

Евгения Литвин

**ШКОЛА НА ЭКРАНЕ. РЕЦ. НА КН.: ВАДИМ
МИХАЙЛИН, ГАЛИНА БЕЛЯЕВА. СКРЫТЫЙ
УЧЕБНЫЙ ПЛАН: АНТРОПОЛОГИЯ
СОВЕТСКОГО ШКОЛЬНОГО КИНО НАЧАЛА
1930-Х —СЕРЕДИНЫ 1960-Х ГОДОВ. М.: НЛО,
2020**

Монография является первой частью запланированного двухтомного исследования, посвященного жанру советского «школьного фильма». Как сообщают авторы в предисловии, второй том они планируют посвятить периоду с середины 1960-х по начало 1980-х гг. Время возникновения жанра авторы относят к периоду поздней оттепели — началу 1960-х (с. 10), поэтому большая часть книги описывает предпосылки его возникновения в процессе развития сталинского кино.

Михайлин и Беляева рассматривают развитие методов советской пропаганды в кино. Книгу можно разделить на две основные части: первая содержит анализ различных кейсов из истории фильмов на школьную тему сталинского периода («Предыстория: до формирования „большого стиля“», с. 25–76, и «Предыстория: „большой стиль“», с. 77–225), а вторая («Рождение жанра», с. 226–527) — периода оттепели. Кроме этого, книга содержит приложение («Успех безнадежного дела: проект „советский человек“ из перспективы *post factum*», с. 530–556) — эссе о возможных причинах популярности традиционалистских установок и филосоветских позиций в современной России, лежащих в культурной политике оттепели.

Предваряя книгу вводными замечаниями, авторы предупреждают читателей о том, что эта книга — не киноведческое, но антропологическое исследование, а предметом исследования является

Евгения Александровна Литвин
Институт общественных наук РАНХиГС,
Москва
evgenya.litvin@gmail.com

социальное поведение жителей СССР: как изображенное на экране, так и изменяющееся (во всяком случае, по замыслу режиссера) под влиянием тех или иных фильмов (с. 5). При этом кино понимается как один из инструментов пропаганды, использовавшийся советскими элитами для воплощения коммунистического проекта (с. 13).

Рассматриваемый в книге жанр школьного кино оказывается в этом смысле особенно удобным инструментом, поскольку школа, благодаря иерархичности своей структуры, наличию вертикали власти «ученик — учитель» и включенности отдельно взятой школы в общегосударственную систему образования оказывалась идеальным местом формовки советского человека. Школа является моделью государства и, в силу своей воспитательной функции, является микромоделью государства в целом, чьей задачей оказывается претворение «бесформенного» человеческого хаоса в порядок социалистического общества. Кроме того, школа обладает авторитетом, поскольку является носителем всего опыта знаний, накопленных в процессе эволюции, и обладает возможностями для их дальнейшей передачи (с. 16–19).

Авторы апеллируют к схеме построения сталинского романа, описанной Катериной Кларк, согласно которой в процессе чтения книги главный герой при помощи старшего наставника превращается из хаотического и неорганизованного человеческого материала в настоящего советского человека (с. 30). Согласно этой схеме проходит и становление героя школьного фильма. С течением времени основная линия развития сюжета не меняется, но методы пропаганды становятся тоньше — в этом основное отличие фильмов «большого стиля» сталинской эпохи от оттепельного кинематографа.

Жанр кинематографа, возникший в рамках сталинского «большого стиля» в 1930-е гг., по сути был инструментом государственной пропаганды, направленной на «внедрение коллективистских моделей поведения». В начале 1960-х гг. такое прямое давление на зрителя сменилось более тонкими стратегиями, создающими иллюзию индивидуальной свободы персонажа, однако в итоге ведущими его в сторону единственно правильного выбора (с. 12–13). На сопоставлении двух этих стратегий, характеризующих два периода фильмов на школьную тематику, и построена книга.

Основные отличия оттепельного школьного кино от фильмов сталинской эпохи можно свести к следующим:

- а) Четкое деление персонажей на «положительных» и «отрицательных» уступает место более тонкой игре, а становление

персонажа происходит не настолько прямолинейным и очевидным способом. Герои могут совершать непредсказуемые и неподобающие поступки, метаться между «правильными» и «неправильными» выборами, держа зрителей в напряжении, хотя хэппи энд все же неизбежен (с. 428–429). При этом учитель, ранее выступавший в роли непогрешимого наставника и проводника воли партии, теперь может выглядеть более человечным, т. е., неидеальным и не всемогущим (с. 430), а «отрицательные» персонажи не обязательно оказываются осмеяны и посрамлены в конце фильма (с. 442).

- б) Вместо внешнего воздействия на персонажа-школьника, сподвигающего его совершить правильный выбор, основным двигателем на пути к совершенствованию теперь становится его собственный внутренний рост. Такая имитация «искренности» персонажа на самом деле является не чем иным, как пропагандистским трюком: именно благодаря своему несовершенству герой вызывает зрительскую эмпатию.
- в) Положительные персонажи в оттепельном кино могут совершать плохие поступки, кроме того, изъяны обнаруживаются и в самой системе советского общества — хотя проявляются не в серьезных фундаментальных вещах, а в мелочах. Критика в сторону представителей власти и публичных институтов — еще один инструмент пропаганды, создававший иллюзию искренности фильма (с. 434).
- г) По сравнению со сталинскими фильмами изменяются символические системы семьи персонажа: вместо четкого противопоставления дисфункциональной семьи фигурам Родины-Матери и Отца Народов в кадре все чаще появляются реальные матери и отцы, не лишенные недостатков, не дающие ответов на все вопросы, но в то же время вызывающие эмпатию (с. 437–442).

В книге чередуются теоретические разделы, осмысляющие те или иные темы, характерные для школьного кино, и кейс-стади, посвященные анализу конкретных фильмов. Некоторые из разделов анализируют особенности кинопродукции определенного периода. «Большой стиль в сталинском кинематографе» (с. 77–106) и «воспитание советских чувств» (с. 191–225), с одной стороны, и «новый язык оттепельного кино» (с. 226–235) и «воспитание оттепельных

чувств» (с. 422–477), — с другой, рассматривают, соответственно, типичное устройство сталинского и оттепельного фильма на школьную тематику.

Другие разделы посвящены типичным темам и персонажам, встречающимся не только в определенный период. Так, например, большое внимание в книге уделяется фигуре учителя. Ему непосредственно посвящен раздел «Учитель как властный агент» (с. 107–189). Этот раздел отнесен к главе, посвященной сталинскому периоду, поскольку именно в это время фигура наставника обладает большим влиянием на персонажа-ученика, а в более позднем кино она, хоть и не исчезает полностью, но уступает значимую часть влияния ученическому социуму.

Учитель оказывается фигурой власти по отношению к ученикам и непосредственным представителем советской власти «на местах». В этом качестве он противопоставляется сельским начальникам, семье и другим персонажам, персонифицирующим пережитки старого, до коммунистического мира. Отношения между учителем и учеником могут быть не только официально-иерархическими, но и интимно-дружескими, носить характер наставничества, заменяющего «неправильные» или отсутствующие семейные родительско-детские связи, а в некоторых случаях — даже нести в себе оттенок эротики (этот аспект в книге подробно не рассматривается, однако авторы упоминают как один из самых ранних фильмов на школьную тему — «Барышня и хулиган», так и оттепельные фильмы, например, «Весна на Заречной улице» (с. 19–20).

К главе, посвященной оттепельному кино, отнесен раздел «„По приютам я с детства скитался...“» (с. 304–380), посвященный образу беспризорника в школьном фильме. При том, что все фильмы, рассматриваемые в этом разделе, представляют собой экранизации романов, написанных еще в довоенное время («Педагогическая поэма», «Флаги на башнях», «Республика ШКИД»), популярность темы беспризорников в кино относится именно к этому периоду. Персонаж-беспризорник представлял собой идеальный «материал для формовки». Кроме того, в данном случае теряла актуальность тема противостояния школы и семьи, почти обязательная в сталинском кино на школьную тему.

Наконец, еще два раздела главы, посвященной периоду оттепели, рассматривают фильмы, задачей которых было «перепрограммирование» отношения к сталинскому периоду в культурной памяти советского общества. С одной стороны, при конструировании славного исторического прошлого теперь следовало, оглядываясь

назад, пропускать сталинский период, обращаясь непосредственно к ленинской эпохе. Этой теме посвящен раздел «Конструирование первоэпохи» (с. 381–421). С другой стороны, часть кинолент периода оттепели все же осмысляют опыт сталинских репрессий и лагерей — об этом раздел «Между Ювеналом и Эзопом: языки описания тоталитарной травмы» (с. 478–527).

Монография Михайлина и Беляевой — первое столь подробное исследование советского школьного кино, которому до этого, в отличие от «школьной повести», было посвящено не так много работ. Значимая часть этих работ принадлежит авторам книги, чем обусловлено и то, что терминология, на которую опираются авторы, разработана ими же. К недостаткам монографии можно отнести некоторую небрежность в том, что касается терминологического аппарата, необходимого для понимания теоретической рамки работы: так, например, ключевое для книги понятие «микрорупповых уровней ситуативного кодирования» не раскрывается в тексте самой монографии кроме как посредством отсылки к одной из предыдущих работ (с. 12, 553). Еще один момент, вызывающий недоумение при прочтении книги, связан с тем, что заключительное эссе написано от первого лица в единственном числе, при том что в содержании мы не находим деления частей между авторами книги. Однако эти технические неувязки не уменьшают значения исследования, посвященного важной и малоизученной теме и представляющего анализ множества конкретных деталей, связанных с различными фильмами советского периода, интересных не только академическому сообществу, но и широкому кругу читателей.

Eugenia Litvin

The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA)

ORCID: 0000-0002-4647-4346

SCHOOL ON THE SCREEN. BOOK REVIEW: VADIM MIKHAILIN AND GALINA BELYAEVA. HIDDEN CURRICULUM: ANTHROPOLOGY SOVIET SCHOOL CINEMA OF THE BEGINNING 1930S-MID-1960S. MOSCOW: NLO, 2020.

In the review, the author characterizes the content of the book “Hidden Curriculum: anthropology of Soviet school cinema of the early 1930s—mid-1960s”. The ideas of the authors about the main contrast of the school cinema of the Thaw period and films of the Stalin era are evaluated. The place of this monograph in the series of modern studies of Soviet school cinema is discussed.

Keywords: Soviet school cinema, anthropology, Stalin era, «Thaw»