

Современный фотокомикс – не только популяризирует ставшие традиционными формы экранной культуры, он способствует становлению и развитию совершенно новых форм. Его демократичность и доступность позволяют верить в то, что со временем фотоновелла будет получать все большее распространение.

---

1. Фоменко, А. Монтаж, фактография, эпос. Производственное движение и фотография / А. Фоменко. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. – 373 с.

2. Baetens, J. The photo-novel, a minor medium? // necsus-ejms [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.necsus-ejms.org/the-photo-novel-a-minor-medium-by-jan-baetens/>

3. Heller, S. Italy's Fumetti: Curiously Sophisticated Pulp Comics // printmag [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.printmag.com/illustration/italy-land-of-fumetti-in-a-sea-of-pulp>. – Дата доступа : 12.09.2016.

## ВИДЕОДОКУМЕНТЫ КАК ИСТОЧНИК НАУЧНОГО ЗНАНИЯ

**Старикова В. В.**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры народно-инструментального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

*Аннотация.* Статья посвящена проблемам визуализации современного мира, в частности, достоверности видеодокументов как полноценного источника научного знания.

*Summary.* The article is devoted to the visualization of the modern world, in particular, the reliability of documentaries as a sound source of scientific knowledge.

В современном мире, как заявляют философ Гюнтер Андерс и теоретик искусств Готфрид Беем, произошел «иконический поворот». «Иконический поворот – означает сдвиг в социально-культурной ситуации, при котором антологическая проблематика переводится в план анализа визуальных образов. Он следует за онтологическим, лингвистическими поворотами и фиксирует отход в средствах коммуникации от вербального способа к визуальному» [5, с. 10]. То есть язык современности – это язык образов. Слово и литература в целом вытесняются визуальным образом, как статичным, так и движущимся. Успешность манипуляции с помощью образного языка является результатом его конструирования на основе законов восприятия. Объем производства образа и повсеместное его использование свидетельствуют о власти над умами людей, того, кто производит и тиражирует образы.

Столь широкое распространение визуального языка позволяет поставить вопрос об использовании видеодокументов для кодирования научного знания с целью дальнейшего распространения в обществе? Какой коммуникационный канал использовать для успешного восприятия данное сообщение?

Визуальное восприятие информации в современном мире стало основной формой получения сведений о том или ином явлении. Кинодокументы, как визуальный источник, сегодня выступают как принципиально новый, эвристически ценный материал, обладающий удивительной способностью запечатлеть для истории образы уходящих эпох во всей объемности и динамике. Если ранее картина – вообще, изображение – в историческом исследовании была по преимуществу

иллюстрацией, то есть чем-то дополнительным и не всегда обязательным, то с середины XX столетия она все чаще становится основным материалом, на который опираются выводы исследователя. Однако общепризнанным в научном мире этот факт не является и, более того, зачастую не становится научным источником или документом наравне с научными книжными источниками.

С другой стороны уже общепризнано, что кинолетопись может и должна входить в список памятников, изучаемых наукой о прошлом. Можно проблему сформулировать иначе: каким образом наиболее эффективно использовать этот специфический источник? Как с помощью кинокадров получить не только *образно-достоверное*, но и *научно-достоверное* суждение о людях, событиях и предметах, отодвинутых от нас неумолимым ходом истории. Цель статьи – рассмотреть поставленные вопросы.

Научное изучение кинодокументов в России началось в 1920-е годы. В этот период прослеживается тенденция создания лент, освещающих агитационно-массовую и политическую жизнь. В этот период не был накоплен опыт для исследования специфики источников, что отразилось в преобладающей части кинодокументов, несущих научно-популярный и политический характер.

Научный подход в изучении кинодокументов относится к 1950-1980-м годам. В этот период появляются первые исследования по истории кинематографа и телевидения.

В конце 1980 – начале 1990 годов на волне производства и популяризации новых носителей информации и широкой возможности фиксации любых событий научное сообщество обратилось к вопросам кинодокументирования, аннотирования, комплектования архивов, а также использования их как научного источника. Еще в 1939 году советский историк Б.Д. Греков писал: «... возможности кино в фиксации отдельных фактов, процессов действительности, использование киноматериалов в учебном, научном процессах, в агитационно-воспитательной работе, в судебной практике, в производстве позволяют говорить о кинодокументах как о потенциальном историческом источнике» [2, с. 9].

Большинство исследователей признают кинодокумент как объект источниковедения, при этом не признавая возможности использования его как самостоятельного источника информации.

Российский исследователь О.В. Суворова отмечает особенности этого вида документа: «Во-первых, кинодокумент представляет собой изобразительный документ... Во-вторых, отличие кинодокумента заключается в способе передачи содержания, которое представляет собой не просто рассказ о событиях, фактах, явлениях, а изображение самих событий и фактов, зафиксированных кинокамерой. Таким образом, кино отражает зачастую лишь внешнюю видимую суть явлений, внешние проявления событий, их конечный результат, и часто не способно рассмотреть события во всех его проявлениях (подготовку, развитие, причинные связи). В-третьих, стоит помнить о субъективности данного вида источника. Так как кинодокумент создается человеком, следовательно, и информация, содержащаяся в данном документе всегда субъективна» [6].

Таким образом, кинодокументы необходимо использовать совместно с письменными источниками, где кинодокумент может передать дух эпохи или события, а письменный источник даст подробное описание события.

Условность кинодокумента подтверждает белорусский исследователь О. Нечай: «Структура кинематографического образа опирается на природу

кинематографической условности. Не существует искусств безусловных, произведения которых являлись бы буквальным копированием жизни. Создание произведения искусства – это всегда субъективный отбор, обобщение и переосмысление при помощи авторской фантазии явлений реальной действительности. Процесс творчества непременно сопровождается художественной условностью от отбора жизненных явлений до приемов авторского художественного обобщения при помощи языка искусства» [4, с. 18].

К использованию визуализации в науке обращается российский исследователь А. Корнеева: «В мировой практике существует опыт передачи научного знания через визуализацию этого знания и трансляцию на широкую аудиторию. Особенно в этом направлении преуспела социобиология и история, в частности археология. Ведущая мировая информационная корпорация ВВС (Англия) производит немалое число научно-популярных фильмов, заполняя эфиры своих каналов и транслируя их по всему миру» [3].

Понятно, что вся научная информация не может быть заложена в научно-популярный фильм. Однако создание подобных фильмов на основе кинодокументов XX века с комментариями, титрами позволят привлечь внимание ко многим историческим фактам.

По мнению А. Корнеевой: «Для ученых есть два пути создания визуализированного научного продукта: либо изучить киноязык и работать в этом направлении самостоятельно, либо сотрудничать с теми сферами, которые на данный момент владеют уже необходимым ресурсом, такими, как визуальное искусство и журналистика» [3, с. 156].

Первый вариант, когда один человек выступает в роли режиссера и одновременно ученого. Такой вариант применяется в этнографическом кино. Под предметом визуальной антропологии чаще всего понимают «создание и анализ этнографических фильмов» [1, с. 1]. В 2000 г. был издан единственный переводной учебник по визуальной антропологии, а также исторический обзор зарубежной визуальной антропологии [7]. Название одной из глав учебника К. Хайдера – «Целостные люди и целостные образы в целостных действиях» – определяет суть методики визуальной антропологии, которая во многом схожа с этнографическими методами исследования. Это «вживание в культуру, проникновение в ее “символический мир” путем обретения общего опыта и нахождения общего языка с ее представителями» [7, с. 1].

К. Хайдер поставил две актуальные проблемы: достоверность научного фильма и соотношение научного текста и научного фильма. Первая проблема связана с необычным для науки способом передачи информации, что способствует желанию произвести впечатление на зрителей в ущерб достоверности. И вторая проблема – соотношение текста и фильма, а также разница в процессе их создания.

Второй вариант создания визуального научного продукта – сотрудничество исследователя с профессионалами из сферы визуального искусства. Однако в этом случае могут возникать проблемы с соответствием целей, поставленных ученым и возможными инструментами воплощения творца-визуалиста не в ущерб общей цели.

Методы, предложенные К. Хайдером, актуальны не только для визуальной антропологии, но и для многих других научных исследований, в частности, для искусствоведения, а также могут стать основой для работы с кинодокументами музыкального искусства.

Единственная монография по проблемам визуальной антропологии, вышедшая

в первом отечественном центре, целенаправленно занимающемся теорией и практикой этого научного направления, принадлежит Е.В. Александрову. Автор значительно расширяет область исследований: «В визуальной антропологии, как правило, важным оказывается не производство единичного фильма, а создание комплекса материалов, в совокупности нацеленных на формирование многоаспектного представления о состоянии отображаемой культуры. Это направление является новым и для архивистики, и для источниковедения» [1, с. 19].

Основной принцип видеофиксации – полная съемка события от начала до конца, а также сложились основные тематические блоки:

– длительные интервью с наиболее известными деятелями культуры (в основе которых лежат темы творчества, проблемы музыкального искусства, история создания произведений, биографические данные, рассуждения о дальнейших путях развития);

– полная видеосъемка концертов и фестивалей (выбор сроков выезда в связи с значимыми концертами и фестивалями или организация выступления по просьбе съемочной группы);

– видеосъемка существующих коллективов, солистов и т.д.

Следует заметить, что несмотря на всю свою важность и значимость, фото-, кино-, видеодокументирование дает возможность фиксировать информацию, относящуюся прежде всего и главным образом к форме того или иного объекта, явления, события или процесса. Фотографии, кинокадры и видеодокументы, показывая во всех подробностях форму, зачастую оказываются почти не в состоянии раскрыть внутреннее содержание зафиксированных явлений и процессов, при этом изучение кинодокументов наравне с другими источниками, в частности архивными и научными, позволяет наиболее полно раскрыть суть уже ушедших явлений и событий.

Подводя итог, можно сказать, что с помощью кинодокументов может сложиться другая научная реальность, основанная не только на письменных источниках, но уже и на видеоматериалах, которые имеют возможность показать ситуацию отчасти без субъективной оценки исследователя.

---

1. Александров, Е. В. Опыт рассмотрения теоретических и методологических проблем визуальной антропологии / Е. В. Александров. – М., 2003.

2. Греков, Б. Д. История и кино / Советский исторический фильм : сб. ст. под ред. Е. Вейсмана. – М. : Госкиноиздат, 1939. – С. 9.

3. Корнеева, А. Производство визуализированного научного знания – шаг к коммуникации науки и общества. – С. 153–159 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [old.jourssa.ru/2007/CB5/Korneeva.pdf](http://old.jourssa.ru/2007/CB5/Korneeva.pdf). – Дата доступа : 15.09.2016.

4. Нечай, О. Ф. Основы киноискусства: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / науч. ред. И. В. Вайсфельд. – М. : Просвещение, 1989. – 288 с.

5. Савчук, В. В. Философия фотографии / В. В. Савчук. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2005. – 256 с.

6. Суворова, О. В. Кинодокументы как исторический источник [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/thesis/s049...016.pdf](http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/thesis/s049...016.pdf). – Дата доступа : 15.09.2016.

7. Хайдер, К. Этнографическое кино / К. Хайдер. – М. : ИЭА РАН, 2000. – 166 с.