

Возможный путь развития темы видится в привлечении новых источников, в том числе немецких документов о планировании и его обсуждении. Это позволит расширить круг участников конфликта, углубить понимание их мотивации. Например, можно выяснить, какими военными факторами Лееб аргументировал свою позицию перед вышестоящими начальниками.

### Литература

1. *Лебедев Ю. М.* Ленинградский блицкриг. М. : Центрполиграф, 2011. 496 с.
2. *Дашичев В. И.* Банкротство стратегии германского фашизма : в 2-х т. Т. 2. Агрессия против СССР. М. : Наука, 1973. 664 с.

УДК 930.2

**Судакова Анастасия Андреевна,**  
магистрант 2-го курса департамента «Исторический факультет»  
Института гуманитарных наук и искусств  
Уральского федерального университета

### КИНЕМАТОГРАФ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В статье автор дает характеристику места кинематографа в системе исторического познания прошлого. Как с помощью фильмов можно понять прошлое, как оно существовало на протяжении нескольких десятилетий и насколько правдива информация, содержащаяся в данных фильмах.

**Ключевые слова:** кинематограф; Чаплин; источниковедение; кинофотодокументы; аудиовизуальные источники.

**Sudakova Anastasiya Andreevna,**  
2-year MA graduate student  
of the department «Historical faculty»  
Institute of Humanities and Arts  
Ural Federal University

## CINEMA AS A HISTORICAL SOURCE

The author characterizes the cinema place in the system of historical knowledge of the past. How to use films can understand the past, as it existed for several decades and how truthful the information contained in these movies.

**Keywords:** cinema, Chaplin, source studies, audiovisual records.

В современной культуре кинематограф занимает одно из главных мест, так как отражает события, которые происходили в обществе и мире в целом. То есть кино обладает той специфической возможностью, которая способна перенести зрителя в определенное пространство и время. Кино доносит суть происходящих в обществе событий, вовлекает в само пространство фильма. Для того чтобы понять смысл, который пытается донести автор, необходимо разбираться в языке кинематографа. Пространство и время кинематографа являются синтетической формой выражения действительности, так как объединяют в себе свойства таких искусств, как литература, изобразительное искусство, театральное искусство, скульптура, архитектура, музыка и многих других [1, с. 199].

Режиссер при помощи выразительных средств кинематографа формирует определенную обстановку, в которой можно наблюдать детали жизненных ситуаций, находящих свое отражение в фильмах.

«Киноязык играет очень важную роль в формировании художественной реальности кинематографа. Язык кинофильма начинается в начале и заканчивается в конце киноленты, пронизывает всю сюжетную линию и делает фильм более живым и реалистичным» [1, с. 200]. Так, можно утверждать, что любое изображение на экране является знаком и таким образом доносит некую ин-

формацию. Экран передает определенные значения и символы, без которых невозможно восприятие кинофильма. Кроме того, большую роль играет монтаж, позволяя создать определенную объективную действительность и завершая задумку режиссера.

Не менее важное значение имеет оценка главных персонажей подлежащего исследованию фильма. Кроме того, необходимо учитывать при этом нашедшие отражение в фильмах такие немаловажные атрибуты эпохи, как одежда, обстановка, внешний вид улиц и многое другое, что помогает создать портрет того исторического периода, который нужно исследовать.

Важным аспектом анализа является вопрос о точности и полноте сведений, содержащихся в кино как историческом источнике. Здесь необходимо иметь в виду, что эти источники являются в первую очередь авторскими, то есть выражающими точку зрения автора и не претендующими на отражение всей эпохи в целом, но в своей совокупности они могут дать достаточно полное представление об исследуемом периоде. Появление того или иного фильма в определенный период времени обуславливается многими факторами, в том числе и производственными, социальными, культурными и политическими. Что делает возможным обнаружение в кинокартинах отражения господствующих в обществе установок.

Художественный фильм, в котором присутствуют не документальные кадры, а постановочные, так или иначе диктуется фантазией автора, но это тоже подлинность, действительное, существующее в мыслях, следовательно, некогда увиденное. З. Кракауэр приходит к такому выводу, подчеркивая, что кино тяготеет к воспроизведению реальности: «Как ни странно, но инсценировка подлинного события может дать на экране более сильную иллюзию, нежели то событие. Снятое хроникально. Возможно, что большая часть нашего окружения – как природного, так и созданного руками человека – не поддается точному копированию» [2, с. 117].

Смысл и значение используемых автором приемов можно понять только в контексте авторского замысла, корни которого всегда находятся в его мироощущении или мировоззрении, и техника

должна помогать автору передать его замысел и его видение мира. С этим связан поиск тем, которые волнуют режиссера, и средств их воплощения.

Для примера возьмем фильм «Огни большого города» Чарли Чаплина. В этом фильме звучит социальная тема. «На склоне лет, осмысливая свой опыт, Чарли Чаплин говорил, что люди охотно смеются над богатыми и с меньшей охотой над бедными. Логика тут простая. У богатого все есть, он – баловень судьбы. А с бедного все взятки гладки. Чарли в фильме потому и вызывает наше сочувствие, что он – нищий, который, однако, не желает мириться со своей жалкой участью. Это и вызывает к нему уважение, не лишенное, конечно, и легкого подтрунивания над ним» [3, с. 123].

Итак, каждый автор видит мир по-своему, и это самое видение тесно связано с его подходом к творчеству. Когда автор соотносит взгляд на мир с определенной идеей, то в своем творчестве дает субъективную интерпретацию этой идеи, но этот субъективный взгляд, направленный на отражение самой жизни, позволяет автору подмечать мимолетные, изменчивые черты состояния общества и создавать некую картину современного ему мира.

### Литература

1. *Макиенко М. Г.* Художественная реальность исторического кинематографа // Молодой ученый. 2009. № 6. С. 199–201.
2. *Кракауэр З.* Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М., 1974. 238 с.
3. *Громов Е. С.* Палитра чувств: о трагическом и комическом. М., 1990. 191 с.