

Волкова Татьяна Анатольевна

Volkova Tatiana Anatolievna

аспирант кафедры американских исследований Санкт-Петербургского государственного университета

Post-graduate student of the Department of American studies of Saint-Petersburg State University

**АНАЛИЗ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ КАК ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ НА ПРИМЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КИНЕМАТОГРАФА, МУЗЫКАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ И ВИДЕОКЛИПОВ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ США В 1990-Е ГГ.**

**ANALYSIS OF AUDIOVISUAL DOCUMENTS AS HISTORICAL SOURCES ON THE BASIS OF FEATURE FILM CINEMATOGRAPHY, MUSICAL PIECES AND VIDEO CLIPS OF AMERICAN MASS CULTURE OF THE 1990S**

**Аннотация:**

*В статье представлен алгоритм работы ученого-историка с аудиовизуальными источниками недokumentального характера: художественными фильмами, музыкальными композициями и музыкальными клипами, которые достаточно редко используются для анализа того или иного исторического периода. Утверждается, что источники такого типа не должны быть оставлены без внимания историков, так как в них отражены идеи, функционирующие в обществе или только проникающие в него. Работа выполнена автором на примере темы культуры школьного насилия в США. Новизна исследования заключается в презентации алгоритма анализа художественных фильмов, тогда как существующий на данный момент методологический материал предназначен для работы с документальными и игровыми историческими фильмами. Автор выделяет три этапа работы с аудиовизуальными источниками, которые подходят в равной степени для кино, музыки и музыкальных видео, однако основной упор сделан на художественный кинематограф. Это определение круга источников, их анализ с целью выявления идей и образов, исследование функционирования идей в обществе. Основной проблемой работы ученого с аудиовизуальными источниками признана субъективность, которая так или иначе присутствует на всех этапах анализа, но должна быть минимизирована при подготовке выводов.*

**Ключевые слова:**

*исторический источник, аудиовизуальный документ, художественный кинематограф, музыка, музыкальные видеоклипы, массовая культура, США, культура школьного насилия, субъективность исследователя.*

**Summary:**

*The article provides an algorithm of how a historical researcher works with non-documentary audiovisual sources, such as feature films, musical pieces and musical videos, which are quite rarely used to analyze a certain historical period. It is stated that such sources should be definitely taken into account by historians, since they reflect the ideas which are already present in a society or are still penetrating into it. The given research was conducted using as an example the topic of school violence culture in the USA. The novelty of the study is to present an algorithm of feature film analysis, while the present methodological material is intended for a work with documentary and live action historical films. The author identifies three stages of work with audiovisual sources equally suitable for cinema, music and music videos, with the main focus on feature film cinematography. These stages are as follows: defining a range of sources, analysis of such sources aimed at determining ideas and images, studying how the ideas are functioning in the society. The major problem which a researcher can face working with audiovisual resources is claimed to be subjectiveness, which somehow or other is present at all the three mentioned stages, although it should be minimized when making conclusions.*

**Keywords:**

*historical source, audiovisual document, feature film cinematography, music, music videos, mass culture, USA, school violence culture, researcher subjectiveness.*

Современному ученому-историку, особенно занимающемуся проблематикой XX в., важно уметь работать с аудиовизуальной группой источников, к которой относятся фильмы и музыка. На данный момент недостаточно методологических приемов и алгоритмов работы с вышеупомянутой группой источников. В наибольшей мере это касается художественного кинематографа, так как многие авторы предпочитают работать непосредственно с документальными историческими фильмами. Задача данного исследования состоит в том, чтобы через примеры работы автора с источниками аудиовизуальной группы сделать их использование более привлекательным для историков. Речь пойдет о художественных фильмах и музыкальных композициях. Распространение музыкального телевидения обогатило список аудиовизуальных источников музыкальными видеоклипами, которые, как и художественные фильмы, снимаются по сценарию и несут в себе яркие образы.

В XX в. кино и музыка стали влиятельными проводниками общественных идей. Одновременно они транслируют социальные настроения и формируют те или иные общественные мнения. Через музыку и фильмы могут подниматься серьезные проблемы, которые порой замалчиваются государственными структурами, как, например, расизм в США, культура школьного насилия, связанная с массовыми расстрелами в американских учебных заведениях, проблемы солдат, вернувшихся из боевых точек, и их встраивание в современную социальную систему и т. д. Практически по каждому острому социальному явлению можно создать кино- и аудиобиблиотеку, через которую, как и с помощью исторических документов и более привычных групп источников, можно проследить отношение общества, государства или отдельных личностей к тому или иному событию. С каждым годом количество фильмов и музыкальных источников множится и создает достаточно большой пласт художественных документов, которые нельзя обойти стороной. В работе представлен алгоритм работы с художественными фильмами, музыкальными композициями и видеоклипами и обосновано их использование в качестве исторического источника.

Российские исследователи предпочитают работать с историческими фильмами и кинематографом советского периода. Например, в статье О.В. Горбачева «Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации» основной акцент сделан на фиксации и отражении реальности через кинообразы [1]. Но кинематограф как источник может дать информацию для исследователя не только через транслирование реальности (исторический период, в который снята картина, или отражение какого-либо исторического события), но и, наоборот, через нереальность происходящего на экране, так как это может иметь не меньший смысл. Идеи и образы, транслируемые в картине, представляют большую ценность, отражая проблемы, запросы общества. Темой взаимодействия кино и истории занимается доктор искусствоведения, киновед К.К. Огнев, который в 2003 г. защитил диссертацию на тему «Реалии истории в художественной системе фильма: основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса». Главный упор в диссертации сделан на исследование исторических фильмов [2].

В статье Е.В. Волкова и Е.В. Пономаревой «Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти» также проанализированы исторические фильмы. Но авторы предложили рассматривать картины на трех уровнях, что является актуальным и для художественных фильмов неисторического жанра. Это такие уровни, как:

- 1) докинематографический – изучение замысла, подготовки и этапов создания картины;
- 2) кинематографический – трактовка кинообразов и культурного текста фильма;
- 3) посткинематографический – исследование реакции власти и общества на фильм [3].

Существует два общепринятых названия группы документов, о которой идет речь в исследовании. Первое – «кинофотофонодокументы» (КФФД), второе – «аудиовизуальные источники». Так как документами произведения культуры, о которых пойдет речь ниже, назвать сложно и анализ фотографий проводиться не будет, то в работе будет использован термин «аудиовизуальные источники».

Аудиовизуальные источники как художественные произведения имеют особое значение для изучения культуры, общественных настроений, идей, функционирующих в молодежной среде, и т. д. Изучение культуры через кинематограф и музыку дает историку более четкое понимание внутренней жизни общества той или иной страны, так как культура является отражением политического строя и может показать переживания общества, которые не всегда отражаются в официальных документах и хрониках. Анализ данных источников не сводится к культурологическим и искусствоведческим приемам, он происходит с применением исторических методов.

Речь пойдет не о документальных фильмах, фиксирующих реальные исторические события, и не о фильмах, в которых художественно изображены исторические события, но о художественных фильмах, в которых отражены идеи, которые функционируют в обществе или только проникают в него, влияние современных событий или общественная реакция на то или иное изменение в культуре, внутренней и внешней политике.

Далее представим характеристику трех этапов работы с источниками:

- 1) определение круга источников;
- 2) анализ фильмов, музыки, видеоклипов с целью выделения идей и образов;
- 3) исследование функционирования в обществе идей, полученных из аудиовизуальных источников.

Первый этап работы с аудиовизуальными источниками – это определение, какие именно фильмы, музыка и видеоклипы будут подвергнуты анализу. В работе для примера взяты американские фильмы и музыка последнего десятилетия XX в., так как основной темой исследования автора является деструктивизация американской массовой культуры и ее влияние на молодежь США в конце XX в. Первоначально перед исследователем ставится вопрос: какое социальное явление или общественное настроение он хочет изучить? Согласно с этим происходит отбор

фильмов и музыки по заданной тематике, например война во Вьетнаме, холодная война, Великая депрессия или, как в нашем случае, – культура школьного насилия. Фильмы и музыка для анализа культуры школьного насилия отбирались с помощью анализа дневниковых записей участников школьных расстрелов – выбраны картины и музыкальные стили, наиболее предпочитаемые авторами дневников. Также велся отбор популярных фильмов и музыкальных композиций, содержащих деструктивные идеи в транслируемых образах.

Для анализа выбраны музыкальные стили индастриал и гранж. Изучение текстов и эмоционального наполнения песен позволило прийти к выводу, что эти стили несут в себе наиболее деструктивные идеи. Безусловно, так называемая поп-музыка, о которой также стоит упомянуть, оказывает серьезное влияние на слушателя, но она несет в себе несколько иные послы. И индастриал, и гранж появились в 1980-е гг., в период президентства Рональда Рейгана, частично являясь ответом на жесткую политику республиканцев в социальной сфере. В 1980-е гг. данные стили находились в контркультуре, какая-то часть представителей до сих пор продолжает оставаться вне массы, но в 1990-е гг. многие группы перешли в статус популярных исполнителей, как, например, Nirvana, Audioslave, Nine Inch Nails, Marilyn Manson и др., но при этом оставаясь в некотором состоянии маргинальности, будучи не признаваемы привычным поп-обществом и уже возведенные в ранг «предателей» контркультурой.

Что касается художественных фильмов, были выбраны картины Квентина Тарантино, Оливера Стоуна, Дэвида Линча, Тони Скотта и других режиссеров, чьи работы имели в себе деструктивные идеи и транслировали образы насилия.

Второй этап – анализ источника. Остановимся здесь на фильмах. Представим основные моменты, которые необходимо учитывать при анализе художественного фильма:

– *исторический контекст, в котором создавался фильм*: какие события можно назвать значимыми в рассматриваемый временной отрезок, могли ли они оказать влияние на идеи и образы, показанные в картине;

– *общая культурная картина*: какие идеи и образы популярны в обществе в период создания и выпуска фильма. С.М. Эйзенштейн заметил, что всякое общество получает картины в зависимости от своей культуры [4];

– *мотивация автора*: его биография, положение в кинематографической (или музыкальной) среде, является режиссер популярным или же находится в андеграунде;

– *анализ сценария фильма*: снят по оригинальному сценарию или по литературному произведению. Если мы работаем с оригинальным сценарием, то стоит проанализировать личность сценариста, условия написания сценария, мотив автора. Во втором случае работа строится несколько иначе. Мы также анализируем личность автора, условия создания, мотив, но это не все. Если фильм создается по современному для съемочного процесса произведению, то необходимо выявить основные идеи, заложенные в текст, понять, чем они оказались интересны для данного временного периода. Если фильм ставится по произведению прошлых исторических и культурных периодов, важно найти точки соприкосновения с современностью, понять, почему именно это произведение выбрано для экранизации в данный конкретный период;

– *основные идеи и образы, транслируемые через картину*. К примеру, в фильме О. Стоуна «Прирожденные убийцы» показаны образы насилия в лице главных героев – пары влюбленных. Яркое представление насилия как образа свободы и отличия от всего мира оказало влияние на использование похожих образов в культуре школьного насилия в США, в частности во время стрельбы в школе «Колумбайн» 20 апреля 1999 г.;

– *реакция зрителей*: отследить через кассовые сборы и рецензии, а также, если фильм популярен до сих пор, определить, среди какой группы или групп людей в первую очередь. Сейчас реакцию зрителей можно легко проследить через интернет-рецензии. Реакция дает исследователю понимание, были ли идеи и образы фильма восприняты и поняты, стали ли они актуальными или являются актуальными на протяжении нескольких лет после выхода картины;

– *влияние на кинематограф*: можно проследить через реакцию других режиссеров, сценаристов, продюсеров и т. д.;

– *эмоциональное восприятие исследователя*. Далее данный пункт будет описан подробнее, но стоит сказать, что важна как позитивная оценка исследователя, так и негативная. В первом случае стоит выделить, почему фильм вызывает положительную реакцию, и в анализе постараться не завышать характеристики картины. Во втором – наоборот, снизить субъективность и проанализировать фильм с наименьшими оценочными суждениями.

Третий этап – исследование функционирования в обществе идей, полученных из аудиовизуальных источников. Это происходит путем анализа реакции зрителей и слушателей. Во многом третий этап зависит от первого, от того, какой признак лег в основу отобранных источников. Можно сказать, что в отборе фильмов и музыки уже заложено понимание влияния идей, которые

будут выделены на втором этапе работы. Также на данном этапе проходит глубокая проработка реакции зрителей и слушателей. Создается общая картина культурного и идейного наследия фильма или музыкального альбома.

Все вышеперечисленные характеристики анализа художественных кинофильмов относятся и к анализу песен и музыкальных альбомов. Позицию с анализом сценария меняем на анализ текста песни, и в данном случае перед нами оказывается письменный документ. Реакцию слушателей можно отследить благодаря данным о количестве проданных альбомов и синглов, через посещаемость концертов. Многие музыканты выпускали видеозаписи концертов и туров на видеокассетах или DVD, что также помогает понять реакцию слушателей. Как пример – документальные записи концертов Nine Inch Nails из тура по США 1994–1996 гг.

При анализе музыкальных материалов следует уделять наибольшее внимание биографии исполнителей. В 1990-е гг. становятся популярными новые жанры в музыке: гранж и индастриал. Представители этих стилей создавали эмоциональные композиции, основываясь на собственных переживаниях. Такие группы, как Nirvana, The Smashing Pumpkins, Garbage, Marilyn Manson и др., стали популярны и оказали большое влияние на развитие музыки, индустрии видеоклипов и идей, транслируемых в обществе. Альбомы и музыкальные клипы указанных исполнителей имеют статус культовых и входят в списки лучших альбомов и клипов за весь период истории популярной музыки. Музыка во многих случаях оказывает даже больший эффект на слушателя, чем фильм на зрителя. Музыкальные плееры позволяют слушать любимые песни в любом месте и в любое время. Также идеи, озвученные посредством музыкальных композиций, быстрее усваиваются, нежели образы, воплощенные на экране.

В отношении музыки и ее влияния на молодежь 1990-х гг. в США можно использовать дневниковые записи. Ярким примером служат опубликованные в интернете дневники Эрика Харриса и Дилана Клиболда, которые устроили массовый расстрел в школе «Колумбайн» [5].

В отличие от М. Ферро, который говорил о важности анализа технических моментов создания фильма, таких как освещение, звук, качество пленки и т. п. [6], мы полагаем, что основное внимание следует уделять образам, транслируемым на экране. Определенная часть американского кинематографа 1990-х гг. наполнена образами насилия. Многие из фильмов указанного периода оказали и продолжают оказывать влияние на мировой кинематограф. К примеру, фильмы К. Тарантино, Д. Линча, О. Стоуна и других режиссеров признаны культовыми не только в США, но и в Европе и России. В уже упомянутом фильме О. Стоуна «Прирожденные убийцы» образы насилия показаны привлекательно за счет того, что главные герои – влюбленная пара, которая получает настоящее удовольствие от убийств. Схожий сценарий у фильма «Настоящая любовь» 1993 г. И тот и другой фильм сняты по сценариям К. Тарантино, признанного классика мирового кинематографа, в чьих работах кровь и убийства – неотъемлемая часть сюжета.

Анализ образов, показанных на экране, крайне важен и при анализе музыкальных видео. Например, музыкальные клипы групп Nirvana, Nine Inch Nails, Marilyn Manson, Audioslave и др. также наполнены символическими образами, которые под музыку легко усваиваются зрителями. Музыка и кино 1990-х гг. создают полный образ культурной картины данного периода в США. Зачастую музыканты выступали как композиторы в фильмах названных режиссеров: Д. Линч сотрудничал с Nine Inch Nails и Marilyn Manson. Саундтрек к «Прирожденным убийцам» написан Т. Резнором, постоянным участником Nine Inch Nails. Заглавная песня *Burn* пропитана ненавистью к обществу, как и образы героев, показанных в этом фильме. Отрывки из текста композиции:

This world rejects me	Этот мир отвергает меня
This world threw me away	Этот мир выбросил меня
This world never gave me a chance	Этот мир никогда не давал мне шанса
This world's gonna have to pay	Этот мир должен поплатиться
...	...
I'm gonna burn this whole world down.	Я собираюсь спалить этот мир.

Музыкальное видео также наполнено яркими образами: гниющие фрукты, мертвые животные, издевательства над детьми, выстрелы, кинохроника нацистских преступлений, кадры из самого фильма и вокалист Nine Inch Nails, который исполняет песню перемазанный кровью на фоне горящего пламени.

Вернемся к кинематографу. С одной стороны, особенно важны фильмы, которые получили широкое распространение не только в своей стране, но и за ее пределами, аудитория которых насчитывает миллионы зрителей по всему миру. Такие картины отражают массовые настроения и показывают интерес большой группы людей. С другой стороны, предметом анализа должны становиться и менее растражированные картины. Они могут выражать глубинные, не полностью осознанные обществом проблемы, и в этом их ценность. Для примера можно привести фильм «Нация

прозака» 2001 г.: рейтинги крайне низкие, количество просмотров невелико, но картина, снятая по одноименной книге, раскрывает крайне серьезную для США проблему – медикаментозное лечение депрессии, которая уже многие десятилетия не теряет своей актуальности. В связи с этим разделим художественные фильмы, используемые для исторического анализа, на две большие группы: массовое и так называемое андеграундное, или авторское, кино с небольшой аудиторией.

Существуют определенные проблемы интерпретации фильмов (это в равной мере относится и к музыкальным источникам). Во-первых, понимание/непонимание и трактовка символов, которые содержатся в картине. Например, фильмы Д. Линча малопригодны для использования в качестве исторического источника именно из-за символов, которые крайне сложно трактовать не только обычному зрителю, но и кинокритикам и киноведам, хотя работы Линча имеют большую художественную значимость и являются классическими. Во-вторых, наоборот, возможность наделять фильмы смыслами, которых они в себе не несут. Чтобы минимально сталкиваться с этими проблемами и не уходить в исследование теории и семиотики кинематографа, стоит отбирать для анализа фильмы, имеющие статус культовых и оказавшие наибольшее влияние на большую группу людей или поколении. Конечно, в таком случае основной массой картин станут лидеры проката, где практически нет малопонятных моментов, которые бы требовали отдельной расшифровки. Эти фильмы проще анализировать, так как, следуя закону массовой культуры, масса – большая группа людей – будет выбирать более понятные фильмы и символы, в них содержащиеся. Это никак не умаляет художественной ценности данной группы картин.

Отдельно стоит сказать о проблеме субъективности и эмоциональном восприятии самого исследователя во время анализа того или иного источника. Субъективность, к сожалению, будет присутствовать начиная с отбора фильмов и музыки и заканчивая оценками автора и особенностями его художественного вкуса. Если при работе с более привычными для исследователя источниками, такими как официальные письменные документы, степень субъективности можно свести к минимуму, то при анализе кинематографа это сделать крайне сложно. Искусство вызывает у каждого человека эмоции, негативные или позитивные, – это его прямая функция. Без них при взаимодействии с кино или музыкой обойтись невозможно.

Возникает важный вопрос: может ли исследователь провести адекватный анализ без учета своих собственных эмоций? История стремится к безоценочному изложению данных, но не в этом случае. Любой акт творчества и его результат – произведение, будь то картина, скульптура, книга, кинофильм или музыкальная композиция, призваны вызывать эмоциональную реакцию. И эта реакция также становится источником.

Основная сложность работы с так называемыми эмоциональными источниками – предметами культуры – эмоции исследователя, которые нельзя игнорировать, но стоит минимизировать и дополнить общественной, индивидуальной (если объектом становится определенная личность) реакцией при подготовке выводов исследования. С появлением интернета проследить реакцию общества стало проще. Также реакцией на фильмы и музыку могут быть социальные явления, которые отследить сложнее. Часто они могут не иметь прямой связи с культурными событиями, как, например, культура насилия среди американских подростков и массовые расстрелы в школах.

Важность аудиовизуальных источников: художественных фильмов, музыкальных альбомов и видеоклипов – при изучении социальной, культурной и идеологической картины исследуемого исторического периода неоспорима. Через работу с данной группой источников исследователь воссоздает наиболее полное представление об общественных настроениях, молодежных движениях и причинах их возникновения. Фильмы и музыка поднимают острые социальные проблемы. Они, с одной стороны, являются отражением общественных идей, а с другой – формируют их. Каждый режиссер, сценарист или музыкант является представителем общества, т. е. идеи для создания произведения он черпает из общества. Через художественную переработку и воплощение идей в фильме или песне они (идеи) запускаются обратно в общество. Задача исследователя состоит в том, чтобы, во-первых, попытаться понять, что именно послужило причиной возникновения идеи до ее воплощения в художественном образе, во-вторых, проследить реакцию зрителей, слушателей, общества на повторно запущенные идеи через художественное воплощение.

Период 1990-х гг. в американской массовой культуре – яркий и наполнен идеями и художественными образами, которые остаются востребованными и в настоящее время. Многие режиссеры и музыканты, названные выше, до сих пор создают фильмы и музыку. Влияние указанного периода на культуру не только США, но и Европы и России очень велико.

#### **Ссылки:**

1. Горбачев О.В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации // Документ. Архив. История. Современность. Екатеринбург, 2015. Вып. 15. С. 126–136.

2. Огнев К.К. Реалии истории в художественной системе фильма: основные типологические модели на материале мирового кинопроцесса : дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2003. 353 с.
3. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 10 (269). С. 22–26.
4. Цит. по: Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47–57.
5. Eric Harris & Dylan Klebold [Электронный ресурс] // A Columbine Site. URL: <http://www.acolumbinesite.com/end/index.php> (дата обращения: 19.01.2019).
6. Ферро М. Указ. соч.

### References:

- Ferro, M 1993, 'Cinema and History', *Questions of History*, no. 2, pp. 47-57, (in Russian).
- Gorbachev, OV 2015, 'Soviet Time Feature Film Cinematography as a Historical Document: Peculiarities of Analysis and Interpretation', *Document. Archive. History. Modern Times*, Ekaterinburg, iss. 15, pp. 126-136, (in Russian).
- Harris, E & Klebold, D, *A Columbine Site*, viewed 01 January, 2019, <<http://www.acolumbinesite.com/end/index.php>>.
- Ognev, KK 2003, 'Historical Realia in an Artistic Structure of a Film: Main Typological Models on the Basis of World Motion-Picture Process: thesis... D.Phil. in Art History', Moscow, 353 p., (in Russian).
- Volkov, EV & Ponomareva, EV 2012, 'Live Action Films as Historical Sources for the Study of Cultural Memory', *Herald of South Ural State University. Series: Social and Liberal Arts*. no. 10 (269), pp. 22-26, (in Russian).

Редактор: Тальчук Калерия Сергеевна  
Переводчик: Герасимова Валентина Евгеньевна