

АСПИРАНТСКИЕ ТЕТРАДИ

УДК 94(470)"19/..."

СОЦИАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ОБЩЕСТВА ПОЗДНЕГО СОЦИАЛИЗМА В РОССИЙСКИХ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ТЕЛЕПРОЕКТАХ: ГЕРОИ И ОБЫВАТЕЛИ

Д. В. Блышко

Петрозаводский государственный университет

В настоящей статье сравниваются три разных способа репрезентации истории развитого социализма в отечественных телепроектах 1990–2000-х гг. («XX век. Русские тайны»; «Намедни: 1961–1991. Наша эра»; «Исторические хроники с Николаем Сванидзе»). Сравнимые нарративы отличаются друг от друга тем, как авторы представляют социальную структуру репрезентируемого общества, и тем, с какой степенью подробности они освещают выделенные категории. Способы категоризации и репрезентации социальной структуры определяют суть исторического процесса в сравниваемых версиях истории.

Ключевые слова: документальное кино, поздний социализм, социальная структура, репрезентация.

D. V. Blyshko. SOCIAL STRUCTURE OF THE LATE SOCIALIST SOCIETY AS RENDERED BY RUSSIAN DOCUMENTARIES: WORTHIES AND EVERYMEN

This article compares the three different ways in which post-soviet TV projects ("20th century. Russian Secrets"; "Recently: 1961–1991. Our Era"; "Historical Chronicles with Nikolai Svanidze") represented the Late Soviet Era. Differences between the authors' narratives are due to the three approaches to categorizing the society and to uneven coverage of each category in the video narratives. These patterns of structuring the narration in the projects in question have caused three divergent versions of the Late Soviet Era history to appear.

Key words: documentary, Late Soviet Era, social structure, representation.

В своей статье «Художественное кино: область памяти» С. де Леув сравнивает исторические телепроекты с банками коллективной памяти, обосновывая сравнение тем, что те-

левидение в современном мире играет ведущую роль в распространении исторической информации и формировании мест национальной памяти [de Leeuw, 2010]. Это под-

тверждается и результатами социологических исследований, проведенных в России [Савельева, Полетаев, 2004].

Постсоветское документальное историческое кино, призванное стать таким банком коллективной памяти, переживает небывалый подъем по сравнению с предыдущими периодами [Прожиго, 2004] как по количеству реализованных проектов, так и по разнообразию интерпретаций советского прошлого, которое и является основным объектом внимания авторов картин. Рост исторического компонента в национальной идентичности россиян [Дубин, 2009] связан с ностальгией о советском прошлом, особенно о т. н. позднем социализме (период с середины 1950-х до середины 1980-х) [Юрчак, 2007]. Поэтому, несмотря на то что сталинский период истории пока остается наиболее популярным объектом документального исторического кино, рассмотрение репрезентации позднего социализма представляется не менее важным.

Материалом для данной статьи послужили три документальных сериала («XX век. Русские тайны», «Намедни: 1961–1991. Наша эра», «Исторические хроники с Николаем Сванидзе»), видеонарративы которых построены по одному принципу: авторский рассказ об истории одного года или одного события в истории СССР сопровождается видеорядом, составленным из кадров кинохроники и советских фильмов, дополненных современными съемками. В поле зрения авторов попадает схожий набор исторических событий. Стоит отметить, что авторы исторических документальных проектов зачастую используют для создания видеоряда одни и те же документальные кадры, введенные ранее в широкий оборот в других фильмах [Прожиго, 2004]. Такая форма репрезентации истории делает эти три проекта удобным материалом для сравнительного анализа.

Документальный видеонарратив в данной работе понимается как поле дискурсивной борьбы [Anderson, 2001], в котором автор обладает некоторой свободой в выборе того, каким образом привносить порядок в «беспрерывность и хаос» исторических событий [White, 1978]. Это не отрицает наличия определенного «сухого остатка» [Eco, 1992] – привязанности авторов к общему фактологическому ряду, изменение структуры которого, однако, остается в их власти.

В создании авторской концепции исторической реальности большое значение имеет общая система образов, или картина мира. Так, Г. С. Прожиго в работе «Концепция реальности

в экранном документе» использует этот термин для характеристики особенностей выделенных им этапов развития документального кино в СССР и России, ссылаясь на то, что «главный вклад в процесс построения образа предмета или ситуации вносят не отдельные чувственные впечатления, а образ мира в целом» [Баксанский, Кучер, 2002]. Это означает, что семиотическая нагруженность того или иного сюжета в документальном видеонарративе зависит от его отношения к авторской картине мира. Поэтому анализ репрезентации советской истории в телепроектах стоит начинать с выделения структур этого повествования.

В основе внутренней структуры общества позднего социализма во всех трех проектах лежат отношения власти-подчинения. Авторы обозначают это деление населения по признаку причастности к власти как «рабочие и власть» («XX век. Русские тайны. Расстрел на площади, 1962 год»), «толпа и власть» (Намедни: 1961), «власть и люди» (Исторические хроники: 1980) и т. д. Помимо обозначенных двух групп на уровне построения повествования во всех трех проектах присутствует еще одна категория населения, занимающая срединное положение между двумя полюсами на шкале власти – исполнители властных решений. Конкретные границы выделяемых групп разнятся во всех трех проектах.

Помимо разделения общества на группы по признаку отношения к власти авторы используют различную оптику для освещения групп в своем повествовании. Под оптикой видеонарратива здесь понимается как наполнение пространства кадров хроники, отобранных авторами, так и степень детализации образов на уровне авторского повествования. Можно выделить два основных фокуса, используемых авторами для освещения категории населения позднего социализма.

Первый тип оптики – группа и отдельные ее представители выступают самостоятельными героями повествования и рассматриваются с разных позиций. Автора интересуют конкретные действия акторов, их мотивировки, детали образа: психология, биография, индивидуальные черты образа. Группа выступает как активный актер истории – может принимать решения и активно влиять на происходящее в стране.

Второй тип оптики подразумевает описание группы в фоновом режиме, без выделения нескольких ракурсов рассмотрения. Описываемый образ попадает в поле зрения автора настолько, насколько это необходимо для построения связного повествования.

Действия таких «обывателей» истории позиционируются как заданные извне, факультативные для развития сюжета в целом.

Такая грубая категоризация не может охватить всех тонкостей построения художественного образа социального мира в рассматриваемых проектах, но она отвечает цели исследования – поиску различий в структурах, организующих исторические нарративы, обращенные к массовому зрителю. Именно то, с какой степенью «резкости» авторы высвечивают те или иные группы населения, превращает набор категорий в структуру, задавая их внутреннюю иерархию.

Проект **«XX век. Русские тайны»** транслировался на канале НТВ в 1996–1997 гг. Авторы, в традиции перестроечного и постперестроечного документального кино, предлагают взглянуть на историю СССР, построенную в жанре детектива, рассказывающего о трагических страницах судьбы «красной империи». В раннем постсоветском документальном кино основной драматургической формой становится кинорасследование, где сюжетной пружиной оказывается путь от заявленного тезиса «что случилось?» до конечного итога «почему?» [Прожиго, 2004]. Выбранный жанр во многом задает особенность оптики. Можно обратить внимание, что освещение кризисных явлений чаще всего подразумевает героизацию всех акторов повествования.

Правители государства, составляющие первую категорию, представлены не только как политические акторы, но и как личности, обладающие собственными моральными идеалами, представлениями и свободой воли. Так, Н. С. Хрущев «...искренне верил в молочные реки с кисельными берегами и что именно ему выпала эта великая миссия: создать для людей коммунистический рай на земле...», что обусловило его решение о подавлении митинга в Новочеркасске («XX век. Русские тайны. Расстрел на площади, 1962 год») и т. д.

Уровень простых граждан представлен как в коллективных образах («рабочие», «горожане»), так и на примере отдельных представителей группы (например, Сергей Сотников, Тоня Зверева и др.). Представители группы играют важную роль в повествовании, их действия представляются не как запрограммированная реакция на изменение внешних условий, а как результат осмысленного принятия решений. Так, Сергей Сотников несколько раз меняет свое решение относительно участия в митинге («XX век. Русские тайны. Расстрел на площади, 1962 год»). Биографиче-

ские вставки, бытовые и психологические детали придают объем и многогранность образу группы.

В проекте «XX век. Русские тайны» героическая оптика применяется, в отличие от двух других проектов, по отношению ко всем группам акторов. Это обусловлено, видимо, избранным жанром повествования – детективом, цель которого – показать процесс принятия (преступного) решения властью. Поэтому в данном нарративе подробно освещена и та властная категория, которая в гораздо меньшей степени освещена в двух других проектах: власть местного уровня, люди, не обладающие всей полнотой власти, но несущие ответственность за происходящее в стране. Представители этой категории обладают если не свободой действия, то свободой совести как минимум. Так, генерал М. К. Шапошников возмущался отданным ему приказом – открывать огонь на поражение по демонстрантам («XX век. Русские тайны. Расстрел на площади, 1962 год»). Вообще, исполнители властных решений привлекают заостренное внимание авторов проекта: особо подчеркивается, что фамилии снайперов, стрелявших по толпе, узнать не удалось.

Проект Л. Г. Парфенова **«Намедни 1961–2003. Наша эра»** представляет собой цикл документальных телевизионных передач по истории СССР и России во второй половине XX века, транслировавшийся на телеканале НТВ с 1997 по декабрь 2003 года. Каждая серия проекта рассказывает об одном из годов описываемой эпохи, о главных политических, экономических, спортивных событиях в жизни страны, тенденциях моды – всем том, что должно было попадать в поле зрения обывателей, на систематизацию и визуализацию опыта которых проект и нацелен.

Репрезентация народа в проекте Л. Г. Парфенова как раз попадает в поле исключений, которые нельзя точно описать с помощью разделения авторской оптики на героическую и обыденную. С одной стороны, именно рядовой потребитель занимает центральное место в пространстве кадра. «Народ» обладает свободой выбора и возможностью произвольно реагировать на предлагаемые государством решения и спускаемые продукты. Подробное описание быта и повседневности «простых людей» формирует объемный образ жизни этой категории населения. С другой стороны, в отличие от проекта «XX век...», в повествовании крайне редко встречаются психологические и бытовые портреты отдельных личностей. Так, главным героем повествования

оказывается действительно категория населения, а не ее представители.

Правители, «власть», попадают в поле зрения автора лишь настолько, насколько они, по его мнению, должны были интересовать обывателя. Образы правителей отличаются некоторой шаблонностью: они конструируются из клише общественного мнения, цитат и шуток. В качестве источника властных решений правители выступают в основном в моменты описания кризисных ситуаций (войны, политические скандалы). В остальном повествовании образ данной группы смещается на периферию зрения.

На периферии оказывается и средний уровень власти, который вводится в основном безличными конструкциями. Часто события в стране не исходят от определенного актора, а просто происходят: так, описание причин событий в Новочеркасске в 1962 г. не включает указаний на субъекта действия: «...повышение цен на мясо, масло и молоко всколыхнуло страну...» (Намедни: 1962).

«Исторические хроники с Николаем Сванидзе» – цикл документальных телевизионных передач на телеканале «Россия», транслировавшийся с 2003 года. Каждая серия посвящена одному году XX века в России. В центре повествования основные события политической жизни страны, личности деятелей политики, науки и культуры тех лет. Героями повествования автора становятся Ю. В. Никулин, Ю. В. Андропов, А. Н. Косыгин, А. Д. Сахаров – т. е. представители политической, творческой и интеллектуальной элиты. Они являются основными персонажами, вокруг которых структурируется все повествование. Но они не обладают всей полнотой свободы действия, их ограничивают внешние обстоятельства.

Образ народа оттесняется на периферию зрения и представляет собой фон основного повествования. Инициатива от народных масс не исходит, они выступают попеременно как жертвы власти и как послушные подданные, солидарные с правителями.

Между уровнями правителей и народных масс в повествовании присутствуют неперсонифицированные силы. В разных сериях эти силы «режут» рукописи, «сажают», «угрожают» и т. д. В какие-то моменты ими могут быть сотрудники КГБ или сопровождающие лидера страны «лица». Этот образ, размытый и периодически сливающийся с верховным руководством страны в образ власти, выступает обычно как антагонист главного героя серии.

В целом структура советского общества, определяемая по отношению групп населения к власти, во всех трех проектах совпадает: два

эксплицитно определяемых уровня (власть и народ) дополняются уровнем власти среднего уровня. Представление среднего уровня в структуре общества наиболее серьезно различается в представленных проектах. В детективном проекте «XX век. Русские тайны» представители среднего уровня власти четко отделены от власти и народа и персонифицированы. В случае проекта «Намедни: 1961–1991» срединный уровень или сводится до уровня неперсонифицированной функции, или предстает в виде неясного коллективного образа, сливающегося с «народом». В проекте Н. К. Сванидзе показаны не совсем определенные «они», сливающиеся с образом верховной власти и периодически воплощенные в конкретные исторические фигуры.

Структура общества, организующая повествование в трех документальных исторических телепроектах, посвященных истории позднего социализма, представлена схоже. Тем значительнее для построения нарратива оказывается выбор фокусировки на одной из социальных групп. Он, создавая внутреннюю иерархию категорий, во многом определяет содержание повествования, понимание автором сути исторического процесса, т. к. семиотическая нагруженность одного элемента конкретного повествования заставляет увидеть в данной перспективе... события как связанные друг с другом (при том, что ранее они могли и не осмысляться таким образом). (...) Прошлое при этом организуется как текст, прочитываемый в перспективе настоящего» [Савельева, Полетаев, 1997].

Если постараться определить, как категоризация населения влияет на представление истории позднего социализма, то можно заметить: в первом проекте история совершается, потому что все три группы ведут борьбу за лидерство между собой; во втором она происходит благодаря тому, что обыватели потребляют товары, и процесс истории заключается в смене одних товаров другими; а в третьем – исторический процесс заключается в противостоянии исторических личностей деперсонифицированной системе.

Источники и литература

Баксанский О. Е., Кучер Е. Н. Современный когнитивный подход к категории «образ мира» // Вопросы философии. 2002. № 8. С. 52–69

Дубин Б. В. Векторы и уровни коллективной идентификации в современной России // Вестник общественного мнения. 2009. № 2. С. 55–65

Прожиго Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. 454 с.

Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время: в поисках утраченного. М.: Яз. рус. культуры, 1997. 800 с.

Савельева И. М., Полетаев А. В. Социальные представления о прошлом: типы и механизмы формирования. Препринт WP6/2004/07 (М.: ГУ ВШЭ, 2004). 56 с.

Юрчак А. Поздний социализм и последнее советское поколение // Неприкосновенный запас. 2007. № 2 (52). С. 81–97.

Anderson S. History TV and Popular Memory // Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age, edited by Gary R. Edgerton and Peter C.

Rollins. Lexington: University Press of Kentucky, 2001. P. 19–37.

de Leeuw S. Television fiction: a Domain of Memory: Retelling the Past on Dutch Television // Televising History: Mediating the Past in Postwar Europe, edited by Erin Bell and Ann Gray. Palgrave Macmillan, 2010. P. 139–152.

Eco U. Interpretation and overinterpretation. Cambridge University Press, 1992. 164 p.

White H. Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1978. 287 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Блышко Дмитрий Валерьевич

аспирант кафедры отечественной истории,
Петрозаводский государственный университет
пр. Ленина, д. 33, Петрозаводск,
Республика Карелия, Россия, 185910
эл. почта: dblyshko@gmail.com
тел.: 89095670837

Blyshko, Dmitry

Faculty of History
(the Branch of Modern Russian History)
Petrozavodsk State University
33 Lenin St., 185910 Petrozavodsk, Karelia, Russia
e-mail: dblyshko@gmail.com
tel.: 89095670837