

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.145.84>

**ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДА ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО В КОНТЕКСТЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН)**

Научная статья

**Дорошук Е.С.<sup>1,\*</sup>, Байрактар М.Х.<sup>2</sup>, Гусейнова А.А.<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>ORCID : 0000-0001-8380-9304;

<sup>2</sup>ORCID : 0000-0002-5580-4781;

<sup>3</sup>ORCID : 0000-0001-9101-8684;

<sup>1, 2, 3</sup> Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (leona31[at]yandex.ru)

**Аннотация**

Метод исторической реконструкции рассматривается авторами статьи как один из самых эффективных при формировании исторической культуры в документальном кино, позволяющий не только объяснить события прошлого, но и насытить фильм живыми картинками, способствующими его пониманию широкой аудиторией. Функциональный подход к процессу применения метода исторической реконструкции при создании исторического документального фильма на материале кинематографа Республики Татарстан позволил определить главную цель использования данного метода: формирование и определение ценностно-культурного пространства народов и страны для осуществления межкультурного взаимодействия. К элементам исторической реконструкции в современном документальном историческом фильме отнесены: включение в повествование актерской трактовки образов главного героя и его современников; интерпретация образа героя; создание исторической картины за счет исторических костюмов, обстановки, наполненной артефактами того времени; выделение из системы общепринятых понятий и суждений об истории и личности того, что содержит мысль нашего современника.

**Ключевые слова:** исторический документальный фильм, метод исторической реконструкции, репрезентация этнокультуры, функции исторической реконструкции, историческое сознание.

**APPLICATION OF THE METHOD OF HISTORICAL RECONSTRUCTION IN DOCUMENTARY CINEMA IN THE CONTEXT OF REPRESENTATION OF ETHNIC CULTURE IN THE MEDIA SPACE (ON THE MATERIAL OF DOCUMENTARY CINEMA OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN)**

Research article

**Doroshchuk Y.S.<sup>1,\*</sup>, Bairaktar M.K.<sup>2</sup>, Guseinova A.A.<sup>3</sup>**

<sup>1</sup>ORCID : 0000-0001-8380-9304;

<sup>2</sup>ORCID : 0000-0002-5580-4781;

<sup>3</sup>ORCID : 0000-0001-9101-8684;

<sup>1, 2, 3</sup> Kazan (Volga Region) Federal University, Kazan, Russian Federation

\* Corresponding author (leona31[at]yandex.ru)

**Abstract**

The authors of the article regard the method of historical reconstruction as one of the most effective in the formation of historical culture in documentary cinema, allowing not only to explain the events of the past, but also to saturate the film with vivid pictures that contribute to its understanding by a wide audience. The functional approach to the process of applying the method of historical reconstruction in the creation of historical documentary film on the material of cinematography of the Republic of Tatarstan allowed to determine the main objective of using this method: the formation and definition of the value-cultural space of peoples and the country for the implementation of intercultural interaction. The elements of historical reconstruction in a modern historical documentary film include: inclusion in the narrative of the actor's interpretation of the images of the protagonist and his contemporaries; interpretation of the hero's image; creation of a historical picture by means of historical costumes, the environment filled with artefacts of that time; selection of what contains the thought of our contemporary from the system of generally accepted concepts and judgments about history and personality.

**Keywords:** historical documentary film, method of historical reconstruction, representation of ethnoculture, functions of historical reconstruction, historical consciousness.

**Введение**

Среди функций исторического документального фильма особо выделяется функция формирования общественного исторического сознания. Реализация этой функции связана с панорамной репрезентацией исторического процесса, который является объектом отражения исторической кинодокументалистики. Как полагает, например, М.С. Звонарева, специфика документального кино позволяет привлечь методологию истории повседневности, микроистории, истории ментальностей [4, С. 99]. Кино может быть представлено как своеобразный кинодокумент с определенным автором, местом создания, аудиторией, а также обстоятельств дистрибуций, разночтений и т.д.

Документальное кино определяется исследователями как кино, в основу которого легли съемки реальных пейзажей, событий, людей. Однако широко известна точка зрения Джона Грирсона, основателя нового направления в

кино, в котором он определяет документалистику как творческую разработку действительности, подчеркивая, что документальные кадры способны в руках художника стать основой произведения киноискусства, более реалистичного и значительного чем игровой фильм [12, С. 33]. Делая акцент на том, что документальные фильмы предназначены для запечатления на пленке реальных событий на реальном фоне, Гривсон не лишает документальное кино возможности создать значительный образ, воздействующий на аудиторию в самых разнообразных жанрах [17]. При этом, как подчеркивает Х. Бэдди, авторы фильма творчески разрабатывают действительность путем включения в фильмы тех смыслов и контекстов, которые они хотят или вынуждены транслировать [3]. Таким образом, документальное кино обладает не менее значимыми возможностями для конструирования экранной реальности, чем игровое кино.

Историческое документальное кино является частью сложного процесса формирования общественного сознания, его неотъемлемым элементом. В этом процессе выделяются черты преднамеренного конструирования, в основе которых лежат репрезентации разного свойства: от трансляции идеологических концепций до мифотворчества. И, как полагают исследователи, историческое кино – это традиционный формат функционирования исторических знаний, совмещающий разные выразительные средства, выражающий эти знания особым языком кино. Справедливым, на наш взгляд, является мнение о том, что кино в этом процессе не имеет себе равных, по силе и массовости воздействия, образной подаче информации. Исторический фильм во многом – это результат осмысления и определенной интерпретации исторических событий, интерпретации как создателей фильма (режиссера, сценариста), так и его участников (экспертов, героев). При этом исторический фильм содержит информацию об эпохе – моде, прическах, мебели, меню и других бытовых подробностях, зафиксированных камерой. Здесь же бытует и своеобразная историческая концепция, которая, по мнению С.П. Бычкова, может быть соотнесена «с имеющимися научными моделями осмысления прошлого» [2, С. 56]. Поэтому в историческом фильме четко прослеживается попытка сознательной, целенаправленной реконструкции реальных событий и процессов прошлого средствами кинематографа с сохранением последовательности определенных событий и процессов, что является качественной характеристикой исторического фильма – достоверностью и правдивостью с соблюдением синхронности события и пространства.

Историческое документальное кино на современном этапе широко представлено как на киноэкране, так и на телевидении. Оно способствует формированию верного представления об исторических событиях, деятельности всемирно известных людей, политиков, объяснению сложных вопросов истории через погружение в реальные действия, восстанавливающие эпоху и характеры далеких времен. Как справедливо полагает, например, Ю. Корти, историческое кино позволяет формировать историческую культуру как способа социального конструирования и выражения исторического сознания в различных обществах [18, С. 132], и личности ощутить и во многом понять себя в контексте исторических событий.

Исторический фильм основан на отражении наиболее значимых событий, отобранных авторами фильма по принципу аккумуляции в них наибольшего количества смыслов, характерных для исторической отражаемой эпохи. И применение объемного метода исторической реконструкции остается актуальной стороной современного кинопроцесса при создании произведений исторической документалистики. Выявление функциональных особенностей данного метода в историческом документальном фильме является целью данной статьи.

### **Методы и принципы исследования**

Для выявления функциональных особенностей использования метода исторической реконструкции в историческом документальном фильме с учетом процессов репрезентации этнокультуры проводился функциональный анализ документальных исторических фильмов, созданных кинематографистами Республики Татарстан в 2018-2023 гг. Предметом исследования стала культурно-историческая реконструкция как метод документального кино, при помощи которого формируется и определяется ценностно-культурное пространство народов и страны, и осуществляется межкультурное взаимодействие.

Метод функционального анализа языка документального кино позволил выявить специфику отражения исторических и культурных событий на документальном экране.

### **Основные результаты**

Цифровизация коммуникационного и жизненного пространства человека формирует новые вызовы. Для документального исторического кино эти вызовы связывают с критическим осмыслением практики и эпохи. И это требует создания и применения методов кинопроизводства, как полагают А. Розенталь и Дж. Корнер, способствующих решению многих современных задач, стоящих перед кинодокументалистами [21]. В числе значимых методов – метод исторической реконструкции. Он позволяет не только объяснить события прошлого, но и насытить фильм интересными живыми картинками, сделать его доступным для понимания широкой аудиторией. Основой метода является реконструкция как процесс полного переустройства или переделки чего-либо с целью улучшения либо усовершенствования, в основе которого лежит восстановительная деятельность, направленная на воссоздание предмета/процесса/объекта согласно имеющимся источникам (письменным, изобразительным или документальным). Таким образом, в основе метода исторической реконструкции лежит воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи на основе использования **археологических, изобразительных и письменных источников**. **Исследователи выделяют** военно-историческую, литературную, и собственно историческую виды реконструкции. Так, военно-историческая реконструкция определяется как форма зрелищных искусств – в основе ее лежит прикладная история событий с применением исторических или воссозданных артефактов для восстановления фрагментов исторических событий. Литературная реконструкция направлена на создание драматургической основы для театрального спектакля или уличного зрелища, основанной на документальном материале. Историческую реконструкцию В.П. Курбатов и Н.В. Курбатова характеризуют как «восстановление событий прошлого (военного, социального, спортивного или религиозного характера), с соблюдением всей исторической атрибутики: место действия, костюмы, реквизит – предметы, которые существовали именно в восстановленный промежуток времени»

[8]. Ярким примером исторической реконструкции в современной России служат исторические фестивали, в основе которых лежит воссоздание определенной исторической эпохи и ее образа. Например, международный фестиваль исторической реконструкции «Великий Болгар», проходящий ежегодно в Болгарском музее-заповеднике (Республика Татарстан). Здесь можно полностью погрузиться в быт XIV-XV веков, увидеть средневековые бои, старинные танцы, ярмарки, фаер-шоу, послушать фольклорную музыку. Любительские авторские документальные фильмы рассказывают о фестивале на стриминговых и хостинговых площадках в Интернете (как, например, документальный фильм Маргариты Гафуровой «Фестиваль Великий Болгар – 2022» <https://yandex.ru/video/preview/6133059082945329013>). Сходный опыт и у крупнейшего международного молодежного фестиваля военно-исторической реконструкции, посвященного раннему средневековью периода IX-XI веков и второго по величине фестиваля по эпохе викингов в Европе – «Русборг», существующего с 2005 года в городе Елец Липецкой области (например, документальный фильм Елены Ливенской «Военно-исторический фестиваль «Русборг» в Ельце. 2023» <https://yandex.ru/video/preview/4934630948163826969>). Фильмы объединяет жанровая специфика с событийным форматом подачи контента – это стрим-репортажи с акцентом на события-реконструкции: бои, пляски, приветственные речи, поединки и т.д.

Исходя из того, что мероприятия исторической реконструкции требуют полной исторической достоверности, документальный фильм опирается в основе своей на принципы восстановления исторических событий и быта в комплексе и живую (оживление исторических личностей через актеров). Исследователи определяют этот подход как *re-enactment* (разыграть (прошедшее событие) и вновь ввести в действие). По мнению М. Пирсона, этот прием позволяет человеку войти в рефлективное измерение [19].

Метод исторической реконструкции в кинодокументалистике носит многоаспектный характер, он не только является способом воссоздания исторической эпохи, но и применяется для исследования исторических характеров, этносов, культур. В частности, он способствует сбору и представлению доказательств существования или развития исторических событий в том или ином аспекте, позволяя составить их обобщенную характеристику, основанную на собранных фактах, являющихся основными доказательствами особенностей изучаемых исторических феноменов. Как, например, в сопоставительном исследовании исторического документального сериала и исторических документов, отражающих основные события в фильме «Следы уйгуров в Анатолии в эпоху сельджуков», транслировавшемся по турецкому телеканалу TRT [16], проведенном А. Авшаром. Главным выводом исследования стало подтверждение положения, что мнения и суждения о турках-уйгурах и их важной роли в анатолийско-турецкой культуре в эпоху сельджуков, изложенные в тексте документального кино, пересекаются с результатами соответствующих академических исследований и подтверждаются ими [16, С. 107].

На основе анализа теоретического материала по данной проблеме историческая реконструкция в документальном историческом фильме описана как компонент киноязыка, который также можно охарактеризовать с позиций использования автором средств художественной выразительности. К ее основным принципам отнесены:

- принцип исторической правдивости (опора на первостепенные и достоверные причины происходящих событий);
- принцип отказа от гипертрофированности постсобытийной части (преувеличения или преуменьшения значения события для последующего исторического процесса);
- принцип неповторимости исторической личности (внешние и внутренние качества) – портретное сходство, этапы жизни;
- принцип изображения характера исторического персонажа как основы создания живого образа (тип темперамента, богатство проявлений в среде социальных связей и т.д.).

В процессе исторической реконструкции как реконструкции прошлого создается кинообраз, конкретизированный и воплощенный в киноязыке. Именно он и становится основой стереотипа восприятия конкретной исторической личности и эпохи. Как подчеркивают А. Романовская и Г. Смирнов, историческая реконструкция применяется в историческом фильме для создания исторического повествования, создавая из разрозненных фактов нарратив, что в результате и становится основой последовательной реконструкции действительности [13, С. 40]. В свою очередь, историоризация выполняет функции придания подлинности кинематографическому высказыванию.

Исторический фильм с исторической реконструкцией является монтажным документальным кино, в котором объединяются исторический нарратив (повествование с канонизацией рассказа) и документная основа. В историческом фильме режиссер как правило обращается к прошлому, рассматривая свой предмет «с позиции действительного исторического знания», воссоздавая его «с должной логикой и конкретикой», оценивая «в свете наиболее глубоких, исторически обоснованных представлений о прогрессе человечества» [13, С. 41].

Историческая реконструкция позволяет показать целостную картину, нарисовать пейзаж, добавить эмоции, звук и визуальные эффекты. Все это позволяет погрузить зрителя в происходящее на экране. Фрагменты с исторической реконструкцией в документальном историческом фильме позволяют увеличить эмоциональную составляющую фильма, визуализировать историческое событие и в итоге – воздействовать на представление человека о прошлом. Таким образом, историческая реконструкция обладает достаточно высоким потенциалом для восприятия истории.

Как справедливо замечает историк, исследователь исторического кино Роберт Розенстоун, кино является универсальным средством для реконструкции исторических событий, для работы с прошлым, для изображения прошлого, для работы на большую аудиторию. И связывает он это с тем, что кино реально присутствует в нашем жизненном опыте и участвует в его формировании [20].

Историческая реконструкция позволяет воссоздавать прошлое в контексте *public history* (публичной истории), цель которой – адаптировать исторические знания под нужды массовой культуры [13, С. 48]. Именно этот аспект делает документальный исторический фильм средством для создания прошлого, на основе визуализации и доступности его в настоящем.

Таким образом, историческая реконструкция представляет собой такой способ восстановления исторических событий, который «помогает возобновить знания особенностей своей культуры, быта, которые носят социальный характер, помогая населению помнить о своих традициях» [10, С. 206]. Все это вместе взятое позволяет считать историческую реконструкцию уникальным феноменом культуры, интегрирующем разнообразные форматы и способы действий участников: формируется устойчивый интерес к культуре, удерживается и развивается внимание к культурному наследию на основе актуализации разнообразных его форм.

Анализ документальных фильмов с исторической реконструкцией, созданных кинематографистами Татарстана, позволил выделить представленность ее в нескольких аспектах:

- восстановление событий исторической эпохи, о которой идет речь в фильме;
- воссоздание духовной атмосферы того или иного исторического периода;
- визуализация (усиление наглядности) материальной культуры через представление артефактов и исторических предметов (подлинная история и исторический новодел);
- детализация определенного исторического периода для погружения в тот или иной исторический факт/событие;
- активизация познавательной деятельности на основе метода живой истории.

Реконструкция в документальном кино определяет и определяется сложными этическими взаимоотношениями автора и героя, как справедливо подчеркивает А.В. Трухина, отмечая, что, когда «режиссер-документалист воссоздает или конструирует события, жизненные ситуации, облик реальных людей в своем фильме, он неизменно несет перед ними моральную ответственность» [14, С. 144]. Отсюда и возникающие перед автором исторической реконструкции проблемы, среди которых: соотношение правды и вымысла; определение границ авторской свободы. Обозначая особенности рассказов о прошлом в кино, Е.Г. Лапина-Кратасюк называет их формами инструментализации истории [9], когда возникает особая ситуация свидетеля (при переносе исторического повествования на живого героя), «который во многом подменяет профессионального историка» [9, С. 8].

Документальное кино, в котором применяется метод исторической реконструкции, в Республике Татарстан отличается прежде всего проблематикой: фильмы в большей степени рассказывают истории татарских мыслителей, национальных личностей. Ярким примером такой личности, которая продолжает интересовать кинохудожников, является великий татарский мыслитель и богослов Шигабутдин Марджани. В фильмотеке татарстанского документального кино выделяются два документальных фильма, рассказывающих об этой исторической фигуре. Первый фильм «Марджани» снят режиссером Айназом Мухаметзяновым под эгидой Духовного управления мусульман РТ (сценарий Нияза хазрата Сабирова и Алексея Поповича). Главным приемом является актерская трактовка образов главного героя и его современников, а отдельный сценарий актерской интерпретации позволил создать историческую картину, с высокой долей достоверности определяющую временные рамки и характер происходящего на экране. Исторические костюмы, обстановка, наполненная артефактами того времени, подчеркивающими стиль эпохи, работают на доказательство основной идеи фильма – величие и значимость фигуры Марджани для татарской культуры, религии и общества.

Второй фильм «Шихаб хазрат» Салавата Юзеева отличается современным представлением и способом рассказа истории о замечательном татарском историческом и религиозном деятеле. Повествование решено в репортажном стиле, постоянно переключаясь с современными реалиями – здесь речь идет не о реконструкции исторических событий, а, скорее, о реконструкции событийности как таковой – способ выделить из системы общепринятых понятий и суждений об истории и личности то, что содержит напряженную мысль нашего современника. Например, в фильме звучит музыка альтернативных татарских молодежных групп, которые, казалось бы, к историческим событиям вековой давности не имеют отношения. Но в этом-то и состоит задумка режиссера и творческой группы фильма – реконструкция истории и исторической эпохи через современное представление о мире и событиях того времени. На это работает и музыка молодого татарского композитора Эльмира Низамова, на которую положены известные тукаевские строки «Туган тел» («Родной язык»), также соответствующая духу времени, в ней слышится тревога, надрыв. Как и такой прием – музыка Шопена в фильме отражает музыкальную эпоху того времени, что позволяет конструировать и личностную составляющую фильма.

В 2022 году в рамках Международного фестиваля мусульманского кино был представлен документальный фильм «Ибн Фадлан» (Айназ Мухаметзянов, Рамис Назмиев, Рудольф Хайнуров), который также снят с использованием исторической реконструкции. Это документально-художественный фильм, приуроченный к 1100-летию принятия ислама государством Волжская Булгария. В основе сценария – исторический факт посещения Древнего Булгара арабским путешественником и писателем Ибн Фадланом. Фильм снят под эгидой издательства «Хузур» Духовного управления мусульман Татарстана. «Ибн Фадлан» снят как документальный фильм с вставками сцен игрового кино. Именно эти игровые фрагменты и представляют собой историческую реконструкцию. Наряду с документальными свидетельствами ученых и общественных деятелей о том давнем времени, о личности Ибн Фадлана, значимости его визита в Булгар, при помощи исторической реконструкции актеры создают глубокий исторический образ народа, свидетельство его устремлений и чаяний. Примечателен тот факт, что для фильма были созданы специальный реквизит и костюмы (их около 100), сделаны исторические женские украшения. Это те необходимые условия, без которых историческая реконструкция не состоится.

Показательным примером в этом плане является и фильм Б. Хайруллина «Билляр. Кладовая наследия» (2022), в котором рассказывается о средневековом городе Волжской Булгарии, ее второй столице до монгольского нашествия. В нем историческая реконструкция – это основа повествования, так как города как такового нет, сохранились лишь археологические артефакты в виде фундаментов зданий, что усложнило задачу режиссера – снять «интересно картину о том, чего визуально почти нет» [6].

К методу исторической реконструкции часто прибегают создатели фильмов в жанре мокьюментари, сочетающем документальную и художественную линии киноповествования. Именно такая форма позволила режиссеру Лейле

Салахатдиновой раскрыть тему, в основе которой искусство создания самобытного полотна – хаситэ в фильме «Хаситэ: Легенды Татарстана» (2023). Фильм стал победителем XIX Казанского международного фестиваля мусульманского кино 2023 года в номинации «Лучший национальный документальный фильм» [15].

Как подчеркивают авторы фильма, он выполнен в формате экспериментального фильма на пересечении двух визуальных реальностей – кино и театра, и воплощен в жанре мистического мокьюментари. Еще одна инновация – трансмедийный характер фильма, он существует и как киноспектакль, и как две полнометражные киноверсии. Нацеленность на трансмедийность современного исторического кино отмечает и Е.Г. Лапина-Красасюк, подчеркивая необходимость кино к расширениям, поискам, расследованиям, к тому, что получает название мультиплатформенности [9, С. 9].

Также как и в случае со многими историческими фильмами «Хаситэ: Легенды Татарстана» направлен на актуализацию исторической памяти через «элегическое проникновенное повествование в лирическо-речитативной форме» [15]. Символ культуры и этнической идентичности – хаситэ, утраченное на сегодня женское нагрудное украшение. Оно не только было демонстрацией женского характера, но и играло роль амулета для женщины. Изготавливалось хаситэ из плотных простеганных в несколько слоев полос материи, скрепленных между собой шарнирами. На эту основу нашивались различные украшения из блях, монет, раковин-каури, пуговиц и различных ювелирных поделок. Хаситэ – это целая философия, включающая в себя помыслы и устремленности, искренность и внутреннюю уверенность. Показательно, что имя главной героини фильма – Хаситэ. Она, создательница древних украшений, воскрешает в памяти, а затем и в реальности исторические полотна, придавая им символическое звучание. Исторические эпизоды в фильме реконструированы в сценах ярмарки, сопровождающихся барабанными ритмами и звуками скрежетающихся в ближнем бою клинков мечей. И это позволяет актуализировать современное представление об историческом феномене, который лежит в основе мироощущения народа.

Становится понятным выбор жанра фильма. Мокьюментари создается на основе синтеза художественности, науки и реальности, как полагает, например, Ю.А. Оганесова [11, С. 199]. Фильмы, созданные в данном формате, возникшие на стыке документального и художественного кино, также называют псевдодокументальными. Важно подчеркнуть, что соединение документальных и нон-фикшн элементов воспринимается в единстве, и часто реконструктивные части фильма включены в реальную действительность. Данный формат базируется на использовании архивных видео- и фотоматериалов, привлечении реальных людей, использовании стилистики репортажной съемки, участии экспертов и пр. Для кинодокументалиста, как полагают Д.Ф. Керимова и С.А. Абдуллаев, «псевдодокументалистика стала отличной возможностью познакомить широкую аудиторию с той правдой, которая, по мысли фильмографов, будет не только интересна, но и зрелищна» [7, С. 333]. Следует отметить, что для классического мокьюментари фильм Лейлы Салахатдиновой лишен сатирико-юмористической составляющей, но это не мешает авторам фильма создавать псевдореальность для показа реального значения народного культурного феномена.

Таким же культурным феноменом является татарская кожаная мозаика – поистине историческое явление для татарского этноса и всей культуры народов Татарстана. Эта тема неоднократно поднималась в разных по формату и жанру фильмах исторической проблематики, однако интерес к ней не убывает и по сей день. Так, например, продолжается работа над документально-художественным фильмом «Казанский ШОВ», в котором авторы (режиссер Б. Хайруллин и креативный продюсер М. Рахмат) рассказывают о технике татарской кожаной мозаики. Фильм создается в том же формате – мокьюментари [5]. Главной задачей фильма, как подчеркивают авторы, является создание исторической панорамы народных промыслов республики через показ одной из уникальных техник татарской кожаной мозаики. Важно, что авторами выбран уникальный предмет показа – технология кожаной мозаики, которая и лежит в основе Казанского шва. Она не зафиксирована в современном искусстве других народов и является уникальным культурным феноменом татарского этноса. Шов сохранился только в ичижном ремесле казанских татар (ичиги – национальная лёгкая обувь, чаще имеющая форму сапог, с мягким носком и внутренним жёстким задником). Документально-художественный формат включает в себя наряду с интервью с мастерами-хранителями традиций промысла как искусства, молодыми экспертами и носителями техник и художественные включения – исторические реконструкции из истории Арской фабрики национальной обуви. Здесь реконструкция носит более документальный характер, построена на событиях, отраженных в документах и воспоминаниях. Идея фильма перекликается с событием в культурной жизни Татарстана – в 2022 году казанский шов вошел в перечень нематериального культурного наследия России. Как полагает режиссер фильма, интерес к своему национальному культурному коду у татар и татарстанцев велик [5]. В фильме рассказ о кожаной мозаике – это репрезентация этнической культуры, построенной на традиционных производствах предметов быта и одежды, в данном случае, национальной татарской обуви. Весь процесс киноразработки идеи сопровождается широкой кампанией в медийном пространстве Республики Татарстан, что делает будущий исторический фильм уже на данном этапе значительным вкладом в актуализацию исторического наследия народов Татарстана.

### Обсуждение

Таким образом, наряду с развлекательными, образовательными, эстетическими и стимулирующими функциями исторической реконструкции в документальном историческом фильме, выделяются функции возрождения местных культурных традиций и обычаев, а также функции формирования и развития исторического сознания через стимулирование к изучению истории своей страны и родного края.

И в соответствии с этим, основными задачами, которые решает историческая реконструкция в документальном историческом фильме являются задачи воссоздания ценностно-нормативной системы народа, базирующейся на сакральных ценностях культуры, а также познавательных ценностей, которые демонстрируют позитивное отношение к историко-культурному наследию, его месту в отечественной и мировой культуре в процессе воссоздания культурно-исторического опыта через показ масштабных исторических событий и культурно-исторических эпох, как

подчеркивает, например, Н.С. Божок, значимым становится видение истории авторами фильма, так как реконструкция определяется как «наше видение истории» [1, С. 62].

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1. Историческая реконструкция в документальном кино основывается на историческом повествовании – таком формате нарратива, который позволяет хронологически измерить историческую составляющую культуры, что осуществляется за счет воссоздания прошлого или рассказа о нем с опорой на воспоминания.

2. Документальный фильм, используя историческую реконструкцию, способствует воссозданию истории/исторического периода развития страны, народа, культуры, опираясь на визуальные способы конструирования исторического опыта.

3. Метод исторической реконструкции в документальном фильме основан на двух аспектах: «живая история» (демонстрация на основе воссоздания определенного исторического периода в мельчайших подробностях: способов строительства жилища, ремесел, видов одежды, предметов рукоделия и т.д.), что подразумевает приглашение экспертов в фильм для создания исторических и культурных образов на основе детализации; ролевая игра живого действия (включая и актерскую игру), что позволяет изучать искусство и жизнь определенной эпохи.

4. Одна из целей, которая достигается в процессе применения метода исторической реконструкции в документальном кино – это установление и демонстрация тесной взаимосвязи опыта прошлого и современного, что позволяет актуализировать культуру современности.

5. Метод исторической реконструкции в документальном кино – это сложная технология воспроизводства прошлого, основанная на применении специальных методов воспроизведения исторических событий, что характеризуется как своеобразный жанровый прием, главной задачей которого становится задача визуализация события, отдаленного от автора и эпохи.

### Заключение

Таким образом, документальный фильм, реализующий метод исторической реконструкции, расширяет диапазон культурных и межкультурных практик, создает основу для их актуализации в повседневной жизни, что актуализирует формат живой истории. В связи с этим, главной задачей исторической реконструкции становится воссоздание на основе исторического моделирования цельной картины мира, каким его воспринимал человек той или иной эпохи. В этой связи документалист исследует духовную культуру народа, его систему ценностей, мировоззрение, анализирует документы, отражающие разные стороны жизни общества.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

- Божок Н.С. Инклюзивная культура городских сообществ: на примере исторических реконструкторов / Н.С. Божок // Урбанистика. — 2020. — № 3. — С. 61-74.
- Бычков С.П. Особенности исторического фильма: взгляд с точки зрения исторической науки / С.П. Бычков // Вестник Омского университета. — 2003. — №4. — С. 55-58.
- Бэдли Х. Техника документального кинофильма / Х. Бэдли; Пер. с англ. Ю.Л. Шер. — М.: Искусство, 1972. — 240 с.
- Звонарева М.С. Документальное кино как исторический источник: особенности анализа и интерпретации / М.С. Звонарева // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. — 2019. — № 3. — С. 98-107.
- «Казанский ШОВ»: в Татарстане снимают фильм о татарской кожаной мозаике // РБК Татарстан. 11 апреля 2023 года. — URL: <https://rt.rbc.ru/tatarstan/11/04/2023/64352e2e9a79472a97e51fd4> (дата обращения: 12.04.2024).
- Кашапов Р. «Куктау-20»: исследуем историю татарстанского кино. Часть 37-я: «Биляр/Кладовая наследия» / Р. Кашапов // Реальное время. 14.01.2023. — URL: <https://realnoevremya.ru/articles/270616-film-bilyar-kladovaya-naslediya> (дата обращения: 12.05.2023).
- Керимова Д.Ф. Мокьюментари как разновидность документального фильма / Д.Ф. Керимова, С.А. Абдуллаев // Мир науки, культуры, образования. — 2020. — № 1 (80). — С. 332-334.
- Курбатов В.П. Реконструкция как действенный способ изучения прошлого. Виды. Структура. Функции / В.П. Курбатов, Н.В. Курбатова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2014. — Т. 26. — С. 261-265. — URL: <http://e-koncept.ru/2014/64353.htm> (дата обращения: 12.04.2024).
- Лапина-Кратасюк Е.Г. Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении / Е.Г. Лапина-Кратасюк // Артикульт. — 2014. — № 4. — С. 6-13.
- Логвина Е.В. Историческая реконструкция событий одна из форм событийного туризма / Е.В. Логвина // Геополитика и экогеодинамика регионов. — 2020. — Том 6 (16). Вып. 2. — С. 206-217.
- Оганесова Ю.А. Теледокументалистика как формат современной программы эфирного и медиаконтента / Ю.А. Оганесова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2012. — № 2. — С. 198-200.

12. Правда кино и «киноправда». По страницам зарубежной прессы / под ред. С.В. Дробашенко. — М.: Искусство, 1967. — 355 с.
13. Романовская А. По ту сторону исторического кино / А. Романовская, Г. Смирнов // Пространство документации: режимы существования кинематографических свидетельств: материалы международной научной конференции (Екатеринбург, 5 декабря 2018 г.). — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. — С. 40-51.
14. Трухина А.В. Автор и герой в современном российском документальном кино. Дисс. ... канд. Искусствоведения / А.В. Трухина. — Москва. 2017. — 179 с.
15. Фильм «Хаситэ: Легенды Татарстана» одержал победу в номинации «Лучший национальный документальный фильм» на XIX КМФММК-2023 // Союз театральных деятелей Республики Татарстан. Дом Актера имени Марселя Салимжанова. — URL: <https://stdtatar.ru/2023/09/film-hasite-legendy-tatarstana-oderzhal-pobedu-v-nominatsii-luchshij-natsionalnyj-dokumentalnyj-film-na-xix-kmfmmk-2023/> (дата обращения: 19.04.2024).
16. Avşar Abdulhamit. Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri Belgeseli Işığında Selçuklu Çağında Anadolu'da Uygur İzleri / Avşar Abdulhamit // Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi. — Sayı: 2021/18, p. 107-127.
17. Grierson on documentary / ed. and comp. by Forsyth Hardy; with American notes by Richard Griffith and Mary Losey. — New York: Harcourt Brace, cop. 1947. — 324 p.
18. Kortti J. Finnish history documentaries as history culture, *Studies in Documentary Film* / J. Kortti. — 2016, 10:2. — 130-144.
19. Pierson M. Avant-Garde Re-Enactment: World Mirror Cinema, Decasia, and The Heart of the World / M. Pierson // *Cinema Journal*. — vol. 49 no. 1. — 2009. — p. 1-19.
20. Rosenstone R. *History on Film* / R. Rosenstone // *Film on History*. 2nd ed. Edinburgh. — 2012. — 182 p.
21. Rosenthal A. *New challenges for documentary* / A. Rosenthal, J. Corner. — Manchester: Manchester University Press, 2005. — 520 p.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Bozhok N.S. Inklyuzivnaya kul'tura gorodskih soobshchestv: na primere istoricheskikh rekonstruktorov [Inclusive culture of urban communities: using the example of historical reenactors] / N.S. Bozhok // *Urbanistika* [Urbanistics]. — 2020. — № 3. — P. 61-74 [in Russian].
2. Bychkov S.P. Osobennosti istoricheskogo fil'ma: vzglyad s tochki zreniya istoricheskoy nauki [Features of the historical film: a look from the point of view of historical science] / S.P. Bychkov // *Vestnik Omskogo universiteta* [Bulletin of Omsk University]. — 2003. — №4. — P. 55-58 [in Russian].
3. Bedli H. Tekhnika dokumental'nogo kinofil'ma [Documentary film technique] / H. Bedli; Translated from English by YU.L. SHER. — М.: Iskustvo, 1972. — 240 p. [in Russian]
4. Zvonareva M.S. Dokumental'noe kino kak istoricheskij istochnik: osobennosti analiza i interpretacii [Documentary films as a historical source: features of analysis and interpretation] / M.S. Zvonareva // *Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly* [Locus: people, society, cultures, meanings]. — 2019. — № 3. — P. 98-107 [in Russian].
5. «Kazanskij SHOV»: v Tatarstane snimayut fil'm o tatarskoj kozhanoy mozaike ["Kazan SEAM": films about Tatar leather mosaic are being shot in Tatarstan] // RBC Tatarstan. April 11, 2023. — URL: <https://rt.rbc.ru/tatarstan/11/04/2023/64352e2e9a79472a97e51fd4> (accessed: 12.04.2024) [in Russian].
6. Kashapov R. «Kuktau-20»: issleduem istoriyu tatarstanskogo kino. CHast' 37-ya: «Bilyar/Kladovaya naslediya» ["Kuktau-20": exploring the history of Tatarstan cinema. Part 37: "Bilyar/Heritage Storeroom"] / R. Kashapov // *Real'noe vremya* [Real time]. 14.01.2023. — URL: <https://realnoevremya.ru/articles/270616-film-bilyar-kladovaya-naslediya> (accessed: 12.05.2023) [in Russian].
7. Kerimova D.F. Mok'yumentari kak raznovidnost' dokumental'nogo fil'ma [Mockumentary as a kind of 'documentary'] / D.F. Kerimova, S.A. Abdullaev // *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, and education]. — 2020. — № 1 (80). — P. 332-334 [in Russian].
8. Kurbatov V.P. Rekonstrukciya kak dejstvennyj sposob izucheniya proshlogo. Vidy. Struktura. Funkcii [Reconstruction as an effective way to study the past. Kinds. Structure. Functions] / V.P. Kurbatov, N.V. Kurbatova // *Nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal «Koncept»* [Scientific and methodological electronic journal "Concept"]. — 2014. — V. 26. — P. 261-265. — URL: <http://e-koncept.ru/2014/64353.htm> (accessed: 12.04.2024) [in Russian].
9. Lapina-Kratasyuk E.G. Affekty istorii: rasskazy o proshlom v kino i na televidenii [Affects of history: stories about the past in movies and on television] / E.G. Lapina-Kratasyuk // *Artikul't* [Articult]. — 2014. — № 4. — P. 6-13 [in Russian].
10. Logvina E.V. Istoricheskaya rekonstrukciya sobytij odna iz form sobytijnogo turizma [Historical reconstruction of events is one of the forms of event tourism] / E.V. Logvina // *Geopolitika i ekogeodinamika regionov* [Geopolitics and ecogeodynamics of regions]. — 2020. — V. 6 (16). No. 2. — P. 206-217 [in Russian].
11. Oganeseva YU.A. Teledokumentalistika kak format sovremennoj programmy efirnogo i mediakontenta [TV documentaries as a format of a modern broadcast and media content program] / YU.A. Oganeseva // *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of the VSU. Series: Philology. Journalism]. — 2012. — № 2. — P. 198-200 [in Russian].
12. Pravda kino i «kinopravda». Po stranicam zarubezhnoj pressy [The truth of cinema and "film truth". According to the pages of the foreign press] / ed. by S.V. Drobashenko. — М.: Iskustvo, 1967. — 355 p. [in Russian]
13. Romanovskaya A. Po tu storonu istoricheskogo kino [Beyond the historical cinema] / A. Romanovskaya, G. Smirnov // *Prostranstvo dokumentacii: rezhimy sushchestvovaniya kinematograficheskikh svidetel'stv: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* (Ekatereburg, 5 dekabrya 2018 g.) [The documentation space: modes of existence of cinematic evidence: Materials of the International Scientific Conference (Ekaterinburg, 5 December 2018)]. — Yekaterinburg: Ural University Press, 2019. — P. 40-51 [in Russian].

14. Truhina A.V. Avtor i geroj v sovremennom rossijskom dokumental'nom kino. Diss. ... kand. Iskusstvovedeniya [The author and the hero in modern Russian documentary cinema. Diss. ... PhD in Art History] / A.V. Truhina. — Moscow. 2017. — 179 p. [in Russian]
15. Fil'm «Hasite: Legendy Tatarstana» oderzhal pobedu v nominacii «Luchshij nacional'nyj dokumental'nyj fil'm» na XIX KMFMMK-2023 [The film "Khasites: Legends of Tatarstan" won the nomination "Best National Documentary" at the XIX KMFMMK-2023] // Soyuz teatral'nyh deyatelej Respubliki Tatarstan. Dom Aktyora imeni Marselya Salimzhanova [The Union of Theatrical Figures of the Republic of Tatarstan. Actor's House named after Marcel Salimzhanov]. — URL: <https://stdtatar.ru/2023/09/film-hasite-legendy-tatarstana-oderzhal-pobedu-v-nominatsii-luchshij-natsionalnyj-dokumentalnyj-film-na-xix-kmfmmk-2023/> (accessed: 19.04.2024) [in Russian].
16. Avşar Abdulhamit. Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri Belgeseli Işığında Selçuklu Çağında Anadolu'da Uygur İzleri [Uyghur Traces in Anatolia during the Seljuk Era in the Light of the Documentary Seljuk Traces in the Lake Van Basin] /Avşar Abdulhamit // Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi [International Journal of Uyghur Studies]. — Issue 2021/18, p. 107-127 [in Turkish].
17. Grierson on documentary / ed. and comp. by Forsyth Hardy; with American notes by Richard Griffith and Mary Losey. — New York: Harcourt Brace, cop. 1947. — 324 p.
18. Kortti J. Finnish history documentaries as history culture, *Studies in Documentary Film* / J. Kortti. — 2016, 10:2. — 130-144.
19. Pierson M. Avant-Garde Re-Enactment: World Mirror Cinema, Decasia, and The Heart of the World / M. Pierson // *Cinema Journal*. — vol. 49 no. 1. — 2009. — p. 1-19.
20. Rosenstone R. History on Film / R. Rosenstone // *Film on History*. 2nd ed. Edinburgh. —2012. — 182 p.
21. Rosenthal A. New challenges for documentary / A. Rosenthal, J. Corner. — Manchester: Manchester University Press, 2005. — 520 p.