения. Рассматриваются проблемы, связанные уже не столько с кинодокументалистикой, сколько с тележурналистикой. Непонятным остается, почему автор оставила без внимания другие периоды. Возможно, это было сделано для того, чтобы подчеркнуть основные тенденции развития документального кино и зафиксировать современное его состояние.

Следует отметить также отсутствие логического перехода между «Введением» и основной частью книги – это вторая трудность, с которой сталкивается читатель. Таким переходом могла бы стать теоретико-методологическая глава, посвященная работе с понятиями.

Третья трудность касается определения характера исследования с точки зрения того, на какие области знания оно опирается. Его можно было бы назвать междисциплинарным, если бы были обозначены дисциплины, с которыми работает автор. Но ввиду отсутствия соответствующих отсылок больше всего работе Л. Мальковой подошла бы, на наш взгляд, характеристика «комплексное исследование» – то есть такое, которое рассматривает объект изучения с различных позиций. В книге мы обнаруживаем анализ исторических, социальных, политических и технических условий кинопроизводства. Наряду с историко-киноведческим анализом произведений экранной документалистики.

Книга может быть полезна социологам (и, шире, специалистам гуманитарного профиля). Это один из тех случаев, когда анализ кинематографа не ограничивается его социальным функционированием, с одной стороны, и техническим анализом кинематографического материала – с другой. Исследование сосредоточено, можно сказать, на другой реальности, которая находится в тесной связи и с техническими элементами, и с социальным окружением, но трансформирует то и другое в образы и мифы, каковые и анализируются автором. И эта реальность, которая формируется кинообразами (а сейчас – и телеобразами), является предметом исследования современной социологии, поскольку современное общество – это прежде всего общество множественных реальностей.

Несмотря на имеющиеся недостатки, книга Л. Мальковой может послужить хорошим примером работы с историческим материалом и стать отправным пунктом для других исследований в намеченном автором направлении. ■

