

EDN: WQKVQD
УДК 791.43/45

Constructing Cultural Memory in Documentary Cinema (Based on the Analysis of Krasnoyarsk Documentaries of the Last Third of the 20th and the Beginning of the 21st Centuries)

Ekaterina A. Sertakova*

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 11.05.2023, received in revised form 20.05.2023, accepted 21.06.2023

Abstract. This article is devoted to the examination of cultural memory, its varieties and the forms through which it functions in modern society. The main focus is on the type of «local» memory, so important for the preservation and development of regional culture. The following work is just one of the fragments of a fairly large-scale study of the Krasnoyarsk region cultural memory recorded in various forms of audiovisual arts. The material for the study are documentaries, filmed in Krasnoyarsk krai in the last third of XX – early XXI centuries. It is in cinematography, as well as in other media, memory studies researchers see today the key to understanding of this phenomenon. The following films were considered as representatives of Krasnoyarsk documentaries: «And the past seems to be a dream... » by S. Miroshnichenko, «Once upon a time there lived an old man and an old woman» by I. Zaytseva, and also issues of the local newsreel “Yenisei Meridian”. As a result of the study carried out within the framework of semiotic and phenomenological approaches the key aspects of cultural (local) memory of the Krasnoyarsk region residents were identified, as well as the transformation of its display on the screen was recorded.

Keywords: cultural memory, local memory, past, remembrance, commemoration, Krasnoyarsk region, documentary film.

Research area: theory and history of culture, art.

Citation: Sertakova E. A. Constructing cultural memory in documentary cinema (based on the analysis of Krasnoyarsk documentaries of the last third of the 20th and the beginning of the 21st centuries). In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2023, 16(8), 1365–1381. EDN: WQKVQD



Конструирование культурной памяти в документальном кино (на материале анализа красноярской документалистики последней трети XX – начала XXI вв.)

Е.А. Сертакова

*Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск*

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению культурной памяти, ее разновидностей и того, посредством каких форм она функционирует в современном обществе. Основной фокус внимания сосредоточен на типе «локальной» памяти, столь важной для сохранения и развития региональной культуры.

Приведенная ниже работа – всего лишь один из фрагментов достаточно масштабного исследования культурной памяти Красноярского края, зафиксированной в разнообразных формах аудиовизуальных искусств. Материалом для исследования выступают документальные фильмы, снятые в Красноярском крае в последней трети XX – начале XXI столетия. Именно в кинематографе, как и в прочих медиа, исследователи *memory studies* видят сегодня ключ к пониманию данного феномена. В качестве репрезентантов красноярской документалистики были рассмотрены фильмы: «А прошлое кажется сном...» С. Мирошниченко, «Жили-были старик со старухой» И. Зайцевой, а также выпуски локального киножурнала «Енисейский меридиан». В результате исследования, проведенного в рамках семиотического и феноменологического подходов, были выявлены ключевые аспекты культурной (локальной) памяти жителей Красноярского края, а также зафиксирована трансформация ее отображения на экране.

Ключевые слова: культурная память, локальная память, прошлое, воспоминание, поминание, Красноярский край, документальное кино.

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Сертакова Е. А. Конструирование культурной памяти в документальном кино (на материале анализа красноярской документалистики последней трети XX – начала XXI вв.). *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2023, 16(8), 1365–1381. EDN: WQKVQD

Введение

Memory studies (исследования индивидуальной, коллективной, исторической, культурной и прочих видов памяти) сегодня является актуальным научным направлением. Многогранность понятия «память» и его тесная связь с категориями: время, история, самосознание и т.д., уже не одно десятилетие привлекает внимание большого количества ученых разных специальностей. Более того, дискуссии о памяти стали проводиться

не только в академической среде, но и вышли в поле политического дискурса. Началась «эра коммеморации» (Nora, 2005).

Данная статья посвящена исследованию культурной памяти с позиции культурологического знания. Ее цель заключается в рассмотрении конструирования культурной, прежде всего локальной памяти в рамках красноярской кинодокументалистики и понимании тех трансформаций, которые с ней произошли за ряд десятилетий постсоветского времени.

Исследование культурной памяти применяется для реконструкции разного рода событий и явлений (исторических, социальных, политических и т.д.), произошедших в Красноярском крае, а также понимания тех основ – образов, в которых отображается территориальная идентичность жителей региона.

Выбор документального кино в качестве материала исследования связан с тем, что автор, как и многие коллеги (Reznikova, 2013; Sitnikova, 2015; Dmitrieva, 2020; Zborovitskaya, 2020; Podolyak, Kolesnik, 2020), придерживается мнения, что кинематограф не только фиксирует образы времени (что является значимым компонентом учения о памяти), но и выступает достаточно эффективным инструментом развития представлений в обществе о тех или иных явлениях объективной действительности.

Выбор периода исследования (конец XX – начало XXI столетия) обозначен в связи с тем, что:

1) вместе с политическими трансформациями государства изменился уклад жизни общества и его ценности, произошло переосмысление прошлого.

2) данный промежуток времени связан с деятельностью документалистов в Красноярске. Так, творческое объединение по производству хроникально-документальных фильмов было открыто в регионе только в 1982 году. Будучи филиалом Свердловской киностудии, Красноярское творческое объединение развивалось самостоятельно, многие проекты были связаны с историей развития края и проживающими здесь людьми, фиксировали образ региона и происходившие в нем изменения. Красноярская киностудия была закрыта в 2008 году. Но история красноярской документалистики на этом не закончилась, появились частные студии: «Киностудия АРС» И. Зайцевой, «Красноярская киностудия» А. Калашникова, «Архипелаг» Э. Астраханцевой и другие (Kostrykina, 2020a). В 2014 году кинематографу была оказана государственная поддержка – была запущена программа «Документальное кино Красноярья» в рамках конкурса гран-

тов Министерства культуры Красноярского края. Фильмы, снятые при этой поддержке, доступны для просмотра широкой аудитории.

Методология

Данное исследование строится на анализе нескольких документальных фильмов, созданных режиссерами в Красноярском крае и связанных с темой культурной памяти. В нем был использован комплекс методологических подходов:

1. Понимание «культуры» в качестве процесса идеалообразования, представленное в работах известного советского и российского философа Д.В. Пивоварова (Smolina, 2020).

2. Теоретическое рассмотрение категории «культурная память» в рамках научных изысканий Я. и А. Ассман (Assman, 2004; Assman, 2012), А. Эрл (Cultural memory studies, 2008).

3. Семиотический и феноменологический анализ произведений документального кино. Семиотический анализ применяется в качестве традиционного метода в исследовании знакового содержания киноработ. Он хорошо отображен как в работах фундаментального характера, например, в труде «Язык кино: семиотика кино» К. Метца (Metz, 1990), так и в ряде практических статей (Sitnikova, 2015, 2022; Selina, 2021; Kupriyanova, 2022). Феноменологический подход, хорошо представленный в книге «Философия фильма: упражнение в анализе» В. Куренного (Kurennoy, 2009), позволяет сосредоточиться на темпоральном типе сознания фильма и опыте его восприятия, а также обратить внимание на идеологию фильма – выявить кто и с какой целью стоит за его производством.

Обзор исследовательской литературы

Понятие «культурная память» было введено в поле научных исследований Морисом Хальбваксом в первой половине XX столетия. Его изучение коллективной памяти заложило фундамент для всех современных исследований данного феномена. Так, именно ему принадлежит концеп-

ция социальных рамок памяти – понимания того, как на воспоминания влияют социокультурные контексты (Halbvaks, 2007). Также, занимаясь изучением семейной памяти, он уделял внимание устной истории, что в дальнейшем стало важным методологическим подходом в изучении памяти как таковой. А обратившись к памяти религиозных сообществ, Хальбвакс отметил топографию историй, тем самым предвосхитив появление в научном и повседневном словоупотреблении понятия «места памяти».

Еще одним первопроходцем в исследованиях памяти был Аби Варбург. Он отмечал важность междисциплинарного взгляда на культуру и память. В его трудах отсутствуют четкие понятия и нет концепции. Однако именно он указал на медиальность памяти (Warburg, 2008). Будучи историком искусства, он принимал участие в выставочном проекте «Мнемозина» (1924–1928). В выставленных произведениях он выявил определенные формулы и символы «пафоса», которые оказывали эмоциональное воздействие на зрителей, давая им представление об определенных периодах времени и определенных территориях. То есть Варбург показал, что рассматривать культурную память можно на примере материальных объектов.

В связи с событиями Второй мировой войны в исследовательской литературе интерес к тематике культурной памяти исчез на ряд десятилетий. И только в 1980-х годах о ней вновь заговорили не только в поле научного знания, но и в искусстве, политике и т.д.

Ключевыми исследованиями данного периода выступают труды французского историка Пьера Нора (Nora, 2005) и немецких ученых Яна и Алейды Ассман (Assman J., 2004; Assman A., 2012). Нора обратил внимание на национальные места памяти, а Ассман на то, как представлена память о древних сообществах в медиа.

Исторические, политические перемены и социокультурные трансформации (Zamaraeva, 2021; Kistova, 2020; Koptseva, Pimenova, 2020; Shpak, 2023) подстегнули новые исследования памяти. Стали выпу-

скаются антологии и сборники исследовательских текстов, в которых объединение разрозненных в плане дисциплинарного подхода материалов о культурной памяти помогает выявлять закономерности развития данного исследовательского направления, вырабатывать теоретический базис и выявлять наиболее эффективные методологии. Например, как «Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook» (2008), опубликованный под редакцией исследователей А. Эрлл и А. Нюннинга. С 2008 года начал регулярно выходить журнал «Memory Studies». Главная задача подобных материалов – создание концептуальной основы для исследования культурной памяти.

В отечественном научном знании исследования культурной памяти также востребованы. Опубликован ряд диссертаций, монографий и статей, особый интерес среди которых вызывают труды Л. П. Репиной и А. В. Полетаева (Repina, Poletaev, 2005), А. Васильева (Vasiliev, 2012), М. Л. Шуб (Shub, 2018), К. А. Дегтяренко (Degtyarenko, 2020), Е. П. Лисавиной (Lisavina, 2021), Н. П. Копцевой, Ю. Н. Менжуренко и К. А. Дегтяренко (Koptseva, Menzhurenko, Degtyarenko, 2022).

Стоит отметить, что подавляющее большинство исследований, связанных с темой культурной памяти, – практические. Они проведены на разнообразном материале: изучаются литературные произведения, архивные документы, фотографии, письма, интервью, интернет-ресурсы, разнообразные материальные объекты и т.д. Однако, как отмечают многие исследователи (Erll, 2008; Radstone, 2020; Negustor, 2022), сильнейшее влияние на культурную память оказывают современные медиа. Поэтому передачи, фильмы, сериалы и прочее – представляют собой прекрасный исследовательский материал.

Среди российских исследовательских работ стоит отметить статью К. В. Резниковой «Значимость кинематографа для формирования общероссийской национальной идентичности». Автор отмечает, что кино «способно продуктивно внедрять

в общество как определенное отношение к конкретной ситуации, так и к целой эпохе, нормы и ценности, модели поведения. Именно кинематограф позволяет не только представить целую эпоху, но и создать, сформировать историю и настоящее» (Reznikova, 2013). Тема культурной памяти в кино отображена в статьях Н.Е. Маревской (Marievskaya, 2012), О.А. Крюковой (Kryukova, 2020) и других.

Сибирское кино в качестве транслятора локальной истории региона рассматривает Е.Н. Савельева. Изучая образ Сибири в советском кино 1960–1970-х годов, автор приходит к важному выводу, что рассматриваемые ею фильмы выполняли задачу формирования многонациональной советской общности – целостное видение «истоков» своей культуры в коллективистском самоощущении. Для этого специально были выработаны принципы поэтики регионального фильма: документализм, жизненность объективной реальности, его впечатляющий характер (Savel'eva, 2007: 82).

Современные игровые фильмы, раскрывающие образ Сибири в целом и Красноярского края в частности, рассматривала А.А. Ситникова (Sitnikova, 2015). Красноярское документальное кино в истории его развития и лицах раскрыто Н. Кострыкиной (Kostrykina, 2020a, 2020b, 2021). Исследований, посвященных вопросу культурной памяти, в красноярском документальном кино обнаружено не было.

Основная часть

Культурная память: базовое понятие

За последние два десятилетия изучения взаимосвязи культуры и памяти стали занимать одно из передовых положений в поле гуманитарного, социального знания и естественных наук. Всплеск интереса к данной тематике наблюдается сразу в нескольких научных областях: философии, истории, социологии, культурологии, искусствоведении, психологии и т.д. Появляются различные исследовательские подходы. Сама память рассматривается в разных проявлениях: наблюдается интерес не только к национальной и наднациональной па-

мяти, но и к социальным и семейным воспоминаниям.

Стоит отметить, что до сих пор не выработано устойчивого определения «культурной памяти» и существуют разные версии, которые свидетельствуют о его многогранности. В данном исследовании будет использоваться следующее понятие: «Культурная память» – это взаимоотношение настоящего и прошлого в социокультурных контекстах (Erll, 2008: 2).

Подобный подход к терминологии позволяет выявить множественные составляющие культурной памяти. Ее можно рассматривать и в качестве индивидуального припоминания в рамках социального контекста, в качестве групповой памяти, где контекстуально связаны члены семьи или приятели, профессионального или социального сообщества, в качестве локальной, этнической, национальной и транснациональной памяти. Конструирование данной памяти происходит благодаря актуальным культурным практикам, которые транслируют устойчивые ценности и образы прошлого в определенном времени и определенном месте. Именно от контекста зависит то, какие памятники появятся на улицах города, как и что будут говорить о прошлом, что будет публиковаться в медиа-среде и т.д.

Данное определение вписывается в определение «культуры» как процесса идеолообразования Д.В. Пивоварова, которое разделяет автор данной статьи. Культура в этом плане является живой и изменчивой, а создаваемые образцы взаимосвязанными с контекстом. В рамках данного подхода возможно рассматривать культурную память и в качестве ментального конструкта, и в качестве материального или социального явления.

Стоит отметить, что культурная память имеет два уровня: индивидуальный и коллективный. Индивидуальный уровень памяти связан с биологией человека. Но при этом подобного рода память проживается не только субъективно, но и под влиянием коллективного контекста. На то, что и как запоминает человек, оказывает

влияние окружение, новостная информация и многое другое. Опыт запоминания и воспоминания приобретает прежде всего в социуме, под воздействием внешних факторов (от разговоров или прочитанных, просмотренных материалов).

То есть если речь идет о воспоминаниях, то важно помнить о социокультурном контексте. Память понимается в буквальном смысле, а вот «культурная» – как обозначение тех факторов, которые повлияли на этот биологический процесс.

Второй уровень культурной памяти связан с символическим порядком конструирования общего прошлого. Прежде всего он относится к средствам массовой информации и специфическим институтам памяти. Память здесь понимается метафорически. Так как общества не могут помнить буквально, особенно если речь идет о прошлом, не связанном напрямую с теми поколениями, о которых идет речь. Однако сам процесс реконструкции прошлого опирается на особенности индивидуальной памяти: во-первых, он избирателен, во-вторых, обращает внимание на перспективность каких-либо версий прошлого в настоящем. Этому вопросу были посвящены работы знаменитых исследователей П. Нора и Я. и А. Ассман (Nora, 2005; Assman, 2004; Assman, 2012).

Данные уровни сложно разделить на практике, так как они находятся в тесном взаимодействии. Точно так же, как социокультурные контексты формируют индивидуальную память, конструируемая память в средствах массовой информации и институтах памяти (например, в музеях) должна быть актуализирована индивидами, что позволит говорить об общем представлении о прошлом. Без актуализации смыслов (Pimenova, Zamaraeva, 2023) памятники, книги, фильмы, праздники будут мертвым материалом и повлиять на общество не смогут.

Кинематограф и культурная память

Ряд исследователей отмечают, что одной из достаточно эффективных форм влияния на культурную память являются

фильмы. А. Ассман, например, отмечает, что самой простой формой передачи воспоминаний служит устная речь, однако без отсутствия публичности влияния на память коллектива она оказать не сможет. А вот сложные медийные технологии (печать, кино, интернет-контент) на это способны. Они расширяют возможности воспоминаний во времени и пространстве (Assman, 2012).

Культурная память формируется разнообразными медиа, которые могут работать в различных символических системах. Все они обладают своим способом фиксации памяти (запоминанием) и специфическими средствами воздействия на человека.

Художественные тексты или фильмы, создающие память, чаще всего не являются достоверными и в принципе не отражают историческую правду. Но они способны угодить читателям и зрителям эмоциональностью. Найти отклик теми образами, которые в них заключены, и тем самым повлиять на культурную память.

А. Ассман и А. Эрл уверены, что такие конструкты нельзя считать шедеврами или произведениями, обладающими художественной ценностью. И для исследования культурной памяти необходимо держать себя в определенной методологической рамке. Во-первых, помнить, что анализируемый кинематографический материал не относится к высокой культуре, и к нему нужно подходить как к объекту массовой культуры. Во-вторых, помнить про средства распространения, хранения и продвижения фильма, которые повлияют на то, сможет ли он транслировать культурную память или сам станет забытой историей.

Один из ключевых вопросов, возникающих в этой связи, – что именно влияет на то, что одни медиа становятся носителями культурной памяти, а другие нет?

Анализируя фильмы о войне, А. Эрл рассмотрела ряд фильмов, взаимодействие выбранных образцов с более ранними и поздними репрезентациями, и обратила внимание на контексты, то есть условия, при которых появились и транслировались эти фильмы. Ее подход был разносторон-

ним – увидеть особенности репрезентации культурной памяти изнутри, между и вокруг фильма. Это позволило ей обнаружить ответ на вопрос. Прежде всего, фильмы и другие медиа в носителей культурной памяти превращают определенные внутри- и межмедийные стратегии, направленные на выделение их среди прочих образцов. Данные стратегии наделяют вымыслы потенциалом для создания памяти. А уже его реализация происходит в процессе восприятия.

Фильмы должны быть просмотрены, о них должно быть написано, они должны стать предметом обсуждения, и тема памяти должна быть озвучена или хотя бы упомянута в этом.

В фильмах непросмотренных могут быть представлены очень разнообразные образы прошлого и очень сильные по своему воздействию, но без зрителя они не окажут никакого влияния на культурную память. Так, например, мощный заряд переосмысления прошлого был представлен в так называемом полочном кино СССР. Но из-за того, что эти фильмы были запрещены практически до окончания целой советской эпохи, их влияние на культурную память оказалось незначительным. Для того чтобы фильмы выполнили роль формирования памяти, необходим определенный контекст.

В качестве примера можно привести работу исследователей А. Эрлл и С. Водянка из Гиссенского университета (*Film und kulturelle Erinnerung*, 2008). Ученые, представляющие разные дисциплинарные направления, обратились к анализу нескольких популярных в современности немецких кинофильмов. Все они были посвящены определенным периодам истории Германии – от становления национал-социалистической партии в стране до жизни по обе стороны от Берлинской стены.

Они отметили, что в современной культуре наблюдается бум памяти и ведущим средством для массовой аудитории выступает кино. Авторы обнаружили, что не столько тематика «об истории» делает фильмы «создающими память», сколько

именно стратегии их продвижения (анонсы, общественные дискуссии, сюжеты на телевидении, продуманные маркетинговые стратегии, награды, политические выступления, научные обсуждения и продвижение их в качестве учебного материала для школ). Это в большей степени наделяет фильм мемориальным значением, чем его содержание.

Именно анонсы, реклама, комментарии, споры и аналитика, распространяемые средствами массовой информации, являются тем коллективным контекстом, который влияет на то, что фильм становится носителем культурной памяти. Соответственно, только распространение в СМИ может актуализировать массовое восприятие фильма как «создающего память».

Конечно, игровому кинематографу легче воздействовать на широкую аудиторию. Именно художественными фильмами заполняется прокат и пестрит реклама. Однако, если говорить о документальном кино, здесь тоже есть свои специфические элементы воздействия. Документальное кино с самого начала воспринимается зрителем как реальная история, случившийся факт. Уровень доверия к данному кинематографу значительно выше, чем к художественному.

Конструирование культурной памяти

в документальном кино

Красноярского края

Как уже было отмечено ранее, в Красноярском крае производство хроникально-документальных фильмов началось с 1982 года. Работа творческого объединения была связана с выпуском киножурнала «Енисейский меридиан» и съемкой документальных фильмов.

Выпуски «Енисейского меридиана» были небольшие, длительностью в 3 минуты. Выходили также и спецвыпуски, хронометраж которых занимал 10 минут. Они знакомили зрителей с жизнью региона: самыми главными событиями и типичными ситуациями. Героями выпуска могли стать жители определенного двора, школьники, случайные прохожие или важные люди

края: губернаторы А.И. Лебедь и А.Г. Хлопонин, знаменитый писатель В.П. Астафьев, академик И.И. Гительзон и т.д.

Многие выпуски были посвящены благородному облику края: камера часто фиксировала красоту территории, эстетику труда рабочих на различных предприятиях, сплоченность людей на городских мероприятиях и т.д. Заметна попытка режиссеров отобразить в съемках специфические отличия региона. Так, один из выпусков (№ 2 за 1984 год) был посвящен программе «Сибири – высокую культуру», в нем внимание документалистов было сосредоточено на народных промыслах Красноярского края. Также были выпуски о долганском этносе на Таймыре, эвенкийских оленеводах, енисейском осетре, 360-летию Красноярска и т.д.

Это не значит, что в киножурнале фиксировалась только позитивная повестка, выходили сюжеты об умирающих деревнях региона, людях, живущих в тяжелых жизненных условиях на фоне внешней «показушности», сиротах, проблемных подростках, участниках боевых действий и т.д.

Журнал выходил до 2003 года. В 2022 году было принято решение восстановить студию кинохроники в Красноярске и вновь запустить известный проект. Как отмечают режиссеры «Енисейского меридиана» в новом выпуске «Енисейский Меридиан № 1: Кинохроника Красноярского края: вчера, сегодня, завтра» (Режим доступа: <http://enisey-kino.ru/yeniseimeridian/newsreel.html>), лишить регионы своей собственной визуальной истории было преступлением, и очень важно возродить съемки кинохроник.

В современном киножурнале вновь акцент сделан на культурную специфику территории. Опубликованные на сайте КГБУК «Енисей кино» номера посвящены 200-летию Енисейской губернии, 85-летию Дудинского порта, фестивалю «Мир Сибири» и выступлениям знаменитого красноярского ансамбля танца Сибири и т.д. В отличие от ранних выпусков современные номера отличаются явным превалярованием «позитивной» истории. Основное

внимание уделено крупным общественно-политическим событиям, брендовым событиям. Устная «живая» речь обычных людей уступила место официальным высказываниям представителей власти. Проект активно продвигается и освещается в СМИ, становится неотъемлемой частью разговора о культуре региона. Из чего, опираясь на теоретический базис исследования, можно сделать вывод, что данные выпуски являются свидетельством конъюнктуры культурной памяти жителей региона.

В качестве полноценных кинематографических работ для анализа были выбраны работы «А прошлое кажется сном...» С. Мирошниченко (1988), «Жили-были старик со старухой» И. Зайцевой (2003).

1. В качестве первого фильма для анализа был выбран «А прошлое кажется сном...» С. Мирошниченко (1988). С.В. Мирошниченко – знаменитый режиссер-документалист, ВГИКовец, начавший свой творческий путь на Свердловской киностудии. Среди его проектов – фильмы, работающие с темой культурной памяти и ее изменчивостью в рамках социокультурного контекста. Наиболее известный из них – снимающийся по сей день «Рожденные в СССР».

Молодым режиссером он был отправлен в Красноярск, где снял три фильма: «Госпожа Тундра», «Частушка. XX век» и «А прошлое кажется сном...». Фильм, выбранный для анализа, был удостоен премии «Ника» как лучший неигровой фильм и Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

Тема памяти и забвения заявлена в названии кинокартины. «Кажимость» прошлого, его невероятность напоминает сновидение. Однако все, о чем повествует фильм, – реальные события.

Фильм начинается с титра, который свидетельствует о возвращении детей Заполярья спустя полвека домой, в Игарку. Фактически этим титром запускается воспоминание одного времени – детства – разными людьми.

Достоверность историй поддерживается главным рассказчиком – сначала мы его

не видим, но голос невозможно не узнать. Это Виктор Петрович Астафьев – знаменитый красноярский писатель-прозаик, чья реалистичная литература всегда затрагивала читателя узнаваемыми и жизненными образами. Его детство тоже было связано с Игаркой.

Ветер, звучащий на фоне метафорического кадра, где мальчик обнимает камень, переходит в детскую многоголосицу. Изображение рассогласовывается со звуком. Детей в кадре нет. На енисейской пристани встречаются дедушки и бабушки, радостно обнимая друг друга как родных.

«Игарские дети – это прям особ. статья какая-то, сам город – особ. статья, поскольку в то время Игарка была единственным городом за полярным кругом. Но во всяком случае более веселого города, более бурного, драчливого, более дружного – я никогда на свете не встречал!» – говорит писатель.

Фильм основан на книге «Мы из Игарки», которая была составлена из рукописных журналов, сочинений, стихов учеников школы Заполярья. К сожалению, большинство авторов этих историй погибли на фронте. Но некоторые (С. Первалов, Г. Шамов, Я. Почкутов, О. и Л. Черноусовы) стали героями фильма.

Детская многоголосица переходит в хор пожилых людей, плывущих на теплоходе назад в прошлое. Именно здесь появляется титр с названием фильма и возникает прием с отъездом камеры назад, который неоднократно встретится в повествовании.

О том, что перед нами воспоминание прошлого, свидетельствует и сюжет. Это ряд устных историй стариков, которые тогда, начиная с 1933 года, были еще детьми. Воспоминания перемежаются с хроникальными кадрами дореволюционной (Крестный ход) и советской России 1930–40-х годов (рубки леса, лесоповала, разгрома церквей и т.д.). Этот прием дополнительно подчеркивает достоверность показанного, так как эти кадры без слов, кинокамера здесь всего лишь свидетель былого.

«Потом бараки разделили на комнаты. В нашей комнате было 24 человека. Четыре

семьи. В каждом углу по семье. Тут плита. А здесь мы пляшем, песни поем. Развлекались. Любили друг друга все. Вот сейчас прошло много лет. А вот встретишь кого из тех, наших, мы просто радуемся. Как будто бы встретил самого близкого человека!» – вспоминают сестры Черноусовы.

Истории, которые мы слышим, – воспоминания детей репрессированных отцов. Неоднократно упоминается, что мужчин забирали, а их жен и детей в спешке отправляли в Игарку, в трудовые поселения. *«Очень много народу было, очень много детей».* Условия жизни на новом месте были тяжелыми, климат суровый, но люди поддерживали друг друга, придумывали что-то, так и выживали.

«Прости, Господи! Они не ведали, что они творили. Все опустошили, все раздавили, все превратили в мерзость», – говорит набожная старушка в опустошенных стенах церкви.

Вновь слышится голос Астафьева: *«Вообще человеческий способ выживания – общение. Игарка доказала посредством детей, насколько народ крепок и не истребим».*

Блуждание камеры по помещениям современного теплохода становится блужданием по памяти пассажиров.

С. Первалов рассказывает, как мечтал выучиться на писателя или журналиста. Но так как в Ленинградский было не пробиться, пошел учиться в Томский институт. Там на 3 курсе его и репрессировали по 58 статье на 10 лет. *«Все гуманитарные факультеты всех крупных учреждений попали под чистку. Тех, кто не попал под ликвидацию, отправили по лагерям. Условия были такие, что всякую тягу к писательству отбили»*, – сообщает дедушка.

Личные истории переходят до обобщений. Сообщается, что сослано было много средних крестьян, всю жизнь работавших на земле (рис. 1). Без них деревни загнулись, исчезли с лица земли. Все, что было ими создано, в скором времени растащили. Впоследствии многие ссыльные были отправлены на фронт. Никто не разбирал, кто был кулаком в прошлом, а кто не был.



Рис. 1. Фотографические кадры из кинофильма «А прошлое кажется сном...» С. Мирошниченко
Fig. 1. Photographic stills from the movie "And the past seems like a dream..." by S. Miroshnichenko

Данный фильм очень аналитичен, режиссер предпринимает попытку осмыслить произошедшее. В момент одного из интервью мы видим съемочную команду, слышим вопросы, которые задаются людям – вновь нам напоминают, что это реальная беседа. Рассказ переходит к теме музея дома Сталина в селе Курейка Туруханского района. Данный музей был создан над домиком Сталина, в котором он отбывал ссылку до революции. Красивое парадное здание над ним было возведено силами заключенных. Работали они по 12 часов в день. Из инструментов у них были только кирки да лопаты.

Музей был красивый, его считали за божество. Теплоходы останавливались на два часа, чтобы люди смогли увидеть вещи вождя народа. *«Потом разобрали. Книги сожгли. Пластинки уничтожили. Памятник убрали и утопили в Енисее. Остался только постамент»*, – говорит бывшая сотрудница учреждения. В этих рассказах фиксируется изменение социокультурного контекста. Начало перестройки воодушевленно встречается героями фильма. Звучит невозможная ранее песня заключенных Туруханска.

«Как, видимо, любой ребенок, в будущее верили. И вот все эти тяжелые условия жизни никак не влияли на нас. И были вроде там порой невыносимые условия жизни <...>. Жили будущим. Одна была надежда – на будущее! Оправдалась. Даже разговаривать можно обо всем», – сообщает С. Перевалов.

Снова голос Виктора Петровича: *«Игарка. В самой жизни, самом наро-*

де была заложена какая-то способность к дружбе, взаимопониманию, взаимовыручке. Игарка – это, прежде всего, взаимовыручка! Гибель нашей деревни – основная наша беда. Последствия мы только начинаем расхлебывать. Из-под ног вышибли фундамент. Новый фундамент – вот эти бетонные бараки наши пятиэтажные. Эти полурабочие, полукрестьяне, живущие здесь, без своей культуры, без начала, паруса и ветрил. Это еще не нация, не народ. Это просто масса, которую куда направит, туда она и идет...».

События сталинского режима воспринимаются как культурный слом, последствия которого будут еще долго напоминать о себе в обществе.

Теплоход прибыл в Игарку. Снова слышен детский смех. Урок литературы, на котором зачитываются старые сочинения на вольную тему. *«Весело, с пением отдыхаем»*, – зачитывает одна из сестер Чернусовых. Появляются хроники танцующих детей.

Вновь в кадре появляются старики.

– *«Тяжело жили! Только помянешь и голова заболит!»* – плачет еще одна бабушка на теплоходе.

– *«Чего плачешь? Москва-то слезам не верит»*, – говорит ее супруг.

– *«Не верит»*, – бабушка вытирает слезы и начинает смеяться. Звучит мелодия из песни *«Все пройдет»*.

В финале сюжет фильма закольцовывается (рис. 2). Последняя сцена содержит отсылку к первому кадру – на фоне мо-



Рис. 2. Первый кадр и кадр из последней сцены в фильме
Fig. 2. The first frame and the frame from the last scene in the movie

гильных плит В. П. Астафьев рассказывает о том, кто погиб из жителей Игарки и чьи мечты не были осуществлены. «Кладбище Игарки – тяжелый разговор», – говорит писатель. Далее рука соскальзывает с камня и мы видим поросшую бурьяном землю.

Эти воспоминания – поминание прошлого и тех, кто несправедливо был уничтожен политическим режимом и войной. Несмотря на то что это воспоминания детей, и многое виделось «детским» взглядом, спасалось в песнях и танцах, старость делает свое, возвращая мысли к прожитому уже с другим, глубоким пониманием. Поминание неоднократно подчеркнуто в фильме с помощью кадров с фотографиями, со свечами, надписями на стенах или могильными памятниками (рис. 3).

Инструментами погружения в память детей Игарки для зрителя выступают, несомненно, цвет и музыка в фильме. Так, картина создана в трех цветовых гаммах.

Современность представлена в цвете. Она отличается и эмоциональной подачей. Это сцены радости: встреч, объятий, песен и танцев.

Хроникальные кадры, возникающие во время рассказов героев, даны в черно-белом цвете. Преимущественно они безэмоциональны и представлены как немые свидетели случившейся истории.

Воспоминания героев даны в сепии. Именно этот цвет является знаком погружения в прошлое. Эмоционально он более разнообразен, что заставляет зрителя сопереживать героям.

Иногда цветность фильма меняется, размывая границу настоящего и прошлого, показывая, что современности не бывает без фундамента пережитого и прожитого.

Данный документальный фильм является ярким репрезентантом и своего времени – времени перестройки и гласности, а также репрезентантом темы «культур-



Рис. 3. Кадры «памяти» в фильме «А прошлое кажется сном...»
Fig. 3. Frames of “memory” in the film “And the past seems like a dream ...”

ной» памяти. В фильме критически рассматривается сталинский режим, вся его эпоха воспринимается как «излом времени». Фактором сплочения группы игарских детей выступает общее прошлое – годы репрессий и войны. Красноярский регион, или, конкретнее, его северный город – Игарка – место ссылки большого количества невинных людей (кулаков, средних крестьян, интеллигенции и т.д.). Фильм транслирует социокультурную модель жителей города – людей, переживших травмирующий опыт прошлого, но не потерявших веру в лучшее, людей сильных, творческих, сплоченных, для которых взаимовыручка стала фактором нового «родства».

Тем самым можно сказать, что фильм демонстрирует идентификационную функцию памяти, он специфицирует группу «детей Игарки» благодаря совместному прошлому, выделяет их на фоне других, показывая их общие ценности, модели поведения, смыслы.

В 2000-х годах в документальном кино Красноярского края отчетливо начинает звучать социальная повестка, связанная с настоящим временем. Большая тема – затопление деревень из-за строительства Богучанской ГЭС. Ее мы можем увидеть в таких знаковых фильмах, как: «Прощай, Ангара» А. Гришакова (2010), «Река жизни» С. Мирошниченко (2010), «Ангара» П. Фаттахутдинова (2010), «Последняя рыбалка Тамары» Э. Астраханцевой (2014). В фильме «Шарыповское дело» И. Зайцевой (2008) поднимается тема исторической травмы.

2. «Жили-были старик со старухой» – фильм И. Зайцевой (2003), отмеченный целым рядом кинематографических наград, среди которых Гран-при Международного фестиваля документальных и анимационных фильмов «Documenta Madrid 04/05» за лучший короткометражный документальный фильм года.

Наименование фильма будто бы наделяет картину элементом сказочности, но это обманчивый ход. Так как именно «жили-были» – подчеркивает реальность истории.

В этом фильме больше показывается, чем рассказывается. Много в фильме передается через визуальные образы.

Фильм начинается с кадра, в котором мы видим крышу дома, едва возвышающуюся над зарослями травы, и покосившуюся ветхую постройку. В целом этот кадр задает весь тон повествования, где все кажется хрупким и неустойчивым, покосившимся (рис. 4). Иногда для усиления этого эффекта используется голландский угол (рис. 5), придающий душевную растерянность героям. Затем внимание медленно и плавно переключается на жизнь (плеск воды, жужжащие мухи, собака, птицы). В этом неприятном мире появляются герои – старик со старухой.

Все повествование строится на неспешных повседневных заботах стариков и их рассказе о себе. Примечательно, что в разговоре чаще всего используется прошедшее время, а основное содержание речи связано с воспоминанием событий прошлого.



Рис. 4. Покосившийся мир в фильме «Жили-были старик со старухой» И. Зайцевой
Fig. 4. The crooked world in the film “Once upon a time there was an old man with an old woman” by I. Zaitseva



Рис. 5. Использование голландского угла в фильме «Жили-были старик со старухой» И. Зайцевой
 Fig. 5. The use of the Dutch angle in the film "Once upon a time there was an old man with an old woman" by I. Zaitseva

Первое воспоминание связано с супружеством. Но в основном память уносит героя к событиям Великой Отечественной войны, связанным с его уходом на фронт, службой на войне, убийством уклониста, лобовым столкновением с противником и заключением в плен.

«Мы бились на фронте. Бомбежка. Я упал, лежал. Мне изломало два ребра, ногу в двух местах. Голова пробита. Я мертвый лежал. Бой кончился, а они, немцы, тогда пошли проверять. Затихла бойня. А я как спал вроде. Разбудился. Кровь льет. А что делать? Я поднимался, сел на жопу. Рука в двух местах перестреляна. То, что я сидел, шевелился, увидали. Идут ко мне. Я опять свалился, рот открыл. Весь в крови лежу. Они подошли. Один в бок меня пнул. Я вытерпел, лежу. Обошел и опять по ребрам сломанным как пнул. Не мог выдержать... <...> Погнали меня. Сколько

уж наших там. Все садят и садят. В Польшу, в Катовице в шахты заперли. 320 метров под землей. Мучили всех», – рассказывает дед Егор.

Тема войны очень важна для героя. Во многом его идентификация связана с этим прошлым (рис. 6): *«я тоже был дважды солдат. Боец назывался», «я разведчик, я по звездам ходить могу», «крепкий был и бойкий», «в деревнях меня знали все».*

На фоне прошлого настоящее кажется почти законченным: *«ноги отказали, ходить не можем», «ой, тошно мне уже», «я устала», «и так уйдем скоро».* Появляется образ заката над рекой, кладбища. Такого же заброшенного, как и дом героев.

Фильм передает забвение стариков – их бросили дети (десять детей матери-героини сбежали в город), их бросила власть. Гость, пришедший навестить стариков, – взрослый



Рис. 6. Дед Егор в орденах
 Fig. 6. Grandfather Egor in the orders



Рис. 7. Кадры «памяти» в фильме «Жили-были старик со старухой»
 Fig. 7. Frames of "memory" in the film "Once upon a time there was an old man with an old woman"

сын соседа, принес заказное письмо из Москвы с отказом выплаты военнопленным из средств Германского фонда «Память, ответственность и будущее». Название фонда звучит как насмешка, письмо пришло спустя два года после отправки запроса.

– Как меня допрашивали, как били, pistolетом...

– Так, ты в концлагере был?

– Ну, конечно!

– Их Бог накажет за это! Раз положено, то положено!

– Только задницу подтереть! Весь израненный. Какие каторги прошел... (нецензурная брань) я это делал?

Ключевыми визуальными образами памяти в данном фильме выступают фотографии, окно с отблеском огня в керосиновой лампе, покосившиеся кресты заброшенных могил (рис. 7). Все они представлены в тени, что показывает замутнение памяти отцов и их подвига (отца-воина, матери-героини).

Это не просто забвение деда Егора и бабушки Ульяны, это забвение прошлого как такового. В образе их дома проявляет себя метафора разрушающейся сибирской деревни, ухода ценностей большой семьи и почитания людей, переживших драматичный опыт заключения. Эти раны ноют сильнее, чем настоящие. Данный фильм представляет разлад культурной памяти. Она не объединяет героев, а разъединяет. Старики остаются одиноко доживать свой век.

Стоит отметить, что за последнее десятилетие репрезентация темы памяти

в документальном кино Красноярска изменилась. Наблюдается увеличение биографических лент: «Борис Рязов» (2010), «Валерьян Сергин» (2015), «Краснолуцкий» (2021) Ирины Зайцевой, «Борьба Миндишвили» (2017) А. Гришакова, «Астраханцев. Портрет эпохи» (2023) Э. Астраханцевой и многие другие. Внимание режиссеров привлечено к культурным героям, выдающимся личностям региона. Что вероятно связано с запросом Министерства культуры Красноярского края на увеличение привлекательности территории и развития локальной идентичности среди красноярцев. Современным документальным лентам будет посвящен отдельный, более подробный анализ.

Заключение

В результате исследования красноярской кинодокументалистики последней трети XX – начала XXI столетия было выявлено, что культурная память региона конструировалась в основном в выпусках киножурнала «Енисейский меридиан» и отдельных кинофильмах молодых и достаточно независимых режиссеров. Выбранные для анализа репрезентанты кинофильмов демонстрируют работу красноярских документалистов в направлении реабилитации памяти страшного прошлого и осмысления проблемы забвения в настоящем, что соответствует изменению социокультурного контекста – от эпохи гласности до времени стабильности. Для этого используются разные технические и образные приемы «вос-

поминания» и «забвения», позволяющие зрителю прожить прошлое совместно с героями повествования и почувствовать свою к ним сопричастность.

Формирование локальной культурной идентичности в кинематографе опирается на рефлексию ключевых событий XX века (воспоминаний событий Великой Отечественной войны и репрессий) и взаимоотношений жителей региона и власти столицы (ощущается равнодушие и брошенность территории, восприятие края как ресурса).

При этом самими жителями территория проживания воспринимается как ценность, родной край, к которому всегда тянет и в котором можно обрести покой. Сложные жизненные условия проигрывают красоте природы, доброте и взаимовыручке людей.

Важно отметить, что критический взгляд красноярского кино, наглядно выявляющий проблемы своего времени, в последнее десятилетие стал уступать бесконфликтным историям и историям выдающихся людей региона.

Список литературы / References

Assman, A. Transformatsii novogo rezhima vremeni [Transformations of the new time regime]. In *New literary review*, 2012, 116. Available at: magazines.russ.ru/nlo/2012/116/a4.html#_ftnref7.

Assman, J. Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti [Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2004, 368.

Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. Walter de Gruyter: Berlin, New York, 2008, 441.

Degtyarenko, K. A. Kul'turnaya pamyat' i konstruirovaniye etnokul'turnoy identichnosti korennykh narodov: kontseptual'nyye osnovaniya issledovaniya [Cultural memory and construction of ethno-cultural identity of indigenous peoples: conceptual foundations of the study]. In *Sotsial'naya antropologiya Sibiri [Social Anthropology of Siberia]*, 2020, 1(1), 31–37. EDN QTLIEM.

Dmitrieva, T. A. Evolyutsiya reprezentatsii narodnoy khudozhestvennoy kul'tury v kino [The evolution of the representation of folk art culture in cinema], In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(4), 21–28. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–4–21–28. EDN CHGGKG.

Film und kulturelle Erinnerung: plurimediale Konstellationen. Ed. by Erll A., Wodianka S. Walter de Gruyter. 2008.

Halbvaks, M. Sotsial'nyye ramki pamyati [Social framework of memory]. M., 2007, 264.

Kistova, A. V. Kul'tura kak faktor sotsial'noy dinamiki [Culture as a factor of social dynamics]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(2), 100–111. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–2–100–111. EDN SABKQD.

Koptseva, N. P. Sitnikova, A. A. Istoricheskaya pamyat' korennykh malochislennykh narodov Evenkiyskogo munitsipal'nogo rayona: metodologicheskiye podkhody k issledovaniyu [Historical Memory of the Indigenous Peoples of the Evenk Municipal District: Methodological Approaches to Research]. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2022, 15(5), 666–678. DOI 10.17516/1997–1370–0799. EDN OVGEFJ.

Koptseva, N. P., Menzhurenko, Yu. N., Degtyarenko K. A. Kul'turnaya pamyat' i etnicheskaya identifikatsiya [Cultural memory and ethnic identification], Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 2022, 250. ISBN 978–5–7638–4502–0. EDN NTSGGY.

Koptseva, N. P., Pimenova, N. N. Kul'turnyye transformatsii: vozmozhnosti izucheniya [Cultural transformations: study opportunities]. In *Sibirskiy antropologicheskyy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 36–44. DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–36–44. EDN ENUIWR.

Kostrykina, N. V. (2020a). Stanovleniye i razvitiye kinodokumentalistiki v Krasnoyarskom kraye [Formation and development of documentary films in the Krasnoyarsk Territory]. In *Sibirskiy antropologicheskyy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 205–216. DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–196–207. EDN PQSUGJ.

Kostrykina, N.V. (2020b). Vospominaniya stsenarista, rukovoditelya Krasnoyarskoy kinostudii A. A. Mikhaylova kak istochnik po istorii regional'noy kinodokumentalistiki [Memories of the screenwriter, head of the Krasnoyarsk film studio A. A. Mikhailov as a source on the history of regional documentary filmmaking]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2020, 4(1), 104–112. DOI 10.31806/2542–1158–2020–4–1–104–112. EDN TRPSIT.

Kostrykina, N. V. Tvorchestvo krasnoyarskogo dokumentalista I. Zaytsevoy kak fenomen regional'noy i natsional'noy kul'tury [Creativity of the Krasnoyarsk documentary filmmaker I. Zaitseva as a phenomenon of regional and national culture]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2021, 5(2), 103–112. DOI 10.31806/2542–1158–2021–5–2–103–112. EDN JSUKFB.

Kryukova, O. A. Kul'turnaya pamyat' skvoz' prizmu dokumental'nogo fil'ma (na materiale yazyka “pryamogo kino” Kvebeka) [Cultural memory through the prism of a documentary film (based on the language of “direct cinema” of Quebec)]. In *Moscow University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, 2, 111–117. EDN ONKHCU.

Kupriyanova, A. Modelirovaniye mekhanizmov manipulyatsii massovym soznaniyem v audiovizual'nom iskusstve na materiale analiza fil'ma D. Ganzelya “Eksperiment 2: Volna” [Modeling the mechanisms of mass consciousness manipulation in audiovisual art based on the analysis of D. Ganzel's film “Experiment 2: Wave”]. In *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Journal of Art Criticism]*, 2022, 1(4), 33–55. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–4–33–55. EDN RVGNZW.

Kurennoy, V. *Filosofiya fil'ma: uprazhneniya v analize [Film philosophy: exercises in analysis]*, M.: New Literary Review, 2009, 232.

Lisavina, E. P. Fenomen novoy kul'turnoy istorii v gumanitarnom znanii vtoroy poloviny XX veka [The phenomenon of a new cultural history in the humanities of the second half of the 20th century]. In *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of Artificial Intelligence]*, 2021, 2(4), 36–42. DOI 10.31804/2712–939X–2021–2–4–36–42. EDN MIUYUP.

Marievskaia, N. E. Kul'turnaya pamyat' v kinematograficheskom proizvedenii [Cultural memory in a cinematic work]. In *International Journal of Cultural Studies*, 2012, 2(7), 55–60. EDN OZDWCD.

Memory and Methodology. Edited by Susannah Radstone. Routledge, 2020, 238.

Metz, Ch. *Film Language: a semiotics of the cinema*. University of Chicago Press, 1990. 286.

Negustor, A.-I. The cultural memory of classical cinema in the digital age. In *Journal for Freedom of Conscience (Jurnalul Libertății De Conștiință)*, 2022, 10(1), 619–641. DOI 10.5281/zenodo.7391449

Nora, P. Vsemirnoye torzhestvo pamyati [World celebration of memory]. In *Emergency reserve*, 2005, 2–3(40–41). Available at: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>

Pimenova, N. N., Zamaraeva, Yu. S. «Kul'turnaya politika»: kontseptsiya Devida Bella i Keyt Oklii” [Cultural policy”: the concept of David Bell and Kate Oakley]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2023, 7(1), 37–49. EDN HLDYRJ.

Podolyak, O. V., Kolesnik M. Problema istoricheskoy pamyati v kachestve predmeta refleksii v sovremennoy dokumental'nom kinematografe: na materiale fil'ma Sergeya Loznitsy “Austerlits” (2016) [The problem of historical memory as a subject of reflection in modern documentary cinema: based on the film “Austerlitz” by Sergei Loznitsa (2016) // Social Anthropology of Siberia]. In *Sotsial'naya antropologiya Sibiri [Social Anthropology of Siberia]*, 2020, 1(3), 47–59. DOI 10.31804/2687–0606–2020–1–3–47–59. EDN COEVXK.

Repina, L.P., Poletaev A. V. Kontseptsii sotsial'noy i kul'turnoy pamyati v sovremennoy istoriografii [Concepts of social and cultural memory in modern historiography]. In *Phenomenon of the past*, Moscow: Publishing House of the State University Higher School of Economics, 2005, 122–170.

Reznikova, K. V. Znachenie kinematografa dlia formirovaniia obshcherossiiskoi natsional'noi identichnosti [The significance of cinematography in the formation of All-Russian national identity]. In *Modern Problems of Science and Education*, 2013, 3, Available at: <http://www.science-education.ru/109–9580>

Savel'eva, E. N. Kino v Sibiri i kino o Sibiri: problematika tematicheskoi spetsifiki regional'nogo kinematografa [Cinematography in Siberia and films about Siberia: problems of a thematic specificity of regional cinematography]. In *Tomsk State University Journal*, 2007, 304, 81–85.

Selina, E. E. Tri podkhoda k ponimaniyu vremeni v kino [Three approaches to understanding time in cinema]. In *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2021, 5(2), 111–118. DOI 10.31804/2542–1816–2021–5–2–111–118. EDN QGNZLF.

Shpak, A. A. Znachenkiye kul'tury v ekonomicheskikh, tekhnologicheskikh i sotsial'nykh transformatsiyakh. Chast' 1 [The value of culture in economic, technological and social transformations. Part 1]. In *Aziya, Amerika i Afrika: istoriya i sovremennost' [Asia, America and Africa: history and modernity]*, 2023, 2(1), 76–101. DOI 10.31804/2782–540X-2023–2–1–76–101. EDNADWFQK.

Shub, M. L. Obraz proshlogo kak fenomen kul'tury: kontseptualizatsiya i formy reprezentatsii v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve [The image of the past as a phenomenon of culture: conceptualization and forms of representation in the modern socio-cultural space]: 24.00.01 “Theory and History of Culture”: dissertation for the degree of Doctor of Cultural Studies. Chelyabinsk, 2018, 491. EDN OOKTY.

Sitnikova, A. A. Fil'm “Letyat zhuravli”: opyt sistemnogo kinoanaliza [The film “The Cranes Are Flying”: an experience of systemic film analysis]. In *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Journal of Art Criticism]*, 2022, 1(4), 1–17. DOI 10.31804/2782–4926–2022–1–4–1–17. EDN JFSSKH.

Sitnikova, A. A. The Image of Siberia in Soviet, Post-Soviet Fiction and Werner Herzog's Documentary Films. In *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2015, 4(8), 677–706.

Smolina, M. G. K voprosu o sootnoshenii ponyatiy “tsennost'” i “ideal'” [On the question of the relationship between the concepts of “value” and “ideal”]. In *Sibirskiy antropologicheskiy zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2020, 4(3), 63–72. DOI 10.31804/2542–1816–2020–4–3–63–72. EDNXMGCLD.

Vasiliev, A. Memory studies: Yedinstvo paradigmy – mnogoobraziye ob'yektov [Memory studies: The unity of the paradigm – the diversity of objects]. In *New Literary Review*, 2012, 5. Available at: www.nlobooks.ru/node/2640#sthash.DX2keODu.dpuf.

Warburg, A. Velikoye pereseleniye obrazov. Issledovaniye po istorii psikhologii vrozhdeniya antichnosti [The Great Migration of Images. Research on the history of the psychology of the revival of antiquity]. St. Petersburg: Publishing house “Azbuka-classics”, 2008, 406.

Zamaraeva, Yu. S. Analiz ponyatiya “global'nyye transformatsii”. Vozdeystviye global'nykh transformatsiy na kul'turu i etnicheskuyu identichnost' (teoreticheskoye issledovaniye) [Analysis of the concept of “global transformations”. Impact of global transformations on culture and ethnic identity (theoretical study)]. In *Tsifrovizatsiya [Digitization]*, 2021, 2(1), 27–40. DOI 10.37993/2712–8733–2021–2–1–27–40. EDN XEAVNH.

Zamaraeva, Yu. S., Leshchinskaya, N. M., Sertakova, E. A. Analiz osobennostey traditsionnykh vidov khozyaystvennoy deyatelnosti v Krasnoyarskom kraye: dosovetskiy, sovetskiy, sovremennyy periody [Analysis of the features of traditional types of economic activity in the Krasnoyarsk Territory: pre-Soviet, Soviet, modern periods]. In *Severnyye Arkhivy i Ekspeditsii [Northern Archives and Expeditions]*, 2022, 6(3), 78–95. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–3–78–95. EDN LHAMC.

Zborovitskaya, N. N. Metodika provedeniya kontent-analiza proizvedeniy kinematografa s pomoshch'yu komp'yuternoy programmy ATLAS.ti 8 [Methodology for conducting content analysis of cinematographic works using the computer program ATLAS.ti 8]. In *Etnicheskiye protsessy Arktiki, Severa i Sibiri [Ethnic processes of the Arctic, North and Siberia]*, 2020, 1(3), 29–41. DOI 10.37993/2713–1815–2020–1–3–29–41. EDN KGZDUQ.