

Виолета Стойчева/ Violeta Stoycheva

КИНОТО КАТО РЕСУРС НА ИСТОРИЯТА –
ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО В ОБУЧЕНИЕТО
ПО ИСТОРИЯ И ЦИВИЛИЗАЦИЯ¹

*Cinema as Resource of History – Documentaries in
the Education of History and Civilization*

Summary: *The following text argues the opportunity to use movies, particularly documentaries, as one of the various sources in history and civilization education. The main theoretical concept is based on the idea of the American critic W. J. T. Mitchell on the so called „pictorial turn” and its modern interpretation as an act of a new approach towards communication. It is the necessity of young people to develop skills to understand, to „decode” the messages of symbolic forms of information, that visual sources contain, that gives us the basis to debate one of the two axes of the movies-history continuum – a historical reading of the film and a cinematographic reading of history. The proposed algorithm for „historical reading” of documentaries follows the general analysis framework for historical documents, it is tested with pupils from secondary schools on local level and complies with the international didactical practice.*

Key words: *„pictorial turn”, cinema, documentaries, teaching of history and civilization, visualization, historical documents, visual sources*

За училището и предизвикателствата на информационното общество

Процесите на глобализация и информатизация на света, в който живеем, все по-осезателно рефлектират полето на образованието. Потънали в забързаното ежедневие, затрупани от административни задачи и разнородни проблеми, съвременните учители едва ли си дават ясна сметка за динамиката на промените, в които се намира днес училищната институция и за адекватните отговори, които обществото очаква от тях. Колко от учителите по история имат ясното съзнание, че новите технологии превръщат обучението по история в актуално поле за овладяване и развиване на социални умения и за социална адаптация на младите хора в живота на постиндустриалното общество? Колко от тях разбират, че в основата на този повишен обществен интерес към

историята лежи стремежът да се разпознават причинно-следствените връзки между явленията, да се формулират нови хипотези и да се предприемат действия? Колко „виждат“ връзката между проектирането и стратегическото планиране със специфичното за историка умение непрекъснато да се верифицират историческите знания и степента на тяхната достоверност? Колко се замислят за обстоятелството, че в реалната среда все повече се скъсява времето за изучаване на контекста или на това за анализ на предпоставките?

На практика ние все по-често се опираме не на разгърнатата система за аргументация, а на символи, маркери, метафори, образи и пр. Нарасналото внимание към визуалните източници, което срещаме и в историческите изследвания на „новото поколение“ учени – фотографии, карикатури, архитектурни паметници, филми, потвърждава отказа на съвременната историография от фетиша на писмения текст и приемането на изображенията като равнопоставени източници на историята. Така успоредно с „лингвистичния поврат“ в съвременната историография се отваря място и за това, което американският критик У. Митчел нарича „*pictorial turn*“ („визуален поврат“)². Допълнителна предпоставка за тази промяна е вниманието, което започва да се отделя на фотографиите при изследване живота на обикновените хора, на тези, които не са оставили след себе си достатъчно писмени свидетелства. Оттук води названието си терминът „документална фотография“³, който възниква в САЩ през 1930 г.⁴ по подобие на понятието „документален филм“. Фотографията постепенно става основен източник за „историята на низините“, потвърждавайки по този начин ограничеността на традиционните писмени извори. Впоследствие стремежът за разширяване на разнообразието на източниците намира място при изследване историята на детството, на смъртта, на развлеченията, на облеклото и т.н. „Визуалният поврат“ се явява проявление на новия подход към комуникативността. Все повече историците са склонни да приемат, че словото (както писменото, така и устното) – не е единственото средство за предаване на информация от човек на човек и от поколение на поколение. Това предполага необходимостта от разбиране, от „дешифриране“ на кодовете на символните форми на информацията, които различните изображения съдържат. Поради обстоятелството, че визуалният източник не е пряко отражение на реалното събитие, а интерпретация на неговия създател, в литературата често се предпочита терминът „следа“ вместо „източник“. Това с еднаква сила се отнася както за фотографиите, така и за документалните филми, тъй като композицията, избраният фокус, осветлението и другите особености на изображението, които зависят от автора, до голяма степен определят нашето възприятие за произведението.

Предизвикателствата на информационното общество изправят младите хора пред проблема за управление на информацията и знанието, за свободно боравене с различните информационни кодове на мрежите за социална комуникация и извеждат на преден план потребността от овладяване изкуството на

интерпретацията. В контекста на идеите за концептуални промени на изучаването на история в училище⁵ и продължаващия процес на модернизация на историческото образование⁶ все по-отчетливо се откроява необходимостта от компетенции, свързани с *начините на разбиране на миналия човешки опит*. Работата със смисли при възприемането и продуцирането на историческа информация намира израз в общуването на учениците с различни текстове от миналото и като компонент на процеса за формиране на „разбираща култура“ корелира с онази част от целите на историческото образование, които са насочени към изграждане на „взаимосвързаните полета на националната памет и на цивилизационното наследство“⁷. Възприемането на *историческия дискурс* като интерпретационен процес на диалог с миналото, който се осъществява като смисъл, изразяващ индивидуалния начин на възприемане и отразяване на историческото познание⁸ от страна на ученика, откроява изходната методологическа позиция за тематизиране на разнообразието от източници в урока по история. Обект на внимание са възможностите за използване на *документалното кино* като ресурс на обучението по история и цивилизация.

Защо обръщаме специално внимание на киното като документ за изучаване на миналото?

Като *източник на информация* киното е един от най-ефикасните инструменти не само за идентификация на културите, но и за общуването и взаимодействието между тях. То е отражение на съществуващите национални особености и традиции и същевременно – средство за тяхната изява и съхраняване. Нещо повече. Съвременното кино кодира един от основните принципи на европейския модел на общност чрез мрежата на социалните съответствия – на тези от екрана и на онези реалии, които стоят зад тях и които са ги породили. Интердисциплинарната сфера на киното, в която времето и пространството имат своеобразни проекции, поема ролята на транслатор за разбирането на европейските ценности като граница на Европа и същевременно – на представите за изкуството като ценност.

Киното, като динамичен носител на информация, притежава мощен *образователен потенциал*. В ролята на дидактическо средство то насърчава младите хора да бъдат активни зрители и критични потребители на това, което виждат на екрана. Още в първите години от „прохождането“ му ясно проличава неговата функция „*да образова публиката като се интерпретират съвременни сцени според модата на забавленията*“⁹. През 1996 г. на свой конгрес ЮНЕСКО посочва като една от най-важните цели на образованието прехода „от компютърна грамотност към информационна култура“. Днес повече от всякога възможностите на киното за комуникация от позицията на „*изкуство на движещи се изображения*“ го превръща в адекватен посредник при общуването на съвременните поколения със света. Използването на филми в преднамерено създадени дидактически ситуации дава възможност на преподавателите да

развиват у младите хора способности за декодиране на образи, за тълкуване на послания, за разбиране на гледни точки и осмисляне на ценности.

Друго важно обстоятелство е фактът, че като *изразно средство* филмът е носител на различна/различни гледни точки, което дава възможност на учениците за достъп до филмовата култура в най-широкия смисъл на думата.

Огромният потенциал на киното за развитие на демократичното гражданство в държавите от Стария континент и конкретно – в тези от Европейския съюз, е признато на най-високо институционално равнище. В специално комюнике на Комисията към Съвета на европейския парламент се казва: „Аудиовизуалните и в частност, филмовите произведения, играят важна роля във формирането на *европейските идентичности* както по отношение на общите аспекти, споделяни в цяла Европа, така и по отношение на *културното многообразие*, характеризиращо нашите различни традиции и истории. Поради широкото им влияние в обществото те представляват основен елемент за доброто функциониране на нашите демокрации. Те също така стоят в сърцевината на промените, идващи като резултат от развитието на информационното общество: новите технологии предоставят нови възможности за насърчаване на културата и опазването на културното наследство, както и за увеличаването на взаимното разбирателство в Европа.“¹⁰

Предимствата на медийното образование експериментално са потвърдени от резултатите, получени от проведените от компютърния гигант „Cisco“ изследвания на нервната система и влиянието на визуалните средства върху процеса на учене¹¹. Те потвърждават, че визуалните източници – картини, снимки, филми – имат огромно значение за постигане на по-добри учебни резултати, тъй като мозъкът ползва двойна кодираща система и на практика обработва визуалната информация по различен начин от писания текст или звука. Това обстоятелство потвърждава необходимостта от активно използване на ИКТ, включително киното, по посока на стремежа за промяна на дидактическия инструментариум, използван в урока по история.

Не на последно място, свободата на изразяване и правото на информация са част от основните права на всеки гражданин, поради което се разглеждат като инструмент за изграждане и поддържане на демокрацията¹². Операционализирането на уменията, свързани с разбирането на смисъла на историческата информация, критичното възприемане и тълкуване на медийните послания и формирането на култура на взаимодействие с визуалните изкуства обективно повишават информираността на бъдещите граждани, като в същото време се явяват гаранция за прилагане на техните права в „разумните“ граници на свободата.

Киното – непризнатият „свидетел“ на историята

Историята е органически свързана с представата за време. Самото разбиране за историята се променя във времето. Съвременното европейско схва-

щане за случващото се като „разказ“, наложено от френския феноменолог и философ Жан-Франсоа Лиотар¹³, влага в съдържанието на понятието както това, което се случва, така и разказа за случилото се. Писаната история обикновено запомня значими, единични събития и известни личности. „Именно такива събития попадат в хрониките и летописите, стават достояние на медиите“, отбелязва Ю. Лотман¹⁴. Традиционният механизъм на институционалната история реконструира миналото, отдавайки предпочитание на официалните източници, съхранявани в архивите, на печатните източници с гриф за секретност, на юридическите актове, партийната преса и пр., докато микроисторията и устните свидетелства в повечето случаи остават пренебрегнати като изворова база. За „неравнопоставеността“ между видовете документи свидетелства френският историк Марк Феро, според който в бившия Съветски съюз текстовете на Маркс или Ленин имат по-голяма тежест в сравнение с описанието на един пътешественик¹⁵. Подобно пренебрежително отношение нерядко се проявява и по отношение на киното.

Почти 100 години киното не се признава и не се причислява към историческите документи. И причината не е само в това, че то още не е родено, когато историята формира своите навици, усъвършенства своите методи и преминава от наративизма към анализа и концептуалните модели. Дълго време на киното се гледа като на „машина за оглупяване или разложение“, като на „зрелище за роби“¹⁶. Нещо повече, тъй като филмите са предназначени за пазарно развлечение, не им се признават авторски права. Изключение прави само авторът на сценария. На практика до началото на XX в. нито образованите хора, нито държавата възприемат киното като документална ценност. Още по-малко би могла да се позовава на него в качеството му на документ писаната история. За историка всяко доказателство трябва да е документално проверено. И на никого не би могло да хрумне, казва Марк Феро, че изборът на извори и техният подбор, както и построяването на аргументацията от учения-изследовател, е своеобразен монтаж, субективна интерпретация на прочита на миналото¹⁷.

Затова киното дълго не успява да преодолее стереотипите в менталната сфера на историка. За учените особено неприемлив е езикът на кинематографията. Историците го определят като „неразумен“, защото, подобно на езика на сънищата, може да бъде разбран и тълкуван по различен начин. Докато изследователят историк борави с еднозначни термини и строго научен стил¹⁸. Това е друга съществена причина, поради която киното е игнорирано като документ до последните две десетилетия на XX в.

Определена заслуга, за да се излезе от този омагьосан кръг, има предизвикателството, което бързото развитие на технологиите и нарастващата сила на медиите отправят към разбирането за историята, предлагано дотогава от изследователите. Конкуренцията на новите визуални жанрове, и особено на телевизията, провокират учени като Марк Феро да потърсят промени в ракурса, от

който се гледа на кинематографията. Френският автор е един от първите, които се обявяват за това, че на киното следва да се гледа не само като на илюстрация, потвърждаща или противопоставяща се на друг вид познание в лицето на писмената традиция. Подобно на Феро, Робърт Розенстоун също се опитва да излезе от традиционната рамка. Той предлага към историческите филми да се подхожда не само от гледна точка на съответствието им с писаната история, но да се държи сметка и за това, как собствените им правила на изобразяване предопределят начините на представяне на миналото¹⁹.

Киното като фактор на историята

Погледнато в ретроспективен план, от инструмент за забава и белег на научния прогрес, киното много бързо става обект на внимание от страна на политици и държавници, които осъзнават ролята му за овладяването на масите. Показателен пример в тази посока е позицията на болшевиките, които идват на власт в Русия след революцията през октомври 1917 г. Според тях „киното трябва да служи в подкрепа на образованието на масите”. Много по-директен е един от лидерите на съветската власт – Лев Троцки, по думите на когото киното трябва да бъде „инструмент на пропагандата”²⁰. Още по-мощна акция осъществява нацистският режим в Германия. Красноречиво свидетелство за размаха, с който киното се превръща във фактор за възпитание на младежта, съдържат статистическите данни от това време. Цифрите сочат, че през 1936 г. 70 000 училища имат 16-милиметрови кинопроектори, а от произведените над 500 филма (227 за училищата и 330 за университетите) са направени по 10 000 копия²¹. Опити да привлекат киното и да го използват за своите цели правят всички политически режими след Втората световна война, независимо от коя страна на „желязната завеса” се намират. Различни са само персонажите. Днес на Запад и отвъд океана по екраните все още шестват емблематичният шпионин 007 и холивудският супергерой Рамбо. На Изток поколенията, родени през втората половина на ХХ в., все още помнят филмите за непобедимата Червена армия и нейните самоотвержени бойци, ласкаво назовавани Ваня, Альоша, Катюша, или кинопрегледите, възторжено убеждаващи зрителите в светлото комунистическо бъдеще. Пример за съвременен открито пропаганден филм е подготвяната в Скопие суперпродукция „Трето полувреме” на режисьора Дарко Митревски, върху която българските медии привлякоха вниманието в края на 2011 г.²²

Силата на медийните послания, разбира се, в определени случаи действа и като контравласт. Редица кинорежисьори пресъздават на екрана собственото си виждане за света, което може да не е в унисон с официалната държавна политика. Такива са случаите с американският филм „Коса”, който открито се противопоставя на войната във Виетнам; българската драма „Черешова градина”, която в края на 70-те години на ХХ в. критикува политиката на БКП,

филмът на полския режисьор Анджей Вайда „Катин” (2007), разобличаващ едно от най-кръвавите съветски престъпления спрямо Полша в началото на Втората световна война и т.н. Може да се каже, че всяко общество създава съответните образи в зависимост от своята култура²³. Като продукт на културата филмът е свързан с обществото, което го произвежда, което го получава и консумира. То проявява себе си преди всичко като цензура, във всичките ѝ форми, без да изключваме автоцензурата или вътрешните конфликти в авторските екипи, които остават непознати за публиката. И като продукт на културата, всеки филм има своя история от гледна точка на личните взаимоотношения. Нещо повече, с разпространението на аудиовизуалните средства киното все повече се превръща във фактор на социалното или културното съзнание, тъй като съдържанието и значението на произведението могат да бъдат четени по различен начин в различните моменти от неговата история²⁴. Красноречив пример за това е начинът, по който съвременните поколения възприемат „класически” киноленти от социалистическия период като „На всеки километър” или „Черните ангели”, „Глутницата”, и най-вече документалните кинопрегледни. Тази разлика придава на въпроса за медийната грамотност на младите хора днес особено актуалност. А от друга страна – потвърждава необходимостта от тематизиране на кинофилмите като исторически документ.

За връзката кино – история

Подобно на историята, *филмът* също е разказ, който обаче използва други изразни средства. Киното „говори” чрез бързо сменящи се изображения, създавани чрез записване на поредица от фотографски снимки, използване на анимация или различни техники за визуални ефекти. За разлика от професионалните историци кинотворците се интересуват повече от връзката между фактите – както и от трудно различимите сили, които ги обуславят – отколкото от самите факти. Фокусирайки се върху проследяването на взаимовръзките между образите, чувствата и персонажите, авторите създават и внушават своите послания предимно с визуална и звукова, а не толкова със словесна реторика, разчитайки до голяма степен на асоциативността и въображението на зрителя²⁵. Самият киноразказ се отличава с двойно темпорална структура. В своите „Есега върху значенията в киното” Кристиан Мец различава времето на това, за което се разказва (реалното време на историята или диегетичното време), и времето на разказа. „...Именно тази двойственост – пише той – прави възможни всички темпорални съгъствания, които често се срещат във филмите: цял един живот, заснет в двучасова биография; три години от битието на героя, резюмирани в няколко кадъра; цяла нощ, „сведена” до две минути и т.н.”²⁶. Т.е. в киното се осъществява специфична манипулация на продължителността на историческото време, в което протича филмовият разказ, и в който при това събитията изглеждат неразривно свързани, въпреки съзнателно използваните от авторите

паузи, повторения, пунктуации и др. специфични изразни средства. Преплитайки по един своеобразен начин категориите „пространство” и „време” филмовият разказ на практика е симптом *за движението на историята*²⁷. Затова тематизирането на взаимовръзката кино – история върви и по двете оси:

❖ *исторически прочит на филма и*

❖ *кинематографичен прочит на историята.*

Кинематографичният прочит на историята открива пред историка задачата за негов „собствен прочит” на миналото. В ролята на „документално свидетелство” филмът е в състояние да покаже, че благодарение на народната памет и устната традиция кинорежисьорът може „да върне” историята на обществото, от която го е лишила държавната машина. Така например два от филмите, които учебното помагало „Образователна демокрация – документалното кино и прочитите на историята” дидактически адаптира за преподаването на история в училище – „Власт по рецепта” и „Технология на злото”, „огласяват”, правят видими събития и факти от близкото или малко по-далечното минало на страната и политическите ходове на БКП, за които доскоро в официалната история съществуваша „бели петна”. Въпросът за кинематографичния прочит на историята е свързан с отговор на въпросите *как, по какъв начин и в каква степен* киното и телевизията променят нашето възприятие за историята, като се има предвид, че нейният предмет не се отнася само до знанието за случилото се в миналото, а предполага в еднаква степен анализ на връзките, които обединяват минало и настояще, изследване на каузалността и нарушаването на установените взаимовръзки. През последните 10-на години този проблем придобива ново значение, тъй като тенденцията медиите (особено телевизията) да популяризират миналото все повече нараства и се превръща в своеобразно „паралелно училище”. Марк Феро дава примери с бившите колониални народи, които нямат писмена историческа традиция, а само устна, както и конкуренцията на литературата – историческият роман и драмата. Този факт потвърждава казаното по-горе в текста, че филмът се явява продукт на културата и като такъв е свързан с обществото, което го произвежда и потребява. Това е друга отправна посока за работа с киното в обучението по история, която открива възможност да се наблюдават многобройни пресечни точки и взаимодействия. Освен това не бива да се забравя обстоятелството, че за разлика от историческите изследвания, които се променят в зависимост от успехите на научния анализ, произведенията на изкуството остават неизменни, т.е. при използването им като исторически документ историческият контекст не може да бъде подменян.

Документалният филм като източник на историята

Според чл. 3 на Европейска конвенция за кинематографичната копродукция (1992)²⁸ документалният филм е кинематографична творба, заедно с

игралните и анимационните филми. За назоваването му в практиката се използват различни термини – „хроника”, „късометражен” филм, „дългометражен” филм. Понятието включва широк спектър от филми, които имат за цел да документират (да играят ролята на документ) по отношение на различни страни или аспекти от действителността. Самият термин „документален филм” е въведен в употреба през 1926 г. Използван е от шотландския документалист John Grierson в рецензията му за филма „Moana” на Robert Joseph Flaherty. Като разбиране понятието включва „кино практика, кино традицията и начина на прием от страна на публиката”, която непрекъснато се развива и няма строго фиксирани граници.

Фактът, че новата стратегия на Европейския съюз – „Европа 2020”, обръща специално внимание на развиването на дигиталните компетенции на гражданите²⁹, потвърждава необходимостта от развиване у младите хора на умения за общуване с различните кодове на информацията, от визуална грамотност и медийна култура. Обективността налага да подчертаем, че в родната образователна практика използването на документалното кино има продължителна традиция. Днес обаче ситуацията изглежда доста по-различно. И то не само у нас³⁰.

Използването на документалното кино в обучението по история и цивилизация предполага учениците да притежават набор от умения, посредством които да разбират посланията на съответната кинотворба. Те са необходими, тъй като филмът общува с различни текстове, които имат ясни, подразбиращи се или вградени кодове. Визуализацията на историята насърчава ученето чрез гледане, стимулира интелектуалния потенциал на подрастващите и в същото време – провокира отношение. Именно такъв е стремежът на кинотворците. Кресноречиво свидетелство са думите на Иван Ботушаров³¹: „Главна задача на документалното кино е то да буди мисълта на човека, да го мобилизира, да го прави по-активен обществено.”

За разлика от игралното кино, документалните филми се стремят да пресъздадат по-обективно историческата действителност³². Вероятно по тази причина традицията при използването им за учебни цели е да служат като илюстрация, поради което се търси съответствие с конкретните исторически факти, с декора (обстановка, облекло) или автентичност на диалозите. Необходимостта от обективно съответствие не е приоритет само на методическата подготовка в урока по история. Голяма част от зрителите проявяват не по-малка критичност към „достоверността” на пресъздадените събития. Затова болшинството от кинематографистите подхождат отговорно и се стараят да съблюдават достоверността на детайлите. Обикновено авторите на филма се позовават или прибегват до услугите на научни консултанти, чиито имена са популярни в научните среди. Други отделят време и сами отиват в архивите, където лично проучват и подбират оригинални документи за кинотворбата си.

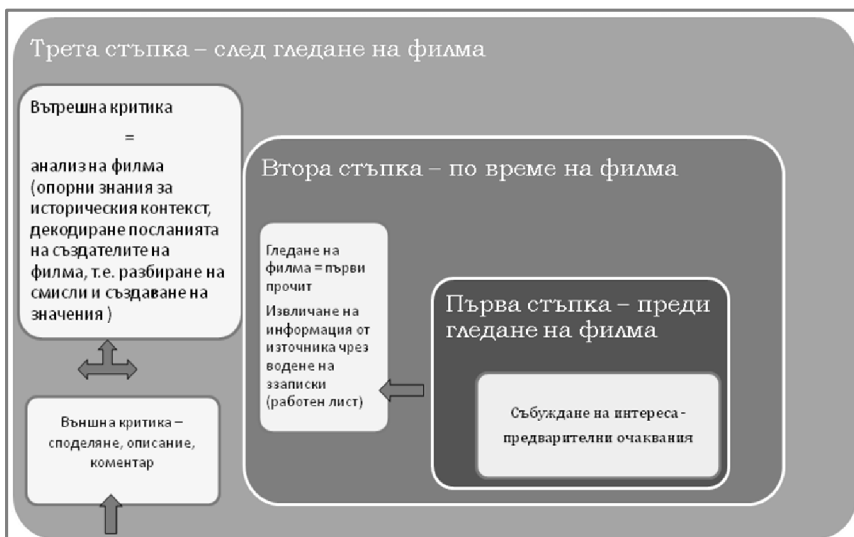
Някои включват артисти с цел да постигнат автентична възстановка на историческите ситуации, което позволява да се оценява филмът и по смисъл, и по същество. Както всеки автор обаче, кинорежисьорът подбира от историята онези факти и черти, които съответстват на неговата концепция за събитието, независимо от политическата и идеологическа ситуация³³. Затова при работата с филми е препоръчително предварително да се прави справка за авторския екип, както и за историята около създаването на филма.

Разликата между архивните документи, с които борави историята, и хрониката на движещото се изображение, което запечатва кинолентата, в немалка степен се дължи на използваните информационни канали. За разлика от писмените текстове, на които се позовават историците, езикът на филма съдържа понятия като:

- Ракурс
- Цветове
- Монтаж
- План
- Композиция на кадъра
- Осветление³⁴.

Всяко едно от тези изразни средства не просто записва, а пресъздава действителността. Както отбелязва Лионел Ланкур: „Филмът не казва истината, но показва една от истините на своето време“³⁵. Затова и овладяването на езика на киното е част от технологията за използването му като източник на историята. Елементите на алгоритъма (обр. 1) позволяват широка вариативност в педагогическата практика, съобразно възрастта, интереса и интелектуалния потенциал на учениците.

При работата с документални филми не бива да се забравя, че те, за разлика от игралното кино, заедно с фактите, които представят, изразяват становище или са носители на конкретно съобщение. Добре е да помним, че независимо дали съхранява образи от настоящето или възстановява преживявания от миналото, кинолентата разказва на зрителите истинска история, разкрива картини или лица, които младите хора в повечето случаи няма как да срещнат в действителност. В това е и магията на оригиналния принос на филма при интерпретирането на събитията от миналото и тяхната връзка с настоящето.



Обр. 1

ПРИЛОЖЕНИЕ

Примерни въпроси

за работа с документален филм като източник на историята

- Какво бихте искали да научите от филма?
- Кой е неговият автор/автори?
- Кой продуцира филма? (Кой плаща за създаването му?)
- За кого е предназначен филмът?
- Какъв вид източници са използвани във филма? (първични – „свидетелства на епохата”; вторични – „от дистанция на времето”; мнения на експерти, политици).
- Има ли специални визуални ефекти?
- Изразява ли филмът открито мнението на своите създатели, съдържа ли техни коментари? Сравнете ги с това, което казват свидетелите.
 - Каква е основната цел на филма? (основна идея, послание)
 - Обяснява ли филмът какво се е случило? Или само информира: кой? какво? къде? кога?
 - Отделя ли филмът внимание на това, което по-рано официалната история е премълчавала?
 - Дали филмът променя, или уточнява по-ранни интерпретации в историята?
 - Смятате ли, че филмът постига целите си?
 - Каква музика е използвана? Дали тя е написана специално за филма? В каква степен музиката се съчетава със сцените, показващи основните събития?

- Какви мисли/ идеи отразяват използваните визуални ефекти?
- Какъв е тонът на повествованието? Има ли коментар „зад кадър“? С какъв тон говори дикторът?

БЕЛЕЖКИ

¹ Текстът е част от учебното помагало „Образователна демокрация – документалното кино и прочитите на историята“, разработено съвместно с К. Котларска по проект на Институт „Разум“ – София, през 2011 г.

² **Mitchell, W. J. T.** Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.11.

³ Вж. повече за понятието на: <http://www.bgfoto.net/modules.php?name=News&file=article&sid=396>; <http://www.btv.bg/az-reporterut/fotografat-i/story/500115770-Jan-rove-vav-fotografiyata-obektite-na-nashite-snimki.html>; <http://www.photography.com/articles/types-of-photography/documentary-photography/>; <http://translate.google.bg/translate?hl=bg&langpair=en%7Cbg&u=http://newdeal.feri.org/pn/pn139.htm>.

(Последно посетени на 12.01.2012).

⁴ За начало на фотографията в Америка се сочи годината 1839, но самото понятие се налага по време на Голямата депресия. Вж. **Curtis, J.** Making Sense of Documentary Photography. History Matters: The U.S. Survey Course on the Web, <http://history-matters.gmu.edu/mse/Photos/>, June 2003. (Последно посетен на 12.01.2012).

⁵ History and the learning of history in Europe. Recommendation 1283 (1996) of the Parliamentary Assembly. http://www.coe.int/t/dg4/education/historyteaching/Source/Results/AdoptedTexts/Rec1283_en.pdf. See also: History Teaching in the New Europe, Report of the Symposium, Brugge, Belgium, Dec. 1991, M. Charriere. Ref: CC-ED/Hist (93) 1, pp.53-57; **Stradling, R.** The European Content of the School History Curriculum. Strasbourg, 1995. CC-ED/HIST(95)1.

⁶ За повече информация по този въпрос вж. **Кушева, Р.** Съвременното историческо образование – отговори на новите предизвикателства. УИ „Св. Кл. Охридски“, С., 2007, с. 21–28.

⁷ http://www.mon.bg/opencms/export/sites/mon/left_menu/documents/process/nrdb_2-00_uch_sadarjanie-pril4.pdf.

⁸ **Стойчева, В.** Съвременният образователен дискурс – диалог между култури. – В: Обединени в различието. Учебни материали за учителя. Изд. Европейски информационен център, В. Търново, 2010, с. 22.

⁹ По-подробно за отношението към киното вж. статията на **Господинов, Г.** Вапцаров и дебатът около киното през 30-40-те години на XX век. – Словото, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=324&Level=1>. (посетен на 12.01.2012).

¹⁰ Communication from the commission to the Council, the European parliament, the Economic and Social committee and the Committee of the regions. On certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works. Brussels, 26.09.2001, COM(2001) 534 final, 23 pp. Цит. по **Мелтев, М.** Аудиовизуалната политика в Европейския съюз. – Кино, 2008, № 6.

¹¹ **Томова, Й.** Говорешите учебници ще върнат интереса на децата. Интервю за в-к „24 часа“. – <http://m.24chasa.bg/Article.aspx?Id=813176> (Последно посетен на 12.01.2012).

¹² Recommendations Addressed to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization UNESCO, 1999, pp.273-274.

¹³ **Люгар, Ж.-Фр.** Постмодерната ситуация. С., Наука и изкуство, 1996, с. 64 и сл.

¹⁴ **Логман, Ю. М.** Внутри мислящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. М., 1996, 344-345. По същество подобно мнение споделя в статията си и **Драганов, И.** Биографията на една филмова поредица или неофициалната история в документалното кино. – сп. Кино, № 1, 2011.

¹⁵ **Ферро, М.** Кино и история. – Вопросы истории. 1993, № 2, с. 47. Електронната версия е достъпна на: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php (Последно посетен на 13.12.2011).

¹⁶ Пак там.

¹⁷ По **М. Ферро**, Цит. съч., с. 47.

¹⁸ Пак там.

¹⁹ **Rosenstone, Robert A.** Introduction. – Idem (ed.). Revisioning History: Film and the Construction of a New Past, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995.

²⁰ Цит. по **Ферро, М.** Пос. съч., с. 48–49.

²¹ Пак там, с. 49.

²² Македонските медии са твърде директни във формулирането на целите на суперпродукцията: <http://kurir.mk/makedonija/kultura/40204-Zapocnuva-snimanjeto-na-filmot-koj-treba-da-ja-sploti-Makedonija>. Ответната реакция: <http://www.youtube.com/watch?v=Q63LjKuQaHM&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=kF80DFtZ8-M&feature=related>; <http://www.euractiv.com/enlargement/macedonian-film-in-furiates-bulgaria-news-508639> (последно посетени на 05.02.2012).

²³ **Феро, М.** Цит. съч, с. 48.

²⁴ Пак там, с. 51.

²⁵ **Христова, С.** Сценарийният сюжет. С., 2010, с. 28. <http://www.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/links%202011/SCENARIINIA%20SUZET%20NBU.pdf> (последно посетен на 18.01.2012).

²⁶ Цит. по **Христова, С.** Сценарийният сюжет... Вж. също **Мец, Кр.** Голямата синтагматика на наративния филм. <http://semkata.net/?p=87> (последно посетен на 16.01.2012).

²⁷ **Феро, М.** Цит. съч, с. 54. Като потвърждение за това са думите на режисьора Андрей Паунов: „Единственото нещо, което си мисля за филмчетата, които правя, е, че ще имат живот и, като ги погледнат след години, хората ще се замислят за това време, за нас и отношението ни със света.“ – интервю на **Геновева Димитрова** във в-к „Култура“ – <http://www.kultura.bg/bg/article/view/19477>.

²⁸ Електронният вариант на документа е достъпен на: http://www.nfc.bg/bg/normativni_aktove.html.

²⁹ Вж. http://www.nfc.bg/files/media/files/7b02fe8dccc16597f88a462435a5fcbda/EU-Guide_for_audiovisual_professionals_jan_2011.pdf.

³⁰ Вж. The Language of Cinema. – <http://www.windsorhs.com/staff/admin/uploads/Raven150/cinema2.pdf>.

³¹ **Ботушаров, И.** За документалното кино от сърце и без компромис. Избрани сценарии и статии. Изд. Божич, С., 2006.

³² Интервю на **Б. Манов** на страницата на Историческия семинар „Политики на историята в XXI век“ – http://www.historyseminar.swu.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=71:10&catid=32:interviewx&Itemid=79 (Последно посетен на 16.01.2012).

³³ **Феро, М.**, Цит. съч., с.55.

³⁴ За подробна специализирана информация вж: **Павлов, Е.** Документалният филм. УИ „Неофит Рилски“, 2004; **Манов, Б.** Еволюция на екранното изображение. Аскони-Издат, 2004; **Стоева, Е.** Визията в документалното кино. Изд. Action, 2005; **Ботушаров, И.** За документалното кино от сърце и без компромиси. Избрани сценарии и статии. Изд. Божич, 2006; **Милев, Н.** Теория на елементите на киното. УИ „Св. Кл. Охридски“, 2007.

³⁵ **Lancour, L.** Le cinéma, une source d'histoire. Disponible sur le site: http://www.cinehig.clionautes.org/article.php3?id_article=189 (10.12.2007).

ЛИТЕРАТУРА

Ботушаров, И. За документалното кино от сърце и без компромис. Избрани сценарии и статии. София, Божич, 2006, 342 с.

Господинов, Г. Вапцаров и дебатът около киното през 30-40-те години на XX век. – Словото, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=324&Level=1>. [**Gospodinov, G.** Vaptsarov I debatat okolo kinoto prez 30–40 godini na XX vek. – Slovoto, <http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=324&Level=1>.]

Драганов, И. Биографията на една филмова поредица или неофициалната история в документалното кино. – Кино, 2011, № 1.

Кушева, Р. Съвременното историческо образование – отговори на новите предизвикателства. София, УИ „Св. Кл. Охридски“, 2007, 487 с.

Лиогар, Ж.-Фр. Постмодерната ситуация. София, Наука и изкуство, 1996, 146 с.

Логман, Ю. М. Внутри мислящих миров: Человек-текст-семиосфера-история. Москва., 1996, 464 с.

Манов, Б. Еволюция на екранното изображение. Аскони-Издат, 2004, 204 с.

Мелтев, М. Аудиовизуалната политика в ЕС и в България (в началото на XXI век) – Сб. Новото българско кино – регионално явление или част от европейския културен процес. НБУ, 2006, с. 43–49.

Мец, Кр. Голямата синтагматика на наративния филм. – <http://semkata.net/?p=87>

Милев, Н. Теория на елементите на киното. София, УИ „Св. Кл. Охридски“, 2007, 415 с.

Павлов, Е. Документалният филм. УИ „Неофит Рилски“, 2004, 218 с.

Recommendations addressed to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization UNESCO, April 1999. – <http://www.mediamanual.at/en/pdf/recommendations.pdf>, 3 p.

Стоева, Е. Визията в документалното кино. Изд. Action, 2005, 175 с.

Стойчева, В. Съвременният образователен дискурс – диалог между култури. – В: Обединени в различието. Учебни материали за учителя. Изд. Европейски информационен център, В. Търново, 2010, с. 7–30.

Томова, Й. Говорещите учебници ще върнат интереса на децата. – В-к „24 часа” (<http://m.24chasa.bg/Article.aspx?Id=813176>).

Ферро, М. Кино и история. – Вопросы истории. 1993, № 2, с. 47–57. Електронна версия, достъпна на: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php.

Христова, С. Сценарийният сюжет. София, 2010, 346 с.

Curtis, J. Making Sense of Documentary Photography. History Matters: The U.S. Survey Course on the Web, <http://historymatters.gmu.edu/mse/Photos/>, June 2003.

History Teaching in the New Europe, Report of the Symposium, Brugge, Belgium, Dec. 1991, M. Charriere. Ref: CC-ED/Hist (93) 1, 57 p.

History and the learning of history in Europe. Recommendation 1283 (1996) of the Parliamentary Assembly. http://www.coe.int/t/dg4/education/historyteaching/Source/Results/AdoptedTexts/Rec1283_en.pdf.

Communication from the commission to the Council, the European parliament, the Economic and Social committee and the Committee of the regions. On certain legal aspects relating to cinematographic and other audiovisual works. Brussels, 26.09.2001, COM(2001) 534 final, 23 p.

Lancour, L. Le cinéma, une source d'histoire. Disponible sur le site: http://www.cinehig.clionautes.org/article.php3?id_article=189.

<http://www.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/kino%20konf%2006.pdf>.

Mitchell, W. J. T. Picture Theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, 462 p.

Rosenstone, Robert A. Introduction. – Idem (ed.). Revisioning History: Film and the Construction of a New Past, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995, 255 p.

Stradling, R. The European Content of the School History Curriculum. Strasbourg, 1995. CC-ED/HIST(95)1.

The Language of Cinema. – <http://www.windsorhs.com/staff/admin/uploads/Raven150/cinema2.pdf>.

http://www.mon.bg/opencms/export/sites/mon/left_menu/documents/process/nrdb-2-00_uch_sadarjanie-pril4.pdf.

<http://www.bgfoto.net/modules.php?name=News&file=article&sid=396>.

http://www.btv.bg/az-reporterut/fotografat-i/story/500115770-Janrove_vav_fotografiyata_obektite_na_nashite_snimki.html.

http://www.historyseminar.swu.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=71:10&catid=32:interviewx&Itemid=79.

<http://www.euractiv.com/enlargement/macedonian-film-infuriates-bulgaria-news-508639>.

<http://www.kultura.bg/bg/article/view/19477>.

<http://kurir.mk/makedonija/kultura/40204-Zapocnuva-snimanjeto-na-filmot-koj-treba-da-ja-sploti-Makedonija>.

<http://www.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/links%202011/SCENARIINIA%20SUZET%20NBU.pdf>.

http://www.nfc.bg/bg/normativni_aktove.html.
http://www.nfc.bg/files/media/files/7b02fe8dcc16597f88a462435a5fcbda/EU-Guide_for_audiovisual_professionals_jan_2011.pdf.
<http://www.photography.com/articles/types-of-photography/documentary-photography/>. <http://translate.google.bg/translate?hl=bg&langpair=en%7Cbg&u=http://newdeal.feri.org/pn/pn139.htm>.
<http://www.youtube.com/watch?v=Q63LjKuQaHM&feature=related>.
<http://www.youtube.com/watch?v=kF80DFtZ8-M&feature=related>.