

Т. С. Иващенко

ПЕРСПЕКТИВЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИСТОРИИ В ЭКРАННЫХ МЕДИА

Статья посвящена актуальной проблеме междисциплинарных подходов к историческим исследованиям. Отмечается роль различных способов аудиовизуального фиксирования реальности в таких направлениях, как Visual Studies и Digital Humanities, активно развивающих полидисциплинарные методы в гендерной и микроистории, визуальной антропологии, истории повседневности и других областях современных социальных практик. Ставится задача развития данных направлений в отечественной исторической науке. Реализация данной цели возможна через признание научным сообществом важности в реконструкции истории не только кинохроники, но и игрового кинематографа, способного убедительно свидетельствовать об историческом времени. Поднимается вопрос о необходимости ввести в учебные планы подготовки историков предметы культурологического и киноведческого профиля.

Ключевые слова: исторические исследования, визуальный поворот, кинодокумент, экранные медиа, репрезентация реальности, академическая наука.

PROSPECTS FOR REPRESENTATION IN SCREEN MEDIA HISTORY

The article is devoted to an actual problem, interdisciplinary approaches in historical research. There is noted a role of various ways of the audiovisual fixation in reality such as the Visual Studies and Digital Humanities, actively developing multidisciplinary approaches to gender and micro-history, visual anthropology, history of everyday life and other areas of modern social practices. The goal is the development of these areas in the national historical science. Realization of this goal is possible through the recognition of the importance of the scientific community in the process of reconstruction history not only newsreels, but the game of cinema, capable of convincingly testify historicized time-symmetric. It raises questions about the need to introduce into the curricula of training historians subjects of cultural and film profile.

Key words: historical studies, visual rotation, film document, screen media, representation of reality, academic science.

Технологии экранной культуры, отражающие прошлое в формате медиареальности, становятся все более востребованным модусом исторических исследований. В то же время новые возможности междисциплинарных подходов к реконструкции прошлого все более обозначают рубеж между сторонниками академических исследований, основанных на вербальных нарративах, и теми, кто практикует использование аудиовизуальных источников как свидетельств времени. Так, например, сегодня в рамках исторических исследований наравне с архивными документами активно используются фотографии, материалы кинохроники, аудиозаписи и другие медиаресурсы. В этой связи необходимо отметить возрастающее значение работ, посвященных проблемам источниковедческого анализа кинофотофонодокументов. Начиная с 1930-х годов в отечественной историографии активно обсуждаются как теоретические, так и методологические вопросы включения в научный оборот значительного по своим масштабам ресурса аудиовизуальных материалов. Публикации таких авторов, как В. Зубкова, Б. Д. Грекова, И. С. Фесуненко, Л. М. Рошаля, В. С. Листова и других можно считать основополагающими в данной области исследований.

Особый вклад в отечественную практику использования аудиовизуального материала в исторических исследованиях внес доктор исторических наук, президент Национальной ассоциации аудиовизуальных архивов Владимир Маркович Магидов, убедительно доказавший необходимость создания «отечественной истории страны в кинофотофонодокументах» [1].

Признание возрастающего авторитета различных способов аудиовизуального фиксирования реальности наиболее очевидно в таких направлениях современных международных исследований, как Visual Studies и Digital Humanities, активно развивающих полидисципли-

нарные подходы в гендерной и микроистории, визуальной антропологии, истории повседневности и других областях современных социальных практик. По мнению Евгения Александрова, это «комплексная деятельность – теоретическая, практическая (получение и применение аудиовизуальных материалов), организационная (мероприятия по внедрению и популяризации) и информационно-технологическая (включающая архивирование), направленная на получение и внедрение в социальную практику аудиовизуальной информации о малоизвестных сторонах жизни общества с целью осуществления диалога культур» [2].

Данная тенденция является итоговым выражением так называемого «иконического поворота», ознаменовавшего научную и культурную деятельность конца XX века, когда традиционному модусу рационального познания был противопоставлен язык визуальных образов. Ретроспективно предыдущий век выражает историю развития и утверждения новых технических способов фиксирования реальности – от репортажной фотографии и кинохроники до глобальной идеи создания мирового визуально-антропологического архива с возможностью облегченного доступа через сеть Интернет и обеспечивающего «общение между владельцами видеофондов в разных частях планеты» [3].

В этой связи возникает ряд вопросов о роли экранных медиа в современном научном мире. Как, например, они соотносятся с традиционными формами исторического познания? Можно ли считать использование новых аудиовизуальных технологий новым способом познания или они выполняют прикладную, иллюстративную функцию? Что можно считать смысловой доминантой в процессе создания экранного образа исторического прошлого? Сегодня уже невозможно игнорировать эти вопросы, считая их праздными и не имеющими отношения к академическим историческим исследованиям.

Почти полтора века технически зафиксированная реальность является частью нашей коммуникации. На смену летописцу приходит фотограф, кинооператор, режиссер, предлагающие, в прямом смысле, свое видение эпохи. И кто сказал, что это восприятие времени менее убедительно, чем вербализованный текст? Мы не только готовы воспринимать этот образный строй, мы все чаще мыслим образами, их выразительной детальностью, способностью показать нам то, что мы не всегда замечаем в обыденном существовании. «Запечатлевая и исследуя физическую реальность, кино показывает нам мир, прежде не виденный – мир столь же неуловимый, как и похищенное письмо в рассказе Эдгара По, которое никто не может найти, потому что оно у всех под рукой» [4].

Проблема «реабилитации физической реальности» стала основной темой немецкого теоретика кино Зигмунда Кракауэра, призывавшего «крепко обнимать её и обмениваться с ней рукопожатиями». Именно фильм, по его мнению, выводит материальный мир из состояния небытия. В то же время, мы не можем прийти к выводу о тождественности реального и экранного мира. Кино у Кракауэра – медиум, связывающий нас с миром идей, которые пробиваются сквозь мир вещей. «Может показаться странным, что мы до сих пор не видели улиц, человеческих лиц, вокзалов и тому подобного – то есть того, что находится перед нашими глазами» [4]. Возникает одна из центральных исследовательских проблем признания кинореальности аналогом физической реальности.

Понимание того, что факт, увиденный в реальности, и факт, запечатленный на киноплёнке, могут восприниматься по-разному даже самим оператором-режиссером, является одним из узловых моментов кинохроники. Возможность усилить, приблизить реальность в процессе киносъёмки рождает творческое кредо Дзиги Вертова (Давида Кауфмана), определяемое им как «пафос фактов», «энтузиазм фактов». Новые оптико-механические возможности проникновения в «оболочку» фактов рождают такие экспериментальные приемы, как замедленная или ускоренная киносъёмка, микро- и макросъёмка, использование скрытой камеры, длительное наблюдение, то есть все, что позволяло буквально застать «жизнь врасплох», а главное – разглядеть её сущность. В дневнике 1944 года он пишет: «Если я не зафиксирую на плёнке то, что сейчас вижу (одновременно с тем, как вижу), то я точно этого никогда не зафиксирую. Ставлю диагноз и фиксирую одновременно» [5].

Много сказано о значении таких аспектов киноповествования, как использование различных планов и ракурсов съемки, текстовых комментариев и особо значимая логика монтажа, которая, по сути, становится ведущим приемом интерпретации исторических событий средствами самого кинематографа. Хрестоматийным примером создания идеологически заданного «образа времени» можно считать фильм Эсфирь Шуб «Падение династии Романовых» (1927), где апроприированная кинохроника монтируется по принципу контраста сцен праздничной жизни царского двора и полной невзгод жизни народа. Справедливости ради отметим, что отечественная историческая наука данного периода в целом находилась под жестким идеологическим давлением. Но в данном случае необходимо подчеркнуть, что предлагается прием реконструкции исторической действительности не через описание, а посредством демонстрации запечатленных на киноплёнке фактов, то есть логика монтажа кинокадров становится приемом интерпретации истории.

Существенное различие в подходах к реконструкции реальности с точки зрения вербализированной академической науки и теми, кто принял «визуальный поворот» как неизбежную данность, заключается в том, что научное историческое познание в большей степени стремится свести в единый значимый контекст хронологию событий, что можно определить как стремление к системности и организованности, в то время как мир, запечатленный на камеру, требует в значительной мере наблюдательности, в том числе и эмоциональной включенности в образный строй фотографии или кинокадра. Мельчайшие детали быта, костюма, внешности и даже случайно пойманный взгляд человека «другой эпохи» могут рассказать о времени не меньше, чем канцелярские акты и реляции.

Возможно, с точки зрения позитивистского сознания это не наука, а лирика. Но именно сегодня все более актуальным становится вопрос, заданный Марком Блоком в его знаменитой «Апологии истории», написанной в годы второй мировой войны: зачем история? Этот, по сути, экзистенциальный вопрос задал основной вектор творческих устремлений представителей школы «Анналов». Расширение проблематики исследований, обновление понятийного аппарата исторической науки, стремление расширить базу источников, включая в нее данные других наук, служит, по мнению Л. Февра, главной цели – уметь «использовать все, что было у человека, зависело от человека, было придумано им, обработано им, свидетельствует о его присутствии, пристрастиях, образе жизни человека» [6].

Но если отношение историков к фотографии и кинохронике как способу репрезентации прошлого постепенно становится все более лояльным, то еще очень немногие готовы принять реконструкцию исторического времени в игровом кинематографе как объект достойный научного анализа. Фиксация акта и фиксация представления о факте в свое время были определены С. Эйзенштейном как главные разграничительные признаки экранных версий истории. В то же время, по мнению режиссера, именно мощные выразительные возможности кинофильма уравнивают факт и фиксацию факта перед объективом «как перед богом» [7]. Не случайно в дальнейшем именно автор знаменитой Революционной трилогии (фильмы «Стачка», 1924; «Броненосец «Потемкин», 1925; «Октябрь», 1927) справедливо отмечал, что кинокадр в своей тяге к полной фактической неизменяемости упорнее гранита. Возможно, именно эта сопротивляемость кинореальности интерпретации через описание становится одной из важных методологических проблем использования киноматериалов в исторической науке? Для работы с аудиовизуальными источниками современному историку необходимо не только знание подлинных реалий времени, чтобы «считывание» визуальных кодов эпохи стало отработанным навыком. Не менее важно и профессиональное умение оценить выразительные возможности кинотекста в его способности как убеждать в реальности происходящего, так и мистифицировать эту реальность. Как известно, долгое время постановочные кадры взятия Зимнего Дворца из фильма С. Эйзенштейна «Октябрь» (1927) в массовом сознании зрителей воспринимались как документальные.

Вопрос о том, какую роль в нашем историческом и культурном самоопределении играет кинематограф, становится все более значимым. По справедливому замечанию Антуана Про, обратившего внимание на серьезный раскол в научной среде, сегодня история находится на

двойном рынке: рынке академической науки и массовой аудитории [8]. Тем не менее игровой кинематограф все чаще становится предметом серьезных исследований профессиональных историков. Так, например, известный американский историк Роберт Розенстоун в своей монографии «History on film. Film on history» отмечает важность понимания самого языка, на котором написана история, включая игровой кинематограф. Причем он критикует историков, которые считают, что анализ фильма исчерпывается только поиском исторических несоответствий. Гораздо более важно, с его точки зрения, понимать, что кинематограф не только отражает, но и создает исторические представления о конкретном событии, времени, эпохе.

Вопрос о роли кинематографа в формировании нашей национальной идентичности и исторической памяти народа все чаще становится предметом диссертационных исследований по специальности 07.00.02 «Отечественная история». В качестве примеров можно назвать такие кандидатские диссертации, как «История киноискусства России в 1980–2000 годах: опыт, проблемы» Я. Г. Григорьян, «Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х – середина 1980-х гг.) Колесниковой А. Г., «Исторические фильмы СССР 1936–1946 гг.» Закирова О. А. и другие близкие по тематике исследования, ставшие частью современной исторической науки. Новые возможности междисциплинарных подходов в исторических исследованиях не могут оставить без внимания такой мощный ресурс реконструкции прошлого, как кинематограф. Поэтому сегодня так важно ввести в образовательное пространство будущих историков цикл предметов культурологического и киноведческого профиля.

Современные исследователи обращают внимание и на другие возможности экранных медиа, позволяющих создавать виртуальные реконструкции утраченных исторических памятников, воссоздавать образ исчезнувших цивилизаций. В этой связи можно отметить просветительскую роль такого медиаресурса, как archi.ru, представившего программу «путешествия сквозь века». В то же время возникает вопрос о статусе таких программ: существуют ли научные рецензии по поводу аутентичности таких реконструкций? Вполне возможные вольности таких версий прошлого со временем могут восприниматься как безусловная данность. Не секрет, что подрастающее поколение все меньше читает и все больше смотрит. «Визуальный поворот» коснулся не только способов трансляции, но и принципов освоения исторического прошлого.

В этой связи хочется отдельно сказать о различных просветительских телепроектах, посвященных как отечественной, так и мировой истории, где часто в качестве аргументов приводятся кадры кинохроники. Неточная атрибуция подобных иллюстраций со временем может способствовать переходу подобных цитат в разряд общепризнанных документов. Фотография и кинохроника обладают мощным эмоциональным потенциалом убедительного свидетельства. Поэтому вопрос о том, насколько аудиовизуальные примеры влияют на нашу способность интерпретировать исторические факты, не праздный. Будущее поколение историков, формирующееся в мощном потоке современных аудиовизуальных практик, не может не испытывать определенного давления этого способа фиксирования реальности. В то же время представители старшего поколения отечественной академической науки в большей степени скептически относятся к возможности использования киноматериала как источника исторических исследований, считая, что подобный ресурс можно в лучшем случае использовать как прикладной или иллюстративный.

Некоторым примирением таких альтернативных взглядов на перспективы экранных медиа можно считать позицию Франка Анкерсмита: «Наше самое наивное нарративно-реалистическое предположение состоит в том, что нарратив следует рассматривать как вербализацию всех образов в фильме, сделанном о прошлом. Каждый такой образ, согласно этой концепции, является аналогом высказывания, а фильм в целом – аналогом нарратива» [9]. Тем не менее изучение потенциальных возможностей исторических исследований, обращенных к сфере кинематографа, позволяет надеяться на расширение границ полидисциплинарности без утраты специфики исторического знания.

В заключение хочется еще раз сказать, что вопрос, на каком языке написана история, и как ее надлежит читать, заданный Освальдом Шпенглером в начале XX века, остается актуальным и сегодня. Можно продолжать спор о том, насколько экранное произведение способно воплотить всю полноту и сложность исторически значимых контекстов. Но уже невозможно игнорировать тот факт, что сегодня история воспринимается не только по принципу линейного развития, столь значимого для стиля больших описательных нарративов. Калейдоскоп теленовостей, равно как и другие зафиксированные на камеру события, создает пеструю панораму современности, которая со временем сама станет историей. Поэтому без преувеличения можно сказать, что экранные технологии диктуют свои правила взаимоотношений исследователя с миром в его историческом становлении.

Литература

1. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания [Текст] / В. М. Магидов. – Москва, 2005. – С. 14
2. Александров, Е. В. Вместо рецензии. В поисках предмета визуальной антропологии [Электронный ресурс] / Е. В. Александров // Антропологический форум. – № 7. – С. 12. – Режим доступа: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/007/07_01_forum_k.pdf (дата обращения 25. 01. 2017).
3. Александров, А. Е. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии [Электронный ресурс] / А. Е. Александров. – Режим доступа: http://visant.etnos.ru/library/maket_book_alex.pdf (дата обращения 25. 01. 2017).
4. Кракауэр, З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности [Текст] / З. Кракауэр. – Москва, 1974. – С. 380
5. Вертов, Д. Статья. Дневники. Замыслы [Текст] / Д. Вертов. – Москва, 1966. – С. 257
6. Февр, Л. Суд совести истории и историка [Текст] / Л. Февр // Бои за историю. – Москва, 1991. – С. 11
7. Эйзенштейн, С. Средняя из трех [Текст] / С. Эйзенштейн // Избранные произведения : в 6 томах. – Т. 5. – С. 56.
8. Про, А. Двенадцать уроков истории [Электронный ресурс] / А. Про. – Москва, 2000. – С. 51. – Режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/pro.pdf> (дата обращения 25. 01 2017).
9. Анкерсмит, Ф. Нарративная логика. Семантический анализ историков [Текст] / Ф. Анкерсмит ; пер. О. Гавришиной, А. Олейникова. – Москва, 2003. – С. 119.