

Историческое кино: модели исследования медиатекста

Научный руководитель – Кумпан Екатерина Николаевна

Капорина Юлия Витальевна

Студент (магистр)

Кубанский государственный университет, Факультет истории, социологии и международных отношений, Краснодар, Россия

E-mail: jkaporina@mail.ru

Пьер Сорлен в 1980 году заметил: «Задача историка заключается теперь не только в том, чтобы собирать неизвестные источники и делать их доступными для всех: вместо этого он должен научиться использовать материал, который уже широко известен. . . Но если современные историки будут игнорировать аудиовизуальный материал, он продолжит свое существование и без них, как история посредством изображений» (Sorlin, 2001, p.26). Замечание, высказанное П. Сорленом, до сих пор не потеряло своей значимости.

Оно отсылает нас к проблеме использования художественного медиатекста в историческом исследовании. Перед историком, вступившим на путь исследования медиатекстов, встает несколько затруднений.

Во-первых, проблема определения «исторический кинофильм» [17].

Во-вторых, несмотря на то, что любой кинофильм или сериал можно считать текстом [6], в современных стандартах отсутствуют правила научного оформления киноцитаты, ссылки на кинофильм и его оформление в списке использованных источников.

С этим неразрывно связана более значимая для историка проблема - можем ли мы считать художественный медиатекст историческим источником? Несмотря на сторонников этой точки зрения [6,10,13], медиатекст до сих пор не занял свое место в иерархии исторических источников [5]. Отечественная историческая наука сегодня признает только один аудиовизуальный источник в качестве исторического - кинохронику [7].

Важнейшей задачей для исследователя исторического медиатекста является поиск методологии работы с аудиовизуальным источником. Наше исследование подходов авторов к работе с аудиовизуальным материалом показало, что существующий широкий спектр методов, группируется в несколько моделей работы автора с медиатекстом.

Линейная модель - алгоритм исследования в такой модели буквально выстраивается по линии. Она наиболее характерна именно для работ профессиональных историков.

Линейная модель имеет две разновидности - **горизонтальную** и **вертикальную**. Историк, исследующий кинофильм «по горизонтали», в своем анализе идет вслед за развитием сюжета и рассматривает кинофильм от первого до последнего кадра (или ретроспективно, по методу М.Блока [1]). Авторы, прибегнувшие к такой модели, устраивают кинофильму проверку на аутентичность, соотнося хронологию событий, реквизитное наполнение и внешний облик героев кинофильма с данными науки об исторических реалиях изображаемой на экране эпохи [3,9]. Исследование «по вертикали» это всегда исследование киноленты вглубь - обращение к ее истокам. Эта модель направляет исследователей медиатекстов к созданию «биографии» кинофильма: репрезентация исторической эпохи в таких работах детерминируется личностями режиссера, актеров, историческим контекстом создания фильма. Основными методами в таких работах выступают биографических и хронологический, а уровень публикаций, как правило, выше, чем предыдущих [11]. Достоинства и недостатки.

Концентрическая модель - предполагает построение работы вокруг одной исторической проблемы, получившей репрезентацию в кинематографе. Таким образом, объект

становится ядром своеобразной сферы, которая заполняется медиатекстами, попадающими в ее границы[4]. Достоинства и недостатки.

Спиралевидная модель - так же, как и концентрическая, предполагает наличие ядра-объекта, но сам ход исследования выстраивается наподобие спирали, в которой на каждом витке происходит расширение источниковой базы и инструментария исследователя. В фокусе таких работ находится широкая и междисциплинарная по своей природе проблема, которая делает возможным оперирование методами из разных научных областей. Подобная модель характерна для исследований искусствоведческого и культурологического характера[2,8]. Достоинства и недостатки.

Внешняя модель - работа не с самим источником, а с тем влиянием, которое он оказал на культурную память или исторический дискурс. Характерна для социологических исследований и propaganda studies[13,15,16]. Достоинства и недостатки.

Многоуровневая модель - исследование медиатекста не как единого целого, а на нескольких уровнях. Разновидности: модель М. Ферро[10,12], модель Ю.М. Лотмана[6]. Достоинства и недостатки.

Таким образом, все модели имеют свои сильные и слабые стороны. Вертикальная модель позволяет нам восстановить контекст создания кинофильма, который влияет на его содержание. Концентрическая наиболее удобна для memory studies. Внешняя позволяет измерить степень влияния визуальных репрезентаций прошлого общественное сознание. Наиболее интересными и содержательными являются работы, построенные по спиралевидной и многоуровневых моделях. Наиболее перспективным направлением научного исследования является поиск более совершенной синтетической модели работы с медиатекстом. Авторская разработка - **многоуровневая эклектичная модель**.

Источники и литература

- 1) Блок М. Апология истории или ремесло историка. М., 1973.
- 2) Добренко Е.А. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М., 2008.
- 3) Жуков К.А. Упыри в навозе режут друг друга. Рецензия на фильм «Скиф» // AIF.ru: <http://www.aif.ru/culture>
- 4) Зябликов А.В. Агиографические мотивы в советском кино 1930-1950-х гг. // Вестник Северного (Арктического) университета. Архангельск, 2017. С.40-48.
- 5) Источниковедение: учебное пособие / Под ред. М.Ф. Румянцева. М., 2015.
- 6) Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
- 7) Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.
- 8) Сальникова Е.В. Визуальная культура в медиасреде. М., 2017.
- 9) Соколов Р.А. Александр. Невская битва (режиссер Игорь Каленов, «Никола-фильм», 2008). Комментарий-послесловие к фильму // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.2. СПб., 2009. №3. С.177-189.
- 10) Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. №2. С.47-57.
- 11) Хохлов В.А. Иван Грозный на киноэкране: когда «история злопамятнее народа» // Gefter.ru: <http://gefter.ru/archive/19899>
- 12) Ferro M. Cinema et Histoire. Le cinema, agent et source de l'histoire. Paris, 1977.
- 13) Smith M. Visual Culture Studies. London, 2008.
- 14) Sorlin P. The Historical Film: History and Memory in Media. New Jersey, 2001.

- 15) The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015.
- 16) The Oxford Handbook of Propaganda Studies. Oxford, 2013.
- 17) Watson J., Hill A. Dictionary of Media and Communication Studies. New York, 2012.