

Российское кино на рубеже XX–XXI вв.: революция и ее роль в формировании коллективной идентичности

Н. А. Хренов

доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания.
Россия, г. Москва. E-mail: nihrenov@mail.ru

Аннотация: в статье рассматривается специфика рецепции революционной эпохи в отечественном кинематографе в контексте эволюции коллективной идентичности, причиной разрушения которой стало развенчание стереотипного образа революции.

Воспроизведение революции, являвшейся сакральным феноменом, исключая негативные оценки, всегда осуществляется в подчеркнуто идеализированных формах («Октябрь» С. Эйзенштейна). Сакрализация революции в раннем советском кинематографе определяла отношения между кино и массовой публикой, транслируя в экранных формах иллюзию целого народа о своем историческом призвании и понимании мировой истории. Определенная роль в этом процессе отводится идее и эстетике авангарда.

Обращаясь к кинолентам последних лет (С. Снежкин, С. Урсуляк, А. Смирнов), автор показывает движение к десакрализации революции; в то же время мифологическая составляющая, «виртуальная стихия» как одно из свойств коллективной идентичности препятствует процессу десакрализации революции.

Ключевые слова: революция, российское кино, коллективная идентичность.

Нельзя не признать, что революция имеет к каждому из нас, живущих в первых десятилетиях XXI в., прямое отношение. Такой вывод вроде бы не противоречит официальной пропаганде. Она на этом и настаивала. Но это совсем другая интерпретация. Революция и в самом деле сформировала коллективную идентичность, ставшую основой всех вариантов индивидуальной идентичности. Она стала психологической реальностью многих поколений. А ведь представление, которое за ней закрепилось, не соответствует реальности. Реальность-то была варварской. Тем не менее революция живет в каждом из нас в снятом виде. Дело в том, что в самой революции проявилось то, что характерно для русской культуры вообще. Всех аспектов революции не затронуть. Остановимся лишь на психологическом, а точнее, социально-психологическом эффекте революции. В центре нашего внимания не вообще революция, ее негативные стороны и ее последствия на последующую историю, а революция в ее кинематографических образах, т. е. то, какой она предстала на экране.

Так *что* все-таки оставил нашему поколению кинематограф эпохи революционной смуты – эпос о героических деяниях ушедшего поколения или рассказы о низости человеческой души, способности человека к изощренному садизму? Фильм С. Эйзенштейна «Октябрь» начинается с символической казни царя Александра III. Восставшие рабочие разрушают его памятник. На металлическую шею императора натягивают канатную петлю. Каменная кукла падает и распадается на куски. Это происходит под восторженные крики присутствующих на площади восставших. Но, прибегая к монтажу, режиссер показывает, что эту акцию приветствуют во всех частях страны, по всей России. Эпизод носит явно подражательный характер. То же произошло и во время Французской революции, задавшей человечеству разрушительную парадигму. Как известно, на Вандомской площади в Париже была разбита статуя Людовика XIV. Но казнят и здравствующего короля – на этот раз Людовика XVI. Это произойдет на площади революции, некогда называемой площадью Людовика XV. Короля предадут гильотине под восторженные крики уличной толпы. Именно здесь стояла и статуя Людовика XIX. Именно на этом месте возведут гильотину, и начнется террор, возмущивший и напугавший всю Европу, весь мир.

Но парадигма была задана. Революции покатались по всей Европе. Эстафету подхватит русская революция. Русского императора Николая II тоже казнят, но сначала уничтожат памятник Александру III. Однако Николая II расстреляют не на площади. Сначала низведут с пьедестала, заставят отречься открыто, а вот позднее казнят – и тайно, а кости спрячут так, что потом долго их придется разыскивать. В наше время он станет канонизированным святым. Об этом в своих фильмах расскажут К. Шахназаров и Г. Панфилов. Расскажут впервые, и мы, наконец-то, узнаем, как на самом деле разворачивалась акция жертвоприношения. Но расскажут так, что все образы Николая II, которые до сих пор в кино представлялись исключительно в негативном свете, будут признаны неадекватными. В этих фильмах царь предстанет мучеником. Но вместе с новым смыслом убийства царя в сознание приходит и новый смысл революции. Позитивные оценки сменяются негативными. Сегодня они сосуществуют.

Многое, что связано с революцией, в нашей публицистике и гуманитарной науке проанализировано и осуждено. Мы пережили время, которое выразил А. Солженицын. Казалось бы, заслуживают критики фильмы, созданные о революции в постреволюционную эпоху, однако среди этих фильмов много шедевров. Идея (та, которой жили кинематографисты) сегодня кажется не только сомнительной, но и разрушительной, а потому и неприемлемой, а вот фильмы-то смотрятся. Они обладают удивительной суггестивной силой. В чем тут дело?

Может быть, дело в том, что их создавали гениальные художники? Актеры, например. В этих фильмах занято огромное число первоклассных русских актеров. Их имена можно долго перечислять. В многообразии актерских имен, представляющих русский театр и снимающихся в кино, проявилось эхо Серебряного века, расцвет культуры. Это не замедлило проявиться в актерском искусстве. В этом смысле большевикам повезло. Их идеи доносили массе первоклассные мастера. Одно воспоминание об этих удивительных актерах навеивает грусть по поводу упадка актерского искусства в современной России.

Но, может быть, все дело вовсе и не в актерам, а в режиссерах. В этом вопросе какая-то правда имеет место. В кино ведь пришло поколение авангарда. Художественный авангард оказался созвучным политическому авангарду в лице пассионариев-большевиков. Мало кто задумывался о том, что трансформация реального Октября в Октябрь идеальный, даже мифологизированный, произошла в формах художественного авангарда или, если прибегнуть к философскому истолкованию революции, в формах модерна. А мог ли авангард вообще дать адекватное истолкование революции? Ведь известно, что он давал неадекватную интерпретацию прошлого. Так мог ли он дать такую интерпретацию революционному настоящему? Авангард в стране, в которой еще оставались активными средневековые традиции, средневековая ментальность, которую так не любили философы Просвещения.

А ведь не все в этих средневековых традициях можно оценивать негативно. Те ужасы, которые были связаны с революционным террором, авангард опозитивизировал, идеализировал и мифологизировал. Конечно, С. Эйзенштейн в фильме «Октябрь» не прошел мимо разрушительной вакханалии, когда рабочие и солдаты ворвались в Зимний. Но ведь это разрушение им приветствовалось. И это стало основой коллективной идентичности в новой империи. Может быть, наши последующие беды идут вовсе не только от агрессивного большевизма, но и от радикального авангардизма? Режиссеры революционного кино, в том числе С. Эйзенштейн, – это творцы-демиурги, пассионарии, представители авангарда. На дворе, как говорится у поэта, уже новое тысячелетие. После модерна, т. е. авангарда, давно появился постмодернизм. А мы в России все еще делаем все новые и безуспешные попытки сакрализации власти, а ведь эта сакрализация – один из признаков Средневековья.

Удивительная гремучая смесь – авангард и Средневековье. Это просто катастрофа. Но она и имела место. Именно авангард, как это ни покажется странным, добывая в России Средневековье, способствовал возрождению средневекового комплекса. Без сакрализации, видимо, слабеет наш вековой мессианизм и разрушается наша идентичность. Что ни говори, проблема! Сакрализация революции стала фундаментом и ментальности, и культуры. Это обстоятельство стало тормозом для демонстрации подлинной правды о революции. Мы любили революцию, но это не была революция, а лишь миф о революции. Упрятав разрушительную и бесчеловечную правду о революции, мы уже готовы были пройти мимо и последующей жестокости в лагерях ГУЛАГа. В нашем сознании существует революция лишь в виртуальном виде.

Это вовсе не означает, что другая версия революции не существовала. Она существовала, но скорее в устных и фольклорных формах. И, конечно, в эмигрантских кругах. Все же другие каналы информации о революции перекрывались цензурой. Поэтому, когда возникла

гласность и в журнале «Новый мир» появился солженицынский «Иван Денисович», официальная историография, а другой и не было, оказалась в растерянности, искусство ее заметно опережало. Историческая наука ведь тоже исходила из ауры революции, внедренной в сознание авангардом. Поэтому история российского кино второй половины XX в. – это история десакрализации революции, а это означает перманентное столкновение творцов с цензурой, которая до середины 80-х, а точнее, до 1991 г., еще сохранялась.

Так продолжалось до 1985 г. С этого времени началась борьба с виртуальным образом революции, а следовательно, с революцией как симулякром. Но воссоздавать образ революции, ограничиваясь терминологией постмодернизма, – безнадежное дело, поскольку в самом постмодернизме осталось многое от модерна. Постмодернисту не интересно, кто прав, а кто виноват. Здесь царит ее величество Ирония, причем и над правыми, и над неправыми. Постмодернист в революционные игры не играет. А. Тарковский виртуозно сыграл ироника в фильме М. Хуциева «Мне двадцать лет». Можно сказать, что он своим образом уже пророчил постмодернизм, хотя сам уклонялся в сторону сакрализации, но, конечно, не революции.

Ответ на вопрос, почему фильмы, воссоздающие реализацию в революции ошибочных идей, все еще продолжают держать внимание, лежит в плоскости исторической психологии. Революция – явление не только идеологии и политики и не только политической истории. Дело тут не в актерах и режиссерах. В русской революции под видом авангарда пряталась все та же разиновщина. Это явление истории России, исторической психологии русских, как она складывалась и шлифовалась на протяжении веков. Вот в свете этой истории и следует осмыслить революцию как повторяющийся психологический комплекс. Ядром отношения к революции является архетип, вообще трудно соотносимый с каким-то конкретным временем. К моменту свершения революции он в массовом сознании уже имел место. В революции же он проявился в отчетливой форме. Он просто вспыхнул. Не случайно *Культуру Один* В. Паперный пытался осмыслить с помощью стихии огня.

В революции было проиграно то, что существовало задолго до революции. Все дело в том, что каждый народ в своей истории какие-то вещи воспринимает в секулярном, а какие-то – в сакральном духе. Иначе говоря, реальные явления он способен наделять сакральным смыслом. Попробуем понять, почему в России революция, несмотря на вакханалию жертвоприношения, воспринималась как сакральный феномен. Вопрос этот пора поставить. Ведь все попытки режиссеров нового поколения, пожалуй, связаны с выявлением сути этого феномена и с демонстрацией обратной стороны революции, а следовательно, с ее десакрализацией, с осознанием ее как секулярного феномена и развенчанием ее такой ауры. Подобный ракурс, конечно, подрывает ее идеализацию.

В самом деле, если отвечать на вопрос, что нового внесло кино в последние десятилетия в понимание революции, то этот вклад кино следует обозначить именно как десакрализация революции. Правда, позитивный смысл этого вклада не следовало бы преувеличивать. В этом следовало бы еще разобраться. Ведь десакрализация революции может оказаться деконструкцией коллективной идентичности, что ставит под угрозу вообще существование российской цивилизации. Конечно, на первый взгляд может показаться, что так и должно быть. Новое время и новое мировоззрение, наконец-то, в революции позволяет видеть не только позитивное, но и негативное, о чем ранее говорить было невозможно. Это, разумеется, кажется прогрессом. И чего бы нам искать в этом какую-то обратную сторону. Но она, эта обратная сторона, все же в этом прогрессе имеется. Ведь революция – это не только революционное действие под руководством большевиков, что показано в «Октябре» С. Эйзенштейна. Это событие, за которым стоит архетип. И это событие, которое стало фундаментом ментальности русских.

Поэтому разрушение стереотипного образа революции становится причиной разрушения коллективной идентичности, а это может иметь непредсказуемые и весьма серьезные последствия. Ведь угасает дух, общество может рассыпаться. Покушение на коллективную идентичность может привести к кризису кино, к непониманию новых и прогрессивных идей. Масса активна ведь не только на площади, в революционной ситуации. Она активна и в мире искусства. Тут имеет место обратная связь. Взаимоотношения кино и массовой публики впечатаны в общепсихологические механизмы поддержания коллективной идентичности.

Отвечая на вопрос о том, почему идеи, оказывающиеся в основе революции, оказались скомпрометированными, а фильмы, утверждающие эти идеи, все еще воздействуют и продолжают производить впечатление, скажем следующее. Все дело в том, что воспроизводимая

в этих фильмах аура революции связана с сакральным началом. Об этой особенности восприятия революции мы еще не говорили. Революция оказалась сакральным феноменом. Поскольку же сакральное исключает негативные оценки, то воспроизведение революции всегда осуществляется в подчеркнута идеализированных формах. Сакрализация революции как внехудожественный феномен объясняет смысл отношения к революции, который имел место в первой половине XX в. и во многом определяет отношения между кино и массовой публикой. Не транслировал ли кинематограф в экранных формах средневековую мечту, иллюзию целого народа о самом себе и своем месте и своем историческом призвании, о своем понимании истории и, в том числе, мировой истории?

Революция 1917 г. воспринималась именно таким великим историческим событием, посредством которого в сознании народа уточняют, шлифуют и утверждают, а главное, поддерживают коллективную идентичность. Поэтому революция могла быть осознана и осталась в умах последующих поколений как событие осознанное и оцененное, а затем уже и транслируемое повсюду в соответствии с тем, как целый народ представляет самого себя, видит и понимает себя, а в истории различает, что является событием, а что им не является. Образ революции неразрывен с образом народа, как он сам этот свой образ видит.

Конечно, с точки зрения массы революция в России совершалась не только ради улучшения жизни русских, а ради более разумного ее устройства во всем мире. Кажется, какое-то время в это начинали верить и другие народы. Верили, пока не открылось то, что масса в России событием не считала. Лагеря, в которых пребывали миллионы людей, казались издержками этого большого события – революции. Незначительными издержками. Это, разумеется, было отступлением от гуманизма. Это был прорыв в дегуманизацию, в реальность этой дегуманизации. Но в еще большей степени это казалось не соответствующим представлению народа о себе, а следовательно, из сознания вытеснялось. Проблемы, возникающие сегодня с правдой о лагерях, – продолжение культивирования собственного идеального образа, расходящегося с реальностью, который продолжает действовать подобно цензуре, отторгая в реальности и прошлого, и настоящего все, что ему не соответствует. Мы же убеждаемся в том, что не только власть, но и масса о лагерях знать не желает.

То, что власть не желает знать, это понятно и можно объяснить. А то, что этого не желает знать масса, это еще следует прояснить, поскольку с этим придется столкнуться и в будущем. Психология сегодняшнего отношения к лагерям сформировалась, когда их еще не было, а именно, в революции. Правда о лагерях связана с выпущенными в революции демонами разрушения и расчеловечивания. Сама революция, а точнее, ее образ стал своеобразной цензурой. Иного и не должно быть. Ведь революция в истории России и в самом деле стала событием с большой буквы. Имея в виду этот механизм, можно утверждать, что мы запрограммированы историей. Виртуальное начало впечатано в наше видение реальности. В реальности мы видим лишь то, что соответствует архетипу. Вот и нужно понять, что за этим архетипом скрывается.

Коль скоро в революции расчеловечивания было предостаточно, то уже не только после газовых камер в немецких концлагерях, но и после революции хочется вслед за Т. Адорно сформулировать: культура не сработала, не смогла противостоять разрушительным инстинктам, что сосредоточились в подсознании человека. Культура и в самом деле оказалась чем-то вроде мусора. Почему же так получается? Почему забывают самое неприятное, дикое, зверское, заслоняя все это идеальным, прекрасным, оптимистическим и героическим? Может быть, и в самом деле стоит перестать закрывать глаза на варварство, забыть это и продолжать существовать, помня лишь хорошее? Почему такое противоречие? Свидетельствует ли это лишь о том, что такова природа человека – забывать все неприятное и помнить только приятное? Или же за этим стоит что-то такое, что требует разгадки.

Может быть, если речь идет о природе человека, то, следовательно, уже не важно, какой народ и какая культура имеется в виду. Видимо, как можно предположить, этот комплекс присущ не только русским. Но, может быть, это присуще лишь русским? Не случайно применительно к русским постоянно говорят о них как о мессианском народе. Если даже он присущ не только русским, то у русских это проявляется как-то по-особому. Мы попробуем поразмышлять над этим комплексом, останавливая внимание на том, как он проявляется в отношении к революции, тем более что этот комплекс не прошел мимо внимания П. Сорокина – автора фундаментального исследования, посвященного социологии революции. Так, констатируя дезорганизацию и примитивизацию, порожденные революцией, П. Сорокин констатирует разрыв между революцией как реальным событием и ее оценкой, ее восприятием. «Вторым

общим фактом дезорганизации и примитивизации всей душевной жизни, – пишет он, – случит явление неспособности революционного общества правильно воспринимать окружающую его обстановку, отрыв от реальности и исключительный иллюзионизм» [1, с. 169]. Как свидетельствует это суждение, П. Сорокин внимательно читал «Психологию масс» Г. Лебона. Это слово «иллюзионизм» – синоним виртуальной реальности. П. Сорокин еще не знал о виртуальности. Эта технология еще не возникла. Но ведь виртуальное первоначально возникает как психологический феномен. Технологии его лишь «овнешняют».

В результате «общество превратилось в огромное загипнотизированное существо, которое можно было толкнуть на самые неожиданные действия, внушить ему самые нелепые бредни» [1, с. 169]. Получается то, что граница между реальным и фантастическим, возможным и утопическим в революционном сознании смещается, ее вовсе нет. Революционное сознание П. Сорокин сравнивает с сознанием архаического человека. «Где кончается первое и где начинается второе – им (дикарю и психическому больному) трудно установить, – пишет он. – За пределами небольшого круга их обычной будничной среды начинается мир смешения “реального” со “сказочным”, фантастики с действительностью. Само различие “естественного” и “сверхъестественного” им чуждо и неизвестно» [1, с. 169]. Но именно это и утверждал Г. Лебон.

О С. Эйзенштейне написано много, но мало говорилось о том, почему его так интересовала структура мышления архаического человека, точнее, тот механизм партиципации, который он усвоил по прочитанным им сочинениям Л. Леви-Брюля. Не просто интересовала. Эту структуру он пытался воспроизвести в своих фильмах. Но что такое механизм партиципации по Л. Леви-Брюлю? Это исключение логики в осмыслении событий. Восприятие и осмысление происходит по ассоциации, мимо причинно-следственных связей. А когда таких связей нет, то виртуальное кажется реальным. Таково сознание человека, увлекаемого вихрем революции. Этот регресс психики, имеющий место в самой жизни, С. Эйзенштейн хотел разгадать. Ему было важно уяснить, как такой регресс воздействует на отношение к кино, на его восприятие. Собственно, режиссер как раз и выявляет этот самый виртуал.

П. Сорокин описывает этот виртуал в революционной ситуации. «Его (революционного населения. – Н. Х.) представление о мире, о среде и характере совершающихся процессов, его понимание и оценка того или иного явления представляют собой полное искажение действительности. Невозможное ему кажется вполне возможным, и наоборот, гибельное – спасительным, иллюзия – реальностью. Он начинает жить не в мире реального, а в мире фантастики. Он начинает “бредить” и галлюцинировать» [1, с. 170]. Смысл эстетики С. Эйзенштейна заключается в том, что он не просто воспроизводит события революции, а воспроизводит в соответствии со структурой психики человека, охваченного вихрем революции. Воспроизводя картину первой фазы русской революции 1917 г., характеризующейся угасанием нравственно-правовых и религиозных ценностей, эту двойственность революционной ментальности, связанной с несовпадением реального и виртуального, П. Сорокин улавливает. «Происходит разлив самых низменных, самых эгоистических поступков, – пишет он. – Правда, многие наивные люди, гипнотизируемые великолепными речевыми рефлексами, судят о действительности по ним и только по ним. Но давно уже было сказано: “важны не слова, а дела”. Дела же, т. е. фактические поступки актеров и статистов революционной трагедии, совершенно противоположны их словам» [1, с. 149].

Именно это, например, объясняет, почему мы не можем существовать без окружающих нас врагов. Миф стал сильнее реальности. Получается, что мы оказались неспособными воспринимать реальность в неискаженном виде. Эту ситуацию нельзя описать лучше, чем ее описал П. Сорокин. В революционной ситуации массы уверовали в революцию, а следовательно, в возможность осуществления самых несбыточных фантазий и самых утопических идеалов. Реальность, однако, уже давно подтверждает, что такая реализация невозможна, но этого не видят. «Вокруг творятся зверства и убийства – они твердят о начавшемся осуществлении братства. Усиливаются голод и нищета – они этого не видят и верят, что завтра революция даст не только сытость, но райское блаженство всем и вся. Разрушается народное хозяйство, пустеют поля, перестают дымиться фабрики, растет дороговизна, – они ничуть не беспокоятся об этом: “это простая случайность, завтра же революционный гений произведет чудеса”. Повсюду идет внешняя и внутренняя война – массы усматривают в этом начало создания вечного и универсального мира. В реальном мире идет рост небывалого неравенства:

большинство лишается всяких прав, меньшинство – диктаторы – становятся неограниченными деспотами – массы продолжают видеть в этом реализацию равенства. Кругом растет моральный развал, вакханалия садизма и жестокости – для масс это подъем морали» [1, с. 170]. Вот заключение П. Сорокина, что подтверждает виртуальную сущность революции: «Словом, перед нами общество, потерявшее всякое чувство реальности и живущее в мире иллюзий и фантазмов» [1, с. 141].

Конечно, кинематографисты не могли закрывать глаза на человеческие гнусности и мерзости. В кино можно отыскать все – и документ, и миф. Конечно, неплохо было бы воссозданное экраном и не только в 20-е гг., но и в последующую эпоху соотносить с историческими исследованиями и попытаться понять, как все же в реальности было дело, ведь именно это и является, по признанию историков, предметом исторической науки. Какое отношение имели воссозданные экраном картины к реальной истории? Казалось бы, странно этот вопрос задавать, ведь уроки истории мы уже давно начали усваивать по фильмам, в которых революционные события воспроизводились. Но теперь мы уже знаем, что в реальности взятие, скажем, Зимнего происходило совсем не так, как это показано у С. Эйзенштейна. Да и о какой реальности может идти речь, если режиссер представляет авангард.

Пытаясь выявить виртуальное начало в образе революции, а следовательно, и в идентичности нового человека, рождение которого произошло именно в революции, мы при расшифровке этого виртуального начала в виде синонимов употребляли понятия «миф» и «архетип». Но вместе с этими признаками того, что стоит за понятием «виртуальный», в круг нашего внимания должно войти понятие сакрального. Самое значительное и все определяющее содержание виртуального содержания образа революции связано именно с ее сакрализацией. Не случайно Н. Бердяев писал, что русская революция – это факт не только политической, но и религиозной истории, хотя, естественно, сакральное и религиозное не являются синонимами.

В фильмах о революции последних десятилетий уже меньше звуков фанфар и больше размышлений, подчас даже пессимистических. Это «Белая гвардия» С. Снежкина, «Жила-была баба» А. Смирнова, «Тихий Дон» С. Урсуляка. По сути, в фильме С. Урсуляка в сравнении с кинороманом С. Герасимова речь идет не о предпочтении красным или белым, а о трагедии расколовшейся нации, о ситуации варварского самоистребления народа в эпоху Гражданской войны.

Но как уже отмечалось, революция стала основой нашей коллективной идентичности. Разрушается с помощью фильмов героическая и оптимистическая аура революции, следовательно, развертываются подспудные разрушительные процессы, связанные с коллективной идентичностью. Она тоже разрушается. Но это латентный процесс. Мы его не замечаем и осознать не готовы. Но это может привести к непредсказуемым последствиям. Русская революция уже в который раз подводит к краю бездны. Ведь мы существуем от одной революции к другой. А в ходе революции на поверхность вырываются такие разрушительные комплексы, над которыми культура работала тысячелетия, чтобы их вытеснить, смягчить и нейтрализовать. Их выход способен обесценить любые достижения, ради которых приносились многочисленные жертвы.

Что же это за разрушительные комплексы, которые в ситуации революции вырываются на поверхность, способствуя тому, что она каждый раз оказывается скомпрометированной, а ее результаты выглядят ничтожными. Как это ни странно, понять эти комплексы помогает исследователь древнейших представлений Д. Фрезер. Он утверждает, что варварские инстинкты, а именно они и прорываются в момент ослабления и, тем более, разрушения общества, способны вырваться, выходить на поверхность. Смысл этих инстинктов – в распечатывании стихии разрушения и саморазрушения, насилия. «В нашу задачу, – пишет Д. Фрезер, – не входит рассмотрение того, какое воздействие оказывает на будущее человечества наличие в жизни каждого общества глубинного пласта дикости, не затрагиваемого поверхностными изменениями религии и культуры. Проникнув в глубины магии, беспристрастный наблюдатель увидел бы в ней не что иное, как постоянную угрозу цивилизации. Мы, как видно, движемся по тонкой корке, которая может в любой момент треснуть под воздействием дремлющих подземных сил. Время от времени глухой рокот или неожиданно вырвавшийся на поверхность язык пламени указывает на то, что происходит под нашими ногами» [2, с. 69].

Рассматривая общую тенденцию обращения режиссеров последних десятилетий к теме революции и формулируя ее как десакрализацию революции, мы, однако, вовсе не считаем, что проблема, поставленная русской революцией, разрешена, – существуют мощные меха-

низмы, которые этой десакрализации препятствуют. А это связано с коллективной идентичностью, которая, с одной стороны, питается реальными историческими событиями, а с другой, как уже отмечалось, – виртуальной стихией. Ответ на этот вопрос приходится давать уже нашему поколению. Только вот оптимизма по поводу устранения несовпадения, кажется, быть не может. Другое дело, что эти трудности все-таки можно попытаться объяснить.

Список литературы

1. Сорокин П. Социология революции. М., 2008. С. 169.
2. Фрезер Д. Золотая ветвь. М.: Изд-во полит. лит., 1980. С. 69.

Russian cinema at the turn of XX–XXI centuries: revolution and its role in the formation of collective identity

N. A. Khrenov

Doctor of philosophy, professor, State Institute of art. Russia, Moscow. E-mail: nihrenov@mail.ru

Abstract: the article deals with the specifics of the reception of the revolutionary era in the domestic cinema in the context of the evolution of collective identity, the cause of the destruction of which was the debunking of the stereotypical image of the revolution.

Reproduction of the revolution, which was a sacred phenomenon, excluding negative assessments, is always carried out in an emphatically idealized form ("October" by S. Eisenstein). The sacralisation of the revolution in early Soviet cinema defined the relationship between cinema and the mass public, broadcasting in screen forms the illusion of the whole nation about its historical vocation and understanding of world history. A certain role in this process is given to the idea and aesthetics of the avant-garde.

Turning to the films of recent years (S. Snezhkin, S. Ursulyak, A. Smirnov), the author shows the movement towards the de-centralization of the revolution; at the same time, the mythological component of the "virtual element" as one of the properties of collective identity hinders the process of desacralization of the revolution.

Keywords: revolution, Russian cinema, collective identity.

References

1. Sorokin P. Sociologiya revolyucii [Sociology of revolution]. M. 2008. P. 169.
2. Frezer d. Zolotaya vetv' [Golden bough]. M. Publ. of polit. lit. 1980. P. 69.