

тельных и прочей контрольной делопроизводственной документации. Такие источники обладают высокой информативной ценностью, поскольку дают достаточно полное представление о различных сторонах функционирования средств массовой информации, их взаимодействия с аудиторией и внештатными авторами, например, при организации «откликов» читателей и радиослушателей в связи с принятием важного партийного документа, выступлением лидера страны, политически-важным событием или проведением очередной идеологической кампании.

Представляют научный интерес и такие источники, как письма в редакции СМИ, которые служили не только источником сведений о достижениях и недостатках, но и должны были свидетельствовать о народном характере советских средств массовой информации, выступавших от имени и в интересах народа, выражавших его мысли, надежды и чаяния. Таким образом повышался авторитет самих СМИ и воздействие на сознание граждан создаваемой ими тоталитарной медиареальности.

Сложным является вопрос о формировании источниковой базы, которая позволила бы получить представление о реальных чувствах, мыслях и чаяниях советских граждан, их понимании действительности, восприятию (неприятию) транслируемых идеологических установок. Отчасти такую информацию можно получить в результате анализа документов, отложившихся в личных архивах, воспоминаний журналистов и других очевидцев изучаемой эпохи. Эти источники помогают оценить прошлое через восприятие его современников, восстановить ход событий, объяснить мотивацию поступков действующих лиц, выявить важные детали деятельности средств массовой информации в формировании тоталитарной медиареальности, особенности организации массово-коммуникационного обмена в различные периоды времени. Однако главный недостаток мемуаров как источника, а именно субъективизм авторов в изложении и оценках различных событий, заставляет в большей степени учитывать не фактологическую составляющую этих источников, а эмоции респондентов, их ощущения по поводу тех или иных событий, явлений действительности, личные реакции на деятельность СМИ и их роль в обществе.

Ценными в этом плане могут быть коллективные и индивидуальные письма граждан в комитеты партии, содержащие их реакции на сообщения СМИ, мнения, отклики на события в стране и регионе, деятельность организаций и отдельных представителей власти. Но такие источники являются косвенным свидетельством отношения граждан к транслируемому в медиареальности идеологическим установкам.

Отметим, что созданная СМИ тоталитарная медиареальность не отражала реалий жизни страны и мира, не удовлетворяла насущные информационные потребности и запросы людей. Ее формированию способствовали односторонность информирования аудитории, тщательный редакционный отбор писем читателей и цензурный контроль всего медиасодержания. Главной задачей такой реальности было укрепление у жителей страны Советов уверенности в политической и экономической стабильности, незыблемости устоев государства и всенародной поддержке всех решений и мероприятий власти. Но итогом этого воздействия было то, что граждане СССР существовали в атмосфере постоянных противоречий между официальными «образами» действительности, изображаемыми СМИ, сведениями о мире, получаемыми из неофициальных источников, и реальностью, воспринимаемой лично. Поэтому, как мы считаем, в представлениях советских граждан тесно переплетались стереотипы и мифы, создававшиеся официальной пропагандой, и результаты непосредственного или опосредованного восприятия людьми действительности.

Мазур Л.Н.

ОСОБЕННОСТИ ИНФОРМАЦИОННОЙ СТРУКТУРЫ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ИСТОЧНИКОВ: МЕТОДЫ ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ*

В конце XX в. источниковая база исторических исследований существенно расширилась за счет вовлечения в научный оборот новых типов технотронных документов, в первую очередь аудиовизуальных источников (фото-, кино-, видеодокументов). Характеристике их родовых свойств посвящены исследования Е.М. Евграфова, В.М. Магидова и др. [4, 9, 6, 8].

* Тема поддержана грантом РГНФ № 14-01-00352 «Визуальные репрезентации советской деревни в художественном кинематографе 1920–1980-х гг.: источниковедческое исследование».

Реже встречаются работы, использующие художественные фильмы в качестве исторического источника [5, 2, 3, 14]. Еще реже появляются труды, в которых обсуждаются методологические аспекты изучения художественного кино, в частности проблемы достоверности [13, с. 26; 11, 16]. Между тем методологические и методические аспекты изучения фильмов сегодня очень актуальны, поскольку интерес к ним постоянно растет. Целью данной статьи является рассмотрение информационной структуры художественного кино, которая существенно отличается от структуры привычных письменных источников и требует разработки особой методики анализа.

Кино представляет собой сложное общественное явление – это и производство, и творчество, и масс-медиа. Его относят к категории искусств. В искусствоведческой литературе все искусства принято подразделять на три группы [7]. В первую входят пространственные или пластические виды искусств, для которых большую роль в создании образа играет пространство (изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, архитектура, фотография), а основной канал передачи информации связан с процессом «видения». Ко второй группе относятся временные (динамические) виды искусств (музыка, литература), поскольку построены на композициях, развертывающихся во времени. Для них важен звуковой канал передачи информации, связанный со «слушанием». В третью группу включены синтетические пространственно-временные виды искусств, прежде называемые «зрелищными» (хореография, театр, цирк, эстрада, кино). Синтетические искусства занимают промежуточное положение между первой и второй группой. Они вобрала в себя черты пространственных и временных видов искусства и опираются на оба информационных канала (визуальный и звуковой). Для театра и кино важен еще канал «текст», поскольку эти искусства имеют сценарную основу.

Таким образом, кино, как синтетический вид искусства, характеризуется сложной информационной структурой, которая включает: 1) визуальный ряд; 2) текст (сценарий, диалоги); 3) звуковое сопровождение (естественно-шумовое и музыкальное).

Если все информационные потоки гармонизированы, не находятся в семантическом и эстетическом конфликте, это позволяет достичь эффекта «впечатления», воздействовать на зрителя.

Визуальный ряд составляет информационное ядро фильма. На его создании сосредоточен весь творческий арсенал кинематографа, в том числе работа режиссера и оператора, сценариста, актеров, декораторов и гримеров, призванная создать убедительную «картинку», отвечающую творческому замыслу. Изображение обладает самостоятельной ценностью, поскольку позволяет визуализировать отдельные аспекты исторической реальности – ландшафты, архитектурные пейзажи, интерьеры, моду и прочие материальные объекты. Причем кино не просто их фиксирует, но включает в повседневность, позволяет определить место вещи в жизни человека и общества. Аутентичность интерьеров, костюмов, причесок и макияжа используется для достижения эффекта «правды», но не является самоцелью. Для того, чтобы вычленив в структуре фильма эти элементы реальности, необходимо владеть навыками экранной диагностики, учитывающей различные способы съемок: по месту проведения (натурные, павильонные, естественно-интерьерные); виду съемки (обычная, комбинированная, со спецэффектами); характеру освещения (искусственное; естественное; смешанное). В совокупности эта информация позволяет судить реальный или павильонный интерьер представлен в кадре, показаны декорации или натуральный пейзаж.

Многие фильмы позднесталинского времени («Кубанские казаки», реж. И. Пырьев, 1949; «Кавалер Золотой Звезды», реж. Ю. Райзман, 1950; «Свадьба с приданым», реж. Т. Лукашевич, Б. Равенских, 1953) дают нам пример полностью конструируемого предметного мира, который только частично можно считать достоверным. И, напротив, эстетика натурализма, представленная, например, в фильме А. Кончаловского «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» (1967), предполагает полный отказ от декораций и других кинематографических приемов создания кадра. Фильм снимался в полудокументальной манере с синхронной записью звука в селе Безводное Горьковской области, в большинстве ролей были заняты жители села. Такой вариант визуальной репрезентации отличается наиболее высоким уровнем достоверности.

Помимо визуального ряда, большую смысловую нагрузку несет *сценарий*, который должен выступать в качестве самостоятельного объекта анализа. Сценарно-литературная основа кинематографа придает кинодокументу черты текста, который имеет диалоговую форму и непосредственно связан с сюжетом и образами героев фильма, позволяет уточнить их поступки, мотивацию, систему ценностей, ролевую нагрузку в сюжете. Задачами анализа сценария выступа-

ет уточнение его литературной основы (оригинальный текст или экранизация литературного произведения), жанровой специфики, авторства. Поскольку сценарный текст опирается, как правило, на дискурсивные обыденные практики, он должен соответствовать требованиям историко-временной, социальной и национальной идентичности. Наиболее достоверными в этом отношении являются сценарии, написанные на «современные темы», т.е. отражающие знакомую автору реальность. Сценарии на исторические темы часто грешат анахронизмами. Даже в случаях качественных исторических кинореконструкций, чтобы быть понятным зрителю, необходимо модернизировать язык эпохи. Поэтому мы всегда имеем дело с текстом, адаптированным под современного зрителя.

Дискурсивный анализ диалогов выступает в качестве основного метода изучения кинотекста и позволяет существенно расширить и дополнить характеристику визуального ряда, а в некоторых случаях декодировать его. Оценка достоверности диалогов осложняется тем, что традиционный источниковедческий анализ текста должен дополняться литературоведческим, поскольку он обусловлен не только макрофакторами создания сценария как текста, но и внутренними законами литературного жанра – композицией, сюжетом, типажом героев.

Звуковое сопровождение также может представлять интерес для исторического исследования, особенно если для озвучивания используется запись естественного звукового фона или речей исторических деятелей, радио или телепередач, а также музыкальные произведения, аутентичные историческому времени. С момента рождения звукового кино, уже в 1930-е гг. произошло условное разделение звукового сопровождения на *внутрикадровое озвучивание*, т.е. конкретное, мотивированное, оправданное звучание изображаемого в кадре инструмента, радиорепродуктора, пение действующего лица и т. д., и *закадровое музыкальное оформление*, которое является авторским и условным. Закадровая музыка, несмотря на известную отстраненность от экранного действия, эмоционально окрашивает и характеризует события фильма, в некоторых случаях выражает основную идею сюжета. Используемая в фильме музыкальная и песенная культура может стать самостоятельным объектом исследования, поскольку «музыка кино» оказала сильное влияние на песенную традицию общества: многие песни пришли с экрана и остались в культуре народа, пережив экранную судьбу фильма («Песня о веселом ветре», «Подмосковные вечера» и др.).

Таким образом, при оценке информационного потенциала кинодокумента как исторического источника основное внимание должно быть сосредоточено на изучении и верификации визуального ряда и текста. А основная задача анализа – выделить те информационные элементы, которые можно использовать для исторических реконструкций.

К основным проблемам методики изучения фильмов можно отнести следующие.

1. Проблема отбора фильма/фильмов для изучения. В этом вопросе принципиально важным является соблюдение принципа историчности по отношению к кинодокументам. Фильмы условно можно разделить на две категории: первая – фильмы, снятые на «современную тему» и отражающие образы «настоящего»; вторая – ретроспективные фильмы, объектом отражения которых выступают образы прошлого. Последние интересны с историографической точки зрения. Помимо характера отражения реальности, при отборе фильмов неизбежно возникают проблемы качества кино: какие фильмы изучать в первую очередь? Те, которые стали классикой или остались рядовым событием для кинематографа? Массовое кино может быть более информативным для изучения стереотипов, стандартных ситуаций, текущих проблем. Сила «высоких» произведений искусства в умении создать такие образы, которые отражают сущность эпохи и обращены к вечным проблемам. Сочетание количественного анализа фильмов с феноменологическим здесь представляется очень важным.

2. Проблема оценки достоверности. Решается путем сочетания приемов источниковедческого анализа кинотекстов [1] с элементами киноведческого анализа. Важно иметь представление о создателях фильма, его целях, времени и условиях создания, общественном резонансе и прочее.

3. Проблема изучения информационной структуры фильма на микроуровне, в том числе анализ визуального ряда, текста и звукового сопровождения. Для каждой категории информации требуется использование разных методов: для визуальной – метода наблюдения; текстовой – дискурсивного анализа; звуковой – феноменологического анализа. Результатом применения этой комплексной методики является выделение образов, сюжетов, кадров, несущих наиболее ценную информацию с точки зрения изучаемой проблемы [12]. Особую сложность представляет ис-

пользование метода наблюдения, поскольку он основан на реализации процедуры «видения», имеющей сложные психологические механизмы, отмеченные А. Усмановой [15]. Наиболее эффективным для сбора визуальной информации является метод структурированного, контролируемого наблюдения, который включает неоднократный просмотр фильмов с обязательной фиксацией наблюдаемой информации в форме записей с уточнением минуты просмотра, контекста и роли наблюдаемого эпизода в сюжете [10, с. 235–241].

4. Интерпретация сведений кино и реконструкция исторической реальности с учетом их *образной репрезентации*. Интерпретация визуальных источников нуждается в обязательной верификации путем сравнения с другими источниками информации.

5. Оценка степени влияния фильма на аудиторию, которая оценивается через достижение зрителями состояния мимезиса (греч. Μίμησις – подражание) – потребности следования экранным образцам. В этом смысле кинематограф может рассматриваться как инструмент социального программирования. Эффект мимезиса в обществе может достигаться не только благодаря высоким художественным достоинствам фильма, но и через повторяемость образов и сюжетов в разных картинах.

Таким образом, кино представляет собой особый способ отражения реальности через эмоционально-образное восприятие окружающего мира. При помощи технических и художественных средств кинематограф выражает свое отношение к определенным явлениям, событиям и влияет на огромную аудиторию, создавая образцы для подражания.

1. Баталина, В. А. Некоторые особенности источниковедческого анализа игрового кино / В. А. Баталина // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие : мат-лы науч.-практической конф., посвященной 10-летию факультета технотронных архивов и документов. – М. : РГГУ, 2004. – С. 61–64.
2. Волков, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. – Челябинск, 2012. – Вып. 10(269). – С. 22–25.
3. Волков, Е. В. «Колчаковщина» в советском игровом кино / Е. В. Волков // Новый исторический вестник. – 2013. – Вып. 35. – С. 84–105.
4. Евграфов, Е. М. Кинофотодокументы как исторический источник : учеб. пособие / Е. М. Евграфов. – М. : М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, 1973. – 46 с.
5. История страны // История кино / ред., сост., автор предисловия С. С. Секиринский. – М. : Знак, 2004. – 496 с.
6. Кабанов, В. В. Источниковедение истории советского общества : курс лекций / В. В. Кабанов. – М. : РГГУ, 1997. – 385 с.
7. Каган, М. С. Морфология искусств. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/254738/>
8. Красинский, А. В. Кинодокумент и образ времени / А. В. Красинский ; ред. Е. Л. Бондарева. – Минск : Наука и техника, 1980. – 168 с.
9. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания / В. М. Магидов. – М. : РГГУ, 2005. – 448 с.
10. Мазур, Л. Н. Методы исторического исследования : учеб. пособие / Л. Н. Мазур. – 2-е изд. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. – 608 с.
11. Огнев, К. К. Реалии истории в художественной системе фильма (основные типологические модели на материалах мирового кинематографа) : автореф. дисс. ... д-ра искусствоведения / К. К. Огнев. – М. : Б.и., 2003. – 48, [1] с.
12. Сальникова Е. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м / Е. Сальникова // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. – М. : ООО «Вариант», СЦПГИ, 2009. – С. 335–359.
13. Сыров, В. Н. Кино как исторический источник или некоторые размышления по поводу статьи О.Г. Усенко // Человек – текст – эпоха : сб. научных ст. и мат-в. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. – Вып. 2: Современные проблемы источниковедения / под ред.: В. П. Кулемзина, Е. Е. Дугчак. – С. 26–41.
14. Трофимов, Е. А. Игровой фильм как исторический источник на примере изучения кинодокументов по истории Алжирской войны. 1954–1962 гг. / Е. А. Трофимов // Вестник архивиста. – 2012. – № 1 – С. 52–63.
15. Усманова, А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма / А. Усманова // Визуальная антропология : новые взгляды на социальную реальность. – Саратов : Научная книга, 2007. – С. 183–204.
16. Chatman, S. Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film / Seymour Chatman. – Ithaca : Cornell Univ. Press, 1978. – 288 p.

Яценко О.Г.

ПРЕДМЕТЫ БЫТА ГОРОЖАН В МУЗЕЯХ БЕЛАРУСИ КАК ИСТОЧНИК ПО ЭТНОГРАФИИ ГОРОДА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Городской быт населения Беларуси конца XIX – начала XX в. нашел отражение в значительном объеме разнообразных письменных источников, степень их изученности достаточно высокая. Вместе с тем другие материалы, характеризующие бытовую культуру различных социальных, профессиональных, конфессиональных, половозрастных и иных групп городских жителей, в первую очередь предметы материальной культуры из фондов отечественных музеев, описаны и интерпретированы в гораздо меньшей степени. Однако роль подобных вещественных памятников в раскрытии сюжетов о повседневной жизни горожан белорусских губерний