

Матуров И.З. ©

Аспирант, Казанский государственный институт культуры

## ВРЕМЯ В КИНО КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ УЧАЩИХСЯ МОЛОДЕЖИ

Открытие и признание в естествознании специальной теории относительности, которая установила связь между массой и энергией, а так же единство пространство и времени перевернула в начале прошлого века общепринятые представления о мире. Материальная Вселенная, как известно, имеет три пространственных измерения: вверх-вниз, направо-налево и вперед-назад. К нему добавляется еще одно измерение – временное. Вместе эти четыре измерения составляют пространственно-временной континуум. А что с собой представляет понятие пространственно-временной континуум в художественном мире, в частности киноискусстве?

Основные представления о времени и пространстве в фольклоре и художественной литературе разных эпох раскрываются в работах (М.М Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Б.А Успенского и др.) В художественной литературе пространство и время тесно слиты. М.М. Бахтин называет это явление хронотопом, «временем-пространством». В целом, говоря о пространственно-временном континууме в искусстве, оперируют фундаментальными эстетическими категориями «художественное время», «художественное пространство».

Кино относится к пространственно-временному виду искусств, но понятие «пространственно-временной континуум» в киноискусстве полисоставное и полифункциональное; оно существенно отличается от своих аналогов в других видах искусства. В данной работе мы остановимся на понятии « времени» в кино. Есть разные подходы в определении форм времени в кино. Так в статье, посвященной данной теме Н.А Агафонова отмечает: «Соответственно, категория времени в кино проявляет себя в трех различных формах: физическое время - это объективная протяженность фильма, которая четко хронометрирована (90 мин.; 120 мин. и т. п.). перцептуальное (психологическое) время - это «субъективная протяженность» фильма, которая отражает степень увлеченности зрителя просмотром и не может быть измерена. художественное время - наиболее весомое и сложносоставное по своей природе - является феноменом эстетическим [1]. Новое осмысление времени в кино предлагается в монографии Н. Е. Мариевской. Автор пишет: «Сегодня, когда восприимчивый к новым технологиям кинематограф по-новому раскрывает свой собственный эстетический и художественный потенциал и заново определяет свои границы как искусства, изучение главного выразительного средства кино, художественного времени, становится особенно актуальным»[2,5].

В понятие исторического сознания категория времени является доминирующей. В отличие от «художественного времени» здесь мы имеем дело с формой линейного, исторического времени. Возможности киноискусства зримо воссоздать историческое время неоспоримо. Но существует ли историческое время лишь в жанре исторического кино?

Исторический фильм в энциклопедии кино определяет как: «Исторический фильм, произведение киноискусства, сюжет которого основан на изображении реальных событий и, как правило, реальных персонажей исторического прошлого»[4,156]. Есть еще ряд определений, одна из которых: «Исторический фильм, в отличие от игровой картины, построенной на современном материале, где событие бывает придуманным, основан на действительных событиях, происшедших в давние времена»[3,3]. Но как справедливо отмечает по этому поводу в своей монографии И.Е. Мариевская: «Однако «современный» фильм, снятый о событиях сегодняшнего дня, через какое-то время воспринимается как фильм, «сюжет которого основан на изображении реальных событий исторического

прошлого». Фильм Михаила Ромма «Человек № 217» как фильм об актуальных событиях, о судьбе русской девушки, угнанной в Германию, сегодня воспринимается как фильм о «событиях исторического прошлого», фильм о Великой Отечественной войне.

Это же справедливо и в отношении фильма Лео Арнштама «Зоя», или «Жила-была девочка» Виктора Эйсымонта. Эти фильмы связаны с определённым историческим временем, они воспринимаются как фильмы о войне, военном времени. Историзм фильмов, связанных с масштабными социальными потрясениями современности, понятен.

Настоящее время, время создания, определяя сюжет фильма внутри его художественно структуры, становится историческим временем»[2,31]. Исходя из этого, следует полагать, что историческое время может находиться в структуре любого жанра кино. Проблема исторического времени сложнее и шире проблемы собственно «исторического фильма». «Кинематографическое произведение может обладать достаточно сложной временной структурой, в которой историческое время может быть «встроено» различным образом, и объём этого «включения» может варьироваться. Для анализа художественного времени фильма важно не только как, в каком объёме историческое время включается в структуру фильма, но и то, с какими другими временными формами соседствует, сопрягается и сплавляется внутри художественного целого»[2,33].

Кинематограф в силу своей специфики не только способен воссоздать историческое время, но и может способствовать формированию через историческое время исторического сознания.

В нашей документальной картине «Моя линия фронта» историческое время в сюжетно-повествовательной композиции проявляется в основном в двух временных структурах. Первое, это реконструированное время с игровыми (постановочными) элементами (записи дневника героини) и второе ретроспекционное – эпизоды воспоминания живых очевидцев. Здесь мы можем проследить предпосылки формирования двух уровней исторического сознания у зрителя. Обыденного, когда историческое сознание формируется на основе накопления непосредственного жизненного опыта, когда человек на протяжении своей жизни наблюдает какое-то событие, или даже является их участником. В данном случае событиями, несомненно, историческими является годы войны, а реальные герои фильма были участниками этих событий (дети войны). Киноэкран здесь можно рассматривать лишь как транслятор или множитель исторического сознания через историческую память реальных героев.

Что же касается постановочных эпизодов фильма (реконструированное время) то здесь можно говорить о втором уровне формирования исторического сознания, а именно через художественно-эстетические составляющие. Это не только образ героини, но и художественная имитация примет этого конкретного пространственно-временного континуума, где возрастает роль художественной детали. Не случайно местом основных съёмочных локаций этих эпизодов был выбран интерьер «Музея-квартиры Муссы Джалиля», где в достаточной степени сохранился стиль этой эпохи. Кроме того, включение во временные структуры фильма хроникальных фото кино кадров (документов) усиливают достоверность происходящего на экране, превращая историческое время в исторический факт.

Таким образом, кинематограф в силу своей специфики не только способен воссоздать историческое время, но и способствовать формированию исторического сознания через вовлечение зрителя в историческое время. Вовлечение даёт некий импульс историческому сознанию, заставляет пережить событие исторического времени. На основе сопереживания, зритель активизирует собственные размышления о времени, что способствует развитию исторического сознания через обогащение временем.

### Литература

1. Агафонова Н.А. Пространственно-временной континуум [Электронный ресурс] / Н.А. Агафонова – Режим доступа: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=13441&chapter=1>
2. Мариевская Н.Е. Время в кино/ Н.Е. Мариевская.-М.: Прогресс-Традиция, 2015.-348 с.

3. Нехорошев Л.Н. Особенности драматургии исторического фильма на примере творческой истории создания фильма «Александр Невский». М.: ВГИК, 1986.С.3
4. Кино: Энциклопедический словарь / Ред. С.И.Юткевич. М.: Советская энциклопедия, 1986. С. 156.