

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ, АРХЕОЛОГИИ, ПОЛИТИЧЕСКИХ НАУК И РЕГИОНОВЕДЕНИЯ

**Сборник материалов XIV Всероссийской
(с международным участием)
научной конференции студентов, магистрантов,
аспирантов и молодых ученых
(Томск, 25–27 апреля 2018 г.)**

**Выпуск 14
Том 2**

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2019

4. *Ивашов Л.Г.* ГУЛАГ в годы Великой Отечественной войны // ВИЖ. 1991. № 1. С. 19–20.

5. *Козлов В. А.* «Социум в неволе: конфликтная самоорганизация лагерного сообщества и кризис управления ГУЛАГом (конец 1920-х – начало 1950-х гг.)» // Общественные науки и современность. 2004. № 5.

6. *Кузьмин С., Гилязутдинов Р.* ГУЛАГ в годы войны // Преступление и наказание. 1998. № 5.

7. *Рубцов Ю.В.* Штрафники Великой Отечественной. В жизни и на экране. М.: Вече, 2008.

8. *Шевалов С.В.* Привлечение заключённых ГУЛАГа к службе в РККА в годы Великой Отечественной войны и отражение этого процесса в современном российском кинематографе (юридический аспект проблемы) // Материалы 55-й Международной научной студенческой конференции–2017: История. Новосибирск, 2017. С. 114–115.

9. *Шевалов С.В.* Проблема привлечения заключённых ГУЛАГа в ряды РККА в годы Великой Отечественной войны и её репрезентация в современном российском художественном кинематографе // Сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции, посвящённой 75-летию исторического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2017. С. 232–237.

Shevalov S.V. SOME QUESTIONS OF THE INVOLVEMENT GULAG'S PRISONERS INTO THE RED ARMY IN MODERN RUSSION HISTORIOGRAGHY

In the article we try to do a historiographical analysis of the process of the involvement GULAG'S prisoners into the red army during the Great Patriotic war. We try to show the trends in the study of this theme both in researches of military historians and historians who specializes in the history of GULAG. The article will allow to provide an indication about the well-studied aspects and the poorly studied aspects of the process involvement GULAG's prisoners into the red army.

Keywords: GULAG, mobilization, red army, historiography.

В.Ю. Русанов

ОБРАЗ ВОЖДЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ ДЗИГИ ВЕРТОВА

Науч. рук. – канд. ист. наук Е.А. Ким

В статье предпринимается попытка анализа образа вождя, сформированного в рамках идеи левого авангарда. Основой для рассуждений является кинематограф Дзиги Вертова. Его концепция Кино-Глаза, основанного на восприятии «жизни врасплох», анализе действительности, помогает проследить, прежде всего, как в советской действительности 1930-х гг. формируется образ вождя.

Ключевые слова: левый авангард, Кино-Глаз, Дзига Вертов, образ вождя, Октябрьская революция.

С середины 1920-х гг., после смерти Ленина, советской власти нужен был образ вождя, который бы, в частности, объединил партию. Первоначально правом создания этого образа, а значит, быть господствующей фигурой, обладавшей идеологической гегемонией [1. С. 51] был левый авангард: «социалистическая революция обеспечила для художника возможность доступа к реальности в непосредственном, неотчуждаемом режиме..., открыв для художественного вмешательства области социального опыта...» [2. С. 19]. В этой связи, ещё во времена Гражданской войны внимание большевиков было обращено на кино. Думаю, что важность его визуальной сущности не просто в процессе восприятия человеком видимого, но и в возможности формирования мышления у человека путём целенаправленного создания, конструирования определённых визуальных образов власти. Через кино можно проследить не только формирование какого-то образа, но и его артикуляцию в конкретной исторической реальности. Но кино того времени было ещё и ярким индикатором изменения сущности искусства под влиянием капитализма. Одним из первых обратил на это внимание философ В. Беньямин, сказавший, что произведение искусства из-за возможности его воспроизведения меняет свою привычную ритуальную «ауру» на новую – политическую [3. С. 87]. Отсюда, репродуцированное произведение, перестав быть искусством, не может быть понято без политико-социального контекста, оно – одновременно и следствие, и отображение его; более того, оно переходит на уровень общественного и, таким образом, приближает изначальное произведение искусства к воспринимающему его человеку, вне зависимости от того «где бы он не находился» [3. С. 79]. Также, кинематограф может сделать простого человека составной частью произведения искусства: «...еженедельная хроника даёт каждому шанс превратиться из прохожего в актёра массовки. В определённом случае он может увидеть себя в произведении киноискусства» [3. С. 106]. Философ отмечал другую важность кинематографа – кино впервые показало как что-то материальное может «подыгрывать» человеку, быть материалистическим инструментом отображения идеального [3. С. 87].

Примером подобного является кинематограф Дзиги Вертова, в частности, два его фильма середины 1930-х гг. – «Три песни о Ленине» и «Колыбельная». Фильм «Три песни о Ленине» вышел в прокат в 1934 г. Важно обратиться к тексту самих песен; в них поющие, женщины Востока, благодарят Ленина за заботу об их будущем, но более всего за предоставление самостоятельно работать, самостоятельно строить коммунистическое общество; в фильме есть сюжет, где жители одного поселения обрабатывают землю самостоятельно, ибо Октябрьская революция, а

точнее Ленин, предоставили свободу земледелия. В 1927 г., собирая материал для будущих фильмов, Д. Вертов составил описание образа Ленина, сложившийся к концу 1920-х гг.: «В сказаниях, песнях и сказках народов Востока Ленин характеризуется богатырём, вырастающим во всечеловеческого героя, поднявшего священную войну против богачей, насильников, обидчиков и победивших их... С другой стороны, он «простой и добрый отец» [4. С. 107]. Цитата говорит не только о складывании своего рода дискурса о Ленине, формирующих массовое представление о нём, но и ясно показывает тенденцию возвращения «ауры» искусства, при описывании всего, связанного с Революцией; сам феномен песни, предания, рассказа – традиционен, он схож с рассказами-преданиями о защитниках территории. Но пока возникающий образ вождя не строго навязываем, нет ещё точного канона изображения Ленина, его трактовки и т.п.; он, действительно предстаёт в образе отца-мудреца, который совершил Революцию и тем самым предоставил свободу воли строить счастливое будущее (именно этим определяется визуализация труда в качества некоего почина, самостоятельного начинания). Соответственно, в уже этом фильме чётко прослеживается образ сильной власти, но она ещё не представлена исключительно образом Сталина, который появляется на экране, в общей сложности, всего четыре раза; при этом, он изображается не как отдельная персона, а именно как олицетворение власти в целом; не случайно в конце фильма показана ударница колхоза, произносящая речь о «наших вождях»: «...я чувствую, куда я приехала и что наши вожди говорят. Они всё-таки золотые слова говорят. Надо записать и в голову взять и надо дома рассказать... И хочется так сделать, как вожди говорят, хочется так в колхозе дело поставить».

«Колыбельная» (1937 г.), по сути, является продолжением фильма «Три песни о Ленине», усилением тенденции к персонализации власти, а соответственно, к её тотализации. Исходя из идеи фильма, закономерно, что в фильме будет встречаться образ детей (первая часть фильма). Каков он? Дети показаны, в основном, в младенческом образе; конечно, это связано с самим названием фильма, но ещё и с тем, что забота о ребёнке теперь прерогатива государства, только постоянная забота государства о народе; влияние же матери надо минимизировать. В фильме также присутствуют пионеры, но под предводительством вожатого, выглядящий гораздо взрослее самих детей. Сама же музыка колыбельной носит скорее маршевый характер, нежели убаюкивающий, что усиливает радостную оптимистичность всей картины. Во второй же части развивается образ Сталина, он не просто один из вождей, представитель власти, он и есть власть, абсолютная персонификация власти, более того, персонификация

Революции (образа Ленина в фильме нет). Сталин отображён как вождь, защитник спокойного воспитания ребёнка; он заботится о каждом ребёнке в отдельности, ибо каждый ребёнок является достоянием СССР; «спасибо товарищу Сталину за наши счастливые дни», ибо он – отец каждого советского ребёнка. Отмечу, что в этой же части вновь появляется образ ребёнка, в частности, в детском саду, находящегося под присмотром воспитателя; для сюжета характерна явная постановочность – ибо несколько раз дети и воспитатели обращают внимание на камеру и смотрят в неё, что абсолютно не свойственно для вертовского кино.

Важно сказать об отношении самого Д. Вертова к этому фильму. Исследователь его жизни и творчества Л. Рошаль отмечал двойственное отношение режиссёра к фильму: с одной стороны, он называл фильм «четвёртой песней о Ленине», а с другой стороны ему не нравилась слишком явная парадность, красивость жизни, ибо он всегда старался показывать все оттенки общественной жизни, это и был стержень его метода Кино-Глаз; ему не нравился тип и жанр картины, носивший «массовидный», обзорный характер [5. С. 238–239].

Подводя итог анализу фильмов следует повторить, в «Трёх песнях о Ленине» впервые целостно появляется образ вождя. Конечно, это связано с самой целью фильма – рассказать о Ленине, чтобы было «понятно и интересно миллионам» [4. С. 103]. Но важен сам факт появления подобного фильма о вожде в это время. Для представителей левого авангарда характерно уважение к личности Ленина, именно благодаря Октябрю, собственно, и появился левый авангард; сама Революция предоставила художникам социальное пространство для его преобразования. А значит, Ленин у Вертова ассоциировался с Революцией; отсюда и прямые отсылки к тому что дал Октябрь народам Средней Азии. «Кино-Глаз», являясь «объективным» анализатором действительности, чётко уловил не только формирование ленинского культа, но и возможность обществом самостоятельно прийти к коммунизму: в фильме несколько раз говорилось о том, что народам Средней Азии была предоставлена свобода, а дальше они сами, в условиях «освобождённого труда», начинают улучшать своё положение. В «Колыбельной» же, вместо задуманного Вертовым фильма о матери и ребёнке, по сути, получился фильм о Сталине. Кино-Глаз, вне зависимости от авторского «плана», показал режиссёру, что говоря о чём-либо в СССР в 1936 г., даже о матери и ребёнке, вы неминуемо будете говорить о Сталине; значит, к этому времени он обладал абсолютной полнотой власти.

Исходя из выше сказанного, получается парадокс – как бы Д. Вертов не старался жить в новой, сталинской, социальной реальности, как бы он

не пытался следовать курсу линии партии, он остался левым авангардистом. Остался он, прежде всего, в силу самого метода, находящегося в основе кинематографа режиссёра – «Кино-Глаз»; этот самый метод не мог существовать в сталинской реальности, ибо суть его – показать жизнь такой, какая она есть, без прикрас, а сталинскому руководству нужна была приукрашенная социальная реальность, то есть лживая, а значит для Вертова недопустимая. Но есть другой вывод, который точнее следует считать вопросом, последовавшим из исследования, тем не менее являющийся также парадоксальным. Если Вертов, а вслед за ним и другие авангардисты, почитая Ленина, так или иначе создавали его культ, то, следовательно, они играли роль в формировании самого дискурса о вожде как таковом. Возникает ряд вопросов. Могли созданием дискурса о вожде, авангардисты способствовать установлению культа личности Сталина? Может, именно авангардисты, сами того, вряд ли желая, подготовили почву для возвышения Сталина? Ответить на данные вопросы пока не представляется возможным, но тем и важно далее исследовать вопросы взаимоотношения политико-идеологической сферы и культуры.

Литература

1. *Юрчак А.В.* Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение. – М.: НЛО, 2017.
2. *Чубаров И.М.* Коллективная чувственность: Теории и практики левого авангарда. – М.: Изд. дом ВШЭ, 2016.
3. *Беньямин В.* Краткая история фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.
4. "Три песни о Ленине". М.: Искусство, 1972.
5. *Рошаль Л.М.* Дзига Вертов. М.: Искусство, 1982.

Rusanov V.Y. THE CHARACTER OF THE LEADER IN THE CINEMATOGRAPH OF DZIGA VERTOV

The article attempts to analyze the image of the leader, formed within the framework of the idea of the left avant-garde. The basis for reasoning is the cinema of Soviet documentary film director Dziga Vertov. His concept of the Kino-Glaz, based on the perception of "life by surprise", on some analysis of reality, helps to trace the formation of the image of the leader in the Soviet reality of the 1930s. Also, Vertov's films show the everyday life of Soviet people in the 1920s-1930s. The methodological basis of the article is the study of the philosopher Igor Chubarov about collective sensibility, which he considers as the basis of the idea of the left avant-garde. Our reasoning about the specifics of the cinema is based on Walter Benjamin's essay "The work of art in the era of its technical reproducibility." These two studies helped us on the other hand to look at the phenomenon of Soviet avant-garde cinema.

Keywords: the left avant-garde, Kino-Glaz, Dziga Vertov, the character of the leader, the October Revolution.