

RAR

УДК 7.01

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2025.43.45.006

ИГРОВОЕ КИНО КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Савчук Мария Романовна,

Аспирант,

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации,
пр. Вернадского, д. 82, 119571, Москва, Россия,
savchuk-mariya@mail.ru

Аннотация

В статье анализируется игровое кино как одна из форм сохранения, трансляции и реконструкции исторической памяти и культурного наследия в контексте российского социокультурного поля. Кино, обладая уникальной синтетической природой, позволяет создавать аудиовизуальные образы прошлого, которые в большей мере наделены аффективной значимостью для реципиентов. Подобная эмоциональная вовлеченность и художественная образность делают кино значимым инструментом, способным воздействовать на восприятие исторических событий и культурных феноменов.

Ключевые слова

Историческая память, культурное наследие, коллективная память, культурная память, национальная идентичность, культура.

Историческая память в современном гуманитарном знании имеет полисемантическое значение и трактуется разными исследователями в зависимости от ареала научного дискурса. Как пишет О.Б. Леонтьева, историческая наука демонстрирует методологический сдвиг — от анализа социальных структур к более глубокому исследованию коллективной памяти и её смыслов¹. С.П. Шендрикова и М.А. Царина отмечают, что подобный «мемориальный поворот в историче-

ской науке»² прокладывает новые векторы, где на первый план исследования выходит «память об историческом событии в коллективном сознании исследуемого общества»³, а не оно само, как таковое. Основание концепции памяти, как социальной формы, было заложено в трудах М. Хальбвакса, который ввёл понятие «коллективной памяти». Определение термина представлено им как социокультурная форма репрезентации прошлого, которая формируется в рамках определённой социальной группы и находится

1 Леонтьева О.Б. Мемориальный поворот в исторической науке и вузовском преподавании // Учитель истории в социокультурном пространстве Евразии в конце XX–начале XXI в. материалы Всерос. науч.-практич. конф. (Казань, 25–26 марта 2016 г.) / сост., отв. ред. Г.П. Мягков, О.В. Сеницын. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2016. С. 309–315.

2 Шендрикова С. П., Царина М. А. Понятие исторической памяти в отечественной историографии // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2020. №4 (56). С. 147–153, стр. 148.

3 Там же, стр. 148.

в прямой зависимости от нее. Развивая данное направление, Я. Ассман разделяет коллективную память на «коммуникативную» и «культурную»: «коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это те воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками»⁴. В силу своей природы данный тип памяти недолговечен, он постепенно исчезает вместе с его трансляторами. Культурная память в свою очередь проявляется в устойчивых символических формах — таких как образы, тексты, традиции, ритуалы и т.д.⁵ Такой тип памяти обуславливает единый «социокультурный фон», объединяющий общество⁶, обеспечивает преемственность поколений и формирует основы национальной идентичности.

В контексте семиотического подхода Ю.М. Лотман рассматривает культуру как «коллективный интеллект и коллективную память», «т.е. надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых»⁷. Автор также подчеркивает, что «память не является для культуры «пассивным хранилищем», а составляет часть ее текстообразующего механизма»⁸. В контексте данного исследования это позволяет заключить, что, проходя через каналы опосредования, историческая память встраивается в канву современности и рефлексировать касательно событий прошлого. Необходимо отметить, замечание Е.А. Бегуновой, что в российском академическом поле понятия «историческая память» и «культурная память» часто взаимозаменяемы, однако данные категории имеют различия. Ссылаясь на исследования Ю. М. Лотмана, автор выделяет,

что культурная память в противовес исторической — «это коллективные воспоминания определенной нации, либо сообщества, обладающие сложной символической структурой. Когда историческая память существует, прежде всего, в институциональных формах»⁹. Таким образом, «историческая память» может быть интерпретирована в более формальном аспекте.

Неоспоримо влияние исторической памяти на формирование национальной идентичности. Как пишет Е. А. Бегунова, «историческая память становится базовым фактором, определяющим национально-культурную идентичность»¹⁰. Она формируется на определенном наборе ценностных ориентиров, таких как «национальное самосознание», «патриотизм», «уважение к истории и культурным традициям»¹¹ и т.д. Историческая память, сохраняя и транслируя устойчивые культурные коды, моделирует аксиологические установки, которые очерчивают эти фундаментальные категории той или иной нации. О.Н. Астафьева конкретизирует, что «ядро национальной идентичности составляет культура — мощный интегрирующий символический (духовный) ресурс, то позволяет нам считать её национально-культурной идентичностью»¹².

Е. Яблокова расширяет функциональный диапазон исторической памяти, обращая внимание, что она также является «важным фактором наследования культуры, развития общества и становления личности»¹³. Те контексты и образы, которые запечатлены историей определенной страны, нации или общества, оказывают влияние на его участников в значительной мере. В период размытия границ ввиду глобализации

4 Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры. 2004. 368 с., стр. 52.

5 Там же, стр. 37-42.

6 Волков Евгений Владимирович, Пономарева Елена Владимировна Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. №10 (269). С. 22–26., стр. 22.

7 Лотман Ю.М. Память в культурологическом осмыслении. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн. 1992. С. 200-202.

8 Там же, стр. 200–202.

9 Бегунова Е.А. Некоторые аспекты сравнительного анализа понятий «культурная память» и «историческая память» в зарубежной и отечественной гуманитаристике // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. №48. С. 50-55., стр. 54.

10 Там же, стр. 53.

11 Астафьева О.Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: сложный вектор развития // Вестник МГУКИ. 2016. №5 (73). С.32-41., стр. 34.

12 Астафьева О.Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: сложный вектор развития // Вестник МГУКИ. 2016. №5 (73). С.32-41., стр. 33.

13 Яблокова Е. Историческая память как феномен духовной культуры // Государственная служба. 2010. №3. С.94-98., стр. 96.

и усилении культурной взаимной интеграции необычайно остро стоит вопрос о сохранении и преемственности культуры, ее сущностных и духовных проявлений. В контексте формирования высоко-развитой личности, в стремлении поддержания культурного разнообразия и самобытности, важности материального и нематериального культурного наследия.

Обращаясь к источникам репрезентации и сохранения исторической памяти в условиях современной действительности, на фоне стремительной цифровизации и трансформации, обосновано можно выделить визуальные тексты культуры. Традиционные текстовые форматы уступают визуальным средствам информации. Как пишет Н.А. Симбирцева, «визуальный текст стал способом выстраивания диалога с прошлым»¹⁴. Визуальный образ открывает новые возможности для изучения исторической памяти и сохранения культурного наследия, в том числе приобщая молодое поколение за счет более понятной и яркой формы. Наиболее полное воплощение он получает в кинематографе.

Кино, благодаря своей массовости и доступности обладает безграничным потенциалом для освещения исторической памяти и репрезентации культурного наследия. Одним из первых к рассмотрению художественного кино, как артефакта исторической памяти обратился французский историк М. Ферро. Кино выступает эффективным каналом трансляции социально и культурно значимых идей, в виду потенциала аффективного влияния на массы через визуально-нарративные стратегии кинотекстов. Е.В. Волков и Е.В. Пономарева, рассматривают игровое кино в качестве важного инструмента трансляции культурной памяти. Исследователи подчеркивают, что кинематограф обладает значительным потенциалом воздействия на представления людей об истории. «Художественные образы более яркие и впечатляющие, чем образы истории в научных трудах»¹⁵. В связи с чем обладают возможностью эмоционального влияния

на зрителя, что усиливает эмпатию в отношении к определенным историческим событиям или национальной идентичности.

По мнению А.И. Туманова, кино является важным источником формирования национальной идентичности, в силу своей двойственной природы, являясь одновременно произведением искусства и вместе с тем продуктом коммерчески-направленным, завязанным на зрительных ожиданиях и мнениях. Кино отражает те ценностные ориентиры и актуальные темы, которые волновали людей определенного исторического периода¹⁶. Данное утверждение разделяет О.В. Конфедерат, фиксируя, что игровой фильм служит сложным историко-культурным маркером, отражающим мировоззрение, ценности и технологические возможности своей эпохи¹⁷. Оно осуществляет важные культурные задачи, выступая в качестве транслятора аксиологических концептов, генератора новых смысловых парадигм и медиума для репрезентации коллективного и индивидуального опыта.

Е.В. Волков и Е.В. Пономарева приходят к выводу, что в рамках исторического подхода фильмы можно анализировать по двум направлениям, с точки зрения уровня условности кинонарратива, выявления достоверности конструируемого образа и изображаемых исторических событий. Поскольку отражение эпохи может быть, как досконально приближенным к действительности, так и идти по пути стилистической обобщенности, в зависимости от режиссерской концепции. Либо «анализ фильма как культурного явления, как канала трансляции исторической науки коллективной памяти о прошлом с точки зрения визуальной антропологии»¹⁸. В след за авторами, второй аспект анализа предстает для нас

14 Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели) [Электронный ресурс] : монография / Н. А. Симбирцева ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург : [б. и.], 2017. 272 с., стр. 123.

15 Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти //

Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. №10 (269). С. 22–26., стр. 22.

16 Туманов А. И. Отечественный кинематограф и его значение в формировании национальной идентичности. Наука. Культура. Общество. 2021. №27(3). С. 35–49., стр. 36.

17 Конфедерат, О.В. Игровой фильм как сумма историко-культурных маркеров. К вопросу о визуальных источниках в исторических науках / О.В. Конфедерат // *Magistra Vitae*: электронный журнал по историческим наукам и археологии. 2019. №1. С. 110-116.

18 Волков Е. В., Пономарева Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти //

более перспективным и обширным, Е.В. Волков и Е.В. Пономарева предлагают производить исследование фильма на трех уровнях: докинематографическом, кинематографическом и посткинематографическом. На первом соответственно изучить «подготовительную почву» фильма: его содержание, замысел, социокультурную и политическую обстановку в период создания, на втором — трактовку кинообразов, и на третьем — рассмотреть реакцию со стороны широкой аудитории и власти¹⁹.

Социокультурная и политическая идеология времени, в которое был снят фильм оказывают первостепенное значение для корректного анализа и восприятия фильма. Как отмечает А.А. Кочкина, продуктивное использование игрового фильма в качестве исторического артефакта «возможно лишь в комплексе с другими источниками и с применением междисциплинарных методов научного анализа»²⁰. При исследовании киноматериала важно вписывать художественное воплощение в социо-политическое настроение, оценивать авторскую позицию и учитывать культурную доминанту того исторического периода. Заложённые в кинофильме смыслы, иллюстрируемые паттерны поведения, высказывания, элементы одежды и предметной среды или другие символически значимые его компоненты могут быть раскрыты только в историческом контексте. Данные визуальные и смысловые элементы, через которые и с помощью которых строится образ, являются одновременно и символами в рамках фильма. При этом символы отражают не только свое прямое значение, но и более глубокий уровень когнитивного содержания, переходя с денотативного уровня на коннотативный. В своем семиотическом значении они заключают и культурные коды, которые отсылают зрителя к определенному уровню устойчивых ассоциаций. Декодирование подобных символов требует высокой степени включения в контекст для понимания самобытных особенностей. На протяжении смены ценностных ориентиров

и узнаваемых маркеров, характерных для конкретного исторического промежутка, восприятие и интерпретация образов широкой аудиторией могут претерпевать изменения, а символический уровень может быть неочевиден. Однако даже низкая информированность о коннотативном уровне не препятствует восприятию денотативного смысла и художественного образа.

В дополнение к анализу кино как исторической памяти необходимо рассмотрение его потенциала как источника и средства популяризации культурного наследия. В данном контексте оно может рассматриваться с точки зрения дуальной концепции. С одной стороны, в кино фиксируются объекты материального культурного наследия. Архитектурные сооружения, монументальная скульптура, природные территории могут выполнять формальную функцию «фона», внутри которого разворачиваются события фильма, либо могут быть использованы в качестве реализации конкретных художественных или смысловых задач, поставленных режиссером. Как в первом, так и во втором случае происходит закрепление визуального образа материального культурного наследия, что способствует его популяризации. С другой стороны, кино отражает и сохраняет нематериальное культурное наследие. Аудиовизуальная фиксация обычаев, традиций, этнических и культурных практик, ремесел, уклада жизни позволяет запечатлеть самобытную природу народа. В.А. Сазонова утверждает эффективность игрового кино в «повышении информированности аудитории о сути и роли нематериального наследия в современном мире, его истории, важности охраны и трансляции будущим поколениям»²¹. Значимыми для сохранения нематериального культурного наследия становятся фильмы-экранизации литературной классики («Война и мир» (1967, реж. С. Бондарчук), «Герой нашего времени» (1967, реж. С. Ростоцкий), «12 стульев» (1971, реж. Л. Гайдай), «Жестокий романс» (1984, реж. Э. Рязанов), «Собачье сердце» (1988, реж. В. Борт-

Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. №10 (269). С. 22–26., стр. 23–24.

19 Там же, стр. 24.

20 Кочкина А. А. К вопросу о методике исследования художественного кино как исторического источника // Документ в современном обществе: между прошлым и будущим: тезисы. 2017. Т. 10. С. 341–343., стр. 343.

21 Сазонова, В. А. Популяризация нематериального культурного наследия средствами кинематографа: образы и контексты/ В. А. Сазонова// Этнокультурные процессы в эпоху цифровизации: сборник научных статей/ Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского. Саратов: Издательство «Саратовский источник», 2021. С. 46–50., стр. 50.

ко), «Мастер и Маргарита» (2005, реж. В. Бортко) и т.д.), исторические киноленты («Гардемарины, вперед!» (1987, реж. С. Джружинина), «Сибирский цирюльник» (1998, реж. Н. Михалков), «Адмирал» (2008, реж. А. Кравчук), «Царь» (2009, реж. П. Лунгин) и т.д.), картины на мифо-сказательную тематику («Василиса Прекрасная (1939, реж. А. Роу), «Садко» (1952, реж. А. Птушко), «Илья Муромец» (1956, реж. А. Птушко), «Князь Игорь» (1969, реж. Р. Тихомиров) и т.д.) и древнюю Русь («Александр Невский» (1938, реж. С. Эйзенштейн), «Андрей Рублев» (1969, реж. А. Тарковский), «Василий Буслаев» (1982, реж. Г. Васильев) и т.д.). Несмотря на вариативность авторского видения, частую «условность» таких кинолент, в них можно выделить важные коды русской культуры.

Российское кино активно осваивает историческую проблематику, начиная с ранних фильмов периода немого кино и до современных экранизаций событий XX-XXI века. Первый российский игровой фильм «Понизовая вольница» («Стенька Разин») (1908 год, реж. В. Ромашков) за основу взял народную тему, сюжетно основываясь на известной песне²², иллюстрируя национальные особенности русской жизни. Визионер раннего советского кино С. Эйзенштейн («Стачка» (1924), «Броненосец «Потемкин» (1925), «Октябрь» (1927), «Александр Невский» (1938), «Иван Грозный» (1944–1945)) не только мастерски отражает исторические события и раскрывает исторических личностей, но вписывает их в определенную идеологическую структуру, в рамках той политической парадигмы, в которой он творил.

Патриотическое кино, являясь мощным инструментом в становлении и укреплении национально-культурной идентичности и вместе с тем медиатором исторических событий, в наивысшей степени нашло свое отражение в теме Великой Отечественной войны. Появившись параллельно с ее ходом, данная проблематика остается актуальной и по сей день. Военные фильмы 40-х годов остались «хроникой» тех событий, при этом совмещая возможности агитации, фильмы усиливали чувство патриотического долга — лейтмотив подвига отдельного

человека, готового отдать все за Родину пронизывает сюжеты кинолент («Секретарь райкома» (1942, реж. И. Пырьев), «Она защищает Родину» (1943, реж. Ф. Эрмлер), «Зоя» (1944, реж. Л. Арштам), «Нашествие» (1944, А. Роом). Отдельного внимания достойна картина «Два бойца» (1943, реж. Л. Лукова), музыкальная композиция «Темная ночь» в исполнении М. Бернса, прозвучавшая в фильме, крепко укоренилась в национальном культурном коде. Стоит отметить растущую роль пропаганды партии и личности Сталина, что особенно укрепилось в послевоенные годы, как упоминает О. В. Родионова²³.

В 50-е годы кино начинает постепенно рефлексировать и получает эмоциональную окраску («Дом, в котором я живу» (1957, реж. Л. Кулиджанов и Я. Сегель) «Баллада о солдате» (1959, реж. Г. Чухрай), «Судьба человека» (1959, реж. С. Бондарчук). Кинолента «Летят журавли» (1957, реж. М. Калатозов) остается единственным отечественным фильмом, получившим главную награду, «Пальмовую ветвь», на Каннском кинофестивале в 1958 году. В ней переплетается военная тема с нравственным вопросом, жизнью, смертью и любовью, в центре сюжета люди с их эмоциональными переживаниями. Подобная детерминация позволяет проецировать и отождествлять себя с героями, усиливать эмоциональную связь с событиями того времени.

Военное кино 60-х («Чистое небо» (1961, реж. Г. Чухрай), «Иваново детство» (1962, реж. А. Тарковский), «Живые и мертвые» (1963, реж. А. Столпер), «Жаворонок» (1964, реж. Н. Курихин и Л. Менакер), «Хроника пикирующего бомбардировщика» (1967, реж. Н. Бирман), «Щит и меч» (1968, реж. В. Басов), «На войне как на войне» (1968, реж. В. Трегубович)) впервые анализирует «болезненные темы» плена и жизни после него, чудовищность фашизма и ужасы войны, вместе с этим данный период характеризуется разнообразием фильмов на военную тематику. С конца 60-х — начала 70-х годов усиливается разрыв между фронтовым и молодым поколением, кино о ВОВ начинает восприниматься, как историческое.

22 Песня Дмитрия Садовникова «Из-за острова на стрежень»

23 Родионова О. В. Образ ВОВ в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №1 (768). С. 146-171., стр. 149.

В 70-е вектор внимания смещается с исторического события на человека, они призваны в первую очередь оказывать сильнейших эмоциональных воздействий на зрителя («Офицеры» (1971, реж. В. Рогов), «А зори здесь тихие» (1972, реж. С. Ростоцкий), «В бой идут одни старики» (1973, реж. Л. Быков), «Они сражались за Родину» (1975, реж. С. Бондарчук), «Аты-баты, шли солдаты» (1976, реж. Л. Быков), «Восхождение» (1977, реж. Л. Шепитько)). С началом перестройки военное кино помимо переосмысления травматического опыта Великой Отечественной войны, анализирует противостояние героя советской действительности, актуализирует вопросы «поломанных» судеб. В 1985 году выходит фильм Э. Климова «Иди и смотри», который показывает нестерпимые ужасы войны с беспощадной долей реализма, определил взгляд на оккупацию почти у целого поколения²⁴.

Современное российское военное кино делает акцент на захватывающем сюжете и зрелищности батальных сцен, но при этом также направленно, на формирование патриотического духа у молодого поколения, которое конструирует образ Великой Отечественной войны, опираясь исключительно на культурные и исторические источники («Брестская крепость» (2010, реж. А. Котт), «Сталинград» (2013, реж. Ф. Бондарчук), «Битва за Севастополь» (2015 реж. С. Мокрицкий), «28 панфиловцев» (2016, реж. К. Дружинин, А. Шалопя), «Т-34» (2019, реж. А. Сидоров)). В этом году, в юбилей 80-летия со Дня Победы, особенно важно упоминание военного кино, когда современники тех страшных событий остаются в летах, память о них, о подвигах и героях того времени, остается жить вечно в культурных артефактах.

Таким образом, можно заключить, что игровое кино может исследоваться и как историческая память и как культурное наследие. В силу своей природы оно обладает возможностями конструирования устойчивых визуальных образов, который в современном мире преобладают над остальными источниками информации, а также выстраивает глубокую эмоциональную связь с событиями

ми прошлого. Однако, при восприятии игрового кино как источника исторической памяти, следует включать комплексный анализ социокультурной и политической обстановки, режиссерское видение и степень условности художественного образа. Игровое кино сохраняет историческую память, отвечает за фиксацию и преемственность культурного наследия (как материального, так и нематериального), а также формирует национально-культурную идентичность.

Список Литературы

1. Леонтьева О.Б. Мемориальный поворот в исторической науке и вузовском преподавании // Учитель истории в социокультурном пространстве Евразии в конце XX — начале XXI в.. материалы Всерос. науч.-практич. конф. (Казань, 25–26 марта 2016 г.) / сост., отв. ред. Г.П. Мягков, О.В. Сеницын. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет. 2016. С. 309–315.

2. Шендрикова С.П., Царина М.А. Понятие исторической памяти в отечественной историографии // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2020. №4 (56). С. 147–153.

3. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры. 2004. 368 с.

4. Волков Евгений Владимирович, Пономарева Елена Владимировна Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. №10 (269). С. 22–26.

5. Лотман Ю.М. Память в культурологическом осмыслении. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн. 1992. С. 200–202

6. Бегунова Е.А. Некоторые аспекты сравнительного анализа понятий «культурная память» и «историческая память» в зарубежной и отечественной гуманитаристике // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. №48. С. 50–55.

7. Астафьева О.Н. Национально-культурная идентичность в условиях глобализации: сложный вектор развития // Вестник МГУКИ. 2016. №5 (73). С. 32–41.

8. Яблокова Е. Историческая память как феномен духовной культуры // Государственная служба. 2010. №3. С.94–98.

24 Родионова О. В. Образ ВОВ в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. №1 (768). С. 146–171., стр. 153.

9. Симбирцева Н.А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели) [Электронный ресурс] : монография / Н. А. Симбирцева ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург : [б. и.]. 2017. 272 с.

10. Туманов А.И. Отечественный кинематограф и его значение в формировании национальной идентичности. Наука. Культура. Общество. 2021. №27(3). С. 35–49.

11. Конфедерат, О.В. Игровой фильм как сумма историко-культурных маркеров. К вопросу о визуальных источниках в исторических науках / О.В. Конфедерат // *Magistra Vitae: электронный журнал по историческим наукам и археологии*. 2019. №1. С. 110–116.

12. Кочкина А.А. К вопросу о методике исследования художественного кино как историческо-

го источника // *Документ в современном обществе: между прошлым и будущим: тезисы*. 2017. Т. 10. С. 341–343.

13. Сазонова, В.А. Популяризация нематериального культурного наследия средствами кинематографа: образы и контексты/ В.А. Сазонова// *Этнокультурные процессы в эпоху цифровизации: сборник научных статей/ Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского*. Саратов: Издательство «Саратовский источник», 2021. С. 46–50.

14. Родионова О.В. Образ ВОВ в кинематографе как отражение культурно-исторической памяти и механизм самоидентификации// *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*. 2017. №1 (768). С. 146–171.

FEATURE FILM AS HISTORICAL MEMORY AND CULTURAL HERITAGE

Savchuk Maria Romanovna,

Postgraduate student,

The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration,

Vernadsky Ave., 82, 119571, Moscow, Russia,
savchuk-mariya@mail.ru

Abstract

The article analyzes feature films as one of the forms of preservation, transmission and reconstruction of historical memory and cultural heritage in the context of the Russian socio-cultural field. Cinema, with its unique synthetic nature, allows for the creation of audiovisual images of the past that are more endowed with affective significance for recipients. This emotional involvement and artistic imagery make cinema a significant tool capable of influencing the perception of historical events and cultural phenomena.

Keywords

historical memory, cultural heritage, collective memory, cultural memory, national identity, culture.