

Анархистский взгляд на кино

Сьюзан Уайт

1996

Что значит смотреть или, коли на то пошло, снимать фильмы с анархистской точки зрения? Хотя в некоторых фильмах довольно успешно используются анархистские идеи (фильм «Ноль за поведение» Жана Виго) или изображаются события из определённого эпизода в истории анархистского движения (фильмы «Свободный голос труда» компании «Пасифик Стрит Филмс» или «Мятежная Патагония» Эктора Оливера), зачастую они полагаются и воспроизводят именно стереотипы об анархизме («Фильм любви и анархии, или Сегодня в десять утра на Виа деи Фьори в известном доме терпимости» Лины Вертмюллер, или «Вор» Луи Маля). Некоторые широко распространённые фильмы, такие как «Сакко и Ванцетти» Джулиано Монтальдо, игнорируют политическую принадлежность изображаемых ими персонажей, а некоторые другие фильмы, связанные с анархизмом, просто не имеют какого-либо проката в больших кинотеатрах.

Чтобы отыскать анархистский подход в кино, мы можем обратиться к европейскому и латиноамериканскому кино, где такие антибуржуазные фильмы Луиса Бунюэля как «Скромное обаяние буржуазии», «Этот смутный объект желания», «Андалузский пёс» и «Золотой век» ярко отображают применение подобного подхода при высмеивании испанского (и французского, и мексиканского) общества. Даже фильмы Жана-Люка Годара, несмотря на то, что они иногда кажутся скорее более марксистскими, чем анархистскими, часто выходят за узкие рамки маоизма, чтобы взглянуть на вещи шире (фильмы «Альфавиль» или «Приветствую тебя, Мария»). Фильм Маргареты фон Тротты «Свинцовые времена», хотя и касается истории одной марксистски-террористки и её сестры, но вполне может быть прочитан в анархистском ключе. И почти в каждом фильме Райнера Вернера Фасбиндера можно найти те или иные анархистские интенции, хотя зачастую и в очень неоднозначной форме. Но чтобы ответить на вторую часть вводного вопроса, касающегося кинопроизводства с истинно анархистской точки зрения, чтобы затем такие фильмы были широко распространены, нам потребуется как понимание политического контекста, так и понимание контекста преобладающих экономических условий, а вместе с ними настойчивость, личный взгляд и удача. Это редкость, когда все эти необходимые элементы совпадают, при том, что есть и немало фильмов, которые успешно изображают определённые события и действия и, несомненно, заслуживают того, чтобы

их называли «анархистскими», даже если сами создатели таких фильмов не считают их таковыми. В число подобных фильмов входят те, которые касаются таких тем, как экологический и потребительский активизм, сопротивление корпоративным структурам, борьба женщин и меньшинств, преодолевающих собственное угнетённое положение и берущих ситуацию в свои руки, чтобы «вернуть себе ночь»¹. К счастью, смотреть фильмы, даже мейнстримные, с анархистской точки зрения не столь сложно, как снимать их. Действительно, просмотр различных фильмов сквозь призму анархизма может быть дешёвым, лёгким и увлекательным. Вы даже можете, предложив просто посмотреть фильм, использовать это как предлог к тому, чтобы побудить людей усомниться в их собственных ценностях, обсудив с ними предложенные фильмы с точки зрения анархизма – точки зрения, которая является наиболее мощным инструментом анализа.

Почему же анархизм является таким мощным инструментом анализа? Потому что именно он обнажает механизмы фундаментальных структур власти, действующих в любых сферах культурного производства, включая и кино, не акцентируя, при этом, внимание на каких-либо конкретных детерминантах, таких как экономика (на чём акцентирует своё внимание марксизм) или личность создателей фильмов (на чём акцентируют своё внимание многие другие критики). Анархизм использует то, что есть «под рукой», сосредотачиваясь на текущих и конкретных ситуациях, а не на догмах. Но это не означает, что анархисты игнорируют историю. Напротив: анархисты рассматривают историю как живую сущность, подверженную изменениям действиями социальных сил. Анархисты не считают нужным ждать «подходящего момента» для осуществления политических изменений. Каждый момент и каждый человек может послужить цели расширения свободы и прав обычных людей, упразднения репрессивных структур и укрепления мировой справедливости. И эти цели (смещение властных структур, достижение справедливости) не могут быть достигнуты посредством «временного» отказа от прав человека или за счёт меньшинств, используемых в качестве «расходного материала» (как это возможно в демократических государствах). Такие временные меры лишь со временем укореняются в повседневной практике, становясь постоянными факторами травмирования психики людей.

Каким образом можно применить принципы, подобные вышеизложенным, в кинокритике? И вопрос, имеющий отношение к моей жизни и практике: какой эффект оказывает применение такой критики в контексте академического дискурса, голливудской киноиндустрии или популярной прессы? Если мы разворачиваем нашу деятельность в рамках того, что марксисты называли «идеологическими аппаратами государства», то как мы можем действительно критиковать его культурные продукты? За последние двадцать лет академическая кинокритика была «радикализована» с помощью идей феминизма, деконструктивизма и марксизма. Я рассмотрю некоторые из важных вкладов в теорию изучения кино, которые были сделаны такими «радикализованными» академиком. Но даже несмотря на эту радикализацию, правило большого пальца (подтверждённое моим собственным

¹ «Вернём себе ночь» (англ. «Take Back the Night») – термин, обозначающий международные акции протеста различных форм прямого действия против изнасилований и других форм сексуального насилия.

опытом) всё равно показывает², что академическая среда является, в сущности, консервативной и основывается на институтах, имеющий своей целью лишь собственное увековечение. Дело даже не в том, что аналитическая кинокритика у академиков неточна, хотя, если кто-то ограничивается лишь академической аудиторией или дискурсом, который крайне радикален для академической среды, но недоступен для других, то влияние таких кинокритиков, вероятно, будет незначительным за пределами академической сферы. Дело в том, что радикальный преподаватель кино в колледже или учитель, протестующий против расистского и коммерческого кино, могут осуществлять свою критику лишь до тех пор, пока они вписываются в рамки тех институтов, в которых они работают. Но даже несмотря на это, всё равно попытка разрушить эти институты именно изнутри их самих является тем, что соответствует философии анархизма. И вправду, деконструктивистские критики скажали бы, что доминирующие дискурсы Запада (его философия, литература, научный язык и т. д.) по своему собственному содержанию уже несут в себе такую интенцию «внутреннего разрушения», в точности, как и в марксизме, который считает, что капиталистическая система в конечном итоге должна пасть жертвой собственных внутренних «противоречий». Анархистская мысль может использовать идеи этих дискурсов (деконструктивизма, марксизма, феминизма), не ограничиваясь лишь немногими из них и не ожидая того, пока какие-то там противоречия «созреют». Что большинство академиков и голливудских продюсеров недооценивают, так это любопытство людей, которое они проявляют к условиям их собственной жизни, и их способность понимать структуры, которые формируют эти условия. Мне не раз приходилось наблюдать то, как студенты, которые думали, что они безразличны к вопросам политической повестки определённого научно-фантастического фильма или сексуальной политики мелодрамы, внезапно прозревали, начиная понимать и видеть то, как эти кинонарративы сформировали их собственный образ мышления. После этого прозрения они проявляли больше желания углубиться в это понимание для того, чтобы узнать больше, благодаря чему их отношение к визуальным образам в кино навсегда изменилось.

Очевидно, что людям, кроме студентов колледжей и читателей журнала «Variety» и газеты «The Village Voice», следует дать возможность понимать визуальные образы, атаке которых они подвергаются ежедневно. Следовательно, важно понимать и учитывать также внеакадемический дискурс. Если люди будут обладать хотя бы минимальным пониманием техники кино и знанием политической истории, то они смогут научиться пониманию того, каким образом фильмы отражают их жизнь и влияют на неё. Кофейни и бары, независимая и даже мейнстримная пресса, классные комнаты и гостиные – всё это подходящие места для таких дискуссий, развивающих способность кинокритики. К сожалению, кроме этого, существенная проблема ещё заключается в том, что те средства, с помощью которых образы фильмов доходят до глаз зрителей, могут проявлять «устойчивость» к критическому анализу. Зрителей по большей части сгоняют в большие мультиплексы, где дискуссии могут происхо-

² Правило большого пальца (англ. «rule of thumb») – неологизм, обозначающий общее практическое указание, метод (а не строгое правило), который действует в большинстве ситуаций и основан на опыте или общеизвестных вещах.

дить только в очереди за повышенным в цене попкорном, и где зрители пассивно сидят перед огромными экранами, поглощая всё, что им предлагают визуальные образы фильмов. Но этот ужасающий взгляд на индустрию кино, напоминающий представление Франкфуртской школы (в течение 40-70-х годов) о том, что при капитализме массовая культура неизбежно является инструментом государственного контроля над массами, может быть и, на самом деле, ежедневно опровергается. Всё больше и больше критиков считают глупым полностью отвергать популярные формы кино, которые, так или иначе, принесли столько развлечений и утешений многим людям. Сегодня мы учимся искать революционные послания даже в мыльных операх – и они там есть! Несмотря на то, что «сердце Америки» может иметь консервативные, сексистские, расистские и даже фашистские интенции, там также случаются и проблески, затрагивающие проблемы справедливости и подозрения в «промывании мозгов» истеблишментом, благодаря которым становится возможным появление у зрителей более ясного видения политических реалий. Кто-то даже может найти повод для оптимизма при наблюдении за такими инцидентами, как следующий: люди сегодня часто сопровождают своими недовольными вздохами визуально гипнотические рекламные ролики компании «American Express», которые теперь прилагаются к превью-показам во многих кинотеатрах США. Как это было в случае с платными туалетами (которые уже почти полностью не используются), сопротивление американцев плохо замаскированной рекламе в кинотеатрах может помешать закреплению этого дополнительного способа оккупации нашего внимания консьюмеризмом. Большие фойе мультиплексов вполне могли бы служить прекрасной площадкой для протестных действий или обсуждений фильмов – голова аж кружится от стольких возможностей.

Прежде чем читатель подумает, что он или она может только осмысливать фильм с анархистской точки зрения, производя фурор в очереди за попкорном в мультиплексном кинотеатре, давайте вернёмся к более приземлённому способу анализа/критики фильма, немного описанного нами выше. Пытаясь начать обсуждение фильма с друзьями или членами семьи, кто-то может столкнуться с другой формой сопротивления, характерной для людей, когда что-то касается их отношения к определённым фильмам, которое связано с тем, что чьё-то восхищение от фильма может убывать по мере его тщательного анализа. Противоположное в действительности имеет место быть, но главное то, что обсуждение должно проходить тактично и направлять эмоции людей на обсуждаемый фильм (например, мне стоило бы воздержаться от того, чтобы заорать на моих сестёр из-за того, что им нравится фильм «Стальные магнолии», потому что они тоже могут меня спросить почему же мне нравится франшиза «Облава»³, ведь как будто только мои предпочтения невинны, а их – нет?). Одно положение в современной феминистской критике привнесло в

³ Из контекста довольно трудно догадаться к чему именно отсылает автор, так как есть сериал «Dragnet» 50-х, а потом и конца 60-х годов, и фильм 1987-го года с таким же названием, но переведённый как «Сети зла». В связи с этим, переводчик решил использовать именно слово «франшиза», так как фильм 1987-го года основан на сериале 50-х и 60-х годов и связан с ним. Сама же франшиза упоминается в контексте того, что это довольно необычно, когда автору, как человеку левых или даже анархистских взглядов, нравится полицейский процедурал, где главными персонажами являются полицейские – слуги государства.

теорию изучения кино представление о том, что фильмы, которые якобы изображают женщин неистово и мазохистски одержимых мужским одобрением, зачастую на самом деле изображают фрустрацию женщин из-за угнетения мужчинами. Таким образом, данный подход, в противоположность представлениям Франкфуртской школы, предполагает, что люди могут не просто быть в плену тех посланий, которые им навязывают фильмы, но они также способны использовать эти фильмы (и телевидение) самым неочевидным образом. Многие мелодрамы, изображающие героиню, страдающую от различных бед («Стальные магнолии», «Стелла Даллас», «Мэри Хартман, Мэри Хартман»), на самом деле изображают её силу (и если бы только силу самопожертвования) и подчёркивают эмоциональное превосходство такой героини над мужчиной, которого она любит. Образ женщин в нуар-фильмах 1940-х («Гильда», «Двойная страховка», «Из прошлого») преподносятся так, словно они «паучихи», которые охотятся на мужчин, оставаясь, тем не менее, всё равно полными жизни и сексуальной активности женщинами, чьи яркие образы надолго откладываются в нашей памяти даже после их смерти по сюжету.

С другой стороны, не каждый фильм можно спасти от отрицательного влияния тех посланий, которые он транслирует зрителю, хотя выяснить возможность такого спасения и то, являются ли эти послания отрицательными, возможно в аргументированных дискуссиях (чему может воспрепятствовать цензура определённых фильмов, что, в свою очередь, вновь возвращает нас к тому, почему цензура так проблематична). Социологическая и психоаналитическая кинокритика научила нас видеть враждебность к женщинам и этническим меньшинствам в фильмах, чей сюжет, на первый взгляд, всего лишь повествует про космических пришельцев, успешных карьеристок и показывает другие хорошо знакомые кинообразы. Во «Вторжении похитителей тел» (особенно в версии 1956-го года), тела людей захватывают гигантские стручки, которые копируют их, а затем уничтожают «оригиналы». При более внимательном рассмотрении этих фильмов мы можем обнаружить множество подсознательных намёков на то, что женщины – особенно сексуально активные женщины – на самом деле являются «инопланетной силой», которую следует опасаться. В недавно вышедшем фильме «Деловая девушка» повествуется о том, как молодая карьеристка из низшего класса продвигается вверх по служебной лестнице, но только за счёт своего босса (женщины) яппи. Кто-то может истолковать это как триумф рабочего класса над правящим, но при более пристальном взгляде можно обнаружить там подтекст, касающийся того, что как только женщины получают какую-либо власть, они тут же становятся «злостными bestиями». Фильм «Танцующий с волками» изображает жизнь индейского народа сиу таким образом, которым почти никогда не изображали ни один индейский народ в истории американской киноиндустрии. Хотя при этом сиу представлены как достойные восхищения лишь в сравнении с народом пауни, которые, в интерпретации Костнера, являются «плохими индейцами», продавшимися белым. Анархистское видение кино позволяет обнаружить такие моменты завуалированной клеветнической пропаганды в фильмах о том, что они якобы восхваляют, признавая в то же время, что даже такая частичная победа (использование подлинного индейского языка в мейнстримном американском кино, даже если это был и не тот язык) может иметь существенное значение.

Кино и телевидение – это отличная возможность для применения анархистской теории на практике. Даже малейшая осведомлённость людей касательно кино и о транслируемых этим кино образов даёт им возможность контролировать различную поступающую к ним информацию и, в конечном итоге, сопротивляться различным идеологиями, формирующим их мысли, мнения и желания. Анархизм вполне располагает потенциалом для того, чтобы воспользоваться своей концептуальной гибкостью, благодаря которой он может поставить теории и подходы из различных дисциплин и сфер жизни на службу достижения людьми самоопределения, равенства и справедливости.

Библиотека Анархизма
Антикопирайт



Сьюзан Уайт
Анархистский взгляд на кино
1996

Reinventing anarchy, again. Edinburgh, Scotland; San Francisco, CA: AK Press, 1996.
Перевод: Quinchenzzo Delmoro.

ru.theanarchistlibrary.org