

## «ОКНО В ПРОШЛОЕ»: исторический фильм как жанр в концепциях Р. Бергойна и Р. Розенстоуна

Д.А. Закеров

**Аннотация.** В статье проводится компаративный анализ концепций исторического кино Р. Бергойна и Р. Розенстоуна, рассматривающих разные аспекты репрезентации прошлого в художественных фильмах. Точка зрения Р. Бергойна лишает кинематограф самостоятельности: он рассматривается как продолжение нарративной традиции фиксации событий прошлого. Концепция Р. Розенстоуна, напротив, придает данному медиа особый смысл, поскольку кинематограф способен создавать метафоричные образы прошлого, которые находят самостоятельный отклик у зрителя. Позиция Р. Розенстоуна важна, поскольку фиксирует отличия кинематографа как медиума и специфику исторического кино как жанра, обладающего устойчивой структурой и создающего собственную рамку репрезентации прошлого.

**Ключевые слова:** исследования культуры, визуальные исследования, исторический фильм, теория репрезентации.

**Для цитирования:** Закеров Д.А. «Окно в прошлое»: исторический фильм как жанр в концепциях Р. Бергойна и Р. Розенстоуна // Преподаватель XXI век. 2024. № 3. Часть 2. С. 299–305. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-3-299-305

## “WINDOW INTO THE PAST”: Historical Film as a Genre in the Concepts of R. Burgoyne and R. Rosenstone

299

D.A. Zakerov

**Abstract.** The article provides a comparative analysis of the concepts of historical cinema by R. Bergoin and R. Rosenstone, who consider different aspects of the representation of the past in feature films. R. Bergoin's point of view deprives cinema of its independence: it is seen as a continuation of the narrative tradition of recording past events. R. Rosenstone's concept, on the contrary, gives this media a special meaning, as cinema is able to create metaphorical images of the past, which find an independent response in the viewer. Rosenstone's position is important because it fixes the differences between cinema as a medium and the specificity of historical cinema as a genre that has a stable structure and creates its own frame of representation of the past.

© Закеров Д.А., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Keywords:** *cultural studies, visual studies, historical film, theory of representation.*

**Cite as:** Zakerov D.A. “Window into the Past”: Historical Film as a Genre in the Concepts of R. Burgoyne and R. Rosenstone. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2024, No. 3, part 2, pp. 299–305. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-3-299-305

В современном обществе коллективная память о прошлом все сильнее зависит не столько от классических текстов и нарративных форм, сколько от «новых медиа» и кинематографа. Исторические драматические фильмы, мини-сериалы, документальные фильмы играют ключевую роль в трансляции исторической памяти. Характер и формы взаимодействия истории и кинематографа являются предметом анализа в трудах множества зарубежных исследователей и медиатеоретиков последней четверти прошлого столетия и начала XXI в. [1–4]. В современной отечественной науке востребованность данных вопросов только начинает расти. Однако пока внимание исследователей ориентировано в основном на политику репрезентации в кинематографе [5–8] или отдельные исторические сюжеты [9–11], но не на теорию репрезентации прошлого. В данных обстоятельствах представляется весьма актуальным обращение к зарубежным теоретическим исследованиям и сравнение ключевых позиций наиболее известных авторов, которые демонстрируют различные подходы к проблеме взаимодействия истории и кинематографа.

Роберт Бергойн в своей работе «Голливудский исторический фильм» [12] ставит перед собой цель проанализировать американское историческое кино. Автор ставит перед собой следующие задачи:

- составить классификацию исторических фильмов и обосновать представленные категории.
- определить, представляет ли историческое кино какой-то конкретный жанр фильмов.
- и, наконец, решить, нужно ли в принципе считать фильмы одной из форм сохранения культурной исторической памяти о событиях прошлого.

Обосновывая значимость первого из поставленных вопросов, Р. Бергойн говорит: «Объединив эти типы фильмов в теоретическую классификацию, мы можем начать видеть, как прошлое представлено в современной культуре <...> и, самое главное, понять стратегии переосмысления значимых событий прошлого» [Ibid, p. 4]. В своем труде автор утверждает, что события прошлого, демонстрируемые на экране, представляют собой некую ключевую движущую силу самого исторического фильма, а не просто являются мизансценой, фоном или обстановкой, вызывающей чувство ностальгии. Классификация исторических фильмов должна помочь определить общую рабочую модель, характеризующую репрезентацию истории в американском кинематографе. Эти различные типы фильмов имеют основную общую черту: все они сосредоточены на документируемых исторических событиях. Р. Бергойн выделяет отдельно такие категории кинопроизведений, как военный фильм, биографический фильм, фильм-эпопея, мета-исторический фильм, оспаривающий общепринятые традиционные интерпретации прошлого, и тематические фильмы, репрезентирующие конкретные события, чтобы их драматизировать или же с их помощью осветить отдельные эпизоды исторического

процесса. Ключевым отличительным признаком, который позволяет выделять данные подтипы кинопроизведений, является так называемый «исходный код», т. е. специфический стиль повествования в фильме. По мнению Р. Бергойна, отнести тот или иной фильм к конкретному типу позволит тщательный текстологический анализ конкретной кинематографической работы. Это дает основания предполагать, что в концепции Р. Бергойна текст является универсальной категорией для изучения любого аспекта человеческой культуры или стратегии репрезентации прошлого.

Говоря о специфике выделения самого жанра исторического фильма, Р. Бергойн обращается к работам М. Бахтина и Р. Стэма [13], проводя параллель между диалогической природой текста и кинематографического произведения: «Диалогическая природа текста, где происходит переплетение голосов, практически безгранична. В этом контексте исторический фильм, как известно, является широкой и всеобъемлющей категорией, которая часто преодолевает любые границы» [12, р. 6]. Поэтому в одном историческом фильме могут присутствовать черты нескольких жанровых категорий. Классификация исторического кино как отдельного жанра возможна, если отталкиваться от двойственной структуры самого кинофильма (синтаксической и семантической), которая проистекает от связанности кинопроизведения с текстом. Синтаксическая парадигма, заключающаяся в структурировании хода повествования и формальном развитии произведения, позволяет выделять в отдельные группы категории фильмов, которые были представлены в классификации автора. Семантическая парадигма исторического кино позволяет выделять внутренние общие черты, так называемые «строительные блоки сюжета». К ним Р. Бергойн относит наличие типовых персонажей исторических фильмов, обстановку, которая их окружает и общую атмосферу. В каждом из представленных в классификации типов кинопроизведений семантика фильма призвана подчеркивать его синтаксис, который может отличаться в каждой из групп фильмов. В данной двойственной структуре Р. Бергойн и усматривает точку соприкосновения всех исторических фильмов: они повествуют о прошлом, реконструируют его, производя таким образом «акт творческого воссоздания», который дает кинозрителю возможность стать свидетелем событий прошлого. С этой точки зрения исторический фильм обладает множеством отличительных черт, которые направлены на создание ощущения «повторного наблюдения прошлого». Отталкиваясь от концепции П. Рикера [14], Р. Бергойн отмечает, что просмотр фильмов предполагает элемент интерпретации (включая критический момент), т. е. способствует переосмыслению прошлого кинозрителем. Исторический фильм формируется благодаря взаимосвязи синтаксической и семантических парадигм. Именно это, согласно концепции Р. Бергойна, позволяет выделять его как отдельный кинематографический жанр.

Вопрос о том, нужно ли считать фильмы одной из форм сохранения культурной исторической памяти о событиях прошлого, является, по мнению Р. Бергойна, фундаментальным. Главной проблемой, по мнению автора, является то, что в данных фильмах присутствует вымышленный аспект, ведь не все данные, представленные в кинопроизведении, поддаются проверке на достоверность, как этого требует «правильное историческое повествование». Это обуславливает неизбежность рассмотрения исторических кинофильмов с позиций некоторого презентизма. Любой исторический фильм предоставляет исторические представления исключительно того периода, когда он был создан. Иными словами, социальная обстановка, та среда, в которой был

снят тот или иной кинофильм, накладывают свой отпечаток на него. Еще одной ключевой особенностью исторического кино, если считать его одним из способов сохранения культурной исторической памяти, является то, что оно позволяет как бы оживить старый, иногда даже культурно чуждый зрителям мир прошлого, создавая новые эмоциональные связи.

Подводя итог своим рассуждениям, Р. Бергойн отвечает утвердительно на вопрос, можно ли считать исторический фильм способом сохранения памяти, но только в том случае, если он «приводит прошлое в диалог с настоящим» [12, р. 11]. Иными словами, когда прошлое, репрезентируемое на экране, сопоставляется с тем настоящим, которое окружает зрителей. Мир на экране — это действительно существовавший мир, но переосмысленный в реалиях настоящего своим оригинальным способом.

Иной взгляд на исторический фильм как жанр предлагает Роберт Розенстоун в известной работе «История в фильме/Фильм в истории» [15], которая стала подведением итогов его многолетних размышлений о стратегиях репрезентации истории в кино. Основной его тезис заключается в том, что нарративная история имеет ряд сходств с визуальной историей, которая находит свою репрезентацию на киноэкране. Обе эти формы репрезентации истории отсылают к реальным событиям, которые имели место в прошлом, но в то же время включают элемент воображения, поэтому история в кино должна оцениваться по иным критериям. Ее нельзя приравнивать к традиционной нарративной форме: письменной истории.

Отстаивая свою точку зрения, Р. Розенстоун подчеркивает: принципиально важное качество кинематографа как медиа выражается в том, что кино должно выходить за рамки традиционного исторического дискурса, реконструируя факты, «то есть переосмысливать следы прошлого, которые выделяются как важные и достойные репрезентации» [Ibid, р. 8]. Но именно в этом и выражается суть и цель исторического кинематографа: он, скорее, репрезентирует не определенные исторические факты, но ссылается на них, создавая во время сеанса кинопросмотра «общее ощущение прошлого, которое представляется в образах и визуальных метафорах» [Ibid, р. 9]. Кино не передает знания о прошлом, а, скорее, конструирует его метафоричный образ. Задача профессионального историка не должна сводиться к банальной критике несоответствий на экране с известными моментами прошлого. Она состоит в анализе фильма, в ходе которого нужно выяснить, как тот или иной фильм репрезентирует прошлое и предшествующие поколения людей в настоящем, т. е. задача профессионального историка при работе с визуальными медиа заключается в исследовании того, как именно фильмы (ре)конструируют историю [16]. Для этого необходимо изучить правила кинематографа и те практики, с помощью которых он репрезентирует историю на экране.

Немаловажное место в данной концепции занимает и классификация исторических фильмов. Р. Розенстоун выделяет три типа фильмов: историческую мелодраму (мейнстримная драма), инновационный исторический фильм и документальное историческое кино. Каждая из этих категорий фильмов характеризуется различными подходами к отображению истории на киноэкране. Историческая мелодрама базируется на отсылке к историческим персонажам или выдумывает вымышленных, которые помещаются в контекст какого-либо события, как правило, крупного и важного. Здесь люди находятся в центре исторического процесса. Их глазами кинозрители могут наблюдать за войнами, револю-

циями, забастовками, политическими движениями и проживать этот исторический опыт. Использование различных техник построения изображения, звука и музыкальных композиций позволяет данному типу исторических фильмов воздействовать на наши эмоции. Мейнстримная драма не просто дает определенное представление о прошлом, она переносит его в настоящее, нивелируя дистанцию между ними. Акцент на эмоциональной составляющей, репрезентация истории через опыт отдельных людей и небольших социальных групп делает мелодраму ближе к микроистории.

Инновационный (или экспериментальный) исторический фильм стоит несколько особняком в концепции Р. Розенстоуна, поскольку включает в себя обширный спектр эстетических, творческих подходов, теорий, которые могут радикально переосмыслить события прошлого, продемонстрировав субъективное режиссерское видение или же идеологический контекст времени, когда создается кинофильм.

Документальный исторический фильм, как и мелодрама, обладает линейной структурой повествования и часто сосредоточен на опыте небольшой социальной группы. Однако его отличительной чертой можно считать то, что большая часть происходящего в документальном историческом фильме является не инсценировкой с использованием актерской игры, а взятыми из киноархивов и музеев фрагментами исторической хроники. Р. Розенстоун подчеркивает, что документальный фильм, в отличие от художественного, не стремится еще раз «пережить прошлое», а создает новую конфигурацию прошлого, настоящего и будущего [15, p. 17]. С этой точки зрения ностальгия не просто воздействует на эмоции, но позволяет зрителю ощутить изменения времени.

Р. Розенстоун подчеркивает, что «воспринимать кинематографистов как историков <...> значит создавать историю нового типа» [17]. Несмотря на технические возможности, с интеллектуальной точки зрения фильм всегда будет менее сложным, чем нарративная форма истории. Он не создаст такого опыта прошлого, как печатная страница. Но историческое кино имеет свой отличительный потенциал в передаче исторического знания и понимания его. При этом нужно понимать, что все демонстрируемое на экране — это не исчезнувшее прошлое, а только метафорическая конструкция, позволяющая получить представления о нем. Впрочем, как и письменная история, которая не является окном в прошлое, а нарративной моделью, существующей по своим внутренним законам.

Таким образом, в концепции Р. Бергойна кинопроизведение рассматривается как способ репрезентации событий, которые действительно произошли, задокументированы и подтверждены. Кино как медиа в данном случае является лишь еще одним способом сохранения памяти о прошлом. История же выступает как средство придания некоторой авторитетности фильму, в котором отражается прошлое. В концепции Р. Розенстоуна, напротив, ключевым моментом является тезис о том, что исторический кинематограф не столько отражает исторические события, а, скорее, (ре)конструирует метафорическое прошлое, которое позволяет нам представить отличия прошлого и настоящего. Р. Бергойн представляет кино новой формой нарратива, которую он анализирует с позиций семиотических исследований. В концепции Р. Розенстоуна кино обладает самостоятельностью; для его исследования необходима выработка особых правил. Здесь фиксируется отличие кинематографа как медиума и специфика исторического кино как жанра, обладающего собственной структурой и создающего собственную рамку эстетической репрезентации прошлого.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ферро, М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47–57.
2. Burgoyne, R. *Film Nation: Hollywood Looks at U.S. History*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 137 p.
3. Davis, N.Z. “Any Resemblance to Persons Living or Dead”: Film and the Challenge of Authenticity // *Yale Review*. 1987. No. 76. P. 457–82.
4. White, H. Historiography and Historiophoty // *The American Historical Review*. 1988. No. 5. P. 1193–1199.
5. «Враг номер один» в символической политике кинематографий СССР и США периода холодной войны / под ред. О.В. Рябова. М.: Аспект Пресс, 2023.
6. Рябов, О.В. Регуманизация «чужих»: эволюция репрезентаций «врага номер один» в американском кинематографе Холодной войны // *Диалог со временем*. 2021. № 77. С. 277–290.
7. Сальникова, А.А. «Между Сциллой кассы и Харибдой идеологии»: об одном опыте исторической интерпретации советского деревенского кино // *Диалог со временем*. 2023. № 84. С. 354–361.
8. Юдин, К.А. Советская кинополитика накануне и в период «Холодной войны». Иваново: Информатика, 2022. 430 с.
9. Мазур, Л.Н., Горбачев, О.В. Советские фильмы о деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа. М.: Политическая энциклопедия, 2022. 349 с.
10. Николаи, Ф.В. Вторая мировая война и локальные конфликты в оптике американского военного кино 1990–2010-х гг. // *Новое литературное обозрение*. 2023. № 1. С. 309–320.
11. Талавер, А. Память о Великой Отечественной войне в постсоветском кинематографе. Этапы осмысления прошлого (от 1990-х к 2000-м). М.: Высшая школа экономики, 2013. 56 с.
12. Burgoyne, R. *The Hollywood Historical Film*. Blackwell Publishing, 2008. 173 p.
13. Stam, R. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Wiley-Blackwell, 2004. 376 p.
14. Ricoeur, P. *The Reality of the Historical Past*. Milwaukee: Marquette University Press, 1984. 51 p.
15. Rosenstone, R. *History on Film/Film on History*. 2nd ed. Pearson Education Limited, 2012. 240 p.
16. Rosenstone, R., Parvulescu, C. *A Companion to the Historical Film*. Wiley-Blackwell, 2013. 592 p.
17. Rosenstone, R. *The Historical Film as Real History* // *Film-Historia*. 1995. No. 1. P. 5–23.

REFERENCES

1. Ferro, M. *Kino i istoriya* [Cinema and History], *Voprosy istorii* = Questions of History, 1993, No. 2, pp. 47–57. (in Russ.)
2. Burgoyne, R. *Film Nation: Hollywood Looks at U.S. History*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, 137 p.
3. Davis, N.Z. “Any Resemblance to Persons Living or Dead”: Film and the Challenge of Authenticity, *Yale Review*, 1987, No. 76, pp. 457–82.
4. White, H. *Historiography and Historiophoty*, *The American Historical Review*, 1988, No. 5, pp. 1193–1199.
5. “Vrag nomer odin” v simbolicheskoj politike kinematografij SSSR i SSHA perioda holodnoj vojny [“Enemy Number One” in the Symbolic Politics of Cinematography of the USSR and the USA During the Cold War], ed. by O.V. Ryabov, Moscow, Aspekt Press, 2023. (in Russ.)

6. Ryabov, O.V. Regumanizaciya “chuzhih”: evolyuciya reprezentacij “vruga nomer odin” v amerikanskom kinematografe Holodnoj vojny [Rehumanization of “Strangers”: The Evolution of Representations of “Enemy Number One” in American Cold War Cinema], *Dialog so vremenem* = Dialogue with Time, 2021, No. 77, pp. 277–290. (in Russ.)
7. Salmnikova, A.A. “Mezhdju Scilloj kassy i Haribdoj ideologii”: ob odnom opyte istoricheskoy interpretacii sovetskogo derevenskogo kino [“Between the Scylla of the Box Office and the Charybdis of Ideology”: About One Experience of Historical Interpretation of Soviet Village Cinema], *Dialog so vremenem* = Dialogue with Time, 2023, No. 84, pp. 354–361. (in Russ.)
8. Yudin, K.A. *Sovetskaya kinopolitika nakanune i v period “Holodnoj vojny”* [Soviet Film Policy on the Eve and During the Cold War]. Ivanovo, Informatika, 2022, 430 p. (in Russ.)
9. Mazur, L.N., Gorbachev, O.V. *Sovetskie filmy o derevne: opyt istoricheskoy interpretacii hudozhestvennogo obraza* [Soviet Films about the Village: The Experience of Historical Interpretation of an Artistic Image], Moscow, Politicheskaya enciklopediya, 2022, 349 p. (in Russ.)
10. Nikolai, F.V. *Vtoraya mirovaya vojna i lokalnye konflikty v optike amerikanskogo voennogo kino 1990–2010-h gg.* [The Second World War and Local Conflicts in the Optics of American War Cinema of the 1990–2010s], *Novoe literaturnoe obozrenie* = New Literary Review, 2023, No. 1, pp. 309–320. (in Russ.)
11. Talaver, A. *Pamyat o Velikoj Otechestvennoj vojne v postsovetskom kinematografe. Etapy osmysleniya proshlogo (ot 1990-h k 2000-m)* [Memory of the Great Patriotic War in Post-Soviet Cinema. Stages of understanding the Past (from the 1990s to the 2000s)], Moscow, Vysshaya shkola ekonomiki, 2013, 56 p. (in Russ.)
12. Burgoyne, R. *The Hollywood Historical Film*. Blackwell Publishing, 2008, 173 p.
13. Stam, R. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Wiley-Blackwell, 2004, 376 p.
14. Ricoeur, P. *The Reality of the Historical Past*. Milwaukee, Marquette University Press, 1984, 51 p.
15. Rosenstone, R. *History on Film/Film on History*. 2nd ed. Pearson Education Limited, 2012, 240 p.
16. Rosenstone, R., Parvulescu, C. *A Companion to the Historical Film*. Wiley-Blackwell, 2013, 592 p.
17. Rosenstone, R. The Historical Film as Real History, *Film-Historia*, 1995, No. 1, pp. 5–23.

---

**Закеров Дамир Алиевич**, преподаватель, кафедра социально-гуманитарных наук, Приволжский исследовательский медицинский университет, damir.zakerov@yandex.ru

**Damir A. Zakerov**, Lecturer, Social Sciences and Humanities Department, Volga Region Research Medical University, damir.zakerov@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 20.04.2024. Принята к публикации 31.05.2024

The paper was submitted 20.04.2024. Accepted for publication 31.05.2024