

УДК 791(470)

DOI: 10.28995/ 2658-6541-2024-6-2-153-164

О кино, советской деревне и не только...:
к вопросу о возможности использования
игрового кинематографа
в качестве исторического источника
(о книге: *Мазур Л.Н., Горбачев О.В.*
Советские фильмы о деревне:
опыт исторической интерпретации
художественного образа. М.: РОССПЭН, 2022. 350 с.)

Иван Р. Соколовский

*Институт истории Сибирского отделения РАН,
Новосибирск, Россия, sokolowski@yandex.ru*

Аннотация. В монографии Л.Н. Мазур и О.В. Горбачева раскрывается вопрос о возможности введения в научный оборот такого нетрадиционного источника, как игровой кинематограф. Рецензент же исходил из тезиса, что кинематограф относится к «параллельной реальности» и реальную жизнь кинематограф никак не отражает. По мере прочтения книги у рецензента создалось впечатление, что авторам удалось достаточно убедительно провести свой тезис в жизнь и доказать его. Автор подробно анализирует содержание монографии, ее удачные сюжеты и темы. Большое внимание уделяется выявлению теоретических аспектов рассмотрения проблемы, которые являются важными не только для узких специалистов, но и для всех историков. В некоторых случаях прослеживается путь от появления предмета в жизни до появления его в кино буквально по годам. Основным достоинством монографии является демонстрация возможностей кино как исторического источника. Рецензент согласен с мнением авторов рецензируемой работы, что кино о деревне показывает нам гораздо больше, чем хотели бы показать авторы и заказчики этих произведений. Особенно хорошо это видно в исторической динамике, когда историк рассматривает все фильмы на деревенскую тему «одним взглядом». Сделан вывод о теоретическом, методическом и историкоисследовательском вкладе авторов в изучение аудиовизуальных источников.

© Соколовский И.Р., 2024

Ключевые слова: советская деревня, игровые фильмы, исторический источник, художественный образ

Статья поступила в редакцию 8 января 2024 г.;

принята к публикации 4 марта 2024 г.

Для цитирования: Соколовский И.Р. О кино, советской деревне и не только...: к вопросу о возможности использования игрового кинематографа в качестве исторического источника (о книге: *Мазур Л.Н., Горбачев О.В. Советские фильмы о деревне: опыт исторической интерпретации художественного образа*. М.: РОССПЭН, 2022. 350 с.) // История и архивы. 2024. Т. 6. № 2. С. 153–164. DOI: 10.28995/2658-6541-2024-6-2-153-164

About the cinema, the Soviet village
and not only that...: on the issue of the possibility
of using feature cinema as a historical source
(book review: *Mazur L.N., Gorbachev O.V.*
Soviet films about the village:
the experience of historical interpretation of an artistic image.
Moscow, ROSSPEN, 2022, 350 p.)

Ivan R. Sokolovsky

*Institute of History, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,
Novosibirsk, Russia, sokolowski@yandex.ru*

Abstract. The monograph by L.N. Mazur and O.V. Gorbachev addresses an issue of the possibility of introducing such an unconventional source as the cinema in the capacity of the primary source of a historical inquiry. The reviewer proceeded from the thesis that the cinema is a “parallel reality” and it in no way reflects the real life. As the reviewer continued reading the book, he got the impression that the authors managed to quite convincingly put their thesis into practice and prove it. The reviewer analyzes in detail the content of the monograph, its successful plots and themes. Much attention is paid to the identification of the theoretical aspects of the issue, that are important not only for specialists, but for all historians. In some cases, the path from the appearance of an object in life to its appearance in the cinema is traced literally year by year. The main advantage of the monograph is the demonstration of the potential of the cinema as a historical source. The reviewer agrees with the opinion of the authors of the refereed paper that the cinema about the village shows us much more than the authors and customers of those films would like to show. It’s particularly evident in historical dynamics, when a historian considers all the films on the village theme “with one eye.” A conclusion is drawn about the theoretical, methodological and source study contribution of the authors to the investigation of audiovisual sources.

Keywords: Soviet village, feature films, historical source, artistic image

The article was submitted 8.01. 2024;
accepted for publication 4.03.2024.

For citation: Sokolovsky I.R. (2024), "About the cinema, the Soviet village and not only that...: on the issue of the possibility of using feature cinema as a historical source (book review: Mazur L.N., Gorbachev O.V. Soviet films about the village: the experience of historical interpretation of an artistic image. Moscow, ROSSPEN, 2022, 350 p.)", *History and Archives*, vol. 6, no. 2, pp. 153–164, DOI: 10.28995/ 2658-6541-2024-6-2-153-164

Всякая книжная рецензия, на наш взгляд, выполняет три важные функции: информационную, историографическую и оценочную. Именно единство этих трех функций одновременно сближают рецензию с исследовательской статьей и отделяют ее от статьи.

Информационная функция рецензии состоит в следующем. Мы продолжаем жить в век «информационного взрыва», и задача любого специализированного журнала – не только информировать своего читателя, но и снизить это информационное давление. Поэтому рецензия является реферирующим текстом, представляющим основные структурные характеристики рецензируемой работы. Рецензия должна за короткое время информировать читателя о тексте, чтобы читатель или читательница могли принять решение, стоит ли искать и покупать данную книгу или нет. Кроме того, рецензия информирует читателя о процессах, которые происходят в историографии, и о том, что может ему или ей быть полезным при будущих исследованиях. Понятно, что статьи, в отличие от рецензий, информационной функции не имеют.

Историографическая функция рецензии заключается в размещении рецензируемой работы в уже существующем историографическом поле. Особенно, если уже сложились какие-то «историографические группировки», которые получили свое название. Тогда работу можно отнести к трудам, условно, «реалистов» или «номиналистов». Если таких группировок нет, то выполнение этой задачи усложняется. Рецензент должен самостоятельно оценить новаторский характер работы и вписать ее в существующую историографическую структуру.

Наконец, рецензия – это оценивающий текст. Сложилось представление, что автор рецензии «с позиции небожителя» раздает авторам книги оценки, как учитель в школе. Указывает на ошибки или хвалит за достижения. На мой взгляд, эта функция рецензии является самой «переоцененной». Никто, кроме автора работы,

не знает лучше сильных и слабых сторон публикации, и, как правило, никто больше авторов не затратил времени и душевных сил для достижения результатов.

Поэтому в данной рецензии оценки будут сведены к минимуму. Рецензент придерживается строго научной точки зрения, которая показывает, что компетентность каждого человека имеет довольно четкие физические пределы. И эти пределы рецензент постарается не переступить. Что же до вписывания данной работы в историографический контекст, то тут автор рецензии также склонен проявить определенную осторожность. Надо понимать, что за годы существования кино кинематографическая литература (включая рецензии, заметки, газетные и журнальные публикации, а не только монографии) приобрела поистине необозримый характер. Например, библиотека ВГИК в Москве хранит около 200 изданий, в описание которых входит слово «деревня» (включая художественные произведения), и около полутора десятков произведений на тему «села» (включая рецензируемую монографию). Из последнего списка, с одной стороны, видно, что, например, Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут посвятил 69-й выпуск своих трудов 1971 г. теме социологии сельского кино¹. С другой стороны, в категории «Сельскохозяйственная тема в советском и российском художественно-игровом кино» присутствует только одна работа – рецензируемая монография. Поэтому основная задача данной рецензии – информационная.

Мы попытаемся представить структуру книги, которую не до конца раскрывает оглавление, показать некоторые важные (по крайней мере, для нас) связи; конечно, указать на некоторые небольшие недочеты, подчеркнуть то, что мы считаем достоинствами. В историографическом плане хочется отметить, что книга выдержана скорее в социологическом ключе, но не чуждается и искусствоведческих, и собственно исторических вопросов.

Один из важнейших вопросов всякой рецензии звучит так: «А имеет ли рецензент право?» В нашем случае мы можем его переформулировать так: может ли писать рецензию на книгу об истории советского периода человек, который всю свою научную жизнь занимался XVII веком? На это у рецензента есть несколько ответов. Во-первых, рецензент лично застал последнюю треть изучаемого авторами периода и примерно одну шестую этого периода был довольно сознательным, в том числе и для того, чтобы смотреть советское кино о деревне как советский зритель-горожанин.

¹ Труды Всесоюзного научно-исследовательского кинофотоинститута. Вып. 69: Социологические исследования кинематографа: Состояние кинообслуживания сельского населения. М.: НИКФИ, 1973. 135 с.

Во-вторых, XVII век – время безусловного доминирования крестьянства, и эта тема интересна рецензенту в любые столетия. В-третьих, по нашему мнению, данная работа имеет большое теоретическое значение, а занятие теорией истории полезно любому историку. И, наконец, слова авторов о том, что в художественном кинематографе представлена «вымышленная реальность, организованная по законам художественного произведения» (с. 5, ср. с. 18–19), являются отражением точки зрения рецензента, поэтому у него есть явное желание найти аргументы против такой позиции, прочитав эту книгу.

В таком важном вопросе, как обсуждение теоретической работы, следует ясно выразить методологические позиции автора рецензии. Мы считаем, что одним из крупных результатов советского периода было изменение социальной структуры общества (см. также с. 58, 82, 83, 202–205). В 1913 г. на территории будущего СССР сельское население (в том числе крестьянство) составляло 82% всего населения, а в 1990 г. сельских жителей было всего 33%. Для РСФСР (России) эта динамика может быть еще более наглядной. Например, в 2022 г. сельское население Российской Федерации составляло 25,55%. С другой стороны, крестьян и сельских обывателей в России еще достаточно много. Для сравнения, сельское население Франции – 10%, Исландии – 5%.

Книга Людмилы Николаевны Мазур и Олега Витальевича Горбачева производит положительное впечатление буквально с первой строки – с названия. Каждое слово в нем точно и выверено, отражает содержание книги, а кроме того, еще и «хорошо звучит», т. е. эстетически привлекательно.

Монография разбита на шесть глав. Первая глава, целиком посвященная теоретическим вопросам, называется «Художественный фильм как исторический источник». Вторая глава, повествующая о месте кино в советской деревне, называется «Кино о деревне и кино для деревни (1920–1980-е гг.)». В третьей главе содержится обзор советского кинематографа на деревенскую тему. Совершенно очевидно, что в такого рода книге подобная глава неизбежна, она называется «Советский сельский кинематограф: анализ фильмографии (1920–1991)». Пятая и шестая главы кажутся нам важнейшими (наряду с первой главой) и занимают ровно треть всего повествования: «Визуальные репрезентации материальной культуры российской деревни» и «Деревенская жизнь: прощание с традицией».

Хотя рецензент не является сторонником концепта «визуального поворота», он хотел бы обратить внимание читателей, что на с. 8–9 данный подход проанализирован с исчерпывающей точностью. Развивая тему «визуальной антропологии» и «визуальной истории» (включая трехмерную компьютерную реконструкцию),

авторы отмечают, что «... образ как научное понятие остается пока слабо структурированным и в значительной степени неопределенным, поскольку строится не на логических принципах моделирования, а на интуитивном “восприятии” (фактически визуализации), т. е. способе познания с опорой на чувственный опыт» (с. 13) [Мазур 2018]. В конструировании понятия «образ» авторы делают широкий заход в целый ряд дисциплинарных областей, включая философию, в особенности постмодерна, хотя их интерпретацию М. Хайдеггера трудно назвать особенно удачной (с. 15), в отличие от фрагмента на с. 107, где авторы обошлись с ним куда лучше. Гораздо больше авторам удалась проблематизация понятия «образ», которая, несомненно, будет полезна каждому (с. 17).

Авторы тонко подмечают, что «эмоциональное восприятие кино оказывается, как правило, более сильным, чем попытки его рационального анализа» (с. 18, ср. с. 6). И делают еще один важный вывод: «...кино становится отражением коллективного сознательного и бессознательного, в том числе общественных мифов и стереотипов» (с. 18, ср. с. 44).

Для авторов более важным является фундаментальное утверждение, что в кино изображены вещи (с. 21), такие же, какие существуют в реальной жизни, которое следует принять во внимание. Справедливости ради надо сказать, что, судя по рецензии К. Метца [Metz, 1965], статьям Л. Льюиса [Lewis 1982, см. также [Lewis 1974] и дословной цитате в статье Б. Тома [Thomas 2017, примеч. 15], Жан Митри (Jean Mitry, 1904–1988) все же имел в виду нечто прямо противоположное. Его мысль ближе всего к авторской концепции, изложенной на с. 22 (ср. с. 33), которая удачно дополняется списком вопросов для критического анализа (с. 22, 24). Не менее, чем вопросы, важны и ответы, которые дают авторы (с. 24–30). Так, читателю важно понимать, что «посредственные фильмы нередко содержат больше ценной для историка информации, чем шедевры» (с. 24).

Анализируя информационную структуру фильмов как исторического источника, Л.Н. Мазур и О.В. Горбачев приходят к выводу, что «...искусство в целом и кинематограф в частности, наряду с религией и образованием, могут рассматриваться в качестве инструмента социального программирования» (с. 32, ср. с. 44 или с. 94, где говорится о воспитании, развлечении, познании), что, однако, позволяет сохранить ему контакт с повседневностью (с. 33).

Пятый раздел первой главы (с. 35–44) ценен не только авторской интерпретацией взглядов А.С. Лаппо-Данилевского на методологию и историю исторического исследования (с. 35–38), но и тем, что в нем поистого раскрыта методика исследования (с. 41–44).

Теоретическая часть не исчерпывается первой главой. Важные теоретические положения о характере киноискусства содержатся

и в первом параграфе второй главы (с. 45–46). Социологический анализ во второй главе носит «боевой» характер. Выражение «лавирировать между Сциллой кассы и Харибдой идеологии» (с. 47) вполне претендует на то, чтобы стать крылатым. По крайней мере, я не встречал лучшего афористического описания дилеммы советского киноискусства. В этом отношении противоречивое восприятие публикой фильмов А. Довженко и С. Эйзенштейна (с. 53) было только началом. Неожданной для неподготовленного читателя является и статистика: в 1927 г. сельские кинопередвижки давали меньше 5% от общего дохода киноиндустрии, а доступ крестьян к кино был в 10 раз меньше, чем у горожан (с. 52, 55). В дополнение к небольшой главке на с. 57 (ср. с. 96) у автора рецензии есть личный социологический материал. По словам информантки 1944 г. р. (моей матери), взрослые 1925 г. р. (моя бабушка) воспринимали мир «Кубанских казаков» в предписанных рамках: «живут же люди», т. е. описанная в книге форма сознания была вполне целостной и адекватной потребностям тогдашнего зрителя.

Рассматривая вопрос о посещаемости киносеансов, авторы показывают процесс конвергенции зрительских предпочтений у жителей города и села (с. 58). Важными были финансовая сторона дела (с. 59–60), число копий (с. 62) и киноустановок (с. 64–65). Чрезвычайно интересны страницы о социологии сельского зрителя, который оказался весьма поляризованным (с. 66–70). Вопрос раскрывается, в частности, на материалах свердловских социологов. В целом, несмотря на обилие статистической информации, вторая глава тяготеет к тонкой, умной, наблюдательной и слегка грустной «деревенской прозе», развернутая характеристика которой дана в третьей главе.

Авторы сами не чуждаются интриги. Например, рассказывая о жанровом разнообразии «деревенского кино», они приводят данные о том, что четыре фильма были посвящены «столкновению городской и сельской цивилизации» (с. 79, ср. с. 91), но названий фильмов не приводят, оставляя читателя (например, меня) в состоянии неудовлетворенного любопытства. В целом же обзор жанрового разнообразия советского кино о деревне очень детальный и интересный (с. 73–88). Приводится классификация основных протагонистов советского сельского кино (с. 88–91), самых важных сквозных его тем (с. 91–104).

Посвященная визуальным репрезентациям материальной культуры четвертая глава открывается глубоким теоретическим введением (с. 105–108, ср. с. 142 (одежда), важные соображения в заключении главы, с. 156–157). Двойственный характер вещного мира – утилитарный и символический – позволяет авторам построить модель, где они выделяют статусные вещи, объекты престижного

потребления (табл. 5 на с. 108–109), которые являются не только «идеологически правильными», но и маркируют реальные социальные изменения, о которых мы сказали в самом начале рецензии. Авторы подмечают странные отношения между «базисом» и «надстройкой» в рамках крестьянского хозяйства (но не деревни в целом) (с. 109). Опираясь на доступный круг источников, включая архивные фонды, авторы разворачивают картину изменений материального мира села во второй половине XX в. (с. 110–157), сравнивая ее с отраженной на экране.

Авторы убедительно показывают, что наиболее правдиво советский кинематограф отражал архитектурный облик села, особенно в фильмах критической направленности (с. 115–117, 122), даже если речь шла о единичных репрезентациях (с. 122, ср. с. 131). Кино правдиво отражало фокус интересов населения (с. 118), хотя тема транспорта уже проходила определенный фильтр (с. 120). Иногда фильтр был не идеологическим, а эстетическим, который, впрочем, совпадал с реалиями повседневной жизни деревни, когда речь, например, шла о колодцах (с. 123, ср. с. 140).

Довольно правдиво кинематограф отражал уровень телефонизации села (с. 124), одну из самых интересных историй периода советской модернизации: специальная программа телефонизации фактически провалилась, и село пережило две волны телефонизации только в 1990–2000-е гг., причем реально успешной была только вторая, на базе мобильной связи. История печальная и поучительная, но авторы не могли остановиться на ней достаточно подробно.

В книге интересно рассказывается о том, как в кино нашел отражение переход с ламповых приемников на транзисторные (с. 133, ил. на с. 134), однако упускается возможность использовать этот сюжет, чтобы посмотреть, насколько советский кинематограф отражал реальность (как это сделано с темой холодильников на с. 138). Согласно данным анонимных авторов Википедии, ВЭФовские приемники «Гауя» (1961) попали в кино почти сразу после начала массового производства (в фильме 1963 г.). Но можем ли мы сказать то же самое о приемниках «Ленинград», «Нева», «Пионер ЦС-1», «Спидола», «Чайка» (1960)? Не менее интересна в этом контексте и тема телевидения (с. 136–138).

Очень интересен раздел об одежде, косметике и аксессуарах (с. 142–157), но сохраним интригу для будущих читателей книги, отметим только, что этот раздел являет собой плавный переход к последней, пятой главе книги.

Пятую главу открывает содержательный анализ крестьянской семьи (и советской семейной политики в целом) (с. 158–168). Авторы убедительно показывают, что советское кино о деревне не хотело и не могло полностью затушевывать социально-демографические

изменения на селе. Хотя, добавим от себя, представленная в монографии картина эволюции семейных отношений охватывает только наиболее значимые проблемы (с. 168).

В параграфе о сельском труде присутствуют сведения о количестве получивших звание «Герой Социалистического Труда» (с. 169), опираясь на которые рассматриваются проблемы сельскохозяйственной модели социалистического производства и их отражение в кино.

Любопытны почти этнографические наблюдения над репрезентацией праздничной культуры в кино и ее трансформацией во времени (с. 177–187). По мнению авторов, кино адекватно отражает позицию государства в отношении религии и некоторые религиозные практики широких слоев населения (с. 187). В параграфе, посвященном религии в кино, ставится вопрос об усложнении советского общества в последней четверти XX в., когда проявились результаты урбанизации (с. 187).

Последний параграф главы посвящен миграции населения из села в город (с. 202–220), который, как и многие другие части работы, открывается содержательным теоретическим введением (с. 202–205). Далее следует увлекательный разбор отражения миграционных процессов в кинематографе, снабженный одиннадцатью иллюстрациями (с. 205–220).

Последняя, шестая глава, показывает, как в советском кинематографе отражались основные события, даже целые периоды советской истории, в наибольшей степени повлиявшие на деревню (с. 221–253). Из четырех сюжетов (коллективизация, Великая Отечественная война, хрущевские реформы и освоение целины) остановимся только на последнем. Используя данные социологического опроса, авторы выясняют, что «целина» является почти полностью забытым явлением, в чем, среди прочего, виновата весьма ограниченная фильмография этого явления. По собственному опыту отметим, что наши знания о целине базируются на печатных публикациях и рассказах очевидцев. Интересным является факт, что кинокартину «Иван Бровкин на целине» видели 30,8% опрошенных (по данным 2016 г.!). Жаль только, что в приведенных авторами сведениях нет информации о возрасте респондентов. В «целинном» кинематографе отмечены те же тенденции, что и в «деревенском» кино в целом – постепенное усложнение, попытки углубленного анализа, рост психологизма. Показана история появления фильма А. Сахарова «Вкус хлеба» (1979), при этом раскрываются механизмы и обстоятельства, мало знакомые современному читателю (с. 252–253). Однако фильм, созданный талантливым и прославленным режиссером, учеником С.И. Юткевича, оказался слабо востребованным зрительской аудиторией (с. 253).

«Заключение» (с. 254–256) полностью выполняет свою функцию. Оно хорошо обобщает результаты, полученные авторами в работе, но, с другой стороны, может быть (в эпоху свободы от жанровых ограничений) прочитано и как введение, открывая перед читателем карту, где спрятаны интеллектуальные сокровища данной книги.

К книге приложена база данных на более чем 500 фильмов (523 строки), отобранных из более чем шести тысяч кинокартин, снятых в СССР. Она, в частности, позволяет «лицам, родившимся в прошлом тысячелетии», сравнить свой опыт кинопросмотра с образцовым, провести, так сказать, социологическое мини-исследование. Кроме того, эта часть книги может быть использована как «киногид», но в отличие от работы С. Жижека, это будет киногид здорового человека.

Всякая рецензия должна содержать критические замечания, и мы сделаем попытку написать таковые.

В таблицах 2, 3, 4 есть столбец процентов (с. 75, 87, 95). Однако хронологические периоды, за которые проценты вычислены, не равны по длительности. Более того, из текста книги и таблиц ясно, что начиная с 1950-х гг. среднее производство фильмов о деревне было довольно стабильным – примерно десять картин в год. Поэтому проценты можно читать только в пределах строки, «синхронно». Сравнение же процентов в столбце («диахронно») представляется бессмысленным.

По нашему мнению, на с. 96 и 98 имеются опечатки, где табл. 4 названа табл. 3. В первом случае факт опечатки почти несомненный, так как хронологические рамки табл. 3 и 4 не совпадают. На с. 98 сокращение «реж.» вкралось в середину названия фильма «Кастусь Калиновский» (1923, реж. В. Гардин). В одном месте примечаний пропущены кавычки.

Если говорить не об упущениях, а о тех мыслях, на которые наталкивает книга, то отдельной интересной темой могло бы быть изучение иностранного влияния на советский образ села. Оно, возможно, имело минимум три источника: 1) личный опыт кинематографистов в отношении сельских поселений Западной Европы и Северной Америки, но не только; 2) репрезентация этих поселений в игровом и документальном кино²; 3) опыт взаимодействия со странами «социалистического лагеря», через кино, прессу, новости, турпоездки (ГДР, ПНР, ЧССР, отчасти ВНР). Несомненно также, что прочтение книги побуждает сильный интерес к такому же разбору «сельской прозы», книг писателей-«деревенщиков».

² A home of the future (1944). URL: <https://youtu.be/B7kfL0-QhpM> (дата обращения 20.11.2023).

Но мы не знаем, что происходит в творческой лаборатории авторов. Может быть, они уже вынашивают подобные замыслы?

Подведем некоторые итоги. Текст книги четок, ясен, прост, доступен для восприятия, написан красивым русским языком. Однако идейная насыщенность ее такова, что многие важные линии переплетаются, как в кельтском узоре. Местами книга превращается в сложный гипертекст, связывающий многими нелинейными связями важнейшие разделы. Поэтому в нашей рецензии много не только прямых ссылок, но и отсылок к параллельным местам книги через сокращение «сравни» (ср.).

Вывод, который я сделал из прочтения этой книги – провести грань между фантазией и реальностью бывает трудно, даже авторам, которые последовательно и с фактами в руках доказывают, что существовала достоверная корреляция между тем, что показывают в кино, и тем, что было на самом деле. Например, факт отсутствия предмета в кадре не означает, что его не было в реальности (пылесос «ни разу не встретился в просмотренных деревенских фильмах» (с. 140)). Коллизию между реальями и идеологией авторы убедительно показывают на примере ЛПХ (с. 176–177). Наиболее достоверными являются «проговорки», когда явление воспринимается как фоновое (ср., например, с. 118, 172).

Таким образом, работа Л.Н. Мазур и О.В. Горбачева – это содержательный теоретический и практический труд, интересное чтение, работа, полезная в исследовательской и преподавательской деятельности. Эту книгу приятно поставить на полку и время от времени черпать оттуда не только важные мысли и факты, но и живые, положительные, человеческие эмоции.

Литература

- Lewis 1974 – *Lewis B.* Jean Mitry on film language // *SubStance*. 1974. Vol. 3. No. 9. P. 5–14.
- Lewis 1982 – *Lewis B.* Jean Mitry et Christian Metz: esthétique et langage du cinema / trad. par de M. Repentigny // *Communication. Information. Médias. Théories*. 1982. Vol. 4. No. 2. P. 34–44. DOI: <https://doi.org/10.3406/comin.1982.1172> (дата обращения 20.11.2023).
- Metz 1965 – *Metz Ch., Mitry J.* Esthétique et psychologie du cinema. Paris, 1963 // *Communications*. 1965. No. 5. P. 142–145.
- Thomas 2017 – *Thomas B.* De la présence des choses au cinéma // *Revue Corps-Objet-Image: Réanimation*, vol. 3, Éd. TJP Éditions, mars 2017, URL: http://www.corps-objetimage.com/s/RevueCOI-03-benjamin_thomas-brlg.pdf (дата обращения 20.11.2023).

Мазур 2018 – Мазур Л.Н. Конструирование революционного мифа в советском художественном кинематографе: 1917–1953 // Вестник архивиста. 2017. № 3. С. 168–182.

References

- Lewis, B. (1974), “Jean Mitry on film language”, *SubStance*, vol. 3, no. 9, pp. 5–14.
- Lewis, B. (1982), “Jean Mitry et Christian Metz: esthétique et langage du cinema”, *Communication. Information. Médias. Théories*, vol. 4, no 2, pp. 34–44, DOI: <https://doi.org/10.3406/comin.1982.1172> (Accessed 20 Nov. 2023).
- Mazur, L.N. (2017), “Designing the revolutionary myth: Soviet feature films of 1917–1953”, *Herald of an Archivist*, vol. 3, pp. 168–182.
- Metz, Ch. (1965), “Mitry J. Esthétique et psychologie du cinema”, Paris, 1963”, *Communications*, 1965, no. 5, pp. 142–145.
- Thomas, B. (2017) “De la présence des choses au cinéma”, *Revue Corps-Objet-Image: Reanimation*, vol. 3, Ed. TJP Editions, mars 2017, available at: <https://qr.urfu.ru/ojs/index.php/qr/submission/wizard/2?submissionId=4422#> (Accessed 20 Nov. 2023).

Информация об авторе

Иван Р. Соколовский, кандидат исторических наук, Институт истории Сибирского отделения РАН, Новосибирск, Россия; 630090, Россия, Новосибирск, ул. Николаева, д. 8; sokolowski@yandex.com
ORCID ID :0000-0003-1718-6115

Information about the author

Ivan R. Sokolovsky, Cand. of Sci. (History), Institute of History, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia; 8, Nikolaeva St., Novosibirsk, Russia, 630090; sokolowski@yandex.com
ORCID ID:0000-0003-1718-6115