

ВЗГЛЯД ИСТОРИКА: ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ И ИСТОРИОГРАФИЯ

DOI: 10.47026/2712-9454-2023-4-2-51-61

УДК 930.2
ББК 63.2

Л.М. АРХИПОВА

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ИСТОРИИ В ОБЪЕКТИВЕ ИСТОРИКА

Ключевые слова: кинематографический дискурс, мифологизация, исторический нарратив, конкретно-исторический подход, семиотические образы.

Статья посвящена междисциплинарной проблеме использования кинематографических интерпретаций исторического прошлого в профессиональной деятельности историка, включая ее научно-исследовательские и образовательно-просветительские задачи.

Цель исследования – создать возможности для научно обоснованного определения профессиональной «ниши» историка при его обращении к кинематографическому дискурсу исторического прошлого.

Материалы и методы. При определении методологических оснований выделенных когнитивных моделей использовались принципы неопозитивизма, нарративной философии, методы дискурсивного анализа текстов, включающие такую особенность языка кинематографа, как образность и ярко выраженный символизм, а также положения феноменологической эпистемологии. В своем единстве эти познавательные теории культуры позволили автору статьи представить верифицированную версию результатов анализа встречающихся в научной литературе интерпретаций творческого замысла кинорежиссеров.

Результаты исследования. В первой части статьи рассмотрены основные дискуссионные аспекты проблемы в русле современных научных направлений, убеждающие в актуальности предпринятого исследования. Во второй ее части представлен анализ существующих исследовательских практик в данной области знаний, выявлены и раскрыты алгоритмы считывания исторической информации художественных фильмов, характерные для каждого варианта.

Выводы. Заключительная часть статьи содержит в качестве результатов определение каждой из выявленных исследовательских моделей, условно названных «описательно-информационной», «имагологической», «источниковедческой» и «мемориальной». В основу классификации положены критерий целеполагания и связанный с ним научный аппарат – методологический подход, методы, объект и предмет исследования. Автор статьи дает свою оценку их значимости в междисциплинарной парадигме научного исторического творчества, тем самым определяя возможные перспективы развития исследовательской практики историков в области познания прошлого на основе произведений кинематографа. Представляется очевидной практическая значимость предложенных автором статьи наблюдений о возможностях решения поставленной проблемы не только активного, но и критически осмысленного включения кинематографического дискурса истории в сферу исследовательской практики и в конструирование образовательного пространства.

Цель исследования заключается в создании возможностей для научно обоснованного определения профессиональной «ниши» историка при его обращении к кинематографическому дискурсу исторического прошлого.

Научная новизна исследования состоит в том, что, несмотря на давно назревшую потребность в методологическом осмыслении сложившейся практики использования произведений кинематографа в качестве материала для исторического познания, впервые в отечественной науке предпринята попытка систематизировать соответствующий опыт и выявить на этой основе возможные исследовательские модели.

Материалы и методы исследования. В соответствии с междисциплинарной спецификой изучаемой проблемы и поставленными задачами материалами исследования послужили статьи российских авторов, обращавшихся к игровым художественным фильмам с разными познавательными целями, но с общей установкой на выявление в них исторической реальности. Этот опыт был подвергнут систематизации и анализу, что позволило выявить определенные алгоритмы познавательной деятельности и, применив к ним метод моделирования, раскрыть возможные перспективы дальнейшего участия историков в продвижении кинематографического дискурса прошлого в публичное пространство.

При определении методологических основ выделенных познавательных моделей использовались принципы неопозитивизма [9], нарративной философии [1. С. 69–82], приемы дискурсивного анализа текстов, включая такую особенность языка кинематографии, как образность и ярко выраженный символизм [2. С. 5–37; 20. С. 410–411], а также положения феноменологической эпистемологии [8. С. 150–173]. В своем единстве эти познавательные теории культуры позволили автору статьи представить верифицированную версию результатов анализа встречающихся в научной литературе интерпретаций творческого замысла кинорежиссеров.

Результаты исследования. Кинематографический дискурс истории как предмет изучения обратил на себя внимание российских исследователей двадцать лет назад под влиянием все более глубокого проникновения в отечественную культуру идей постмодернизма и первых опытов привлечения произведений художественного игрового кино в качестве исторического источника [5].

Как ни парадоксально на первый взгляд, но острая критика этого опыта прозвучала от сторонников модернизации исторического знания и касалась она неподготовленности ученых «старой волны» к решению актуальной задачи историзации общественного сознания путем использования широких возможностей игрового и документального кино. Отталкиваясь от социальной задачи популяризации истории, критика направляла исследователей по пути овладения новой методологией и методами. Она призывала к постановке современных проблем и обнаружения источниковедческих возможностей в кинематографическом дискурсе истории [13].

В десятках последующих публикаций по теме рассматривались вопросы значения кино как фактора формирования исторического сознания, выявлялись специфические жанровые черты исторического кино и актуальность медиатизации исторической памяти, вопросы соотношения кинематографической реальности и исторической правды. Были предложены методы изучения игрового кино при изучении исторической ментальности и состоялась критика этих методов. На уже довольно широкой базе появившихся за это время работ по истории советского кинематографа были созданы учебно-методические пособия для студентов и магистрантов исторических специальностей.

В результате проблема кинематографического дискурса истории утратила свой первоначальный эксклюзивный характер, но при этом не перестала

служить почвой для профессиональных дискуссий: скептики и противники «новой волны» аргументируют свою позицию ссылкой на разность объекта и предмета науки и искусства, на то, что кино формирует мифологическое историческое сознание, а история – рациональное, научное; утверждают, что в образовательных целях кино может быть использовано фрагментарно и только как иллюстрация к рассказу профессионального историка о прошлом; в качестве исторического источника кинематографические произведения имеют очень ограниченное применение и т.п. Несмотря на высокую активность историков в освоении относительно нового исследовательского пространства и достигнутые позитивные результаты, по-прежнему неразрешенным остается вопрос о соотношении документированной истории и художественного вымысла, критериях оценки достоверности в историческом игровом кино, о достижимости исторической правды кинематографическими средствами [8, 17].

Следовательно, историографическая ситуация привела к необходимости систематизировать, проанализировать и обобщить сложившиеся варианты использования кино в научных целях и в широком горизонте гуманитарного познания, выделить устойчивые исследовательские модели междисциплинарного научного творчества в области изучения кинематографической реальности сквозь призму исторического.

По своей представительности первое место в отмеченном ряду исследований занимают те, что выполнены в русле конкретно-исторического подхода и подчинены целям либо воссоздания истории кино, развития кинематографии как искусства и индустрии, либо репрезентации отдельных киноисторий. Историки кино продолжают традиции, заложенные такими известными исследователями, как Н.М. Зоркая, В. П. Фомин, И.Г. Беленький, К.Э. Разлогов.

В этом случае объектом изучения служат собственно исторические факты в их хронологической последовательности и причинно-следственной взаимосвязи, предметом выступают характеристика этапов или направлений в кинематографе, доминирующих жанров и идеологических установок, система управления киноиндустрией, проблема взаимоотношений кинематографической интеллигенции и власти, биографии творческих личностей, проявивших свой талант в режиссуре и актерском мастерстве.

Большое количество публикаций, посвященных анализу киноисторий, объясняется, по-видимому, тем, что этот вид исторического исследования не сопровождается принципиальными изменениями в методологии изучения игрового кино, он наиболее близок специфике традиционного исторического анализа. Его модель можно условно назвать описательно-информативной, или информативно-аналитической, поскольку в ней первостепенное значение приобретают содержание и тема исторической достоверности действующих лиц и обстоятельств, критика заключается в оценке документальной основы киноповествования, в связи с чем привлекаются сведения об истории создания фильма – биографии авторов, официальной идеологии, условиях съемки, последующей судьбе киноленты.

Комментируя подобный жанр исторических исследований, С.С. Секиринский признавал: «Внимание авторов ...привлекают в первую очередь приметы времени, запечатленные на экране непосредственно или образно-символически, в синхронном преломлении или в злободневной ретроспективе (в исторических фильмах или в литературных экранизациях), либо увиденные с точки зрения истории кинозала, зрителя» [14. С. 6].

Характерно, что в рамках описательно-информативной модели ход исследовательской мысли направлен от констатации духовного состояния общества, культурной политики государства к оценке творческого замысла создателей фильма, а не наоборот. В этой связи одним из сюжетов анализа становятся рецензии, зрительский рейтинг фильма, его успешная экранная жизнь, фестивальные награды, окупаемость фильма и т.п. Не менее примечательным является определение объекта исследования как отражение в художественном кинематографе тех или иных событий прошлого.

Можно признать, что методологической основой работ этой группы является неопозитивизм с заложенной в его алгоритме большой долей предпосылочного, внеисточникового знания и объяснительных мыслительных процедур [9].

При изучении «киноисторий» важное значение приобретает понятие «историческое кино» как киноповествование о событиях и людях исторического прошлого, а также определение жанра анализируемого фильма – драма, мелодрама, комедия и т.п. У исторического кино выделены собственные жанры: фильм – эпопея, историко-биографический, историко-революционный, историко-политический, военная драма, исторический детектив [3].

Знание признаков жанровых отличий вносит дополнительную информацию в описание сюжета, кроме того, их определение – своего рода часть источниковедческих приемов историка и его обязательный шаг в конкретно-историческом анализе любых видов источников, подобный их обязательной классификации. Исследователю надлежит выделить в фильме объективные начала, атрибутику времени воссозданной кинематографистами исторической реальности, что требует от него хорошего знания исторического материала, в определенной мере знания истории кинематографа и уверенного владения профессиональными навыками историка. В статьях о киноисториях нередко встречаются слова «образ», «символ», «реконструкция» и т.п., но без тех смыслов, с какими они вошли в понятийный аппарат исторической имагологии.

Исследования кинематографического дискурса истории, осуществленные с использованием научного аппарата имагологии как междисциплинарной отрасли гуманитарного знания, отличаются, прежде всего, проблематикой. Из нескольких значений имагологии в работе с кинопроизведением максимально используется ее определение как науки о конструировании имиджей в медиакультуре [12].

В этом случае профессиональный историк выявляет и анализирует значение кинообразов как инструмента культурной политики. Предметом изучения служит процесс формирования исторических стереотипов в массовом общественном сознании. Как правило, в формулировке объекта исследования не обозначены исторические источники, а называются «стереотипы» и «образы», несмотря на то, что их еще только предстоит выделить в потоке аудиовизуальной информации. Анализ работ, выполненных в этой исследовательской парадигме, позволяет заметить, что в них обозначены проблематика и понятийный аппарат имагологии – «образ», «свой», «другой», «чужой», «стереотип», «идентичность», но непосредственная техника деконструкции кинообразов не используется, авторы ограничиваются в основном описанием кинообразов и встраиванием их в уже известные характеристики исторической политики того или иного периода в развитии нашей страны.

Другими словами, заявленная через апелляцию к исторической имагологии деконструкция образов остается декларацией, реального изменения

в методологии и технике анализа исторической информации художественных фильмов, как правило, не происходит. Между тем имагологическая модель, нацеленная на деконструкцию кинематографических образов, должна находиться в общей парадигме источниковедения культуры. Согласно ее принципам, объектами изучения признаются источники, в данном случае это кинематографические произведения, важнейшим предварительным шагом в их анализе является редукция как отказ от предпосылочного знания, что не исключает предварительных гипотез, сам процесс деконструкции осуществляется с помощью инструментария феноменологии.

«Не отрицая психического (в том числе бессознательного), историк – феноменолог исследует то, что дано в источниках в качестве опыта прямых высказываний... Исследователь стремится понять содержание опыта прямых высказываний через реконструкцию их объяснительных процедур» [6. С. 167].

Поскольку в этом случае «Его “добыча” – чужое сознание в собственных семантических границах» [6. С. 163], постольку предложенный алгоритм действий потребует от историка знания киноязыка, включая не только культурно-семантические нюансы, но и некоторые технологические особенности представления на экране художественных образов [16].

Если деконструкция образов строится на исследовании дихотомии свой – чужой для лучшего понимания механизма манипулирования индивидуальным и массовым историческим сознанием посредством художественных образов, то следует иметь в виду ряд социально-психологических аспектов имагологии. В частности, установку на то, что «другое» может рассматриваться как проекция коллективных и индивидуальных страхов, вытеснение собственных нежелательных качеств и свойств. Главная функция этой дихотомической проекции – это сохранение за счет «другого» стабильности собственного существования.

Конкретная методика обработки информации игровых фильмов реализуется через ответы источника на те же вопросы деконструкции образов «своего»/«другого»/«чужого», что применяются к текстам:

– В каких коммуникативных ситуациях актуализируется «свое»/«другое»/«чужое»?

– Как построены образы «своего»/«другого»/«чужого»? С помощью каких риторических текстуальных приемов они конструируются?

– С помощью каких знаков и символов представляются эти образы, в каком контексте происходят их толкование и перекодирование?

– Диапазон каких значений и смыслов приписывается «своему»/«другому»/«чужому»?

– Как выражается противостояние «своего и чужого»?

– К каким социальным, общественным и политическим изменениям ведут образы «своего»/«другого»/«чужого»?

Поскольку в рамках имагологической модели исследования кинематографического дискурса истории заслуживает внимания не только проблема «что и как говорит», но и представления об авторе художественных образов, то необходимо привлечение достаточно широкого круга дополнительных документов, не киноисточников, для выяснения вопросов «кто говорит», а также «кому говорит».

Среди них особое значение приобретает знание о том, кто определяет категорию «другого» и какими экономическими, социальными, культурными ресурсами он обладает. Только в единстве с первой частью исследования эта вторая,

конкретно-историческая, часть позволит более полно и верифицировано раскрыть исследовательский сюжет об интересах и мотивах создания определенной кинематографической версии исторического события, явления, личности.

Источниковедческая модель исследования кинематографического дискурса истории проявляет себя в тех случаях, когда игровые фильмы становятся предметом изучения как произведения культуры [4].

Уже исходя из этого очевидно, что в рамках очередной парадигмы исследования любой фильм признается историческим, поскольку включает в себе большой объем информации о времени создания фильма – от бытовых черт и элементов повседневности, попавших в кадр, до ментальных явлений. Здесь отдельными этапами работы историка с киноматериалом служат все традиционные приемы источниковедческого метода – характеристика исторического времени (эпохи) создания кинопроизведения, коллективное авторство съемочной киногруппы, непосредственные обстоятельства производства кинокартины от ее замысла до проката, интерпретация творческого замысла режиссера, анализ всей выявленной социальной информации, синтез – определение значения исследуемого фильма в культуре.

Реализованный на феноменологической теоретической основе источниковедческий метод предполагает сосредоточенность исследователя на выявлении скрытой информации об исторической реальности, в которой был создан фильм, посредством анализа как прямых высказываний авторов кинопроизведения, так и ненамеренных, попавших в кадр в виде случайных маркеров исторического времени. Это позволяет репрезентовать художественный фильм как исторический источник – документальное свидетельство эпохи, проникнуть в свойственные ее современникам мировоззренческие установки, нравственные проблемы, некоторые структуры образа жизни. Наиболее успешно источниковедческая модель работает применительно к игровым фильмам о современниках, поскольку история в них – это запечатленное время, осмысленное авторами в художественно кинематографической форме.

В этой связи у исследователя возникает необходимость использовать ту «технику считывания» информации, которая применяется в текстологическом анализе литературных произведений. Ее установки совпадают с принципами источниковедческого подхода. К ним относится признание источника результатом деятельности чужого сознания, реальностью прошлого, внешней стороной выражения человеческого духа [6. С. 158]. Соответственно работу с источником сопровождают обязательный учет степени опосредованности информации, исходящей от автора, определение временной и пространственной дистанции, отделяющей его от события. Не менее важно знание исследователем социокультурной среды, к которой принадлежал автор произведения, а также на которую были рассчитаны его смысловые послылы.

Интерпретация смыслов осуществляется посредством интенционального метода, полностью отвечающего именно антропоцентричной установке источниковедения культуры и позволяющего описать кинематографический дискурс как феномен коммуникативной диалоговой деятельности. Обладая определенными знаниями в области психолингвистики, историк переходит от анализа отдельных речеактовых интенций к интенциональности всего текста, понимаемую как способность произведения культуры выражать авторское коммуникативное намерение. «Интенция и связанная с ней интенциональность – основной критерий любой человеческой коммуникации (не только вербальной –

аудио-визуальной, жестовой, мимической и т.п.), поэтому ее необходимо обязательно учитывать в научном анализе» [7].

Интенции текста – это маркеры дискурса, соответственно проблема кинематографического дискурса истории в рамках источниковедческой модели исследования приобретает максимально выраженный междисциплинарный характер и требует от историка кроме высокопрофессиональных умений в своей области владения некоторыми лингвистическими компетенциями, а также знания законов киноискусства [19].

Вполне естественно, что примеров такого творчества среди историков пока не встречается, исследования игрового кино как исторического источника пока ограничиваются традиционным использованием источниковедческого метода, не перенося его фактически на почву феноменологического подхода и лингвистических приемов анализа фильма как текста.

Моделью, не менее удаленной от задач конкретно-исторического исследования игрового кино, является та, которую по ее взаимодействию с историей памяти можно условно назвать «мемориальной». В рамках этой модели кинематографические произведения, посвященные историческому прошлому, изучаются как факты мифологизации истории. «Миф – это «смыслопорождающая машина»... Миф структурирует время культуры через создание образа истории, генезиса элементов жизненного мира личности и общества» [10. С. 108, 111]. Миф представляет в символической системе смыслы человеческой жизнедеятельности, адекватные изменяющейся социально-исторической реальности.

Это открывает возможность исследователю не только описать духовно-ценностные ориентиры создателей кинематографической мифологии того или иного исторического события, но и получить представление о состоянии общественного сознания, для которого миф предназначен. Определяя кинематографический дискурс истории как определенный способ кодирования мифологии современного ему общества, т.е. того взгляда на историю, который данный социум предпочитает всем остальным, исследователь освобождает себя от необходимости решать вопрос о фактологической достоверности фильма, документально-исторической основе его нарратива [15].

Методологическим основанием для такого подхода служат понятия о том, что история и память не тождественны (А. Про), что коллективная память имеет двойственную природу – ядро ее составляют архетипы, оболочку – стереотипы (П. Нора), она имеет нарративное измерение (Ф. Анкерсмит).

Исследовательские методы и приемы в «мемориальной» модели не отличаются новизной и сложностью, могут ограничиться традиционным кругом, в центре которого сущностно-описательный анализ. Он нацелен на сравнение разных кинематографических интерпретаций прошлого для «выяснения заложенного в нарративах предложения о том, как стоит смотреть на прошлое» [15. С. 17].

При этом возможно расширение проблемного поля за счет работы историка над такими вопросами коммеморации прошлого, как выявление культурно-политической стратегии мнемонических акторов, сравнение конкурирующих исторических нарративов по линии сюжета, идеи, «уроков» и т.п. [11].

Практическая значимость. Выявленные алгоритмы познавательной деятельности исследователей в междисциплинарной области изучения исторического прошлого, представленного в специфике его кинематографического дискурса, убеждают в необходимости овладения историком теми компетенциями, которые выходят за рамки его специальной подготовки. Представленные

модели научного творчества способствуют научной рефлексии исследователей на предмет определения собственной профессиональной ниши при обращении к произведениям киноискусства с познавательными и культурно-образовательными целями. Наконец, результаты проведенного исследования могут быть использованы в культурно-образовательной деятельности, включая реализацию бакалаврских и магистерских учебных программ по направлению подготовки «публичная история».

Перспективы исследования. Выявленные тенденции исследовательской активности историка в сфере кинематографических реконструкций прошлого следует признать весьма перспективными, принимая во внимание особенности современного развития науки. В условиях междисциплинарности гуманитарного знания и актуализации антропоцентричной истории с ее интересом к любым проявлениям общественного и индивидуального сознания, к сложившимся в практике предшествующих поколений способам формирования идентичностей, с ее стремлением проникнуть в процесс художественного творчества, в котором переплетаются факт и вымысел, интерес к кинематографическому дискурсу истории будет возрастать.

Выводы. М. Ферро, отвечая на вопрос о возможностях взаимодействия исторического научного творчества и киноискусства, отметил следующее: «Если задумываться над проблематикой “кино и история”, то следует принять во внимание две оси, которыми являются историческое прочтение фильма и кинематографическое прочтение истории» [18. С. 49].

Сложившийся за два последние десятилетия в отечественной научной практике опыт обращения гуманитариев разных специальностей – историков, культурологов, социологов, филологов – к профессиональному прочтению произведений игрового художественного кинематографа позволяет выделить всего четыре основных исследовательских модели, названные условно по их подходам и целям как «описательно-информационная», «имагологическая», «источниковедческая» и «мемориальная». Следуя мысли М. Ферро, на ось исторического прочтения фильма можно уверенно расположить первую из них, полностью соответствующую назначению истории как науки, а на вторую – «мемориальную» модель как не заключающую в себе цель документального установления исторической подлинности приведенных в фильме событий, а предназначенную исключительно для анализа кинематографических интерпретаций истории.

Выявление «имагологической» и «источниковедческой» модели приводит к необходимости прочертить наряду с вертикальными осями горизонтальную, отделяющую декларируемые исследователями теоретические подходы от реально воплощенных в научном творчестве. Только следование феноменологическому пониманию смысла исторического источника в единстве с владением интенциональным методом и техникой деконструкции художественно-кинематографических образов позволяет снять проблему исторической правды в кино, поскольку фокус внимания исследователя переносится в этом случае не на факты истории, а на способы их представления, т.е. на изучение именно кинематографического дискурса истории.

Литература

1. Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаев. М.: «Канон+» РОИИ «Реабилитация», 2009. 400 с.
2. Аронсон О.В. Кино и философия: от текста к образу. М.: ИФ РАН, 2018. 109 с.

3. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер. Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10(269). С. 22–26.
4. Горбачев О.В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации // Документ. Архив. История. Современность. 2015. № 15. С. 126–136.
5. История страны/История кино / под ред. С.С. Секиринского. М.: Знак, 2004. 496 с.
6. Каравашкин А.В., Юрганов А.Л. Регион Докса. Источниковедение культуры. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2005. 210 с.
7. Клушина Н.И. Интенциональный метод в современной лингвистической парадигме [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2012. № 4. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1242>.
8. Лапина-Кратасюк Е.Г. Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении // Артикульт. 2014. № 4(16). С. 6–13.
9. Лубский А.В. Неопозитивизм в историческом познании // Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь / отв. ред. А.О. Чубарьян. М.: Аквилон, 2014. С. 332–334.
10. Макаров А.И. Символическая интерпретация мифа как методологический прием // Выбор метода: Изучение культуры в России 1990-х годов: сб. науч. ст. / сост. и отв. ред. Г.И. Зверева. М.: РГГУ, 2001. С. 107–112.
11. Малинова О.Ю. Политика памяти как область символической политики // Методологические вопросы изучения политики памяти: сб. науч. трудов / отв. ред. А.И. Миллер, Д.В. Ефременко. М.; СПб.: Нестор История, 2018. С. 27–53.
12. Поляков О.Ю. Имагология. Киров: ВятГУ, 2015. 184 с.
13. Самутина Н.В. Рецензия на книгу «История страны/история кино / под ред. д-ра ист. наук С.С. Секиринского. М.: Знак, 2004. 496 с.» [Электронный ресурс] // Критическая масса. 2004. № 1. URL: <https://www.hse.ru/data/2015/12/14/1134454668/Самутина%20об%20Истории%20страны%20-истории%20кино%20КМ.pdf>.
14. Секиринский С.С. Кинематографичность истории. Историчность кинематографа // Отечественная история 2003. № 6. С. 3–7.
15. Талавер А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м): препринт WP20/2013/06 / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: ИД ВШЭ, 2013. 56 с.
16. Усенко О.Г. Методология изучения менталитета по игровому кино и ее апробация на примере российского кинематографа 1908–1919 гг. // Вестник Тверского государственного университета. Сер. История. 2009. Вып. 3, № 40. С. 36–71; Вып. 4. № 43. С. 50–97.
17. Устюгова В.В. Взгляд киноведа vs. взгляд историка на советские исторические фильмы // Вестник Пермского университета. История. 2021. № 4(55). С. 39–45.
18. Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. №2. С. 47–57.
19. Яковлева Л.И. Дискурс-анализ как один из срезов социально-философского, культурологического и лингвистического исследования // Философские опыты. 2011. № 4. С. 22–66.
20. Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М. РИК «Культура», 1993. 464 с.

АРХИПОВА ЛЮБОВЬ МИХАЙЛОВНА – доктор исторических наук, профессор кафедры отечественной истории, Ярославский государственный педагогический университет имени К.Д. Ушинского, Россия, Ярославль (Lubov.a2011@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8285-5720>).

Lyubov M. ARKHIPOVA

CINEMATIC DISCOURSE OF HISTORY IN THE CAMERA GLASS OF A HISTORIAN

Key words: *cinematic discourse, mythologization, historical narrative, concrete historical approach, semiotic images.*

The article is devoted to the interdisciplinary problem of using cinematic interpretations of the historical past in the professional activity of a historian, including its research and educational tasks.

The purpose of the study is to create opportunities for a scientifically based definition of a historian's professional "niche" when he turns to the cinematic discourse of the historical past.

Materials and methods. To determine the methodological foundations of selected cognitive models, the principles of neo-positivism, narrative philosophy, methods of discursive analysis of texts, including such features of the language of cinema as imagery and pronounced symbolism, as well as the provisions of phenomenological epistemology, were used. In their unity, these cognitive theories of culture allowed the author of the article to present a verified version of the results obtained by analyzing interpretations of the creative intent of film directors found in the scientific literature.

Study results. In the first part of the article, the main debatable aspects of the problem are considered in line with modern scientific trends, convincing of the relevance of the research undertaken. In its second part, the analysis of existing research practices in this field of knowledge is presented, the algorithms for reading historical information in feature films characteristic of each variant are identified and disclosed.

Conclusions. The final part of the article contains as results the definition for each of the identified research models, conventionally called "descriptive-informational", "imagological", "source studies" and "memorial". The classification is based on the criterion of goal-setting and the scientific apparatus associated with it – the methodological approach, methods, the object and the subject of research. The author of the article gives assessment of their importance in the interdisciplinary paradigm of scientific historical creativity, thereby determining possible prospects for the development of historians' research practice in the field of cognition of the past based on cinematography works. It seems obvious that the practical significance of observations proposed by the article's author about the possibilities of solving the problem posed by not only active, but also critically meaningful inclusion of the cinematic discourse of history in the sphere of research practice and in the construction of educational space.

References

1. Ankersmit F.R. History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor Berkeley [etc.]: University of California Press, [1994] (Russ. ed.: *Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory*. Moscow, «Kanon+» ROII «Reabilitatsiya» Publ., 2009, 400 p.).
2. Aronson O.V. *Kino i filosofiya: ot teksta k obrazu* [Cinema and Philosophy: From Text to Image]. Moscow, 2018, 109 p.
3. Volkov E.V., Ponomareva E.V. *Igrovoe kino kak istoricheskii istochnik dlya izucheniya kul'turnoi pamyati* [Feature Films as a Historical Source for the Study of Cultural Memory]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, 2012, no. 10(269), pp. 22–26.
4. Gorbachev O.V. *Sovetskii khudozhestvennyi kinematograf kak istoricheskii dokument: osobennosti analiza i interpretatsii* [Soviet Art Cinema as a Historical Document: Features of Analysis and Interpretation]. *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost*, 2015, no. 15, pp. 126–136.
5. Sekirinskiy S.S., ed. *Istoriya strany/Istoriya kino* [History of the country/History of cinema]. Moscow, Znak Publ., 2004, 496 p.
6. Karavashkin A.V., Yurganov A.L. *Region Doksa. Istochnikovedenie kul'tury* [Doxa Region. Source Studies of Culture]. Moscow, 2005, 210 p.
7. Klushina N.I. *Intentsional'nyi metod v sovremennoi lingvisticheskoi paradigme* [Intentional Method in the Modern Linguistic Paradigm]. *Mediaskop*, 2012, no. 4. Available at: <http://www.media-scope.ru/node/1242>.
8. Lapina-Kratasyuk E.G. *Affekty istorii: rasskazy o proshlom v kino i na televidenii* [The Affects of History: Tales of the Past in Film and Television]. *Artikul't*, 2014, no. 4(16), pp. 6–13.
9. Lubskii A.V. *Neopozitivizm v istoricheskom poznanii* [Neopositivism in Historical Cognition]. In: Chubar'yan O.A. *Teoriya i metodologiya istoricheskoi nauki. Terminologicheskii slovar'* [Theory and methodology of historical science. Terminological dictionary]. Moscow, Akvilon Publ., 2014, pp. 332–334.
10. Makarov A.I. *Simvolicheskaya interpretatsiya mifa kak metodologicheskii priem* [Symbolic interpretation of myth as a methodological device]. In: Zvereva G.I., comp., ed. *Vybor metoda: Izuchenie kul'tury v Rossii 1990-kh godov. Sbornik nauchnykh statei* [Choice of method: The study of culture in Russia in the 1990s. Collection of scientific articles]. Moscow, 2001, pp. 107–112.
11. Malinova O.Yu. *Politika pamyati kak oblast' simvolicheskoi politiki* [The Politics of Memory as an Area of Symbolic Politics]. In: Miller A.I., Efremenko D.V., eds. *Metodologicheskie voprosy izucheniya politiki pamyati: sb. nauch. trudov* [Methodological issues of studying the politics of memory]. Moscow, St. Petersburg, Nestor Istoriya Publ., 2018, pp. 27–53.
12. Polyakov O.Yu. *Imagologiya* [Imagology]. Kirov, 2015, 184 p.
13. Samutina N.V. *Retsenziya na knigu «Istoriya strany/istoriya kino. M.: Znak, 2004. 496 s.»* [Review of the book «History of the Country / History of Cinema. Edited by Doctor of Historical Sciences

S.S. Sekirinsky. Moscow: Znak, 2004. 496 p.».]. *Kriticheskaya massa*, 2004, no. 1. Available at: <https://www.hse.ru/data/2015/12/14/1134454668/Самутина%20об%20Истории%20Страны%20-истории%20кино%20КМ.pdf>.

14. Sekirinskii S.S. *Kinematografichnost' istorii. Istorichnost' kinematografa* [The cinematic nature of the story. The historicity of cinema]. *Otechestvennaya istoriya*, 2003, no. 6, pp. 3–7.

15. Talaver A. *Pamyat' o Velikoi Otechestvennoi voine v postsovetskom kinematografe. Etapy osmysleniya proshlogo (ot 1990-kh k 2000-m): preprint WP20/2013/06* [The memory of the Great Patriotic War in post-Soviet cinema. Stages of comprehension of the past (from the 1990 to the 2000): preprint WP20/2013/06]. Moscow, 2013, 56 p.

16. Usenko O.G. *Metodologiya izucheniya mentaliteta po igrovomu kino i ee aprobatsiya na primere rossiiskogo kinematografa 1908–1919 gg.* [The methodology of studying the mentality of feature films and its approbation on the example of Russian cinema of 1908–1919]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Istoriya*, 2009, Iss. 3, no. 40, pp. 36–71; Iss. 4, no. 43, pp. 50–97.

17. Ustyugova V.V. *Vzglyad kinoveda vs. vzglyad istorika na sovetskie istoricheskie fil'my* [The view of a film critic vs. the view of a historian on Soviet historical films]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya*, 2021, no. 4(55), pp. 39–45.

18. Ferro M. *Kino i istoriya* [Cinema and history]. *Voprosy istorii*, 1993, no. 2, pp. 47–57.

19. Yakovleva L.I. *Diskurs-analiz kak odin iz srezov sotsial'no-filosofskogo, kul'turologicheskogo i lingvisticheskogo issledovaniya* [Discourse analysis as one of the slices of socio-philosophical, cultural and linguistic research]. *Filosofskie opyty*, 2011, no. 4, pp. 22–66.

20. Yampol'skii M.B. *Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf* [Memory of Tiresias. Intertextuality and cinematography]. Moscow, Kul'tura Publ., 1993, 464 p.

LYUBOV M. ARKHIPOVA – Doctor of Historical Sciences, Professor, Department of Russian History, Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Russia, Yaroslavl (Lubov.a2011@yandex.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8285-5720>).

Формат цитирования: *Архипова Л.М.* Кинематографический дискурс истории в объективе историка // Исторический поиск / Historical Search. – 2023. – Т. 4, № 2. – С. 51–61. DOI: 10.47026/2712-9454-2023-4-2-51-61.