

КУЛЬТУРА

*С.Н. ЗАРУБИНА***Патриотизм в современном
российском кинематографе
(2000–2010 годы)**

Цель статьи – выявить, каким образом российское государство использует патриотизм в создании формулы национального единства, необходимой для того, чтобы сплотить население вокруг неоспоримых ценностей, преодолеть разобщенность и кризис самоидентификации, воспрепятствовать дальнейшей атомизации общества. Особое внимание уделено описанию отличительных черт патриотической идеи, транслируемой российским кинематографом.

Ключевые слова: патриотизм, кинематограф, национальное единство.

The aim of the article is to identify how the Russian state uses patriotism in creating a formula of national unity which is a necessary thing in order to consolidate people concerning common values, overcome the identity crisis and prevent further atomization of the society. Special attention is devoted to the features of the patriotic idea, broadcast by Russian cinema.

Keywords: patriotism, cinematography, national unity.

В современном российском обществе высока степень разобщенности, напряжения и раздраженности. Все отчетливее проявляется растерянность, вызванная чувством неуверенности и потерей жизненных ориентиров. Социологи отмечают, что для сегодняшней России характерны “неуверенность людей в себе, робость, пассивность, астения, аутизм, хроническая тревожность, безадресная агрессия” [Гудков, 2011]. Это подтверждают результаты исследований, проводимых Аналитическим центром Ю. Левады (“Левада-Центр”) и Фондом “Общественное мнение” (ФОМ).

В 2008 г. в рамках исследования ФОМ “Межличностное доверие и взаимопомощь в российском обществе” было выявлено: подавляющее большинство россиян (71%) считают, что сегодня в стране среди людей гораздо больше несогласия, нежели взаимопонимания [Фонд... 2008]. По данным “Левада-Центра”, уверенность граждан в себе, собственном будущем и вера в других людей последние пять лет в лучшую сторону не изменяется. Таким образом, сложившаяся в обществе ситуация перерастает в хроническое заболевание [Общественное... 2009].

Российское государство активно пытается создать формулу национального единства, необходимую для сплочения населения вокруг неоспоримых ценностей, преодоления разобщенности и кризиса самоидентификации¹, воспрепятствованию

¹ В данной работе используется социальная трактовка понятия “идентичность”. Этот подход распространен в социальной и политической психологии. Он определяет идентичность как “субъективное понимание индивидом своего положения в социальном мире” [Урнов, 2005, с. 48].

дальнейшей атомизации общества. Важность решения задачи самоопределения осознается различными общественными силами, способными влиять на ситуацию в стране. В условиях существования стабильно высокой степени разрозненности общества реализация какого-либо “мобилизационного проекта, власти или оппозиции” [Левада, 2004] серьезно затруднена.

Различными политическими силами предлагается целый ряд мер по разработке формулы национального единства. Так, КПРФ рассматривает сплочение нации в числе первоочередных мер для достижения своих стратегических целей. Упор сделан на защите духовной культуры как “основе духовного единства многонациональной России” [Программа КПРФ, 2011]. ЛДПР предлагает начать процесс объединения с создания новой идеологии и вносит этот вопрос в свою практическую программу [Программа ЛДПР, 2011]. Сторонники партии Справедливая Россия также уделяют значительное внимание согласию в обществе, называя солидарность в числе своих базовых ценностей. Ее укрепление воспринимается в качестве гарантии целостности страны [Программа партии Справедливая Россия, 2011]. А В. Путин в президентском Послании Федеральному собранию 2007 г. отметил, что “духовное единство народа и объединяющие нас моральные ценности” являются важнейшими факторами развития, способствующими успешной реализации общенациональных задач [Послание... 2007].

Поиск новых консолидирующих идей и символов немаловажен, с точки зрения властей, без обращения к *патриотизму*, призванному объяснить прежде всего молодому поколению, за какие идеалы боролись предки и за что стоит бороться в будущем². Принят целый ряд документов, ориентированных на использование его интеграционного потенциала: Государственные программы “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001–2005 годы”, “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2006–2010 годы”, “Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации (2003 г.)”.

Преодоление разобщенности и создание формулы национального единства – дело общественных институтов, среди которых значительное место занимает кинематограф. Российские власти все еще видят его позитивные функциональные возможности в качестве инструмента воздействия на массы людей. Киноискусству продолжают придавать статус государственной важности и инерционно воспринимают его прежде всего как массовый вид искусства. Так, в феврале 2011 г. Путин открыл заседание правительственного совета по развитию отечественной кинематографии следующими словами: “Кино по сути своей много больше, чем развлечение. Это значительный ресурс образования, общения, формирования личности. И, учитывая его неизменную популярность, особенно в молодежной среде, этот ресурс должен использоваться в полной мере” [Стенограмма... 2011].

Российская политика в области кино – широко обсуждаемая тема среди западных исследователей. Существует множество работ, посвященных анализу кинематографа постсоветского периода (см., например, [Beumers, 2003; Gillespie, 2005; Graham, 2008; Kupfer, 2006; Norris, 2008]), где предпринимаются попытки выделить и описать отличительные черты его развития в условиях существования рынка и отсутствия тотального контроля со стороны государства.

В статье “Два десятилетия постсоветского кинематографа: инвентаризация” [Graham, 2008] утверждается, что начиная с 2000-х гг. происходит переориентация режиссеров на внутренние запросы страны, отражение национальных интересов и построение коллективной идентичности. Указывается на стремление решить задачу последовательного и непротиворечивого представления жизни России теми способами, которые позволили бы каждому ее гражданину опознать себя в экранных образах, уловить свою принадлежность к ним. Итогом такого сотрудничества, по мнению С. Грэхэма, стало увеличение в общенациональном прокате доли российских фильмов,

² В данной работе патриотизм определяется как фундаментальная идея воспитания гордости за свое государство, за свой народ.

отображающих различные стороны жизни страны. В качестве примеров Грэхэм приводит картины: “Турецкий гамбит” (режиссер Д. Файзиев, 2005 г.), “Статский советник” (режиссер Ф. Янковский, 2005 г.), “9 рота” (режиссер Ф. Бондарчук, 2005 г.).

Схожих взглядов придерживается и С. Норрис [Norris, 2008], который утверждает, что в постсоветском кинематографе появляется все больше фильмов, нацеленных на формирование позитивного образа России и положительного отношения к целому ряду событий ее истории, что заставляет обращаться к одному из самых размытых и широко понимаемых понятий – патриотизму. В некоторых работах даже используется специальный термин, чтобы подчеркнуть данную направленность в массовой культуре – “*Putin-era patriotic culture*”.

Отечественные исследователи также отмечают, что поступил заказ на патриотизм в государственном понимании (см., например, [Гудков, 2004; Куренной, 2009; Шпагин, 2005^а]) и что государство “через массовое искусство и патриотику формирует социально значимые смыслы” [Куренной, 2011], стремится достичь консенсуса в обществе, найти символы, на основе которых возможно создание новой российской идентичности. Однако известный российский социолог Л. Гудков, отмечая искусственность вынесения на передний план идеи любви к родине как наиболее значимой, считает, что подобное обращение с патриотизмом неадекватно реалиям современного общества [Гудков, 2004].

Стремление властей создать общую ценностную платформу и сплотить общество с помощью кино отражено в современной кинополитике, ориентированной на сотрудничество с государством и создание фильмов с однозначно прочитываемым идеологическим содержанием. Итогом такого сотрудничества стало учреждение в 2004 г. “Фонда поддержки патриотического кино”. Фонду оказывается содействие со стороны администрации Президента РФ, Государственной думы РФ, Совета Федерации РФ, Правительства РФ, Федеральной службы безопасности РФ. Основная цель деятельности Фонда – “возрождение патриотического кино и литературы, пропаганда патриотических идеалов, формирование положительного образа защитника Отечества” [Исторический... 2004]. Приносят ли предлагаемые меры результат?

Попытаюсь ответить на этот вопрос, опираясь на данные качественного социологического исследования “Патриотизм в современном российском кинематографе (2000–2010 гг.)”, реализованного Лабораторией политических исследований НИУ-ВШЭ в январе–мае 2011 г. В рамках проекта было проведено 20 глубинных экспертных интервью средней продолжительностью 60 минут с киноведами, культурологами, историками, социологами и политологами. Цель исследования – выяснить, каким образом государство использует патриотизм в кинематографе для строительства новой российской идентичности. Каждое интервью начиналось с рассуждений респондентов о том, что представляет собой идея патриотизма, отраженная в современном российском кинематографе. При этом интервьюеры намеренно уходили от размышлений по поводу того, каковы строго научные определения патриотизма, но прибегали к его осмыслению исключительно в рамках кинематографической реальности. Участникам исследования была гарантирована анонимность.

Согласно результатам исследования вполне правомерно говорить о существовании патриотического кинематографа в современной России. В качестве подтверждения этого тезиса эксперты выделили целый ряд картин, объединенных стремлением показать именно в данном ключе проявления любви к родине: “Мы из будущего” (режиссер А. Малуков, 2008 г.), “Мы из будущего-2” (режиссеры А. Самохвалов, Б. Ростов, 2010 г.), “Брестская крепость” (режиссер А. Котт, 2010 г.), “Утомленные солнцем-2: Предстояние” (режиссер Н. Михалков, 2010 г.), “Утомленные солнцем 2: Цитадель” (режиссер Н. Михалков, 2011 г.), “9 рота” (режиссер Ф. Бондарчук, 2005 г.) и другие.

По словам экспертов, можно отметить несколько особенностей патриотической идеи, отраженной в российском кинематографе. Первое, что характерно для данной группы фильмов: они активно финансово поддерживались государством. Значительную помощь получили картины, в высокой степени идеологизированные и “*работающие на утверждающую себя сейчас идеологию*”. Однако это не означает, что государство диктовало свои требования создателям фильмов. Речь идет лишь о явно

просматривающейся взаимосвязи между патриотическими кинолентами и стабильной, крупной поддержкой со стороны государства, то есть об имеющейся *“зависимости между деньгами и патриотизмом”*.

Из названной особенности вытекает вторая отличительная черта российских фильмов на патриотическую тему: активное выполнение неформального государственно-го заказа при его формальном отсутствии. Иными словами, строго обозначенного и требуемого заказа от государства кинематографическое сообщество не получало. Но неуклонный рост числа картин, способствующих построению новой идентичности и якобы помогающих преодолеть дезориентацию масс в поле жизненных ценностей, свидетельствует о стремлении предвосхитить формулирование условий получения финансирования от государства. Таким образом, *“государственный заказ не сформулирован, но уже выполняется”*. Это, в свою очередь, является основой *“превентивного автоцензурного механизма”*.

Третья особенность патриотического кинематографа – будучи дотационным, он проигрывает на фоне других чисто коммерческих продуктов. Внимание к этой теме во многом продиктовано желанием встроиться в политическую конъюнктуру, которая толкает к созданию одноразового мира современных патриотических фильмов, не привлекающих внимания зрителей и не приносящих прибыли.

Для того чтобы патриотическое кино воспринималось адекватно и не вызывало отторжения, необходимо наличие консолидирующих идей, обеспечивающих единство нации, способных действительно сплотить граждан новой России. Но, как отмечают эксперты, подобных идей в нашей культуре не так много. Главными на протяжении многих десятилетий остаются темы войны, космоса и спорта. И постоянное обращение к ним – своего рода демонстрация чрезвычайно узкого набора инструментов, которые может привлечь патриотический кинематограф для реализации своих целей.

Количество фильмов на военно-патриотическую тему неуклонно растет. Активное использование данной тематики обусловлено значением событий Великой Отечественной войны для большинства российского населения. Война прочно укоренена в памяти россиян. Победа представляется как громаднейший повод гордости за свою страну, как самое знаковое событие за весь период существования СССР. Киновед А. Шпагин отметил, что великий советский миф гласит: *“Война есть одна из лучших страниц всей нашей истории”* [Шпагин, 2005^a]. Память о войне – самый крепкий, *“цементирующий материал”*, на котором выстраивается коллективная идентичность.

Роль Советского Союза в войне рассматривается создателями патриотических фильмов как единственный эпизод нашей истории, по поводу которого возможна общая позитивная оценка. Только этому событию приписана огромная роль, перекрывающая величием своего значения все существующие в обществе разногласия. Гудков, рассуждая о значении войны для россиян, говорит: *“Речь идет о символе, который выступает для общества в целом важнейшим элементом коллективной идентификации, точкой отсчета, мерилom, задающим определенную оптику оценки прошедшего и отчасти – понимания настоящего и будущего”* [Гудков, 2004, с. 5].

Поэтому именно на войне пытаются спекулировать, вызывать к неким глубинам народной памяти, чтобы сконструировать патриотическую риторику для новой России. Можно утверждать, что эксплуатация памяти о войне в кинематографе носит двойственный характер: одновременно происходит сакрализация ее содержания, превращение ее в *“неприкосновенную святыню”* и нещадное паразитирование на событиях Великой Отечественной войны, продиктованное логикой коммерциализации и извлечения прибыли.

Изобретаются новые способы разговора с поколением правнуков войны, что наглядно проявилось в таких картинах, как *“Мы из будущего”* и *“Мы из будущего-2”*. Обе части повествуют о том, как прямое, буквальное, телесное соприкосновение с содержанием памяти о войне, оказавшееся возможным в силу мистических обстоятельств (перемещения молодых героев Петербурга из современности в разгар Великой Отечественной), приводит к переоценке ценностей и нравственному преображению.

Отдельно стоит отметить второй фильм: по сравнению с первым, он в гораздо большей степени политизирован и идеологизирован, так как транслирует позицию России

в конфликте с Украиной периода создания фильма. Картина вышла незадолго до выборов на Украине и краха блока Ющенко–Тимошенко. При изображении героев многонациональной Советской армии украинцы нарочито ярко представлены как бандиты и бунтовщики. Можно утверждать, что тут проявилась некая демонстрация отношения российской стороны к событиям на Украине – попытка сформировать у зрителя образ внешнего врага России, исходя из текущей политической ситуации и под влиянием событий “оранжевой революции”. При этом авторы не стесняются использовать “священную” память о войне для решения современных проблем. Происходит произвольное, спекулятивное расширение списка внешних врагов: к “немцам” из прошлого добавляются украинцы из настоящего. Таким образом, фильм “Мы из будущего-2” имеет очевидный политический подтекст и направлен на реализацию двух задач: воспитать патриотические чувства у молодежи и четко сформировать представления о друзьях и врагах современной России. Получается, что фильм “Мы из будущего-2” обнаруживает одну из важных особенностей современного патриотического сознания – необходимость борьбы с врагом. Военные же фильмы, которые активно привлекаются для создания представлений о сути патриотизма и проявлениях любви к родине, значительно облегчают задачу формирования образа внешнего врага, поскольку он заимствуется из самой истории. По словам экспертов, нацисты – *“это последний из самых сильных внешних врагов, которых даже не надо придумывать”*, ярчайший образ, способный воспроизводиться даже в сознании молодежи при одном упоминании о фашизме.

Тема противостояния, деления на “своих” и “чужих” – одна из исторических “плоскостей интерпретации войны”³. Очевидно, что современный кинематограф продолжает традицию этого способа представления и в какой-то степени осмысления не только военных событий, но и патриотизма как такового. Таким образом, деление “друзья–враги” выступает как обязательное условие конструирования российской идентичности.

Внимание зрителей к теме Великой Отечественной войны привлекается и за счет попыток максимально реалистично воссоздать на экране события отдельных сражений. Так, в фильме “Брестская крепость” рассказывается о первых часах войны, о внезапном нападении немцев и героической стойкости советских солдат перед лицом неминуемой гибели. Эта картина вызвала позитивный отклик у кинокритиков, отмечающих высокий уровень профессионализма ее создателей, а также правдоподобность изложения исторических событий: *“Это кино на радость военным экспертам”*. Однако фильм остался непонятым и практически не замеченным массовым зрителем. Причина здесь, видимо, в том, что создатели фильма не смогли на ценностном уровне донести до аудитории мотивы жертвы, принесенной главными героями. Для современного российского зрителя трагизм картины (гибель практически всех героев) оказался неоправданным, неоцененным и в какой-то степени бессмысленным. Для людей, отделенных от событий войны десятилетиями, в этой картине нет ясности и обоснованности поступков героев. В фильме не расшифровывается сверхзадача, поставленная перед героями, индивидуальные переживания событий. В какой-то момент герои превращаются в винтики толпы, приносящей свои жизни на алтарь какой-то ценности. По словам эксперта, *“личности в кадре нет, а значит, в общем, нет и человеческого фактора. И не за чем смотреть, не за чем наблюдать”*.

Можно сказать, что в фильме “Брестская крепость” была предпринята попытка сработать на советском представлении об интегрирующем потенциале патриотизма, тесно связанном в сознании граждан с безоговорочной преданностью вождю и идеалам социализма. Однако в современной России эти связи уже не работают.

Отдельного упоминания заслуживает продолжение фильма “Утомленные солнцем”, представленное в двух частях – “Утомленные солнцем-2: Предстояние” и “Утомленные солнцем-2: Цитадель”, – как попытка сказать новое слово о войне в кинематографе⁴. Речь идет о сложной судьбе комдива Котова и его непростых отношениях с советской властью. Эта картина рассматривается киноведами и кинокритиками как попытка “угодить всем”: снять правду о войне, переступив через законы жанра, и соз-

³ Согласно типологии Гудкова [Гудков, 2004].

⁴ Рекламный слоган к фильму звучал так: “Великое кино о великой войне”.

дать прибыльный блокбастер. В результате – отсутствие зрительского интереса и как следствие – провал картины.

Адекватность используемых в патриотических кинолентах методов работы с прошлым весьма сомнительна. Во-первых, потому, что память о войне может быть интересна лишь в том случае, когда она развивается, адаптируется к запросам современной аудитории. Речь идет не столько об искушенности нынешнего массового зрителя новыми технологиями, сколько о его ценностных ориентациях. Во-вторых, обращение к памяти о войне может быть успешным, если предлагаются новые подходы к осмыслению этого события в противоположность сакрализации его восприятия. Последняя же целиком и полностью господствует в публичном пространстве, ибо любое отступление от канонов изображения войны рассматривается как покушение на святыни, кощунство, попрание высоких национальных ценностей и оскорбление памяти павших воинов.

Но сегодняшнее обращение с историей военных лет препятствует переосмыслению войны, которой, по большому счету, не дают стать историей. В результате *“вместо моральной рационализации негативного, травматического опыта происходит его рубцевание”*. По существу, нынешние оценки событий военного прошлого очищены от впечатлений и ощущений фронтовиков. В массовой культуре прочно закрепился особый “язык высоких коллективных чувств”, “язык лирической государственности”, на котором говорят и по сей день и который транслируется кинематографом [Гудков, 2004, с. 29].

Основой “силового патриотизма”, то есть насаждаемого государством сверху, становится постоянное воскрешение военных событий. В итоге – фильмы подобного рода не достигают цели, не находят своего зрителя, не встречают понимания среди массовой аудитории и не получают позитивного отклика, потому что *“невозможно до сих пор потрясать оружием и кричать, что мы всем дали прикурить”*. Фальшь, беззастенчивая спекуляция на значимых для населения ценностях, сознательное “выдавливание слезы” вызывают у зрителя чувство брезгливости и отторжения.

Безрезультатность методов, к которым прибегает “силовой патриотизм”, демонстрирует непонимание создателями фильмов сути массовой культуры, а именно: ее фрагментарного характера. Речь идет о том, что после исчезновения СССР распалось единое культурное пространство⁵. Однако продолжается обращение к якобы существующему общему знанию. Эксперты особо подчеркивают, что через “патриотический миф” мы вызываем к тоталитарному сознанию. До сих пор наблюдается существование *“советского канона представления войны”*: средства выражения, понятия, способы разговора о войне в кино жестко установлены и однозначно определены.

Однако ничто из этого в современном российском обществе уже не работает. Единое культурное пространство разлетелось на множество осколков. В этом смысле общество довольно сильно разобщено, потому что сегодня любой человек предельно индивидуален и эгоистичен. В отличие от человека сталинского времени, он вовсе не хочет в едином коллективном порыве жертвовать своей жизнью во имя великих целей призрачного будущего. Поэтому успешный продукт массовой культуры должен вмещать в себя внушительную долю объяснений собственного значения.

Тем не менее основой для коллективной идентичности по-прежнему остается война, представляемая с помощью устаревших элементов советской культуры. А стержнем патриотического кино – прямая, навязывающая собственные образы и сюжеты, но при этом совершенно не убедительная для современного зрителя демонстрация того, чем люди могли бы гордиться.

В меньшей степени военная тематика находит свое выражение в картинах о войне в Афганистане. Речь идет прежде всего о фильме “9 рота”. В основу сюжета положен рассказ о создании боевого братства в экстремальных условиях борьбы. Фильм не только обрел достаточно большое количество поклонников и избежал разгрома со стороны критики, но стал лауреатом множества премий и снискал значительную долю

⁵ Культуролог В. Куренной видит в этом одну из причин распада интегрирующих символов общества в целом [Куренной, 2009].

зрительской любви. По мнению экспертов, успех этой картины в том, что она представляет собой патриотическую трагедию. В фильме отражены реальные аспекты приближения личности к более глубинному пониманию жизни. Герои загнаны в условия, в которых они вынуждены совершить подвиг и преодолеть вызовы военного времени. По этой причине фильм отличается от других патриотических картин последнего десятилетия. Это в некоторой степени пример изображения “естественного” патриотизма, то есть органично вызревающего в общественном сознании, что приближает его к выполнению культурной миссии кинематографа как искусства.

Патриотизм и кинематограф связаны еще и тем, что в последнее десятилетие *“сам кинематограф становится одним из выражений национальной идеи”*. Имеется в виду, что возникновение и становление в России новой системы кинопроката, успешная реализация новой маркетинговой стратегии, приведшей к значительным кассовым сборам от показа таких фильмов, как “Черная молния” (режиссеры А. Войтинский, Д. Киселев, 2009 г.), “Ночной дозор” (режиссер Т. Бекмамбетов, 2004 г.), “Дневной дозор” (режиссер Т. Бекмамбетов, 2005 г.), стали поводом для заявлений о возрождении национального кинематографа. В этом случае громкая прокатная судьба некоторых из этих фильмов, к примеру “Дозоров”, вышедших на мировой рынок, создает представление о том, что сам по себе российский кинематограф может стать предметом национальной гордости. В данном случае важно отметить, что есть стремление развивать патриотизм на основе гордости за отечественный кинематограф.

Успех названных картин неразрывно связан и с освоением рядом российских кинематографистов голливудских моделей производства фильмов. Происходит заимствование популярных средств выразительности для изображения собственно российской патриотической идеи. Речь идет о создании качественного продукта, привлекающего современные технологии, насыщенного модными спецэффектами, иными словами, адекватного запросам современной массовой зрительской аудитории. Нельзя недооценивать перспективы подобного направления, ибо красивая, яркая “картинка”, упакованная в голливудские формы, легко воспринимается. Такое кино привлекает людей, которые и заполняют залы кинотеатров. Следовательно, этот продукт будет приносить прибыль.

Эти фильмы, получившие название “патриотические блокбастеры”⁶, обращаются к сюжетам повседневной жизни и выстраивают некую иерархию ценностей, в основе которой лежат прозрачные и однозначно интерпретируемые понятия о добре и зле. К примеру, наличие в обществе жадных олигархов и погоня за наживой – это проявление зла, а бескорыстная борьба за справедливость – добра. Герои киноленты жестко привязаны не только к сегодняшнему российскому контексту. Выстраивается их связь с предшествующей эпохой, то есть с Советским Союзом: в фильмах можно найти множество маркеров советской действительности и повседневности, что подогревает интерес у отечественного зрителя.

Сегодняшний патриотический кинематограф самым тесным образом связан с памятью о Великой Отечественной войне. Получается, мы можем гордиться главным образом тем, что было десятки лет назад, что сохранилось в народном сознании. Поиск путей объединения нации сосредоточен вокруг апелляции к прошлому, отраженному в виде разнообразных клише в глубинах народной памяти.

Государство привлекает огромные усилия и средства для воскрешения и сакрализации старых, советских идей, к которым новое общество невосприимчиво. Однако сегодня необходимо отойти от пережитков советского восприятия и начать с нуля: рассуждать на тему о том, чем можно наполнить понятие “патриотизм”, прекратить взывать к мифам и догмам тотального конструирования и вернуться к запросам реально существующих людей.

⁶ Я не говорю о правильности употребления этого термина. Однако стоит отметить, что среди экспертов есть мнение, что данное словосочетание лишено смысла. Респонденты указывали на несовместимость в рамках содержания картины таких категорий, как “патриотический” и “блокбастер”. Патриотические фильмы несут в себе совершенно определенный идеологический заряд, в то время как в блокбастерах *“идеологический компонент должен быть слегка затушеван, для того чтобы на поверхности была легенда, история”*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Государственная программа “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2001–2005 годы” (<http://docs.kodeks.ru/document/901781482>).
- Государственная программа “Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации на 2006–2010 годы” (<http://base.garant.ru/188373/#100>).
- Гудков Л. Абортивная модернизация. М., 2011.
- Гудков Л. Негативная идентичность. Сборник статей. М., 2004.
- История Фонда поддержки патриотического кино. 2004 (<http://www.patriotfilm.ru/rus/fund.html>).
- Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации. 2003 (<http://www.dstm71.ru/documents/youth/federal-regulations/244/>).
- Куренной В. Зрителю нужно объяснять, за что умирают герои // Огонек. 2011. № 10.
- Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М., 2009.
- Левада Ю. Революции в России не будет. 2004 (<http://www.polit.ru/news/2004/12/17/levada.html>).
- Общественное мнение-2009. Ежегодник. М., 2009.
- Послание Президента Федеральному собранию 2007 // Российская газета. 2007. № 4353.
- Программа КППРФ. 2011 (<http://kprf.ru/party/program/>).
- Программа ЛДПР. 2011 (http://www.ldpr.ru/#party/Program_LDPR).
- Программа партии “Справедливая Россия”. 2011 (http://www.spravedlivo.ru/information/section_11/section_99/).
- Стенограмма заседания Правительственного Совета по развитию отечественной кинематографии. 2011 (<http://government.ru/docs/14014/>).
- Урнов М.Ю., Касамара В.А. Современная Россия: вызовы и ответы. М., 2005.
- Фонд “Общественное мнение” (ФОМ). Межличностное доверие и взаимопомощь в российском обществе. 2008 (http://bd.fom.ru/report/cat/socium/val_d081723).
- Шпагин А. Религия войны // Искусство кино. 2005^а. № 5.
- Шпагин А. Субъективные заметки о богоискательстве в кинематографе о войне // Искусство кино. 2005^б. № 6.
- Beumers B. Cinemarket, or the Russian Film Industry in Mission Possible // Europe-Asia Studies. 1999. № 51.
- Beumers B. Soviet and Russian Blockbusters: a Question of Genre? // Slavic Review. 2003. № 62.
- Gillespie D. Defence of the Realm: the ‘New’ Russian Patriotism on Screen // The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies. 2005. № 3.
- Graham S. Two Decades of Post-Soviet Cinema: Taking Stock of Our Stocktaking // KinoKultura. 2008. № 21.
- Kupfer P. Film Music and the Construction of Post-Soviet Collective Identity: Nikita Mikhalkov’s *Burnt by the Sun* // VoiceXchange (A Graduate Music Student Journal of the University of Chicago). 2006. № 2.
- Norris S. Packaging the Past: Cinema and Nationhood in the Putin Era // KinoKultura. 2008. № 21.

© С. Зарубина, 2012

Сдано в набор 18.06.2012	Подписано к печати 01.08.2012	Формат 70 × 100 ^{1/16}
Офсетная печать	Усл. печ.л. 14,3	Усл.кр.-отг. 6,4 тыс.
	Тираж 437 экз.	Зак. 436
		Уч.-изд.л. 18,5
		Бум.л. 5,5

Учредители: Российская академия наук, Президиум РАН

Адрес редакции: Мароновский пер., д. 26, Москва, 119049
Издатель: Российская академия наук. Издательство “Наука”, Профсоюзная ул., 90, Москва, 117997
Оригинал-макет подготовлен АИЦ “Наука” РАН
Отпечатано в ППП “Типография “Наука”, Шубинский пер., д. 6, Москва, 121099