

Кинообраз как средство конструирования коллективной памяти на примере репрезентации Октябрьской революции 1917 в советском и российском кинематографе

Научный руководитель – Кудряшов Иван Сергеевич

Тарасенко Эмма Викторовна

Студент (бакалавр)

Новосибирский государственный университет, Философский факультет, Новосибирск, Россия

E-mail: emitarasenko@gmail.com

Изучение стратегий самосознания и самоидентификации тесно связано с процессами исторической репрезентации. Кинематограф как часть массовой культуры неоспоримо влияет на этнические и гражданские самоидентификации. Для российского самосознания и идентичности октябрьская революция 1917 года является одним из главных событий, конституирующим коллективную память.

В работе рассматриваются стратегии репрезентации данного события в кинематографе и стратегии конструирования коллективной памяти о нем. Целью исследования является выявление ключевых элементов и стратегий конструирования социальной и коллективной памяти посредством кинематографа на примере репрезентации образа революции 1917 года в России.

В качестве методологии исследования используются несколько теоретических подходов к стратегиям воздействия кинообраза, в частности подходы З.Кракауэра [5] и В.Беньямина, К.Метца[4], Ж.Делеза. В ходе анализа теорий рассматривается специфика взаимоотношения зрителя и кинообраза. Особенный интерес для исследования представляет концепция Ж.Делеза [2], развитая Б.Стиглером[6] и анализ кинематографа в структурном соотношении с типом субъективности и сознания.

Говоря о событиях 1917 года, необходимо учитывать постепенное отдаление от них. Так мы наблюдаем переход мемориальных практик в разряд коллективной памяти. Коллективная память, по определению А.Асман, непосредственно связана с культурными артефактами, среди которых одним из наиболее специфичных и значимых представляется кинематограф. [1]

Материал кинофильмов разрабатывается с позиций системного киноанализа, предложенных Г.Корте[3] и предполагает обращение к взаимодействующим элементам кинообраза: контексту репрезентации, ее целям и задачам, собственно кинообразу и специфике восприятия.

В рамках исследования проанализирован ряд кинофильмов, косвенно или прямо обращающихся к тематике революции 1917 года, начиная с 1920х годов и заканчивая началом 2000х. Рассмотрен общий социально-политический контекст репрезентации. В ходе исследования вводится концепция репрезентации «мифа Октября» в соответствии с пониманием мифа Р.Бартом, которая позволяет проследить структурное родство репрезентации хронологически не эквивалентных событий. Так, порождение «мифа Октября» посредством апроприации исторических событий в структуру мифа отчетливо прослеживается в фильме «Броненосец «Потемкин»» С.Эйзенштейна (1925).

В целом в фильмах 1920-30 гг. («Октябрь», «Мы из Кронштадта») формируется образ-действие. Он оперирует массами, посредством общих планов, практического отсутствия главных героев, направлен на конструирование мифа. Миф работает на коллективную идентификацию, «сплочение» народа. Таким образом, прорабатывается конструирование

массового субъекта, деиндивидуализированного, включенного в дигезис. Однако, если для более ранних фильмов характерен акцент на истории и «больших событиях» как главном герое, то в 1930х появляется тенденция к «означиванию через персоналии». Так, заглавный герой фильма «Чапаев» репрезентирует красного офицера в целом. Белый офицер все еще остается неперсонифицированной массой. Личностный элемент означивания призван делать акцент на положительном персонаже.

Переломным и переходным периодом для трансформации стратегий репрезентации революционных событий в ходе XX века является Вторая мировая война. Во время Второй мировой «миф Октября» представляются уже цельным и реперезентуется в контексте идентификации военных и революционных событий как героических. Характерный пример — фильм «Александр Пархоменко» (1942).

Роль кинематографа в период войны оказывается фактически инструментальной. Однако именно после ее окончания кинематограф претерпевает структурные изменения, развивается образ-время как структурно значительная часть. В первую очередь появляется воспоминание и переживание. Необходимо отметить, что в первую очередь способность к ним получают первые лица и символы Революции. Например, в фильме «Вихри враждебные» (1956). Линия персонификации и становления интерсубъективного вчувствования продолжает развиваться именно через политические фигуры «первой величины».

Значительным элементом для анализа практик мемориации представляются стратегии конструирования образа врага. Так белый офицере постепенно перестает быть гротескной фигурой и становится живим человеком («Адъютант его превосходительства»). Одним из необходимых элементов его образа оказывается тоска по родине. Тенденция к переосмыслению образа белого офицера характерна для 2000х в еще большей степени.

В целом наблюдается смещение оптики с взгляда на событийность на персонифицированную, где «большие события» представлены как данность, фон и миропорядок. Ярко выраженная в непосредственной близости к революционным событиям эксплицитная мораль становится имплицитной.

Трансформируется способ репрезентативной практики, в частности, в контексте смены оптики повествования с массовой и типичной на персонифицированную. Если для довоенного кинематографа наиболее распространена стратегия исторического события как главного действующего лица, то после войны главным действующим лицом становится частный человек. Кинематограф запускает работу механизма интерсубъективного переживания, который развивается и активно функционирует и в начале 2000х. Призма человеческой оптики позволяет преподносить исторические события как миропорядок, такая стратегия нивелирует критическое отношение к фактологии событий. Исторические события даны имплицитно, они проживаются посредством отождествления с их участниками, призмой оптики которых оперирует фильм. Массовость и активная идентификация с «революционной общностью» и «мифом октября» сменяется отображением больших событий через личное переживание.

Источники и литература

- 1) Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика/ Пер. с нем. Бориса Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 328 с.
- 2) Делез Ж. Кино — М.: Ad Marginem, 2013 — 560 с
- 3) Кортэ Г. Введение в системный киноанализ — М.: Высшая школа экономики, 2018 — 360с.

- 4) Кракауэр Э. Природа фильма: Реабилитация физической реальности/Пер. с англо Д.Ф.Соколовой. — Москва: Искусство, 1974.
- 5) Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. — СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. — 334 с.
- 6) Stiegler B. Technics and Time, 3: Cinematic Time and the Question of Malaise — Stanford: Stanford University Press, 2010