

**Исторический фильм в ситуации постмодерна**

**Никонорова Татьяна Николаевна**

*Студент*

*Российский государственный гуманитарный университет, факультет архивного  
дела, Москва, Россия*

*E-mail: tnikonorova@yandex.ru*

Исторический фильм – один из самых старых и популярных жанров игрового кинематографа. С помощью художественно-выразительных средств он создает эстетизированную картину прошлого, приобретая для зрителя значение «машины времени», готовой перенести его в любую точку пространственно-временных координат. Как это ни странно, заведомая условность исторического фильма, присущая всему игровому кино, зачастую кажется широкому зрителю более реальной, чем академическая версия истории. Ведь кинематограф оживляет «скучные» страницы учебников. Бесчисленные даты и фамилии, сливающиеся в памяти обывателя в один неразъединимый глубок, подсвеченные софитами кажутся ему более убедительными.

В 1915 году режиссер Дэвид Гриффит, предсказывал, что в будущем «исторические книги в библиотеках будут заменены фильмами...» (Цит. по: Sorlin, 1980, Р. IX). Если Гриффит и ошибся, то не намного: историческое кино успешно играет роль «параллельной школы» во всем мире. Более шестидесяти процентов россиян признались, что получают сведения о прошлом из кинофильмов (Историческая память населения России, 2002, С. 195). В США в системе среднего образования успела прижиться практика демонстрации на уроках истории подходящего по плану исторического фильма. Разрабатываются проекты преподавания истории средствами кинематографа. "Magazine of History" выпускает специальные методические статьи по данному вопросу (См., напр.: Briley, 1994).

Данная ситуация является следствием, с одной стороны, стремительной экспансии экранной культуры, а с другой – свойственного постмодерну разочарования в «традиционном» историческом нарративе.

С 70-х годов прошлого века берет свое начало лингвистический поворот в исторической науке (Уайт, 2002). Любое исследование признавалось лишь формой художественного творчества ("fiction"), а факты – лингвистическими конструкциями. В этой системе координат художественные произведения стали ничем не уступать научным работам.

В современной иностранной литературе имеется отчетливая тенденция рассматривать художественный фильм как новую форму историографии (См., напр.: Short, 1981; Wyke, 1997; Rosenstone, 2006). По мнению историков-постмодернистов, аудиовизуальные средства объективно обладают большими выразительными возможностями, чем печатное слово и, поэтому, способны лучше передать «дух прошлого» при его построении. Сами по себе эти мысли не новы... Так, например, Чарли Чаплин, восторгаясь «поэтической интерпретацией истории» в кинофильмах Эйзенштейна, указал, что, по его мнению, «произведения искусства содержат гораздо больше истинных фактов и подробностей, чем исторические трактаты» (Чаплин, 2000. С. 343). Однако именно процессы последних десятилетий привели к тому, что граница между «традиционным»

историческим исследованиям и историческим фильмом становится все более призрачной.

Кризис метарассказа, атомизация исторического знания предопределили новый статус кинематографа. Фильм не может дать некую глобальную историческую репрезентацию, но он в состоянии показать капризы судьбы, удачи или неудачи, постигающие действующих лиц, стечения обстоятельств, детали повседневной жизни.

Историческое кино само по себе дает нам вполне постмодернистскую трактовку истории. В качестве примера приведем два фильма, снятые с разницей почти в двадцать лет, но принадлежащие к одной историко-культурной эпохе: «Смерть в реке Сена» (1988) Питера Гринуэя и «Мария-Антуанетта» (2006) Софии Копполы.

Основополагающим принципом строгой исторической науки является различие прошлого от современного. В фильме «Мария-Антуанетта» это различие сознательно минимизируется. Французская королева катается в карете под современную рок-музыку, а в ее будуаре лежат кеды. Причем этот фильм нельзя отнести ни к историческим комедиям, ни к исторической фантастике. Он серьезен. Авторы путем модернизации стилистики кинофильма, включения в его повествование современных знаковых маркеров, стремились приблизить трагедию королевы к современному зрителю, сделав ее образ предельно понятным.

Фильм Гринуэя еще более полно выражает дух постмодерна. В основу киноленты легла документация одного парижского морга времен Французской революции. Служители морга кропотливо записывали всю информацию о выловленных из Сены утопленниках. Двадцать три дела из нескольких сотен были экранизированы. Текст документов зачитывается. Физиологические моменты эстетизированы и слишком условны для того, чтобы зритель поверил, что голые тела – действительно утопленники. Именно эта заведомая условность кинофильма указывает на то, что история – не больше чем авторская реконструкция, а прошлое как таковое недоступно. Фильм Гринуэя настолько заинтересовал историков нового направления, что даже обсуждался ими на конференции в университете Гумбольдта как альтернатива «традиционной историографии» (Tangerstad, 1999. P. 62).

В чем опасность сложившейся ситуации? Общество все больше привыкает удовлетворять интерес к истории с помощью легко доступных аудиовизуальных художественных произведений, которые являются продуктом авторской интерпретации исторической, а иногда и псевдоисторической тематики. В общественном сознании история усиленно мифологизируется и начинает терять статус науки. Кинематограф становится мощнейшим институтом «производства истории», что таит в себе угрозу произвольной и откровенно тенденциозной ее трактовки.

### **Литература**

1. Историческая память населения России. Материалы социологического исследования // Отечественная история. 2002, № 3. С. 194-202.
2. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX в. Екатеринбург: Изд-во Урал. 2002.
3. Чаплин Ч.С. Моя биография. М.: Вагриус. 2000.

4. Briley, R. Reel History and the Cold War. Lesson Plan // OAH Magazine of History. Winter 1994.
5. Rosenstone, R. History on Film, Film on History. London: Longman. 2006.
6. Short, K. Feature Film as History. London: Billing and Sons Limited. 1981
7. Sorlin, P. The Film in History: Restaging the Past. Oxford: Blackwell. 1980.
8. Tangerstad, E. History and the Possibility of Representing the Past: A Reflection on "Death in the Seine" // Film as History, History as Film. Berlin, 1999. P. 61-89
9. Wyke, M. Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History. New York, London: Routledge, 1997.