

ПРАКТИКИ ДЕКОНСТРУКЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО КИНО В СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА

Ю. В. Никулич

Никулич Юлия Валерьевна

Кубанский государственный университет, ул. Ставропольская, 149, Краснодар, 350040, Россия.

Эл. почта yulia.nikulich@gmail.com. ORCID 0000-0002-8678-6416

Аннотация. В статье представлены результаты анализа основных дискурсивных модулей, выделяемых блогерами при помощи практик деконструкции игрового исторического кино. Отношение к прошлому производителей кинопродукции и реакция аудитории на ценностно-смысловые послы в ней рассматриваются как часть исторической культуры, в которой историческое кино является одновременно и семиотическим кодом, и элементом символической массовой политики. В статье игровое кино классифицируется с точки зрения объективности репрезентации исторического материала, указывается на развитие новых жанров. Выделены этапы развития исторического кино в России XXI в. и сделан вывод о сохранении в нем сложившихся ранее тенденций при изменении формы подачи материала. Эмпирическая база исследования включает корпус авторских видеоматериалов блогеров в социальных медиа за период 2020–2025 гг., посвященных разбору российских исторических фильмов и сериалов. С помощью метода критического дискурс-анализа выявлены наиболее явные ценностно-смысловые точки противостояния производителей и потребителей исторического кино. Установлено, что блогеры, которые являются лидерами и выразителями мнения потребителей, в обзорах российской исторической кинопродукции выделяют тенденции к деидеологизации, ретушированию соответствующих эпохе мотивов действий главных героев, к следованию трендам популярной психологии и др. Принципиально важным выводом является утверждение о присутствии идеологически-мировоззренческой матрицы противостояния «производители — аудитория». Это касается прежде всего репрезентаций советского периода истории страны, а также параллелей с современной действительностью. Ограничением исследования может служить воздействие на практики исторических блогеров эффекта пузырей фильтров и эхо-камер.

Ключевые слова: историческая память, блогеры, лидеры общественного мнения, дискурс, дискурсивные практики, военно-историческое кино, деконструкция кино.

Для цитирования: Никулич Ю.В. Практики деконструкции современного российского исторического кино в социальных медиа. *Южно-российский журнал социальных наук*. 2025. Т. 26. № 1. С. 105–123.

Введение

Будучи вовлеченной в «войны памяти», Россия и в лице власти, и в лице своих граждан заинтересована в адекватном сохранении, организации и воспроизводстве исторической памяти. Память народа нуждается в социальной инфраструктуре, которая как элемент исторической культуры включает также отношение к историческому прошлому на уровне индивидов, групп и общества в целом (Ракачев, Ракачева, Сергеев, 2021: 124–142). Это отношение транслируется в информационно-знаковых потоках посредством традиционных СМИ, электронно-цифровых ресурсов, материалов сферы образования и науки, различных видов искусства, самым массовым из которых является кино.

Несмотря на то что исторический кинематограф призван интегрировать различные группы и силы, в России не первый год наблюдается противостояние

производителей кино и аудитории. Ярче всего этот процесс отображается в социальных медиа посредством блогерских практик. В статье представлен анализ практик деконструкции блогерами российского исторического кино первой четверти XXI в.

Интернет-разборы в блогах актуализируют две стороны анализа и оценки исторической кинопродукции. Производственная сторона включает операторскую и техническую работу, качество эпичных (например, батальных) сцен, соответствие материальной культуры исторической эпохе, «внятность» сюжетного повествования, режиссерскую стилистику и актерскую игру. Содержательно-смысловая сторона отражает историческую достоверность событий, раскрытие мотивов действий персонажей и их характеров, идеологические интерпретации и отсылки к современному контексту. Нас интересует прежде всего смысловое содержание продукта как значимый фактор, формирующий отношение к историческому прошлому и одновременно порождающий дифференциацию и даже поляризацию аудитории.

С точки зрения производителей, кинематографические проекты имеют свою типологию. В логике С. Ю. Штейна можно выделить: творческие работы, являющиеся компонентом «кинематографа-полисистемы» и обслуживающие ее актуальные запросы; бизнес-проекты, нацеленные на получение собственной коммерческой прибыли; проекты, нацеленные на репродуцирование определенного дискурса (Штейн, 2024: 19–27).

Российский исторический кинематограф совмещает некоторые эти типологические черты. Так, выбор темы кинополотна часто зависит от национальных приоритетов, заявленных Фондом кино и Министерством культуры — весомыми акторами политики памяти. Производители исторических фильмов, адресованных широкой зрительской аудитории, ориентируются на получение государственной финансовой поддержки, одновременно с этим используют принципы создания коммерческого продукта и транслируют сложившийся в творческом сообществе дискурс. В 2010–2020-е гг. в России оформилось несколько тематических гиперобъектов. Ими являются главные действующие лица революции 1917 г., герои и события Великой Отечественной войны (ВОВ), освоение космоса, спорт высоких достижений. В 2024 г. в перечень приоритетных тем поддержки, утвержденный Министерством культуры РФ, вошло историческое кино, посвященное Победе в ВОВ, освободительной миссии советского солдата, положительному образу российских военных. Другие приоритетные темы: патриотические и семейные ценности; наука России; фильмы о выдающихся людях России; экранизация произведений русской классики и т. д.¹

В статье мы сосредоточили внимание на блогерских деконструкциях спортивных и военных драм, а также тех киноработ, которые осмысляют процессы перестройки и 1990-х гг. в контексте судьбоносных государственных решений.

Цель данной статьи — выявить основные ценностно-смысловые дискурсивные модули в российском историческом кино, выделяемые блогерами в процессе деконструкции исторических кинопроизведений.

¹ Об утверждении приоритетных тем государственной финансовой поддержки кинопроизводства в 2024 году: Приказ №277 от 15.02.2024. Режим доступа <https://culture.gov.ru/documents/ob-utverzhenii-prioritetnykh-tem-gosudarstvennoy-finansovoy-podderzhki-kinoproizvodstva-v-2024-godu15022024/>

Эмпирической базой исследования стала совокупность русскоязычных авторских видеороликов, опубликованных блогерами в социальных медиа в 2020–2025 гг. и посвященных российской исторической кинопродукции.

Методологические рамки исследования

Коллективная память и дискурс. С тех пор как в 1920-х гг. М. Хальбвакс (Хальбвакс, 2007) начал поток исследований, посвященных теме социальной обусловленности памяти, получили развитие методологические подходы к анализу данной проблематики. Ю. М. Лотман (Лотман, 2000) и Я. Ассман (Ассман, 2004) наполнили культурологический, семиотический и герменевтический сегменты *memory studies*, а работы М. Фуко (Фуко, 2004) существенно поколебали образ истории как носительницы объективной и беспристрастной истины.

Коллективная память в рамках семиотического подхода представляет собой механизм сохранения и актуализации смысла, заложенного в знаковых системах, которыми является письменность, устная коммуникация, а также кинематограф (Лотман, 1973; Лотман, 2000). Используя термин Ю. М. Лотмана «память культуры» (трансформированный в немецком языке в «*kulturelles Gedächtnis*» — «культурная память»), Я. Ассман понимает под этим феноменом культуру запоминания и забывания, нацеленную на отбор и сохранение знаний о наиболее значимом для социума прошлом, которое приобретает форму мифа и поддерживается с помощью праздничных церемоний и ритуалов специальными носителями традиции. Культурная память упорядочивает современность и поддерживает ожидания, обеспечивает идентичность, служит инструментом власти и орудием сопротивления (Ассман, 2004). Однако продуктивное для традиционных обществ разделение коммуникативной и культурной памяти представляется сомнительным в отношении более динамичного современного общества, в котором *прошлое* подвергается мифологизации значительно быстрее, при жизни его современников. И тогда встает вопрос, какую роль в процессе трансформации коммуникативной памяти в культурную играют «рядовые» акторы, т.е. современники событий и участники такой мифологизации?

Интерес к языку как форме кодирования прошлого и к памяти как орудию власти сближает теорию культурной памяти Я. Ассмана с концепцией дискурсивных формаций М. Фуко (Фуко, 2004). Семантика введенного Фуко понятия «дискурс» многозначна. Чаще всего под дискурсом понимают речевые практики, конституирующие и регулирующие социальную действительность. О важности интерпретации дискурса контекстуально говорит В. И. Карасик в формате своей лингвокультурологии и лингвоаксиологии (Карасик, 2023).

Политика, память, идеология. Предмет нашего исследования помимо культурологических, социолингвистических и дискурсивных подходов имеет отношение к теоретической области политики памяти в свете концепта символической политики.

Возьмем за точку отсчета определение символической политики, данное О. Ю. Малиновой, как «публичной деятельности, связанной с производством различных способов интерпретации социальной реальности и борьбой за их доминирование» (Малинова, 2019: 289; Малинова, Джонсон, 2020). Исследователь не ограничивает круг участников этой деятельности представителями властвующей элиты, а уделяет внимание акторам, включенным в символическую

борьбу за изменения снизу. О. Ю. Малинова полагает, что «оспаривание существующего социального порядка — не менее важная часть символической политики, чем его легитимация» (Малинова, 2019: 288). Рассматривая проявления символической политики, А. И. Миллер применяет понятие «политика памяти» для обозначения «всей сферы публичных стратегий в отношении прошлого, т.е. концептуализации, практик коммеморации и преподавания истории», говорит о необходимости выявления и классификации ее агентов, в том числе негосударственных (Миллер, 2015: 210). С. П. Поцелуев, солидаризируясь с классификацией символической политики Т. Мейера (Meyer, 1992), выделяет три ее варианта: «символическую политику сверху», «символическую политику снизу», «символическую политику сверху и снизу одновременно» (Поцелуев, 1999: 62–75).

Таким образом, как о символической политике в целом, так и о политике памяти можно говорить, во-первых, в формате осуществления вертикальной координации институтом государства других социальных институтов, во-вторых, в формате инициатив гражданских акторов и, наконец, в формате сотрудничества между элитой, государством и обществом.

Пьер Бурдьё рассматривает символическую власть как «власть конструировать реальность, устанавливая гносеологический порядок» (Бурдьё, 1977). Такое суждение дает нам возможность выделить различные ценностно и идеологически окрашенные типы дискурса, участвующие в социальном конструировании реальности, как его описывали П. Бергер и Т. Лукман (Berger, Luckmann, 1967).

Алейда Ассман четко отличает политические мемориальные конструкторы от личной и общественной памяти. По ее мнению, политическая память стремится к однородному единству; она сюжетно вписана в эмоционально заряженное, однозначное и духоподъемное сообщение, а также является довольно устойчивой, проявляясь в материальных и визуальных знаках, в перформативных действиях, стимулирующих коллективное участие (Ассман, 2014).

Однако традиционная символическая политика менее эффективна применительно к сетевой среде, для которой актуальна проблематика политической поляризации, пузырей фильтров и эхо-камер. Поляризация убеждений в социальных медиа философски рассматривается в контексте эпистемологической ценности общественного дискурса (Begby, 2022: 1–21), а социологически — как следствие использования цифровых платформ, способствующих ускоренному появлению пузырей фильтров и эхо-камер (Einav, 2022; Ekström, 2022; Scheibenzuber, 2023). Под термином «поляризации убеждений» зачастую понимается усиление идеологических разногласий, с одной стороны, и растущее нежелание обсуждать различные точки зрения — с другой (Hohmann, 2023). По нашему мнению, исторические блогеры и иные лидеры мнений являются одновременно объектами воздействия и субъектами формирования таких пузырей фильтров. Деконструкторы исторического кино действительно вторят друг другу, создавая эхо-камеры, на что влияет фактор наличия перекрестного медийного и сетевого капитала у многих групп блогеров.

Подходы к исследованию исторического кинематографа. Кинематограф рассматривается исследователями в многочисленных ипостасях: как визуальный источник, как знаковая структура, как социологический нарратив, как социокультурная практика.

Вопрос о расширении источниковедческого материала истории на сферу кино поставили в своих работах М. Ферро, П. Смит, Р. Розенстоун (Ферро, 1992; Smith, 1976; Rosenstone, 1995). «Если задумываться над проблематикой “кино и история”, то следует принять во внимание две оси, которыми являются историческое прочтение фильма и кинематографическое прочтение истории», — пишет Марк Ферро (Ферро, 1992: 48). По мнению Ю. М. Лотмана, фильмы, составленные на особом языке кино, через знаки передают своим зрителям эмоциональные и смысловые структуры, заполняющие память и перестраивающие личность (Лотман, 1973: 53). Социологи М. И. Жабский и К. И. Тарасов стремятся рассматривать кино в его интегральном ключе — как комплекс эстетического, зрительского, коммерческого и культурно-идеологического качества конкретного фильма и расстановки ценностных приоритетов в нем (Жабский, Тарасов, 2024: 147–155).

Подтверждая тезис, что произведение, посвященное истории, куда больше говорит о времени, в котором оно создано, чем о времени, которому оно посвящено, продолжают появляться работы, раскрывающие связь исторического кино с проблематикой идентичности и ценностных ориентаций (Колесникова, Колесников, 2024: 420–430; Ромашин, 2024: 132–144), концептами «мягкой силы» (Дубровин, 2024: 210–224) и «гибридной войны» (Карпухин, Комиссаров, 2024: 245–261).

При непосредственном разборе исторического кино ряд блогеров называют свою практику деконструкцией. Этот термин достался нам в наследство от постструктуралистских и деконструктивистских работ М. Хайдеггера, Ж. Лакана и Ж. Дерриды. Смысл деконструкции заключается в выявлении внутренней противоречивости текста, в обнаружении в нем скрытых смыслов (Ильин, 2001: 56–57). Мы будем использовать понятие «деконструкция» в свете концепции Фуко о неосознаваемой зависимости любого дискурса от других дискурсов.

Методы

Перед нами несколько категорий источников анализа. С одной стороны, фоновым источником стала совокупность российских игровых фильмов и сериалов. С другой стороны, фактическую эмпирическую базу составили блогерские видеоматериалы: обзоры, разборы, критические отзывы медийных инфлюенсеров на историческую кинопродукцию (N = 32) общей продолжительностью более 40 часов. В соответствии с целью данного исследования ведущим методом был выбран критический дискурс-анализ в традиции Нормана Фэркло, рассматривающий дискурс как категорию для выявления способов представления некоторых аспектов общественной жизни. Это подразумевает диалектическую связь между конкретным дискурсивным событием и социокультурными практиками, которые его формируют (Fairclough, 1995).

Результаты и обсуждение

Классификация исторического кино. Существует немало подходов к классификации исторического кино, начиная с деления на игровой и документальный жанр. С точки зрения объективности репрезентации исторического материала в художественном игровом кино Е. В. Волков и Е. В. Пономарева (Волков, Пономарева, 2012: 23) выделяют: 1) попытки с помощью художественных средств правдиво воплотить образы реальных исторических событий на экране; 2) изображение вымышленных образов прошлого на фоне правдоподобного показа

исторического времени. К первой категории можно отнести, например, спортивную драму «Движение вверх» (2017) или шпионский сериал «ГДР» (2024), ко второй — фильмы «Чернобыль» (2021), «Нюрнберг» (2023), «1993» (2023), «Игры» (2024), в которых авторы не предоставляют аудитории свою версию осмысления исторически значимых событий, а перемещают акцент на судьбы «маленьких людей» в контексте этих событий.

В настоящее время в российском игровом кинематографе складывается третья традиция — изображение квазиисторических личностей под измененными именами персонажей и выдумывание сюжетных линий в рамках реальных биографий, например, как в фильме «Любовь Советского Союза» (2024). Можно предположить, что эти практики являются своеобразной реакцией на блогерскую критику по поводу фальсификаций и клеветы, придирки к «заклепкам» на форумах. Создатели кино таким образом стремятся обезопасить себя «художественным вымыслом». Тем не менее байопики остаются неизменно популярными, используя реальные или скорректированные имена прославленных соотечественников. Примерами таких работ могут служить сериалы «Вертинский» (2021), «Шаляпин» (2023), «Плевако» (2024), «Столыпин» (2024) и др. Развивается жанр «попаданчества», экранизируется историко-этнографическое фэнтези — «Сердце Пармы» (2022), выходят сериалы в жанре альтернативно-исторического триллера — «Карамора» (2022) или «Пищеблок» (2021, 2023).

Различные подходы к классификации исторического кино рассматриваются в работах медиаисследователя Егора Исаева. Сам автор выделяет такие виды продукции, как исторический блокбастер, декоративный фильм, кино как обнаженный прием, киноколлаж (Исаев, 2021: 267–283).

Практики исторических обзоров и разборов. Как удачные, так и провальные фильмы служат информационным поводом для блогерской среды откликнуться на событие, если блогер видит в этом коммерческую, просветительскую или идеологическую целесообразность. Анализ исторической кинопродукции в 2010–2020-х гг. стал в социальных медиа почти самостоятельным жанром. Авторов и/или спикеров роликов с подобным содержанием можно разделить на три основных типа.

Тип I — исторические блогеры, которые осуществляют разбор кино с исторической точки зрения в дополнение к основному контенту.

Тип II — блогеры-обзорщики, которые в числе прочего уделяют внимание нарративам исторического кино.

Тип III — блогеры-киноведы, приглашающие на беседу о фильме тематических специалистов, в числе которых профессиональные историки.

При этом в интернет-практиках принято различать понятия «*обзор*» и «*разбор*». *Обзорщиком* является блогер, который представляет свой пересказ сюжета кинопродукции, используя различные наборы выразительных средств. Он дает зрителю описание плюсов и минусов результата работы творческой команды в виде экранной продукции, а творцам — обратную связь о впечатлении, производимом продукцией на обывателя. Как и профессиональный содержательный анализ кино, обзор может включать несколько уровней: поверхностно-нарративный, формально-эстетический, стилистический и подсознательный (Волков, Пономарева, 2012: 23). Как и киновед, обзорщик должен владеть основами

искусствоведческой теории, знать законы жанров, иметь представление о специфике того или иного фильма.

Историческое кино гораздо чаще становится объектом не только *обзора*, но *разбора* специалистами. Историк может оценить степень исторической достоверности, уровень представленности материальной культуры, а главное, сделать вывод, какой исторический дискурс представляет работа. Однако разбор не обязательно осуществляется человеком с историческим образованием, так как блогерская экспертизность легитимируется прежде всего признанием аудитории. Блогер-эксперт анализирует в разборе авторское осмысление события прошлого посредством визуально-вербальных образов, раскрывает идеи, заложенные авторами намеренно, комментирует фоновую, латентную аксиологическую направленность производителей кино, которая продиктована мировоззренческим дискурсом среды.

В социальных медиа мы видим сближение различных форматов. Некоторые блогеры под маркой «обзора» исторического кино совершают полноценные ценностно-смысловые деконструкции, включающие и дискурсивный анализ. Например, на канале BadComedian работа с исторической кинопродукцией заняла одно из лидирующих мест, судя по количеству просмотров видеобзоров на российские блокбастеры «Т-34» (39 млн просмотров), «Движение вверх» (35 млн просмотров), «Зоя» (29 млн просмотров), «Чернобыль» (27 млн просмотров) и др. (данные приведены на момент исследования). Ролики Евгения Баженова (автора канала), по сути, включают не только критический разбор сценарного и иного профессионального мастерства, но и экскурсы в исторический контекст, анализ идейного и этического компонента транслируемых смыслов.

Поскольку мы сосредоточили внимание на тех обзорах и разборах, которые содержат элементы деконструкции, то в дальнейшем будем использовать этот термин. Более того, блогеры сами определяют характер своих видеонарративов: «Наши культурные обзоры — не просто обсуждение художественных достоинств произведений искусства, а его социологическая деконструкция в общественном контексте»².

Востребованность формата практик деконструкций аудиторией не делает ее однородной. Матрица зрителей и слушателей состоит как из нейтральных, так и идеологически проявленных пользователей, реализующих различные стратегии. Определенная часть аудитории интегрируется и присоединяется к лидеру мнений своего сегмента, другая часть оспаривает мнение блогера-эксперта. В таких случаях в коллаборативном дискурсе комментариев возникает дискуссия разной степени конфликтности. В свою очередь, создатели кинопродукции бывают вынуждены публично реагировать на наиболее резонансные деконструкции, а также могут принимать во внимание претензии, критику, подсказки, советы блогеров для будущих проектов.

Основные деконструируемые модули. Плодотворной как для производителей игрового кино, так и для исторических блогеров, особенно военных историков, является тема Великой Отечественной войны. Ценностно-смысловые модули кинопродукции, посвященной этому историческому событию, максимально

² Книга Сергея Шаргунова «1993» и ее экранизация: анализ произведения. (2023, ноябрь 7). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=1dB7FX5XdUw>

наглядны. Российская киноиндустрия XXI в. в данном направлении совершила определенную эволюцию. Можно выделить два этапа в этом процессе. 1-й этап — это условный путь от «Штрафбата» (2004) до «Сталинграда» (2013). Большинство картин данного периода вызвали множество дебатов в СМИ, на специализированных форумах, в социальных сетях. Критика в основном сводилась к упрекам в распространении исторической «кляквы» и дискредитации памяти предков. Эти же работы стали триггером публичных реакций историков и блогеров, породили совокупность разборов, долгосрочных отсылок, мемов.

2-й этап (2015–н.в.) продемонстрировал динамику целевых установок индустрии и еще больший расцвет жанра блогерских разборов российского военно-исторического кино. К этому этапу относятся такие фильмы, как «Битва за Севастополь» (2015), «28 панфиловцев» (2016), «Собибор» (2018), «Т-34» (2019), «Ржев» (2019), «Подольские курсанты» (2020), «Зоя» (2020), «Девятаев» (2021), «Крылья над Берлином» (2022), «Нюрнберг» (2023), «Воздух» (2023) и др.

Стоит отметить, что позитивные отзывы исторических блогеров за оба периода собрали лишь несколько фильмов: «Брестская крепость» и «Подольские курсанты», созданные при активном участии Игоря Угольникова, а также «28 панфиловцев» — результат народного сбора средств (краудфандинга)³.

В беседе с историческим блогером К. А. Жуковым «Как обустроить историческую кино-Россию. Организация исторических фильмов» А. В. Кибовский (руководитель Департамента культуры города Москвы с 2015 по 2023 г.) обозначает такие проблемные точки исторического кинопроизводства, как противоречивость целеполагания, низкий уровень компетентности, идеологическая стереотипизация, противоречащая исторической правде. Спикеры отмечают, что на 1-м этапе сложился некий набор рамок и неперенных киноатрибутов ВОВ: «заградотряд», «НКВД-шники», «малиновые околыши», «пьяный полковник», «обязательно Мадьянов». На 2-м этапе новое поколение сценаристов, воспитанное на уже имеющемся кинопродукте, автоматически воспроизводит эти атрибуты и сюжеты, где «бесконечно всех расстреливают и сажают, сажают и расстреливают», «мрак, ужас, грязь, страх и жуткий Сталин!»⁴. Таким образом, фильмы 2-го этапа становятся уже не только стереотипами, но и мифами, отражая стереотипы, шаблоны, смысловые рамки 1-го этапа. Именно так развивались модули «Победа вопреки»⁵ и «СССР = мордор»⁶, которые пронизали основную массу соответствующей тематической кинопродукции.

Блогер Е. Баженов полагает, что продвигаемая в фильмах про ВОВ идея не меняется от этапа к этапу, а меняются только приемы продвижения этой идеи. Если в 1990-е и 2000-е гг. основной рефрен был «нас всех погнали с одной винтовкой на троих, из пулеметов стреляли в спины», потому что «Сталин злой», то впоследствии главной осью кинематографа стала мысль, что «порочна сама система». Не встретив в картине привычного нарочитого антисоветского дискурса, зритель

³ Илья Стрекалов. История киноэпопеи «Освобождение». Часть 12. Судьбы творцов эпопеи. Послесловие. (2025, февраль 13). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/beeb0ca4a7c16599df677d2c42ea8764/>

⁴ Как обустроить историческую кино-Россию. Организация исторических фильмов. (2024, май 13). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/e0e518b7da09291b0ddc3014128004cd/>

⁵ Победа вопреки. Электронный ресурс. Режим доступа https://neolurk.org/wiki/Победа_вопреки

⁶ Мордор (политика) Электронный ресурс. Режим доступа [https://neolurk.org/wiki/Мордор_\(политика\)](https://neolurk.org/wiki/Мордор_(политика))

в какой-то момент начал думать, что «кино стало ностальгировать по СССР». Однако, по мнению Баженова, дискурс остается прежним, но проявляется иными способами: через фоновый контекст, детали, диалоги⁷.

Одним из элементов 2-го этапа, привлекающим внимание деконструкторов, является *модуль мотивации героев* киноповествования. Ряд блогеров отмечают, что распространенным и стереотипным приемом является искажение или замалчивание мотивации персонажей, несоответствие этой мотивации исторической эпохе. То есть речь идет о чрезмерной *деидеологизации* и смещении акцента на *бытовую мотивацию*.

В разборе фильма «Зоя» историки А. Кадира и А. Хлопонин (спикеры канала «Мой край. История») отмечают, что комсомолка Зоя Космодемьянская была частью политической культуры своего времени. Представленная в фильме мотивация на подвиг «ради булочки ржаной, ради трамвайчика» возмущает авторов исторического канала. По их мнению, это противоречит фактам, так как в жизни Зоя «писала в своем сочинении про богатырей, заканчивая словами, что их борьба за народное счастье пришла к логическому завершению, когда была установлена Советская власть»⁸.

Блогеры Г. Таргонский и В. Зайцев имеют аналогичные претензии к кинотворцам по поводу образа главной героини фильма «Битва за Севастополь». «А кто такая главная героиня, какая у нее идеология?», — спрашивают они, подразумевая, что без раскрытия коммунистической аксиологии воюющей страны фильм «превращает советских людей и их мотивацию в очередной симулякр». Акцентируя внимание на семейном конфликте героини, скрыв от зрителя реальные факты биографии Людмилы Павличенко, сценаристы идеологический ценностный аспект подменяют бытовым. Подобная деидеологизация, с точки зрения спикеров канала, делает фильм псевдоисторическим. В итоге зрителю становится сложно разобраться, сколько в кино мифологизации, сколько — фальсификации. И остается вопрос: «Какая идеология конструируется вместо той, что соответствует исторической эпохе?»⁹

Не будем также забывать, что, говоря словами историка Егора Яковлева, «в историческом фильме зритель всегда неизбежно сравнивает персонажа с его прототипом», а серьезные расхождения задевают прежде всего самих историков с их «профессиональной деформацией»¹⁰.

В конфликт с принципом историзма входит такой деконструируемый блогерами модуль, как чрезмерные *попытки очеловечить противника*, приписать ему понятную, человеческую мотивацию. Например, разбирая логику сцены с «культовым рукопожатием Ягера», историки А. Кадира и А. Хлопонин восклицают, обращаясь к создателям фильма «Т-34»: «Ребята, у вас в кино в кадре только что советский командир, прошедший плен, прошедший концлагерь, прошедший

⁷ BadComedian о цензуре, пиве и российском Голливуде || Комолов и Баженов. Диалог. (2022, сентябрь 1). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=y0q4yLJd7HM>

⁸ Секретные документы киноделов. За булочку, за Катю, вопреки. (2024, май 3). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/079a8983caf7af12579bef5abdf1924e/>

⁹ Битва за Севастополь. Обзор фильма || Глеб Таргонский и Владимир Зайцев. (2023, август 22). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/24fe483c2dfea9cae44408fde906d480/>

¹⁰ Исторический разбор фильма «Пророк» | Егор Яковлев. (2025, февраль 15). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/66057c99c84bb15539b0398d29e293ad/>

потерю большей части своего экипажа, абсолютно ни с того ни с сего жмет руку офицеру СС. Это что такое? Как это работает?»¹¹ Блогеры утверждают также, что любые крайности киносюжетов вредят историческому сознанию аудитории. Процесс создания образов «суперменов из Смерша» и «суперменов из разведотрядов» рассматривается ими как такая же симулякризация, как и штампование образа «сволочи, которая только занимается тем, что всех расстреливает, пытается, вешает и так далее»¹². В фильме «Подольские курсанты» наличие «советских разведчиков-терминаторов» также воспринимается блогером Д. Ковалевым как шаблонный сценарный перекося, хотя там «мы не увидим ни заградотрядов, ни кроважанных особистов, ни пьяных командиров, что даже непривычно»¹³.

«Девятаев» (2021) — еще одна кинокартина, в которой авторы использовали имена и мемуары реально существовавших героев войны. Блогеры канала Taganau Сурен Цормудян и Даниил Ковалев показывают, что и тут вместо становления личности или боевого пути будущего героя, что было бы отличной подводкой к невероятному подвигу, нам расскажут абсолютно вымышленную историю, где «верность другу, на секундочку, убийце и предателю, ставится чуть ли не выше верности Родине»¹⁴. Или, как говорит военный историк Алексей Исаев в обзоре на фильм «Ржев», «создается ощущение, что проклятые коммунисты убивали таких хороших людей»¹⁵.

Таким образом, существует противоречие между пониманием причин поступков советских людей в глазах создателей кино, с одной стороны, и блогеров как части аудитории и лидеров мнений — с другой. Это противоречие проявляется в разборах как военных драм, так и других исторических сюжетов. В российском кинопространстве персонажи сражаются, работают, играют не за Родину, а «за землю» («Утомленные солнцем-2»), «за себя и за Сашку» («Движение вверх»), «за булочку и трамвайчик» («Зоя») ¹⁶.

На волне запроса на «светлое прошлое», но не имея пресуппозиции восхваления СССР, авторы исторических фильмов эксплуатируют модуль «*вопреки*» вместо причинно-следственных обоснований, «*пожалейки*» и «*превозможания*» (в терминологии блогеров) — вместо раскрытия характеров персонажей¹⁷. «Вопрекивость» как дискурсивная тенденция встречается в каждой российской исторической спортивной драме и, по мнению BadComedian, «почти не отличается от “Штрафбата”, где в каждой серии все вопреки делалось». Блогер рекомендует авторам уделить внимание поиску и других причин и механизмов успеха героев большого

¹¹ Секретные документы киноделов. За булочку, за Катю, вопреки. (2024, май 3). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/079a8983caf7af12579bef5abdf1924e/>

¹² Там же.

¹³ Подольские курсанты. Мнение о фильме. Снова разочарование? Что пошло не так? [Feat. Баир Иринчеев]. (2020, ноябрь 5). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/629e81c4621a232fa6c54a225a032319/>

¹⁴ Девятаев. Обзор фильма! [feat. Suren] Примирение с предателями! Понять и простить. Без спойлеров. (2021, май 7). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/b79dfd5fdd86ac49c8e1bf7fc9896e63/>

¹⁵ Алексей Исаев о фильме «Ржев» (2023, ноябрь 12). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/9427ce938c290db18a7ff36b902eaa5a/>

¹⁶ [BadComedian] – Движение Вверх (Плагат или великая правда) – Перезалив. (2024, август 15). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/5faf91b1f43c4d048f57e88d83cc8a3d/>

¹⁷ Там же.

спорта¹⁸. Другое объяснение заключается в том, что спортивные и военные драмы зачастую производят одни и те же творцы. Так, А. Сидоров — сценарист и режиссер фильмов «Т-34» (2018) и «Чемпион мира» (2021), Т. Бекмамбетов продюсировал «Время первых» (2017) и «Девятаев» (2021), Н. Лебедев режиссировал фильмы «Легенда № 17» (2013) и «Нюрнберг» (2023).

В результате деконструкции многие блогеры приходят к выводу, что смысловые модули в российском историческом игровом кино внутренне остаются прежними и лишь внешне меняют степень жесткости.

Между тем, прислушиваясь к критике, кинопроизводители все чаще делают попытку воплотить на экране дух эпохи. Например, в «Играх» (2024) показан процесс подготовки СССР к проведению Олимпиады-80. По мнению блогеров, в одном из комплиментарных для сериала разборе для придания повествованию черт узнаваемости произведены сценарные заимствования из советского творческого наследия: «Служебный роман» (1977), «Курьер» (1986) и т.д. Но если в указанных фильмах 1970–1980-х гг. политическая и экономическая реальность понятна их современникам, а социальные проблемы не требуют пояснений, то в новом сериале поведение представителей власти является псевдоисторическим вымыслом, который создан, чтобы «выполнить квоту по антисоветчине»¹⁹. При этом блогеры также отмечают, что по сравнению с другими работами за последние 10 лет «осуждения советского периода сравнительно мало»²⁰. И это означает, что такое осуждение тем не менее по-прежнему замечено.

Блогер Виктория Янтурина полагает, что, во-первых, есть разница между тем, чтобы показывать проблемы СССР, и тем, чтобы их «выпячивать»: «Атмосфера и вайб того времени, вызывающие ностальгию, никак не смогли перекрыть это выпячивание». Во-вторых, пытаясь показать бюрократию в советских органах, авторы на самом деле отображают собственные бюрократические привычки и опыт²¹.

Сценарист и блогер Павел Усачев расширяет эту гипотезу: «Когда творцы снимают про плохой Союз, они всегда подразумевают Россию. А значит, для них всех мы всегда были, есть и будем нематыми крестьянами и быдлом, которые не понимают высоких материй и из развлечений имеют только водку и ковер»²². Спикер не высказывает своего пиетета или особого отношения к СССР, однако замечает, что «по какой-то причине в нашей с вами стране те, кто его ненавидят, всегда звучат громче остальных... и бороться с их пропагандой почему-то будет только тот самый народ, про который, как они полагают, они снимают кино»²³. П. Усачев, таким образом, видит в блогерском сообществе и зрителях полноценных акторов исторической памяти и культуры.

¹⁸ BadComedian о цензуре, пиве и российском Голливуде | Комолов и Баженов. Диалог. (2022, сентябрь 1). Видео в социальной сети. <https://www.youtube.com/watch?v=y0q4yLJd7HM>

¹⁹ «Игры»: исторический разбор | Анастасия Кругликова и Егор Яковлев. (2024, октябрь 22). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/324cc517ae104887fe8169a3daf98fa5/>

²⁰ Там же.

²¹ Клюква и злобные чекисты | «Игры» от КиноПоиска. (2024, октябрь 4). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=hvIEkoyYGzE>

²² Сериал Игры. Клюква на экспорт от КиноПоиска | Обзор. (2024, сентябрь 29). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/05488bb4d8b7b64db523eedb3a369fe7/>

²³ Там же.

Этому мнению вторит публичный деятель и мэтр киноиндустрии Дмитрий Пучков в беседе о сериале «Игры» с историком Джоном Шемякиным: «Для меня поразительно! Это вот у вас такое видение ваших предков? Вот так интересно наша страна была устроена? Такие интересные политические решения принимала?»²⁴ В такой манере спикеры отстаивают необходимость уважительного отношения как к народу, так и к его истории.

Чтобы продемонстрировать еще один модуль, а именно *следование трендам популярной психологии*, вернемся к теме ВОВ в кино. Некоторые модули семантически взаимопроникающие. Например, в художественном фильме «Воздух» (2023) деконструкторы канала Taganau, помимо модуля «человек и система», замечают противостояние персонажей мужского и женского пола, что объясняют «отработкой повестки», а не драматургическим замыслом и не осмыслением исторических событий: «Герман-младший решил, что храбрость и самоотверженность девчонок лучше всего подчеркивается никчемными или неприятными мужиками». Мужчины не играют в сюжете никакой роли, либо роль их негативна. С противником в небе сражаются только девушки, «зато среди советских мужчин есть абьюзеры и насильники в числе аж двух штук». Блогер не случайно использует термин «абьюзер», подчеркивая популярность темы в современной массовой информационной среде²⁵.

Спикеры военно-исторического канала TacticMedia Михаил Тимин и Станислав Сопов дают работе «Воздух» схожую оценку: «Основная повестка этого фильма — это как мерзкие отвратительные цисгендерные мрази, вот эти вот мужлань, издеваются над прекрасными дамами, свободными, независимым и сильными, и они, преодолевая это все, конечно, побеждают, в том числе и фашистов»²⁶.

Мрачный черный юмор — стратегия, выбранная рядом исторических блогеров для деконструкции всех упомянутых модулей. Сарказм и ирония используются в качестве инструмента работы с конструктами, претендующими на сакральность. Тема репрессий проходит во многих произведениях фоном, об этом можно уже не рассказывать напрямую, это как будто уже нечто очевидное и не требующее дискуссии, всем известное и сакральное в своей чудовищности. Так, Клим Жуков при разборе фильма «Воздух» комментирует: «Думаете, кто там главный герой? Женщина, дочь заживо репрессированных родителей»²⁷. Более того, Баир Иринчеев (директор Военного музея Карельского перешейка и музейно-мемориального комплекса «Дорога жизни») замечает, что в указанном фильме роль комиссара сведена к минимуму, а сотрудник Особого отдела НКВД и вовсе отсутствует в подразделении, зато персонажи позволяют себе недопустимые во время войны высказывания, в связи с чем блогер восклицает: «Где же ты, кровавая гэбня, когда ты так нужна?»²⁸

²⁴ Игры S01E01. (2024, ноябрь 4). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/135ee09d2e71d9a3ef72324cae6a42bd/>

²⁵ В небе только девушки! «Вооздух» — провальный блокбастер Германа-младшего. Этот фильм не то, чем кажется. (2024, январь 26). Видео в социальной сети. Режим доступа https://www.youtube.com/watch?v=C927dgg_sWE&t=1148s

²⁶ Михаил Тимин и Станислав Сопов про художественный фильм «Воздух». (2024, январь 27). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/1d2f5d3bc8d12000612641778d6691cf/>

²⁷ Недокино Воздух: репрессии на виражах. (2024, февраль 10). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/bffdc8a1bc62c1a18aaf81c02f3274de/>

²⁸ Баир Иринчеев про фильм «Воздух». (2024, февраль 19). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/8692fbb6b5b1fc998d7be67c1e97b1f3/?playlist=199414>

Другая крайность — сделать исторический сюжет всего лишь фоном к художественному вымыслу про любовные отношения. Так, реакция на фильм «Нюрнберг» (2023) в основном сводится к претензии: «Вместо процесса вы нам показали Love Story, а мы уже наелись соплями вашими. Если фильм называется “Залечь на дно в Нюрнберге” — это одно, а когда вы говорите “Нюрнберг” — это совершенно другое, потому что в общественном сознании не только советского человека, а всего мира Нюрнберг равно Нюрнбергский процесс»²⁹. Аналогична ситуация с фильмом «1993» (2023). По истечении 30 лет авторы и зрители созрели для рефлексии по поводу постсоветских перипетий в истории страны, и по сути, это была первая художественная работа для массового зрителя, посвященная «Черному октябрю». В итоге, по мнению блогеров, «мы имеем фильм не о большой политике, а о маленьких людях с налетом исторических событий и моралью про погоду в доме», что, возможно, уместно в мелодраме, но не отвечает запросу на осмысление поворотных государственных решений³⁰.

Попытка такого осмысления сделана в работе «ГДР» (2024), где в сюжет введено весомое количество значимых исторических персонажей. Это один из немногочисленных сериалов, к которым у блогерского сообщества не так много замечаний. Егор Яковлев полагает, что продукт оказался интересным в первую очередь потому, что «впервые, во всяком случае, в таком объеме он показал политических деятелей Советского Союза, кстати, не только Советского Союза»³¹. Специалист по советской эпохе Евгений Спицын в беседе с Яковлевым упоминает исторические искажения и неточности, но считает их допустимыми для художественного произведения³². Доктор социологических наук Т. А. Хагуров в беседе с Семеном Ураловым, посвященной разбору сериала «ГДР», хотя и отмечает некий «примитивизм» и «лубочность» образов лидеров стран, но рекомендует сериал к просмотру³³.

Блогер Дмитрий Пучков подробно разобрал каждый эпизод и дал свою оценку: «На мой взгляд, так оно примерно и было. Мы, конечно, не присутствовали при беседах Михаила Сергеевича Горбачева, мы видели только результаты его деятельности. И то, что показано на экране, вызывает серьезное уважение к творцам»³⁴. Это иллюстрация случая, когда образы в историческом сознании части аудитории совпали с их репрезентацией в художественном произведении.

Остается добавить, что практики деконструкции, затрагивающие культурно-идеологический аспект продукта, носят рискогенный характер. Интернет-общение не является формализованным, а значит, и следование этическим нормам регулируется иными способами и в иной степени. Несмотря на возможный

²⁹ Клим Жуков. Нюрнберг 2023, странный фильм про любовь и нацистов. (2023. Март 6). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/954c2f0fa50d7273d3723397f9d929bb/>

³⁰ Сходил в кино на 1993! Первый фильм о том, как Россия «обретала демократию». (2023, октябрь 6). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=IPKP1SM9ZMU>

³¹ Сериал «ГДР». Как показаны Горбачев и Ельцин/ Евгений Спицын и Егор Яковлев. (2024, март 14). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/e1e97b89d7ad9492b78a50760d7188e7/>

³² Там же.

³³ «ГДР» – разбор сериала с позиции девиантологии. Темеяр Хагуров и Семен Уралов (2024, март 4). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/cbba8805054bc95c95d57095b900b24/?playlist=543385>

³⁴ Дмитрий Пучков о сериале «ГДР», тринадцатый эпизод. (2024, октябрь 22). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://rutube.ru/video/378176912cdbb3997152964bfa4784fd/>

поверхностный, манипулятивный и недостоверный характер дискуссии в комментариях и ответных видеороликах, критика может оказаться крайне болезненной для всех участников (Никулич, 2023: 11–20). Однако практики ценностно-смысловой деконструкции охватывают все большее пространство в медиасреде, что позволило провести обобщенный анализ основных дискурсивных модулей, выявленных блогерами при разборе исторической кинопродукции.

Ограничения и выводы

Желание основывать анализ на глубоких качественных данных почти всегда ставит перед исследователем вопрос о возможности широты охвата источников. Так сложилось в российских социальных медиа, что, например, критикой анти-советских дискурсивных модулей кино занимаются преимущественно просоветски ориентированные блогеры, а также авторы с интегративным идеологическим подходом к истории. Государственно-патриотические силы воздерживаются от критики произведенного исторического кино, так как являются его заказчиком. Либеральные персоны преимущественно одобряют антисоветский дискурс и зачастую сами составляют сообщество кинотворцов или тесно связаны с ним. Более того, каждая из этих сил потенциально попадет под воздействие эффекта пузырей фильтров и эхо-камер.

Несмотря на это, потенциал анализа блогерских деконструкций заключается в том, что они выражают взгляд больших социальных групп, озвучивают их ценностно-смысловой запрос. Реакция на кинопродукцию гораздо больше может сказать о настроениях и состоянии общества, чем о самом фильме и его творцах. Говоря словами одного из деконструкторов кино, «мы допускаем, что режиссер ничего подобного не вкладывал в свой фильм, но произведения искусства всегда сложнее собственных авторов и отражают куда большее содержание, чем желания, переживания и идеологию одного лишь автора»³⁵. Таким образом, можно сделать вывод, что общественный протест в блогерской среде возник не случайно и уже перерос в идейное противостояние «создатели — зрители». При этом сами деконструкторы, подмечая и раскрывая одни и те же модули, могут не быть идеологическими единомышленниками.

В настоящий момент основными деконструируемыми модулями исторического киноповествования являются: деидеологизация и подмена фактора идейности бытовой мотивацией, злоупотребление конструктом «вопреки», чрезмерное очеловечивание врага, следование трендам популярной психологии (акцент на абьюзивных межполовых отношениях), перемещение фокуса внимания с исторических событий на любовные истории.

Необходимо признать, что блогеры и медийные историки гораздо быстрее и в чем-то эффективнее, чем чиновники и академические исследователи, справляются с критическим осмыслением происходящего в сфере исторического кино, а также делятся практическими рекомендациями. Практики разборов позволяют лидерам общественного мнения реализовываться как в коммерческой деятельности (за счет донатов, платных подписок и рекламы), так и в выражении гражданской позиции, где главными являются вопросы общественного устройства, мировоззренческого и эстетического выбора.

³⁵ Книга Сергея Шаргунова «1993» и ее экранизация: анализ произведения. (2023, ноябрь 7). Видео в социальной сети. Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=1dB7FX5XdUw>

Библиографический список

- Ассман, А. (2014). Рефреймируя память. Между индивидуальными и коллективными формами конструирования прошлого. *Гефтер*. Режим доступа <https://gefeter.ru/archive/11839>
- Ассман, Я. (2004). *Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Москва: Языки славянской культуры.
- Бурдые, П. (1977). О символической власти. *Гуманитарный портал*. Режим доступа <https://gtmarket.ru/library/articles/3052>
- Волков, Е. В., Пономарева, Е. В. (2012). Игровое кино как исторический источник. *Вестник Южно-Уральского гос. университета. Сер. «Социально-гуманитарные науки»*, 10(269), 22–26.
- Дубровин, В. Л. (2024). Художественно-игровой контент как инструмент «мягкой силы» в условиях гибридной войны против российского общества. *Знание. Понимание. Умение*, 1, 210–224. DOI: 10.17805/zpu.2024.1.16
- Жабский, М. И., Тарасов, К. И. (2024). Разноликое качество кинофильма. *Вестник ВГИК*, 16.2(60), 147–155.
- Ильин, И. П. (2001). *Постмодернизм. Словарь терминов*. Москва: ИНИОН РАН — Intrada.
- Исаев, Е. (2021). Кинематограф. В А. Завадский, В. Дубина (ред.). *Всё в прошлом. Теория и практика публичной истории* (с. 267–284). Москва: Новое издательство.
- Карасик, В. И. (2023). *Языковое преобразование реальности*. Москва: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина.
- Карпухин, О. И., Комиссаров, С. Н. (2024). Что творят творцы? *Художественная интеллигенция в условиях гибридной войны. Гуманитарий Юга России*, 6(13), 245–261. DOI: 10.18522/2227-8656.2024.6.19
- Колесникова, С. М., Колесникова В. В. (2024). Роль кинематографии в формировании культурной идентичности: история, традиции и ценности. *Ученые записки НовГУ*, 3(54), 420–430. DOI: 10.34680/2411-7951.2024.3(54).420-430
- Лотман, Ю. М. (1973). *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти Раамат.
- Лотман, Ю. М. (2000). *Семиосфера*. С.-Петербург: «Искусство — СПб».
- Малинова, О. Ю. (2019). Политика памяти как область символической политики. В М. В. Ильин (ред.) *МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин: сборник научных трудов. Вып. 9: Методологические аспекты трансдисциплинарного трансфера знаний* (с. 285–312). Москва: ИНИОН РАН. Режим доступа https://inion.ru/site/assets/files/4892/metod_2019-9.pdf
- Малинова, О. Ю., Джонсон, Дж. (2020). Символическая политика как предмет political science и Russian studies: исследования политического использования прошлого в постсоветской России. *Политическая наука*, 2, 15–41. DOI: 10.31249/poln/2020.02.01
- Миллер, А. И. (2015). Политика памяти в России: роль экспертных сообществ. *Символическая политика*, 3, 210–234.
- Никулич, Ю. В. (2023). Рискогенность публичной истории в цифровой среде (на примере российского видеоблогинга 2020-х гг.). *Цифровая социология*, 6(3), 11–20. DOI: 10.53598/2410-3691-2022-4-309-113-120
- Поцелуев, С. П. (1999). Символическая политика: констелляция понятий для подхода к проблеме. *Политические исследования*, 5, 62–75.
- Ракачев, В. Н., Ракачева, Я. В., Сергеев, В. Н. (2021). Историческая культура: к вопросу теоретического осмысления феномена в зарубежной и отечественной науке. *Южно-российский журнал социальных наук*, 22(2), 124–142.
- Ромашин, М. И. (2024). Военный фильм/сериал в пространстве исторической памяти. *Человек и культура*, 4, 132–144. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.43840
- Ферро, М. (1992). Кино и история. *Вопросы истории*, 2, 47–57.

- Фуко, М. (2004). *Археология знания*. Санкт-Петербург: Гуманитарная академия.
- Хальбвакс, М. (2007). *Социальные рамки памяти*. Москва: Новое издательство.
- Штейн, С. Ю. (2024). Киноведение и профессиональное кинематографическое образование. *Артикульт*, 4(56), 19–27. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-19-27
- Begby, E. (2022). From Belief Polarization to Echo Chambers: A Rationalizing Account. *Episteme*, 14, 1–21. DOI: 10.1017/epi.2022.14
- Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality. Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Penguin Books.
- Einav, G. (2022). Bursting Filter Bubbles in a Digital Age: Opening Minds and Reducing Opinion Polarization through Digital Platforms. *Technology in Society*, 71. DOI: 10.1016/j.techsoc.2022.102136
- Ekström, A. G. (2022). Self-imposed Filter Bubbles: Selective Attention and Exposure in Online Search. *Computers in Human Behavior Reports*, 7. DOI: 10.1016/j.chbr.2022.100226
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Hohmann, M. (2023). Quantifying Ideological Polarization on a Network using Generalized Euclidean Distance. *Science Advances*, 9(9). DOI: 10.1126/sciadv.abq2044
- Meyer, T. (1992). *Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rosenstone, R. A. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Scheibenzuber, C. (2023). Dialog in the Echo Chamber: Fake News Framing Predicts Emotion, Argumentation and Dialogic Social Knowledge Building in Subsequent Online Discussions. *Computers in Human Behavior*, 140(1). DOI: 10.1016/j.chb.2022.107587
- Smith, P. (Ed.) (1976). *The Historian and Film*. Cambridge: Cambridge University Press.

Статья поступила в редакцию 15.01.2025

Статья принята к публикации 30.01.2025

RUSSIAN HISTORICAL CINEMA DECONSTRUCTION PRACTICE ON SOCIAL MEDIA

Yu. V. Nikulich

Yulia V. Nikulich

Kuban State University, Stavropolskaya Str., 149, Krasnodar, 350040, Russia

E-mail: yulia.nikulich@gmail.com. ORCID 0000-0002-8678-6416

Abstract. The article presents the findings of an analysis of the primary discursive modules emphasized by bloggers through the practice of deconstructing historical fiction cinema. The attitude of film producers towards the past, as well as the audience's reaction to the value and meaning messages in it, are considered to be part of historical culture. In this context, historical cinema is regarded as both a semiotic code and an element of symbolic mass politics. The article categorizes feature films according to the objectivity of their representation of historical material, and it identifies the emergence of novel genres. The evolution of historical cinema in Russia during the 21st century has been delineated, and it has been determined that the medium has maintained the established trends while undergoing a transformation in its mode of presentation. The empirical basis of the study is a corpus of videos created by bloggers in social media for the years 2020–2025. This corpus is dedicated to the analysis of Russian historical films and TV series. The most obvious value and semantic points of confrontation between producers and consumers of historical cinema have been identified by means of critical discourse analysis (N. Fairclough). Recent research has indicated that bloggers who function as leaders and spokespeople for consumer opinion in reviews of Russian historical film productions highlight several trends. Firstly, there is a tendency for de-ideologization. Secondly, there is a retouching of the motives of the main characters' actions to make them appropriate to the epoch. Thirdly, there is a tendency to follow trends in popular psychology.

A conclusion of paramount importance is the observation concerning the existence of an ideological framework of confrontation 'producer — audience'. This concerns, first of all, representations of the Soviet period of the country's history, as well as parallels with contemporary reality. A potential shortcoming of the study is might be the failure to address the impact of filter bubbles and echo chamber effects on the practices of historical bloggers.

Keywords: historical memory, bloggers, opinion leaders, discourse, discursive practices, military-historical cinema, deconstruction of cinema.

For citation: Nikulich Yu. V. Russian Historical Cinema Deconstruction Practice on Social Media. *South-Russian Journal of Social Sciences*. 2025. Vol. 26. No 1. Pp. 105–123.

References

- Assman, A. (2014). Refreimiruya pamyat'. Mezhdru individual'nymi i kollektivnymi formami konstruirovaniya proshlogo. Reframing memory [Between Individual and Collective Forms of the Past Construction]. *Gefter* [Gefter]. Retrieved from <https://gefter.ru/archive/11839>
- Assman, Ya. (2004). *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: Yazyki slavyanskoi kul'tury.
- Begby, E. (2022). From Belief Polarization to Echo Chambers: A Rationalizing Account. *Episteme*, 14, 1–21. DOI: 10.1017/epi.2022.14
- Berger, P., Luckmann, T. (1967). *The Social Construction of Reality. Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Penguin Books.
- Burd'e, P. (1977). O simvolicheskoi vlasti [On Symbolic Power]. *Gumanitarnyi portal* [Humanitarian Portal]. Retrieved from <https://gtmarket.ru/library/articles/3052>
- Dubrov, V. L. (2024). Khudozhestvenno-igrovoi kontent kak instrument "myagkoi sily" v usloviyakh gibridnoi voyny protiv rossiiskogo obshchestva [Feature Content as a Tool Of "Soft Power" in a Hybrid War]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 1, 210–224. DOI: 10.17805/zpu.2024.1.16
- Einav, G. (2022). Bursting Filter Bubbles in a Digital Age: Opening Minds and Reducing Opinion Polarization through Digital Platforms. *Technology in Society*, 71. DOI: 10.1016/j.techsoc.2022.102136
- Ekström, A. G. (2022). Self-imposed Filter Bubbles: Selective Attention and Exposure in Online Search. *Computers in Human Behavior Reports*, 7. DOI: 10.1016/j.chbr.2022.100226
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Ferro, M. (1992). Kino i istoriya [Cinema and History]. *Voprosy istorii* [Matters of History], 2, 47–57.
- Fuko, M. (2004). *Arheologiya znaniya* [Archaeology of Knowledge]. Saint-Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya.
- Hal'bvaks, M. (2007). *Sotsial'nye ramki pamyati* [Social Frameworks of Memory]. Moscow: Novoe Izdatel'stvo.
- Hohmann, M. (2023). Quantifying Ideological Polarization on a Network using Generalized Euclidean Distance. *Science Advances*, 9(9). DOI: 10.1126/sciadv.abq2044
- Il'in, I. P. (2001). *Postmodernizm. Slovar' terminov* [Postmodernism. Glossary of Terms]. Moskva: INION RAN — Intrada.
- Isaev, E. (2021). Kinematograf [Cinematography]. In A. Zavadskiy, V. Dubina (Eds). *Vsyo v proshlom. Teoriya i praktika publichnoi istorii* [Everything is in the Past. Theory and Practice of Public History] (pp. 267–284). Moskva: Novoe izdatel'stvo.
- Karasik, V. I. (2023). *Yazykovoe preobrazovanie real'nosti* [Linguistic Transformation of Reality]. Moscow: Gosudarstvennyi Institut Russkogo Iazyka im. A. S. Pushkina.
- Karpuhin, O. I., Komissarov, S. N. (2024). Chto tvoryat tvorcy? *Hudozhestvennaya intelligenciya v usloviyakh gibridnoi voyny* [What are Creators Doing? Creative Intelligentsia in the Era of Hybrid War]. *Gumanitarij Yuga Rossii* [Humanitarian of the South of Russia], 6(13), 245–261. DOI: 10.18522/2227-8656.2024.6.19

- Kolesnikova, S. M., Kolesnikova V. V. (2024). Rol' kinematografii v formirovanii kul'turnoy identichnosti: istoriya, traditsii i tsennosti [The Role of Cinematography in The Formation of Cultural Identity: History, Traditions and Values]. *Uchenye zapiski NovGU* [Scientific Notes of the Novgorod State University], 3(54), 420–430. DOI: 10.34680/2411-7951.2024.3(54)
- Lotman, Yu. M. (1973). *Semiotika kino i problemy kinoehstetiki* [The Semiotics of Cinema and the Problems of Cinematography]. Tallin: Esther Raamat.
- Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera* [The Semiosphere]. S.-Peterburg: "Iskusstvo-SPB".
- Malinova, O. Yu. (2019). Politika pamyati kak oblast' simvolicheskoi politiki [Politics of Memory as an Area of Symbolic Politics]. In M. V. Il'in (Ed.). *METOD: Moskovskii ezhegodnik trudov iz obshchestvovedcheskikh distsiplin: sbornik nauchnykh trudov. Vyp. 9: Metodologicheskie aspekty transdistsiplinarnogo transfera znaniy* [Moscow Yearbook of Works from Social Sciences: Collection of Scientific Works. Vol. 9: Methodological Aspects of Transdisciplinary Knowledge Transfer] (pp. 285–312). Moscow: INION RAN. Retrieved from https://inion.ru/site/assets/files/4892/metod_2019-9.pdf
- Malinova, O. Yu., Dzhonson, Dzh. (2020). Simvolicheskaya politika kak predmet political science i Russian studies: issledovaniya politicheskogo ispol'zovaniya proshlogo v postsovetsoi Rossii [Symbolic Politics as a Subject of Political Science and Russian Studies: Research on the Political Use of the Past in Post-Soviet Russia]. *Politicheskaya nauka* [Political Science], 2, 15–41. DOI: 10.31249/poln/2020.02.01
- Meyer, T. (1992). *Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik* [Staging of the Appearance. Preconditions and Consequences of Symbolic Politics]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Miller, A. I. (2015). Politika pamyati v Rossii: rol' ehkspertnykh soobshchestv [Politics of Memory in Russia: The Role of Expert Communities]. *Simvolicheskaya politika* [Symbolic Politics], 3, 210–234.
- Nikulich, Yu. V. (2023). Riskogennost' publichnoi istorii v tsifrovoi srede (na primere rossijskogo videobloginga 2020-h gg.) [Risk-Generating Aspect of Public History in Digital Environment (on the Example of Russian Video Blogging in the 2020s)]. *Tsifrovaya sociologiya* [Digital Sociology], 6(3), 11–20. DOI: 10.53598/2410-3691-2022-4-309-113-120
- Potseluev, S. P. (1999). Simvolicheskaya politika: konstellyaciya ponyatii dlya podkhoda k probleme [Symbolical Politics: A Constellation of Concepts for an Approach to The Problem]. *Polis. Politicheskie issledovaniya* [Polis. Political Studies], 5, 62–75.
- Rakachev, V. N., Rakacheva, Ya. V., Sergeev, V. N. (2021). Istoricheskaya kul'tura: k voprosu teoreticheskogo osmysleniya fenomena v zarubezhnoi i otechestvennoi nauke [Historical Culture: Towards A Theoretical Understanding of The Phenomenon in Foreign and Domestic Science]. *Yuzhno-rossiiskii zhurnal sotsial'nykh nauk* [South Russian Journal of Social Sciences], 22(2), 124–142.
- Romashin, M. I. (2024). Voennyi fil'm /serial v prostranstve istoricheskoi pamyati [War Film / Series in the Space of Historical Memory]. *Chelovek i kul'tura* [Man and Culture], 4, 132–144. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.43840
- Rosenstone, R. A. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Scheibenzuber, C. (2023). Dialog in the Echo Chamber: Fake News Framing Predicts Emotion, Argumentation and Dialogic Social Knowledge Building in Subsequent Online Discussions. *Computers in Human Behavior*, 140(1). DOI: 10.1016/j.chb.2022.107587
- Smith, P. (Ed.) (1976). *The Historian and Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shtein, S. Yu. (2024). Kinovedenie i professional'noe kinematograficheskoe obrazovanie [Disciplinary Cinema Studies and Professional Cinema Education]. *Articult* [Articult], 4(56), 19–27. DOI: 10.28995/2227-6165-2024-4-19-27
- Volkov, E. V., Ponomareva, E. V. (2012). Igrovoe kino kak istoricheskij istochnik [The Acting Cinema as a Historical Source]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gos. universiteta. Ser. "Social'no-gumanitarnye"*

nauki” [The Bulletin of the Southern Ural State. University. Vol. “Social and Human Sciences”], 10(269), 22–26.

Zhabsky, M. I., Tarasov, K. I. (2024). Raznolikoe kachestvo kinofil'ma [The Many-Faced Film Quality]. *Vestnik VGIK* [Vestnik VGIK], 2(16), 147–155.

Received 15.01.2025

Accepted 30.01.2025

© 2025 by the author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).