

Ланской Григорий Николаевич,
д-р ист. наук, декан ФДиТА ИАИ РГГУ,
профессор кафедры ЗРиВП ФМОиЗР ИАИ РГГУ

Принципы и методы определения подлинности и достоверности кино- и фотодокументов по истории Великой Отечественной войны.

Проблема определения подлинности и достоверности является одной из ключевых и при этом наиболее сложных с точки зрения ее практического решения применительно к кино- и фотодокументам. Многократно подчеркивавшаяся как отечественными, так и зарубежными авторами недооцененность данных видов источников профессиональными историками объясняется именно существованием данной проблемы и необходимостью поиска путей ее решения, которых специалистами было отмечено два. Первый из них, рекомендованный в работах специалистов в области общего источниковедения, ориентирующихся на работу с использованием письменных документов, заключается в необходимости применения к кино- и фотодокументам тех же оценочных критериев, которые принято использовать по отношению к письменным документам [1]. Сторонники данного подхода при этом ограничивают информационную базу своих исследований теми фото- и кинодокументами, которые были ориентированы на буквальную, целенаправленную фиксацию исторических событий, являясь, таким образом, документами в том смысле, который может подразумеваться для письменных текстов. Второй путь предусматривает поиск индивидуальной по сравнению с письменными источниками методики определения достоверности кино- и фотодокументов, которая учитывает свойства данных произведений не только в качестве средства не только фиксации исторических событий, но и их чувственно-эмоционального, эстетического осмысления. Примечательно, что отстаивание его обоснованности было характерно для тех специалистов, которые сами непосредственно занимались созданием творческой аудиовизуальной продукции в основном в их сценарно-

драматургической форме, т.е. на уровне формирования их внутреннего и внешнего содержательного замысла [2].

Находясь перед выбором в пользу первого или второго пути, исследователи фото- и кинодокументов пришли к решению проблемы определения их подлинности и достоверности на основе разделения историко-источниковедческого и искусствоведческого определения их особенностей их содержания. При историко-источниковедческом подходе основой изучения изобразительных и аудиовизуальных источников является сопоставление их содержания с выявленным в письменных и при наличии в устных свидетельствах описанием конкретных событий. В данном случае используется метод транспозиции, который предлагался, в частности, В.М. Магидовым [3], и предусматривает процесс сравнения фотографического или кинематографического описания исторического события с тем его изложением, которое можно найти в верифицированных письменных текстах. Искусствоведческий подход, наиболее применимый к имеющему двойную (сценарную, режиссерскую) и иногда даже тройную (если в качестве самостоятельного творческого продукта можно рассматривать в конкретном случае работу оператора) основу кинодокументу, ориентирован в методологическом отношении на отношение автора или авторов произведения к исторической действительности [4]. Даже в современной историографической ситуации, характеризующейся поиском путей междисциплинарного восприятия исторических источников, основанного на использовании методов и приемов нарратологии, историко-источниковедческий и искусствоведческий подходы редко пересекаются между собой. Как правило, данная тенденция проявляется в том, что профессиональные историки решают задачу обоснования подлинности и достоверности отобранной ими для своей исследовательской работы информационной базы и стремятся использовать те произведения, фактическая точность которых считается доказанной [5]. Попыты обращения к произведениям игрового кинематографа при этом бывают связанными прежде всего с описанием созданного конкретными авторами образно-

художественного текста, ориентированным на презентацию феноменологической сущности конкретного произведения. Данный исследовательский подход является характерным, в частности, для французской школы документального источниковедения (дипломатики), представители которой стремятся выявить ментальную специфику всех авторов так называемых «артистических изображений» [6]. При его использовании исследователь обращается к изучению внешних свойств и внутренней сущности не только изображаемых явлений и объектов, но и к аналогичным характеристикам автора или авторов произведения, которые идентифицируются в данном случае в качестве интерпретаторов действительности и признаются значимыми именно в данном качестве.

Обращая представленные типологические коммуникативные характеристики к кино- и фотодокументам по истории Великой Отечественной войны, необходимо, в первую очередь, подчеркнуть, что их комплексный и объективный анализ является возможным только на основании междисциплинарного нарратологического подхода. Его сущность заключается в признании того, что каждый создаваемый в процессе целенаправленной творческой деятельности изобразительный или изобразительно-звуковой источник представляет собой имеющее самостоятельное значение повествование об определенных фактах и явлениях. В качестве затекстной информации, находящейся в основе его сущности, находится процесс выбора объекта документирования, вызванный объективными условиями и субъективным, интеллектуальным и технологическим дискурсивным фоном. Каждое повествование такого рода имеет свою внешнюю и внутреннюю структуру, выраженную в композиционном виде и представленную в расположении запечатлеваемых объектов, структурировании сюжетных линий и применительно к кинематографическим произведениям формировании последовательности монтажных кадров.

Помимо нарратологического подхода принципиально важным с точки зрения использования является понимаемый в универсалистском смысле

информационный подход. Его содержание основано на признании того, что достоверная информация об исторических событиях может быть представлена в любых видах фото- и кинопроизведений в том случае, если их создатель ставит перед собой задачу сообщить ее на основе имеющихся у него способностей и возможностей. Именно по этой причине люди, являющиеся в том числе участниками, очевидцами событий Великой Отечественной войны и непосредственно общавшимися с ними их потомками, оценивали многие художественные произведения и документальные свидетельства в плане соответствия их содержания происходившим событиям независимо от формально-типологической принадлежности данных произведений к художественной или к документальной видовой группе. В данном случае признаком подлинности признавалось отсутствие дополнительного приукрашивания той исторической реальности, которую они наблюдали или о которой они слышали или читали в доступных исторических источниках. Следовательно, информационный подход, обращенный к восприятию, анализу и использованию сведений без их предварительной группировки по признаку профессионально-технического, социально-классового, партийно-идеологического происхождения, дает реальные основания для максимально полного, соответствующего принципу объективности отбора фото- и кинодокументов при изучении событий Великой Отечественной войны.

Безусловное значение при отборе и исследовании данных источников независимо от видовой и жанровой принадлежности имеет применение принципа историзма. Как при историко-источниковедческом, так и при искусствоведческом восприятии произведений, посвященных событиям Великой Отечественной войны, его использование базируется на представлении о том, что каждое из таких произведений является продуктом совокупности определенных временных и пространственных условий. Это обозначает, что в своем стремлении запечатлеть те или иные события автор или авторы ограничены кругом возможностей, который должен учитывать впоследствии и тот специалист, который будет изучать конкретный

фотографический или кинематографический источник. Именно на этом утверждении базируется выявление такого признака как подлинность кино- и фотодокументов по истории Великой Отечественной войны. Совершенно очевидным является тот факт, что далеко не все, происходившие в экстремальных условиях события могли быть с точностью и в конкретный момент их происхождения запечатлены фотографом или оператором. Однако при этом именно их демонстрация могла в том числе с точки зрения заказчиков создания такого рода произведений, к числу которых относились, в частности, работники редакционных структур средств массовой информации, могла иметь значительный коммуникативный в широком смысле данного понятия эффект. Поэтому использование принципа историзма при изучении кино- и фотодокументов по истории Великой Отечественной войны заключается в том числе в использовании гипотетико-дедуктивного метода, основанного на предположении возможности конкретного автора или авторов представить в своих произведениях аутентичные (подлинные) сведения об исторических событиях.

Исходным методом в изучении кино- и фотодокументов по истории Великой Отечественной войны является их классификация. Если, например, для письменных документов при создании их номенклатурного перечня данный вид профессиональной деятельности имеет вспомогательный смысл, то применительно к изобразительным и к аудиовизуальным источникам он имеет самостоятельное практическое значение. На первом уровне классификации, который называется типологическим, исследователь выявляет произведения, имеющие реалистическую направленность, потому что только они изначально создаются для объективной фиксации, а не для метафоризации конкретных объектов – фактов, событий и явлений. В этом плане достаточно значимым является использование возможностей, предоставляемых взаимосвязью предметных областей источниковедения и архивоведения, наличие которой убедительно доказывал В.М. Магидов [7]. Второй уровень классификации применяется для определения принадлежности фото- или кинодокумента к буквально фиксирующему

признаки находящегося перед объективом объекта хроникальному виду; имеющему драматургическую основу и при этом ориентированному на показ черт исторической реальности документальному виду или к имеющему образные черты художественному виду. Обладая способностью к достоверному показу событий, относящихся применительно к рассматриваемому примеру к Великой Отечественной войне, каждый из этих видов имеет собственный информационный потенциал, который необходимо идентифицировать в рамках исторического исследования.

Обращаясь к представленной, имеющей широкие содержательные границы совокупности фото- и кинодокументов, исследователь применяет вслед за классификацией другие, апробированные методы исследования кино- и фотодокументов. Степень их научности определяется тем, позволяет ли использование данных методов дать объективное представление об информационной ценности конкретных произведений. Например, корректной в рамках применения сравнительного метода является задача сопоставления только тех фотодокументов или кинодокументов, которые относятся к одному – хроникальному, документальному или художественному – виду. При использовании статистического метода необходимо использовать широкий круг показателей, относящийся не только к объему созданных съемок того или иного события, но и к тому, сколько потенциальных авторов было или могло быть допущено по тем или иным причинам к фиксации определенных исторических событий.

Таким образом, при использовании значительного по объему и богатого по содержанию кино- и фотодокументального наследия по истории Великой Отечественной войны исследователи сталкиваются с необходимостью преодоления многих стереотипных представлений о критериях оценки и использования его объектов в практике своей профессиональной деятельности. Видовое разнообразие созданных произведений ставит перед ними задачу выбора нередко тех подходов, ценность которых еще недавно представлялась не очевидной. В связи с этим можно сделать однозначный вывод о том, что у источниковедения фото- и кинодокументов применительно

к событиям истории Великой Отечественной войны еще есть значительные перспективы развития.

Список литературы:

1. Пушкарев Л.Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории /Л.Н. Пушкарев – М.: Наука, 1975 – 281 с.
2. Рошаль Л.М. Художественная интерпретация факта как сущностная проблема неигрового кино: автореферат дис....доктора искусствоведения/ Л.М. Рошаль – М.:ВНИИ киноискусства, 1995 – 43 с.
3. Магидов В.М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания/В.М. Магидов – М.: РГГУ, 2005 – 440 с.
4. Рошаль Л.М. Эффект скрытого изображения. Факт и автор в неигровом кино /Л.М. Рошаль – М.: Изд-во Материк, 2001 – 208 с.
5. Евграфов Е.М. Кинофотодокументы как исторический источник: Учеб. пособие /Е.М. Евграфов – М.: М-во высш. и сред. спец. образования РСФСР, МГИАИ, 1973 – 44 с.
6. Ферро М. Кино и история //Вопросы истории – 1993 – С. 47–57.
7. Магидов В.М. О проблемах взаимосвязи архивоведения и источниковедения аудиовизуальных документов //Исторические записки – М.:РАН, Отделение историко-филологических наук, 1995 – Т. 1(119): Теоретические и методологические проблемы исторических исследований – С. 264–299.