

ПРЕДСТАВЛЯТЬ И ТРАНСЛИРОВАТЬ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ВИДЕНИЯ БУРЯТ В ПЕРИОД ПОЗДНЕГО СОЦИАЛИЗМА¹

В статье представлен анализ кинематографического видения бурят в 1970–1980 гг. Дано описание основных кинодокументов, отражающих аспекты жизнедеятельности этноса и изменение фокуса трансляции этнической культуры. На основе теории структурализма и визуального анализа определены типы кинозрителей. Обнаружена последовательность проникновения советской идеологии и сложное взаимодействие этнической идентичности внутри советского габитуса.

Ключевые слова: кинематографическое видение бурят; визуальные практики; кинодокументы; «отложенное кино».

Dashibalova Irina Nikolaevna
Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies
of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Ulan-Ude, Russian Federation

TO REPRESENT AND TO TRANSFER: VISUAL PRACTICES OF CINEMATOGRAPHIC VISION OF THE BURYATS IN THE PERIOD OF LATE SOCIALISM

The author analyzes the cinematographic vision of the Buryats in 1970–1980s, describes the main documentary films reflecting aspects of the ethnos' vital activity and changing the focus of the translation of ethnic culture. On the base of the theory of structuralism and visual narrative analysis the types of moviegoers are determined. The sequence of Soviet ideology's penetration and complex interaction of ethnic identity within the Soviet habitus were revealed.

Keywords: cinematic vision of the Buryats; visual practices; film documents; "delayed cinema".

Кинематографическое представление народов Советского Союза к 1970-м – концу 1980-х гг. приобрело формат сформировавшегося визуального и идеологического дискурса в количественном и качественном срезе. Кинематографические практики трактуются нами как формирующиеся специальными институтами (киноиндустрия, кинодистрибуция, кинопрокат, кинофикация, кинокритика, кинореклама, кинообщества), а также повседневным опытом, потребительские установки, речевые ситуации, фоновые знания киноаудитории в связи с просмотром фильмов. Название статьи «Представлять и транслировать» предлагается нами по аналогии с известной работой Мишеля де Серто «Изобретение повседневности. Искусство делать», в которой французский антрополог тщательно исследовал аспекты обыденной жизни через структуры действия (высказывать, писать, читать и т.д.) [Серто, 2013]. В рамках данной работы на основе анализа советских кинодокументов (КД), снятых о бурятах в позднесоветский период, выделяется специфика кинематографического видения этно-территориальной группы. Понятие кинематографическое видение бурят (КВБ) обозначается нами как бивалентный термин с позиций взгляда авторов фильмов (режиссеров, операторов, сценаристов) и зрителей-бурят.

В 1970-е гг. ввиду роста кадровых и производственных мощностей киноиндустрии СССР число киножурналов и кинофильмов значительно вырастает в сравнении с прошлыми десятилетиями. Иркутскими кинематографистами было выпущено 325 сюжетов киножурнала «Восточная Сибирь» производства Восточно-Сибирской студии кинохроники (Иркутский облкинофонд), снятых на территории Бурятской АССР, АБАО и УОБАО. Поскольку тематика сюжетов была идеологически предзадана, значимую долю в данный период отводили киносъемке строительства БАМ, представление бурят на киноэкране занимает в три раза меньше остальных сюжетов (88 сюжетов). В Госфильмофонде России хранится 6 кинодокументов о бурятах, произведенных в 1970-е гг., различных по своему жанру. В частности, это киножурнал «Страницы спортивной славы», в котором отражены соревнования по стрельбе

из лука (1970); сюжет № 5 киножурнала «Новости дня / хроника наших дней 1971 № 15», произведенный на студии ЦСДФ (были сняты учащиеся республиканской школы-интерната № 1 г. Улан-Удэ); документальный фильм «Американский фермер в СССР» (1974), в производстве которого участвовали жители Бурятии и Иркутской области; киножурнал «Альманах кинопутешествий» № 100 (1975), вкратце рассказывающий о Бурятии; документальный фильм «Это Сибирь» (1976), съемки которого проходили, в том числе, в Бурятии и Читинской области и документальный фильм «Во имя мира» (1977), запечатлевший службу в дацане. В Российском государственном фонде кинофото-документов хранится 9 КД, снятых в 1970-е гг. в Бурятии, из них 3 КД совпадают с описанными единицами хранения Госфильмофонда России. Исходя из контент-анализа КД, можно судить, что основные КД, отражающие кинематографическое видение бурят, содержатся в киножурнале «Восточная Сибирь».

Большинство сюжетов соответствовало социальному заказу партийных инстанций, но в то же время, особенно в кинофильмах, встречаются социально-антропологические аспекты. Различные методы и приемы кинонаблюдения (например, эффект скрытой камеры, интервью с героем) открывали для зрителей внутренний мир человека, составлявший в совокупности с описанием представителей различных профессий (чабаны, рабочие, ученые, артисты) портрет нации. В 1980-е гг. бурят запечатлели в 92 сюжетах Восточно-Сибирской студии кинохроники из общего количества, составляющих 243 единицы, транслирующих территорию этнической Бурятии.

Отдельно необходимо остановиться на характеристике документальных кинофильмов, которые были сняты в период 1970–1980-х гг., поскольку именно фильмы по своей драматургии глубже, чем киножурналы, и именно в них происходит плотное проникновение в специфику этнической культуры. В Иркутском облкинофонде хранится 14 кинопроизведений, снятых на территории этнической Бурятии. Они посвящены представителям традиционных занятий бурят (дарханское, ювелирное искусство),

¹ Статья подготовлена в рамках государственного задания ФАНО России (проект XII.191.1.1 «Трансграничье России, Монголии и Китая: история, культура, современное общество», № АААА-А17-117021310269-9).

работникам сельского хозяйства: «Табунщики» (1970), «Трудный год чабана Рабдаева» (1975), «В семье кузнеца» (1978), «Степная мечта» (1978), «Серебряный век» (1982), «Чабанский путь» (1985). Кинематографисты Восточно-Сибирской студии кинохроники сняли спортивную династию Ешеевых, спортсменов по стрельбе из лука в фильме «Стрела летит в цель» (1984). Также значимую роль с точки зрения исследования отражения религиозной сферы бурят играет фильм «Буддисты СССР за мир» (1985), в съемках которого приняли участие Пандидо-хамбо-лама Жимба-Жамсо Эрдынеев и ученые БИОН АН СССР. Наконец, 4 фильма посвящены деятелям бурятской культуры: «Александр Вампилов» (1987), «В начале был танец» (1988) – о Д. Ж. Бадлуеве, «Аплодисменты» (1989) – о ведущих артистах Бурятского государственного академического театра оперы и балета, «Багша» (1989) – о Х. Намсараеве. Этнический актер в визуальных практиках выступал одновременно объектом киносъемки, которая демонстрировала и включала его в советское поле идеологической политики, и субъектом, воспринимающим визуальное знание о самом себе и производящим критическое или одобрительное значение к кинодокументу.

Просмотр кино в советский период являлся повсеместной, тотальной социокультурной практикой. Коллективный опыт кинопросмотров был обусловлен культурным контекстом и служил одним из ресурсов формирования советской идентичности, поскольку зрители вовлекались в процесс осмысления внеэкранной реальности. Киноплёнка сохранила для нас не только политически заданный нарратив о социалистической системе за почти вековой период, но и что важно – «руины времени» [Самутина, 2011]. Анализ советской кинохроники имеет эффект, который Л. Малви назвала «отложенное кино» [Mulvey, 2005]. Эвристичность данного понятия, на наш взгляд, заключается в метафоричности восприятия кино, независимо от жанра. То, что было когда-то занесено на материальный носитель в форме целлулоидной плёнки, имеет психоаналитическое воздействие как «застывшее во времени, замедленное буквально, полное «спящих деталей», ждущих, когда к ним обратятся взглядом, и вызывающих к соответствующему зрительскому опыту» [Самутина, 2011]. Подход Малви выделяет две стороны кино: это специфическое хранилище, способное возвращать для нас ушедшие события, и это медиатор между личными воспоминаниями и макроисторией. В изучении коллективной идентичности кинозрителя «отложенное кино» представляет особый интерес как пространство аффективного восприятия истории.

Расщепляя малвиновский концепт «отложенное кино», мы предлагаем идею отсылы бурятского кинозрителя к советской кинохронике как пространству смещения прошлого и настоящего, воспоминания об аспектах традиционного уклада, индивидуальных местах памяти, коллективных представлениях и практиках, значимых событиях и зонах проявления этничности. Кинозритель «монтирует», если использовать технический кинотермин, свою индивидуальную память, возвращается, благодаря кинохронике в свою юность или время жизни своих родителей, односельчан, горожан, пребывает в лакановском «сновидении» [Малви, 2000, с. 280–297].

Модификация восприятия кинопродуктов происходила вместе с приобретением опыта кинозрителя от наивного созерцания к критическому разоблачению, от ностальгического ощущения к погружению в рефлексию о судьбе бурятского народа. Соответственно, различаются структуры видения хроники кинозрителями, имеющими разный социокультурный и зрительский опыт.

В аспекте визуальной трансляции бурятского этноса киносеанс представляет метафорический момент встречи со «Своим». Подобное кинозрение можно назвать этнической эмпатией, чувством близости с соплеменником, которое служит проводником через границы экрана в воображаемый мир родной территории.

Исходя из зрительских оценок, обнаруживается, что экранная социальная реальность максимально вовлекала адресата в контекст кинохроники, имела конвенциональный характер. Между каналом политических сообщений и реципиентом – массовым простым потребителем – была прямая связь, вызывающая и по сей день ностальгическую реакцию. Такие концепты общественного сознания, как созидательность, коллективность, дружба, сознательность, работоспособность определяются как ушедшие и востребованные символы советского общества.

Если оценивать киноаудиторию по степени воздействия сообщения, то выделяются две основные группы. Первая группа олицетворяет так называемый «народный вкус» (П. Бурдьё) зрителей, подверженных прямому влиянию идеологического дискурса и для которых восприятие кинообразов имеет линейный характер. Данная аудитория благодатна для стимулирующего эффекта кинопродуктов и формирования общественного мнения о политических событиях. Вторая группа кинозрителей («элитарный вкус») воспринимает кинохронику избирательно ввиду социально-демографических и образовательных характеристик и в силу дифференциации когнитивных процессов принятия кинособеседования [Бурдьё, 2005, с. 25–49]. Интерпретация кинособеседований данной группой имеет направленный характер, кинозрители сосредотачивают свое внимание на том, что считают интересным в соответствии со своими знаниями. Для аудитории указанного типа экранные образы обретают знаки, имеющие связь с фоновой информацией по отношению к просмотренному фильму.

Кинопленка позволяет погрузиться зрителю в комбинацию традиционного миропорядка и современных знаний о нем, вызывая текучесть идентификаций и символические разрывы. Кинотекст в этом случае приобретает полисемичный характер и режим удвоенной реальности. Несмотря на доминирующий визуальный дискурс советской кинохроники, воздействие кинопропаганды не было одномерным. Формирование эстетического и политического вкуса кинозрителей было как минимум двусторонним процессом. Выделяется значительная часть кинопублики, которая принимает идеологические кинокоды и относится к массовому зрителю. В данной киноаудитории выделяются наивно участвующий и аффективный кинозритель по степени восприятия художественных эффектов, традиционный этнический актер и укороженный в советской социокультурной модернизации (одобряющий советскую идеологию) представитель этнической группы.

Литература

- Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3. С. 25–49.
- Малви Л. Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф // Антология гендерной теории. Минск: Пропапила, 2000. С. 280–297.
- Самутина Н. Трансформация объекта как вызов науке о кино // Новое литературное обозрение. 2011. № 109 // URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/109/sa7.html> (дата обращения: 15.08.2016).
- Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
- Mulvey L. Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image. L.: Reaktion Books, 2005. 216 p.