



ПО ТОЙ БІК СОЦРЕАЛІСТИЧНОГО ФАНТАЗМУ

Михайло Собуцький

Чому соцреалізм?

Зал культурно-мистецького центру, розрахований на 700 місць, щоразу був заповнений приблизно наполовину. Для порівняння: в Будинку кіно для таких ретроспектив вистачає Синього, а то й Малеого залів, заповнених теж наполовину, тобто тамтешня професійна публіка дає максимум 50 глядачів для антикварного кіно, могилянські інтелектуали (переважно молодь) — 200 — 300. Приходять, дивляться, сміються — не там, де хотів режисер (особливо у пропагандистських фільмах), не сміються там, де хотів режисер (особливо тихо в залі на комедіях), і назавтра знову приходять. Спостерігаючи, отримуєш той самий досвід, що й від викладання «Культури радянської доби», ними ж, молодими інтелектуалами, замовленої. Революційне «струшування з ніг пилу старого світу» (соціалістичного, в даному разі), дієве в 1990-і, зараз не актуальне. Змінилося покоління, змінилася інтонація. Нищівна іронія не зникла, але з суцільної стала диференційованою і виражає вже не зверхність переможців, а інакшість туриста серед аборигенів, іноді — з домішкою відкритості етнографа, що волів би мати «насичений опис» свого об'єкта. Вже не сміються з Леніна і Сталіна, зате сміються з реплік «Сядьте!», звернених до контрреволюційних «шкідників» у фіналі «Державного чиновника» І.Пир'єва 1931 року.

У рамках цьогорічного Міжнародного кінофестивалю, що називався «Твоя 35-та «Молодість», відбулася перша кінопроекція у великому залі кіноклубу НаУКМА. З 24 по 29 жовтня кіноманська публіка мала змогу щовечора, крім середи, переглядати радянські фільми 1920-х — 1930-х років. Десять фільмів, наданих Госфільмофондом Росії, з числа тих, які важко назвати канонічними соцреалістичними витворами. Звідси й назва ретроспективи — «По той бік соцреалізму».

■ Кадр з фільму «Аероград». Режисер Олександр Довженко. 1935

■ Кадр з фільму «Аеліта». Режисер Яків Протазанов. 1924



Твоя
35
Молодість

■ Кадр з фільму «Старе і нове». Режисер Сергій Ейзенштейн. 1929

■ Кадр з фільму «Три пісні про Леніна». Режисер Дзига Вертов. 1934

■ Кадр з фільму «Аероград». Режисер Олександр Довженко. 1935





Канон, якого не існує?

Переважну частину стрічок — окрім «Аерограда» О.Довженка (1935) й «Веселих хлоп'ят» Г.Олександрова (1934) — ніколи не дивилися ані автор цих рядків, ані керівник кіноклубу Ольга Брюховецька, яка все це організовувала. Втім, були в залі люди, які ніколи не бачили й «Аерограда» і на яких він справив шокуjące враження; не розійшлася публіка і з «Веселих хлоп'ят», що їх щомісяця демонструє який-небудь телеканал.

Підозрюю, що закладена в основу концепції ретроспективи «неканонічність», недоречність, ексцесивність тих чи тих фільмів на тлі зразкового соцреалізму, «законно» народженого 1932 чи 1934 року, виявилася малозначущою у глядацькому сприйнятті. Заднім числом можу сказати, що вона часто й справді є ілюзією, причому цілком закономірною. Більша чи менша абсурдність фільмів міститься в нашому нинішньому, а не в тодішньому їх сприйнятті; їх маргінальність щодо соцреалістичного мейнстріму буває викликаною невдалим часом (надто рано, надто пізно, кон'юнктурно некоректно), «не тим» авторством або ж ще гірше — напластунням надмірно узагальнених подальших суджень. Наприклад: той самий «Аероград» є чи не найабсурднішим твором з усієї творчості О. Довженка, як переконливо показав нещодавно Б. Жолдак; він же був чи не найулюбленішим Довженковим фільмом Сталіна (за свідченням того ж Б. Жолдака). Отже, найканонічнішим з його творів? Ні, «Щорс» явно відповідає канонові більше. Але чи відповідає вимогам канонічності сам О. Довженко? «Веселі хлоп'ята» відкривають собою перший рядок канону радянської комедії, а їх автор Г. Олександров — список «придворних» режисерів, про яких розповідають «боро-

■ Кадр з фільму «Веселі хлоп'ята».
Режисер Григорій Олександров. 1934

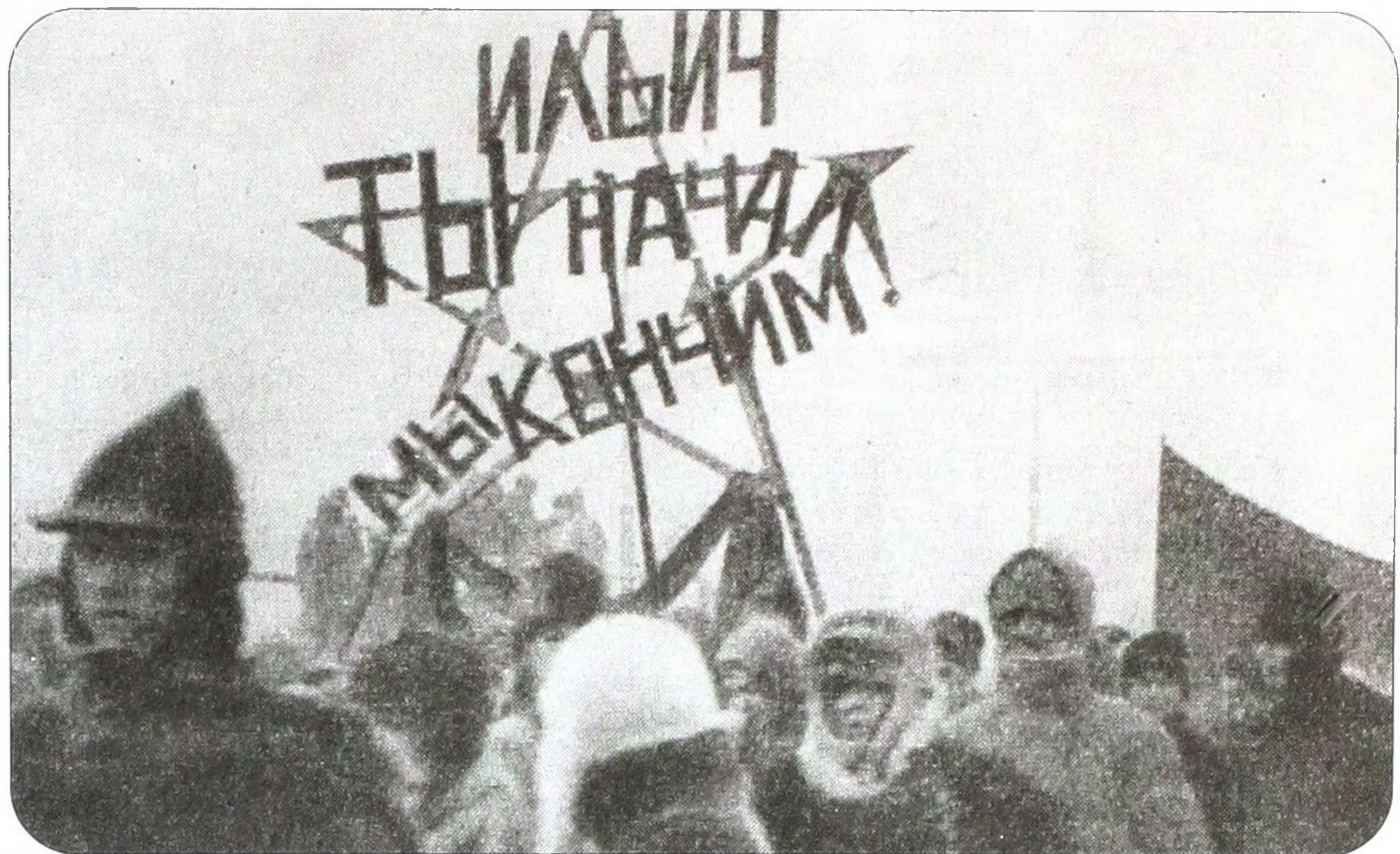
даті» анекдоти. Пісню з «Хлоп'ят» співали стаханівці на закритті свого з'їзду 1935 року (того самого, коли «Жити стало краще, товариші, жити стало веселіше»); але ж соцреалізму «весь цей джаз» Л.Утьосова з домішкою бунюелівських візитів худоби до людських апартаментів не містить взагалі, та й комедійний жанр як такий на середину 1930-х вважається ще майже неможливим у соціалістичному мистецтві. «Проводяться експериментальні роботи в галузі комедійного фільму («Веселі хлоп'ята» і «Цирк» Г.Олександрова)...» (писала 1936 року «Велика радянська енциклопедія» у статті «Кінематографія» (Т. 32). Переломним (до «правдивого відображення життя») в цій же статті визнавався «Зустрічний» Ф.Ермлера (1932), найвищим досягненням звукового кіно — «Чапаєв» Г. і С.Васильєвих (1934). Так само до досягнень зараховано «Юність Максима» Г.Козинцева і Л.Трауберга (1935) та «Селян» Ф.Ермлера (1935). Ці стрічки до нашої ретроспективи, звісно ж, не увійшли. А чи справедливо?

Річ у тому, що так званий соцреалістичний канон, введений в обіг останнього десятиліття з легкої руки Є.Добренка та його співавторів з однойменної збірки, був настільки ж хитким і несталим, як і розуміння методу, що стояв за його формуванням канону. Адекватно витлумачити метод «правдивого, історично-конкретного відображення дійсності, взятої в її революційному розвитку» (1934), навряд чи взагалі можливо; роком раніше (1933) А.Луначарський вимагав відобразити «не те, що є, а те, що має бути» (звідси, між іншим, невизнання комедії як показу чогось такого, чого бути не повинно). Але хто і як визначає, що має в житті

з'явитися, якщо його спостерігати під кутом зору майбутньої генеральної лінії? Тільки сам вождь; він ще 1932 р. задав і ситуацію такого вгадування-тлумачення, і назву «соціалістичний реалізм»; він же й заборонив (ще 1929 р.) називати генеральною лінією фільм С.Ейзенштейна про колективізацію. Цей фільм – під назвою «Старе й нове», у півторагодинній замість початкової двогодинної версії – в ретроспективі було показано. Його наскрізна віталістична символіка – від весілля бика й корови до титру: «Немає Фомки [того самого бика], але живе колгосп», – не може не вражати у поєднанні з конструктивізмом декорацій (архітектор Н.Буров побудував для зйомок радгосп у стилі Ле Корбюзьє) та пафосом тракторної механізації.



«Надто рано» з'явилася одна з двох картин Я.Протазанова, що увійшли до ретроспективи, – «Аеліта» 1924 р. Біомеханіка тут панує над рухами людських тіл, конструктивізм – не так над архітектурною організацією простору, як над костюмом та, знов-таки, (фантазійною) тілесністю. Революція на Марсі та фінал на Землі («Годі мріяти. В нас є інші справи» – тобто соціалістичне будівництво) відступають перед такими вражаючими деталями, як скляні трикутні бороди у марсіанських «старших» або цілковито «гумова» (гутаперчева, тодішньою мовою) пластика акторських тіл, коли вони грають «живу силу», що її влада Марсу відправляє для заморожування про запас.



Другий фільм Я.Протазанова – «Маріонетки» (1934 р.) – продовжує авангардну естетику «надто пізно». І ляльковість його персонажів, і вмонтовані просто всередину оповіді кадри-метафори доречнішими були б у німому кіно 1920-х, а не у звуковому 1930-х. Гірше того: головний лялькар, що смикає маріонеткових політиків країни Буферія за нитки кредитів англо-американського «Міжнародного комерційного банку», аж надто схожий на новообраного тоді президента Рузвельта, дружбу з яким автори не зуміли передбачити. А от акторський дует А.Кторов – С.Мартінсон тішить глядача й сьогодні. (С.Мартінсон – майбутній канонічний виконавець ролі Гітлера). Потрапив до ретроспективи, до речі, й німий гротеск І.Пир'єва «Державний чиновник» (1931), де роль касира-крадія грошей грає М.Штраух – майбутній канонічний Ленін фільмів С.Юткевича.

Документ як фальшивка

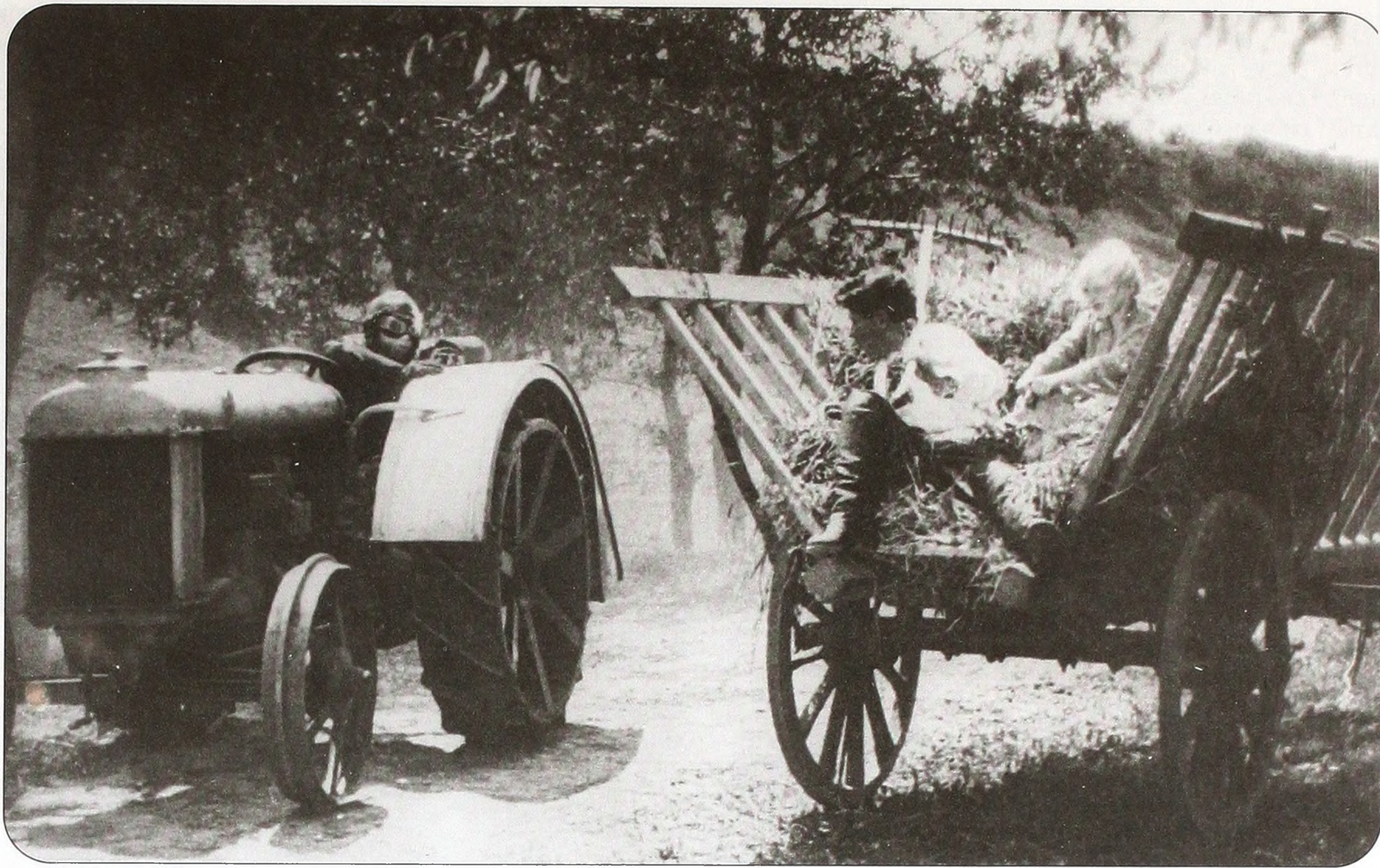
Як твердить уже цитована «Велика радянська енциклопедія»: «Найглибший вияв соцреалізму в 1930-х рр. втілений у картинах, присвячених образам В.І.Леніна, Й.В.Сталіна та їх соратників. Фільми Д.Вертова «Три пісні про Леніна»

■ Кадр з фільму «Маріонетки». Режисер Яків Протазанов. 1934

■ Кадр з фільму «Три пісні про Леніна». Режисер Дзига Вертов. 1934

(1934) та «Колискова» (1937) стали новим досягненням у розкритті образів великих вождів у документальній кінематографії» (Т. «СРСР», 1947, ст. 1613). Так сказано в енциклопедії, а яких утисків зазнавав усе життя Дзига Вертов, відомо з багатьох інших джерел. Отже, його «вождівські» фільми теж варто було показати й подивитися. Відомо навіть, як важко було йому знайти автентичні фольклорні пісні про Ілліча; звідси – «східна» тематика «Трьох пісень». «Колискова» й поготів вражає гротесковою надмірністю екстатичної любові до вождя. Коли спочатку весь зал аплодує Сталіну руками, а потім вмонтовано кадр, де немовля «аплодує» в колісці ногами, глядачі сміються рефлекторно.

Від «механіциста» Д.Вертова різуче відрізняється його брат М.Кауфман, чий режисерський есей «Навесні» (ВУФКУ, 1929) також можна було подивитися. На тлі май-



■ Кадр з фільму «Старе і нове». Режисер Сергій Ейзенштейн. 1929

же з нічого змонтованої Вертовим всенародної любові до вождів, київсько-харківська весна Кауфмана виглядає вкрай аполітично. Око на ній відпочиває; при цьому сміху в залі лунає не менше. Його викликає і перша частина, переповнена зйомками вуличних собак, і остання, присвячена здебільшого їзді на велосипедах задом наперед. Навіть у «рік великого перелому» знайшлась людина, здатна витратити на таке державну півку — за що їй подякуємо їй.

Отут і виникає запитання: що таке кінодокумент? Чи є безтурботна весна 1929 року реалістичним портретом цього року, а чи «соцреалістичним», але не за тодішнім визначенням, а за повоєнним «безконфліктним» підходом? З іншого боку, чи не здатний документ загострити конфліктну реальність, утрирувати її так, що вона перетвориться на щось протилежне?

Відповідь знаходимо в одному з фільмів ретроспективи. Це «ігрова стрічка на основі документів», зроблена 1938 року чималим колективом режисерів (Є.Дзиган, Г.Берьозко, Л.Анці-Половський, Н.Кармазинський). Фільм має назву «Якщо завтра війна» і зображає блискавичну перемогу Червоної армії над агресором із сусідньої фашистської країни (стилізовані під таку собі Буферію, що мала напасти на СРСР у «Маріонетках», сусіди однак розмовляють німецькою).

1938 — рік, коли війни ще не було. Але кіно змонтоване з документальних зйомок танкових та кавалерійських атак, промов К. Ворошилова перед військами, де він виголошує доктрину переможної війни на території ворога, з величезної кількості літаків у повітрі (улюблений тодішній кадр — є і в «Аерограді» О.Довженка, і в «Колисковій» Д.Вертова), із парашутним десантом та масованими бом-

бардуваннями. Усе це, схоже, — хроніка військових ігор, маневрів, генеральної репетиції «війни малою кров'ю». Разом же — цілковита фальшивка, під кінець якої жалюгідні полонені з армії «вищої раси» лякаються, коли земля гуде й тремтить під ногами кінноти С.Будьонного. А це він веде коней напувати...

У кінці 1980-х мистецтвознавець М.Герман згадував, як у листопаді 1941 року, коли давно йшла реальна війна, він в евакуації дивився німусю версію цієї довоєнної фальшивки. Не лише діти, а й їхні вихователі зачаровано стежили за подіями «справжньої», обіцяної Сталіним війни, не схожими на жах зведень Інформбюро. Заради справедливості додамо, що Сталіну фільм не подобався, проте він його й не забороняв. Публічна міфологія на кінець 1930-х жила вже за своїми неборними законами.

Міфологічність кінематографії 1920-х й особливо 1930-х, в тому числі сам міф про «соціалістичний реалізм», вгадати суть якого не змогли навіть пізніші упорядники канону партійності, класовості, ідейності, народності, правдивості (особливо останнє), — мабуть, саме вона, оця амбівалентність міфу, вабить глядачів до екрана. Недарма знавець кіноміфів А.Базен писав не тільки про міфи Ж.Габена чи Г. Богарта, а й про міф Сталіна у радянському кіно. У Базена це, щоправда, «міф про Сталіна»; зараз, півстоліттям пізніше, можемо бачити, наскільки міф був про все і про всіх, хто будував «дійсність в її революційному розвитку». Міф соцреалізму — повнометражна паралельна реальність, «світле» потойбіччя («майбуття»), екран фантазму, що, як завжди, приховує порожнечу реального по цей бік від себе.

Що ж тоді по той бік соцреалізму? Думаю, дійсність і майбутнє (без лапок), що їх ми наново для себе віднаходимо.