



## Реконструкция как зрелище в современных исторических телеисследованиях

**А.В. Екимова**

*Статья посвящена репрезентации истории в современном документальном сериале на примере существования британской фермы (British Farm) в разные эпохи. Автор рассматривает, с одной стороны, попытку сопряжения в современном экранном документе компетентности профессионалов в области истории, опирающихся на аутентичные источники и документальные свидетельства, с другой — тяготение зрительских масс к представлению экранной истории как развлечению, зрелищу.*

УДК 792.8.05:778.5

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

публичная история, **Публичная история**

зрелищность,

нарратив,

массовая культура,

реконструкция,

документальный

телесериал

Термин «публичная история» появился в 1960–1970 годы в США и Западной Европе в период кризиса господствующего тогда исторического нарратива, обусловленного ростом социально-политической активности среднего класса и повышением спроса на исторические факты со стороны широких слоев населения. Под термином «нарративная история» подразумеваются исторические события, возникшие не в результате закономерных исторических процессов, а в контексте рассказа об этих событиях, что неразрывно связано с их интерпретацией. Не имея собственной методологии, публичная история представляет собой совокупность практик, направленных на перевод исторического знания с академического языка на язык публичных презентаций, в том числе и медийных. Среди медиаструктур львиная доля в популяризации исторического знания принадлежит телевидению.

Массовый зритель тяготеет к простым ответам на сложные вопросы. История как сенсация, история как развлечение, история как политический дискурс, история как детектив, история как разоблачение или личная драма — таковы призмы, сквозь которые рассматривается прошлое на телевидении. И только в последнюю очередь авторы обращаются к познавательной стороне при подаче истории. «В современной медиакulturе телевидение — влиятельный источник, который поставляет огромной аудитории

<sup>1</sup> Зверева В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки, 2004. № 5 // URL: [http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004\\_5\\_14.html](http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_14.html) // (дата обращения: 15.04.2014).

<sup>2</sup> См.: J.de Groot; Consuming history: historians and heritage in contemporary popular culture; Routledge, 2009; Edgerton G. / Television as Historian. A different kind of History Altogether: Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies, Volume 30, Number 2, 2000; Anderson S. History TV and Popular Memory // Television histories: shaping collective memory in the media age // Lexington: University Press of Kentucky, 2001.

<sup>3</sup> Зверева В. История на ТВ: конструирование прошлого // Отечественные записки, 2004. № 5 // URL: [http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004\\_5\\_14.html](http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_14.html) // (дата обращения: 15.04.2014).

образы прошлого и формирует представления об облике той или иной исторической эпохи, ее важнейших событиях и смыслах<sup>1</sup>. Телеэфир предлагает свои многочисленные версии образа прошлого людям, не изучающим историю профессионально.

Опыт исторического нарратива в телевизионной продукции относительно хорошо изучен зарубежными исследователями<sup>2</sup>. В отечественной кинотеории проблема исторической памяти на телеэкране представлена единичными работами В. Зверевой, Л. Рошаля, А. Новиковой, Н. Потаповой.

Фактически история является неудобным материалом для телевидения, которое ориентировано на новизну и максимальное сокращение дистанции между зрителем и событием. Учитывая это обстоятельство, телепроизводители разработали собственные «технологии производства прошлого, особые формы обращения с историческим источником, свидетельством, событием»<sup>3</sup>. Прежде всего результаты этих творческих и технологических усилий направлены на сочетание в едином экранном поле фактов научной истории и развлечения. Насколько телевидению удастся «развлекая, поучать» или «поучая, развлекать», мы рассмотрим на примере опыта британского исторического художественно-документального сериала.

### История как мыльная опера

Сериалы стали традиционным объектом для изучения в тех областях знаний, которые прямо или косвенно затрагивают массовую культуру. Так уж сложилось в нашей отечественной культурной традиции, что к понятию «масскульты» как к синониму низкого у нас было изначально негативное отношение. Однако ситуация на экранном поле сложилась так, что мы можем говорить о настоящих образцах искусства массовой культуры, а точнее — об искусстве массовой экранной культуры. К экранизации исторических сюжетов прибегали такие известные в британском академическом мире фигуры, как Саймон Шама (сериал «История Британии» 2000–2002 годы) и Аманда Викери, детально воссоздавшая на телеэкране английский бал эпохи Регентства. Но наиболее репрезентативным с точки зрения исторического нарратива и последних тенденций документальной телережиссуры следует считать художественно-документальный сериал о британской ферме.

В 2009 году британский канал BBC выпускает первые шесть серий о викторианской ферме (Victorian Farm). В 2010-м выйдут двенадцать серий о ферме в эпоху короля Эдварда (Edwardian Farm), а еще через год восемь серий о ферме в годы Второй

мировой войны (Wartime Farm). Завершают цикл шесть серий о ферме в эпоху Тюдоров (Tudor Monastery Farm).

В структурно-жанровом отношении сериал представляет собой классический исторический нарратив: сквозная сюжетная линия отсутствует, каждая серия — законченное повествование. Объединены они общей исторической эпохой. Любая история в драматургическом произведении строится на действии, основании которого служит некое противоречие, конфликт. Игнорируя это правило, создатели рискуют получить вялое, неинтересное кино и потерять зрителя. Нынешнему зрителю важно «невдумчивое расслабление» при просмотре, красочность зрелища и только потом его сюжет. А если при этом будет еще и сохранена иллюзия «настоящей, живой жизни», — успех обеспечен. Зачастую, чтобы зафиксировать этот «крючок», создатели экранных повествований прибегают к комбинированию игровых и неигровых жанров, заработавших свой успех высокими зрительскими рейтингами. BBC преуспел в создании подобных произведений, синтезируя различные приемы, только с одной целью — преподнести информацию наиболее зрелищно.

### **Сюжет и композиция исторического сериала: варианты и поиски**

«Энциклопедия жизни британской деревни» — так, возможно, мог звучать рекламный слоган этого сериала. Но построить сюжетное действие исключительно на архивном материале вынудило бы авторов либо втиснуться в рамки экранной публицистики, с применением закадрового текста, иконографии, интервью экспертов — надоевших традиционных приемов, либо создавать некую поэтическую картину прошлого и современности. Неторопливый проход с камерой вдоль витрин музея деревенского быта, укрупнение выразительной детали столетней неуклюжей сенокосилки, монтажный стык с планом современного ловкого комбайна — в результате получился бы сильный эпизод с исторической перспективой. Но такое художественное решение вырождало бы авторскую мысль не напрямую, а в обход, что потребовало бы лишних интеллектуальных и эмоциональных усилий от зрителя, предпочитающего прямые ходы. Подать столь сопротивляющийся времени материал зрелищно можно, разнообразив его театральным сценическим действием. К чему авторы и прибили, пригласив в сериал ведущих.

Рут Гудман, Питер Джинн и Алекс Ланглендс далеки от актерской профессии. Рут — историк, Питер и Алекс — археологи. Возможно, авторы сознательно отказываются от профес-

сиональных исполнителей в пользу людей, чьи специальности связаны с прошлым, тем самым усиливая «правду» экранной жизни. Ведь ведущим предстоит сосуществовать в одном пространстве с реальными героями.

Переплетение информации, публицистики и художественных, реконструированных образов ведущих представляет собой конгломерат приемов, базисных для художественно-документальных фильмов. В совокупности они подпадают под определение «инфотейнмента» (способа подачи информации с развлекательным оттенком). В фильмах инфотейнмента предельно документальная точность кадра соседствует с такой же предельной условностью внутрикадрового наполнения. Все вместе это рождает новые художественные принципы подачи реальности.

Однако модный термин не является изобретением сегодняшнего дня. Отечественная кинематография знает десятки образцов подобной художественной конструкции — «Перед судом истории» Ф. Эрмлера, Лениниана В. Лисаковича или сериал «Стратегия Победы». Эти работы наглядно показывают, как в художественно-документальных произведениях соседствуют реальные и сконструированные образы. Вопрос в том, насколько смоделированный образ эмоционально уступает реальному. Как известно, картину Эрмлера сняли с проката за то, что советский историк (актер С. Свистунов) проиграл в зрительской симпатии реальному монархисту В. Шульгину.

В британской кинематографии знаменателен опыт режиссера Питера Уоткинса, родоначальника жанрового направления «докудрамы». Он принципиально работал с актерами-непрофессионалами и использовал при съемке ручную камеру, создавая иллюзию присутствия зрителя в происходящем на экране. Уоткинс называл этот эффект «you are there style». Следуя своим принципам, в 1964 году режиссер снимает картину «Куллоден», реконструкцию средневековой битвы между шотландским ополчением и британскими правительственными войсками. Сегодня, просматривая «Куллоден», неискушенный зритель с уверенностью

мог бы сказать, что видел репортаж с места событий — настолько приемы Уоткинса органичны. Камера, словно не успевая охватить все события, мечется в толпе, выхватывая лица и детали. Отсюда невыстроенная композиция кадра, сверхкрупные планы, стремительная трансформация, «грязный» монтаж.

Кадр из сериала  
о ферме в эпоху Тюдор





Кадр из сериала  
о ферме в эпоху Тюдор

Подобным образом работал и британец Кен Лоуч. В отличие от Уоткинса, который использовал игровые средства из-за отсутствия хроникального материала, Лоуч прибегал к художественной реконструкции для обобщения «типичного» случая из реальной жизни — «Кэти, вернись домой», «Божья коровка, полети на

небо», «Семейная жизнь», «Большое пламя» и другие. Авторы же сериала о ферме предпочитают наблюдать за своими героями «со стороны». Кадры выполнены подчеркнуто академично, зачастую с операторского крана или с применением широкоугольной оптики.

Монтажное действие разбито на много съемочных кадров, при этом расстояние и ракурс съемки варьируются, что придает происходящему большую драматичность. Темп монтажа периодически наращивается, зачастую искусственно вызывая эмоциональный пик. Такая игра с формой, изыски в области детали и неожиданные монтажные сочетания, наложенные на костюмированное театральное действо, — часть эстетики постмодерна, лежащего в основе массовой культуры. Отечественный исследователь постмодернизма И. Ильин считает, что цель подобных приемов крайне утилитарна — повышение рейтинга. Формотворчество, усиленное театрализацией внутреннего наполнения кадра, позволяет втянуть «в поле своего рассмотрения огромный пласт ранее не привлекавшегося материала, куда входят аудиовизуальная индустрия и культура развлечения, а также все общественные институты культуры зрелища, включая не только организационный, но и потребительский аспекты»<sup>4</sup>.

Драматургия серий схематична — «знания» экспертов деревенского труда сталкиваются с «незнанием» ведущих. В непродолжительной экспозиции ведущие, одетые в аутентичные костюмы, прибывают в очередное поместье. Закадровый дикторский комментарий сообщает зрителю, кто эти люди и зачем предлагается на них смотреть. В завязке ведущие встречаются с хозяином поместья, который дает им задание по выполнению сельскохозяйственных работ. С этого момента Рут, Питер и Алекс с головой окунаются в жизнь фермеров прошлых столетий, а выполнение задания становится перипетией серии. Вот как на официальном сайте студии BBC описывается цикл про Викторианскую эпоху: «На протяжении всего года, от знойного лета до глубокой зимы, герои программы трудились, не покладая рук, пользуясь при этом только старинными инструментами и техникой из фамильной

<sup>4</sup> Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 186 с.



Кадр из сериала  
о викторианской  
ферме

<sup>5</sup> Сайт BBC // URL:  
[http://www.bbc.co.uk/  
programmes/b00gn2b1](http://www.bbc.co.uk/programmes/b00gn2b1)  
(дата обращения:  
17.04.2014).

коллекции Актонов. При помощи экспертов по старинным ремеслам, викторианские фермеры заново открывали исчезнувший мир знаний и навыков эпохи королевы Виктории, а также на глазах у зрителей восстанавливали достоверную картину этого поворотного момента в сельском хозяйстве»<sup>5</sup>.

Безусловно, реальности прошлого сегодня нет. Уцелело немного — поместье, комната, очаг, предметы быта и подручная техника. Собранные воедино они отсылают зрителя к своему времени не только как к локальной точке на британской карте, а как к целому миру. Работа с предметами в кадре потребовала не столько умения рассказать историю вещи, сколько рассказать историю через вещь. И это, безусловно, повлияло на нарративную структуру произведения. История, преподнесенная через вещи, позволила войти в конец XIX века и понять, что имело ценность для предшествующих поколений, чем жили, чего боялись и чему радовались люди эпох, известных лишь по именам правителей.

К сожалению, авторам не удается выдержать этот стиль. Стоит только зрителю погрузиться в эпоху королевы Виктории или короля Эдварда, как ему напоминают, что реальное пространство и подлинные вещи лишь обрамление, кулисы для актерской игры ведущих. Их функция в сериале неоднозначна. Изначально они — ведущие, находящиеся по ту сторону экрана и рассказывающие зрителю о секретах крестьянского труда в прошлом. Но они же становятся и представителями зрителей, когда с неподдельным интересом внимают рассказу эксперта по ремеслам о том, что такое грабли и в чем их предназначение.

Эффект «перенесения» зрителей в предлагаемый на экране мир постоянно нарушается. Во-первых, из исторического контекста выбивается речь ведущих, слишком современная, слишком прозаичная и словно намеренно оповседневненная. Их рассуждения звучат с точки зрения сегодняшнего дня, что только подчеркивает временной разрыв. Во-вторых, закадровый дикторский комментарий, роль которого намеренно усилена. Он не только служит связками между эпизодами, но выполняет еще и разъяснительную функцию. Авторы словно забывают

Кадр из сериала  
об эдвардской  
ферме



о преимуществе оперирования звукозрительными образами, использовании крупных планов, обладающих повышенной выразительностью, что дает возможность передавать тонкие нюансы психологического состояния человека, вводить ретроспективные эпизоды, придавать смысловую нагрузку музыке и шумам. Операторская работа в сериале представлена на высшем уровне, но, покрытый вязью слов, визуальный ряд отходит на второй план.

### История как аттракцион

В чем логика вышеописанных приемов? В своей работе «Присвоение прошлого или реальность медийной истории» Э. Гмызина объясняет подобную презентацию прошлого стремлением авторов «использовать историю как аттракцион, развлекательное зрелище для публики. Сочетая познавательную и развлекательную функции, авторы стремятся придать повествованию высокий темп и эмоциональную насыщенность...»<sup>6</sup>. Документальная съемка, подлинные предметы, костюмированное действие — все эти средства используются для «педалирования» зрелищной компоненты, а отнюдь не для усиления познавательной.

Вовлекая зрителей в аттракцион игры с прошлым, авторы, с одной стороны, пытаются уйти от визуальных стереотипов, а с другой — вынуждены к ним обращаться, чтобы присутствовать вместе с ведущими в «тех самых» местах и пользоваться «подлинными историческими предметами», смешивая при этом исторические факты с анекдотами, подтверждающими стереотипные зрительские представления. «Таковы способы создания качественного медиапродукта, пользующегося коммерческим успехом на рынке. В этой истории нет идеологической ангажированности, она ориентирована на коммерческий успех и легкость восприятия»<sup>7</sup>.

Полный арсенал вышеперечисленных приемов наиболее ярко представлен в цикле серий о ферме Второй мировой войны. Их видеоряд обильно сдобрен военной хроникой. Выбор мест, где она появляется, очевидно, определялся необходимостью усилить дикторский текст. Помимо ведущих и экспертов по ремеслам, в экранное повествование введены реальные люди, очевидцы войны. Тем нелепее рядом с ними выглядят историк и два археолога, обряженные в костюмы тех лет, но ни пластикой, ни речью, не выделяющиеся стиля 1940-х годов.

Тема войны, безусловно, драматична. Нет сомнений, что авторы проекта пытаются из этой драматичности выжать все возможное. Об этом свидетельствуют и хроника, и приглашенные свидетели войны. Не секрет, что хроника по природе своей пластична, она дает возможность проиллюстрировать любую идею.

<sup>6</sup> Гмызина Э. Присвоение прошлого или реальность медийной истории // URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/prisvoenie-proshlogo-ili-realnost-mediynoy-istorii/> (дата обращения: 2.04.2014).

<sup>7</sup> Там же.



Кадр из сериала  
о ферме в годы войны

Но смонтированная встык с безмятежными кадрами природы, снятыми подчеркнуто романтично, она вступает в конфликт с напряженностью момента. Никакого дополнительного содержания, возникающего в результате сложения двух противоположных по смыслу кадров, тут не возникает. Единственным

выразительным средством, использованным для усиления трагичности, является музыкальное сопровождение, но и оно не в силах перекрыть ошибки создателей при использовании данного приема. Авторы не добились самого важного — сопереживания зрителя тем людям, которые в тылу помогали добывать победу.

### «Фейерверк» знаний

В том, что нам предлагает мир искусства, будь то музыка, поэзия, живописное полотно или экранное произведение, мы ищем что-то свое — свои переживания, свои печали, свои надежды, человек так устроен. Какова цель авторов «Фермы»? Научить зрителя пахать на деревенской косилке, вышедшей из употребления 100 лет назад? Дать современным домохозяйкам представление о том, как топить печь? Обучить городских буржуа правильно выбирать баранов для случки? Возможно, современный английский зритель не знает, для чего нужны грабли, и ему популярно объясняют, что «грабли сгребают сено», а «урожай зависит от погоды». Может ли профессиональный историк использовать сериал как наглядное пособие для своих лекций? В какой-то степени может, если эти лекции предназначены не для научного сообщества. Массовая культура не нуждается в оригинальном материале. В ее произведениях отсутствуют спонтанность, непосредственность чувств, в ней нет размышлений о жизни, нет обобщений жизненного опыта. На первый план выступают действия персонажей, а не их эмоции, мысли, внутренний мир. Разнообразие мотивов человеческого поведения, взлеты и падения человеческого духа, которые когда-то были основным содержанием искусства во всех жанрах, массовую культуру не интересуют. Декоративная сторона в зрелище важнее содержания, отчего сюжет и диалоги, главное содержание истинных произведений искусств, используются лишь как связка между фейерверками акробатических номеров и технических эффектов.

Симптоматично, что каждая серия фермерской саги заканчивается сельским праздником и фейерверком. Зрелище, фейерверк

образов и есть, собственно, содержание современной культуры, а фейерверки привлекают всех, в независимости от национальности, возраста, образования и культуры. «Фейерверк» не предполагает размышлений, понимания, он ослепляет своей яркостью, оставляя всё вокруг в полной темноте.

В силу своей специфики современная медийная культура стремится сделать историю общедоступной. К сожалению, невысокие в культурном отношении запросы публики приводят к снижению уровня телепрограмм, газетных статей, эстрадных представлений, всего искусства в целом. Телевизионное прошлое синтезирует черты профессионального и обыденного знания, интеллектуальной и массовой культуры, документальной точности и художественного вымысла. В результате чего энциклопедия жизни оборачивается калейдоскопом юморесок с водевильными переодеваниями на ходу. Через 10–20 лет дистанция взгляда на давние события вырастет еще больше. Возможно, это потребует совсем новых приемов кинематографического осмысления знакомого материала. Может быть, возникнет нужда в дотошном, скрупулезном восстановлении реального жизненного фона отшумевшей эпохи, а возможно, будет достаточно очередного шоу с переодеванием. ■

---

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И.П. *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа.* — М., Интрада, 1998. — 186 с.
2. Новикова А. *Современные телевизионные зрелища: истоки, формы и методы воздействия.* — СПб.: Алетейя, 2008. — 280 с.
3. Прожиго Г.С. *Художественные амбиции экранного документа на рубеже веков // Вестник ВГИК,* — 2011. — № 7. — С. 25–43
4. *Экранизация истории: политика и поэтика: по материалам конференции / отв. ред. Л. Будяк.* — М.: Материк, 2003. — 160 с.

#### REFERENCES

1. Il'in I.P. *Postmodernism ot istokov do kontsa stoletiya: ehvoljutsija nauchnogo mifa [Postmodernism from sources up to the end a century: evolution of the scientific myth.]* — M., Intrada, 1998. — 186 p.
2. Novikova A. *Sovremennye televizionnye zrelissha: istoki, formy i metody vozdeistviya [Modern television shows: sources, forms and methods of influence ]*. — SPb.: Alatejya, 2008. — 280 p.
3. Prozhiko G.S. *Hudozhestvennye ambitsii ehkrannogo dokumenta na rubezhe vekov [Art ambitions of the screen document at a turn of eras] // Vestnik VGIK.* — 2011. — № 7. — P. 25–43.
4. *Ehkranizatsiya istorii: politika i poetika: po materialam konferentsii [Screen version of history: poetics and policy] / отв. ред. L. Budyak.* — M. Materik, 2003. — 160 p.

# Reconstruction As a Show in Contemporary Historical TV-research

**Anastasia Ekimova**

*VGIK, post-graduate student*

UDC 792.8.05:778.5

**ABSTRACT:** The article investigates numerous methods of representation of the past in contemporary TV-mocumentary exemplified by the series about British farming (British Farm). Despite the apparent authenticity of the television image, the attraction of the authors to usage of the on-screen real historical objects and documents reinforcing the narrative by opinions of noted experts, one cannot admit authenticity of the realm represented. The information in such historical series is often presented as a phenomenon, the task of which is rather to hide the true reality, than to represent it. Instead of reconstructing history through artistic means of docudrama, the TV-series mostly create it. For this purpose, effective techniques of artificial dramatization as a synthesis of live sound, vivid images, voiceover and an unusual angle are employed. The author considers the level of relations in contemporary screen document of historical data and “pseudo” household facts, interesting for the “average” viewer; knowledge of professional historians, based on authentic sources and documents, and the attraction of mass audience to myth and speculation, taking up science as entertainment. The relevance of this work is sustained by the growing influence of mass culture on contemporary TV, including documentary projects, which leads to the standardization of the screen document. The novelty of the article consists in the analysis of juxtaposition of the techniques of journalism and feature cinema in TV-series, and the impact of these combinations on the balance between the educational and entertaining components in the TV historic series.

**KEY WORDS:** public history, entertainment, narration, mass culture, reconstruction, documentary TV-series.