

Гришин О.Е.

*кандидат политических наук, доцент,
Российский университет дружбы народов (Москва, Россия)*

Grishin O.E.

*Ph.D. in Political Science, Associate Professor,
Peoples' Friendship University of Russian (Moscow, Russia)*

Еманов А.А.

политолог, бакалавр политологии (Москва, Россия)

Emanov A.A.

political scientist, political science Bachelor (Moscow, Russia)

КИНЕМАТОГРАФ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

CINEMA AS A TOOL OF POLITICAL COMMUNICATION IN THE POST-SOVIET SPACE

Аннотация. Статья посвящена исследованию использования кинематографа как инструмента политической коммуникации на постсоветском пространстве. Авторы анализируют его качественное состояние, учитывая перспективы и тенденции современного кинематографа, как совокупности технологий по манипулированию сознанием. В статье проводится частичный сравнительный анализ голливудского и российского кино с точки зрения его влияния на политическое сознание граждан. Особенно остро эта проблема касается молодежи, которая приобретает «политическую зрелость», становясь избирателями. Сделан вывод, что не все традицион-

Abstract. The article investigates the use of cinema as an instrument of political communication on the post-Soviet space. The authors analyze its qualitative state, given the prospects and trends of modern cinema, as an aggregate for the manipulation of consciousness technologies. The article presents a comparative analysis of partial Hollywood and Russian films in terms of its impact on the political consciousness of citizens. Particularly acute, this problem concerns young people who acquire “political maturity”, becoming voters. It was concluded that not all the traditional means of political communication lose their strength and ability to use. At this stage of development of the state there

ные средства политической коммуникации утрачивают свою силу и возможность использования. На данном этапе развития государства возникает необходимость для нахождения новых путей общения между государством и обществом. Одним из них по-прежнему является кинематограф.

Ключевые слова: политическая коммуникация, кинематограф, политика, пропаганда, киноиндустрия, Россия, США, Церковь, государство, культура.

is a need to find new ways of communication between the state and society. One of them is still cinema.

Key words: political communication, cinema, politics, propaganda, film industry, Russia, USA, Church, state, culture.

Актуальность исследования кинематографа обусловлена тем, что его появление положило начало новой главе в истории массовой культуры. Тема кинематографа как инструмента политической коммуникации чрезвычайно важна в современном мире, в котором политика пронизывает практически все сферы жизни общества. В этой связи, следует отметить, что взаимодействие кино и политики было вопросом времени. Современным фильмам необязательно затрагивать политические темы для того, чтобы оказывать нужный эффект на зрителя. Арсенал киноиндустрии очень многообразен и чаще всего на первый взгляд несет в себе исключительно развлекательный характер. Художественное и документальное кино, телепередачи и телесериалы, видеоклипы и даже мультфильмы. Все это в той или иной степени способствует формированию и поддержанию политической коммуникации.

История развития кинематографа как совокупности политических технологий и коммуникаций достаточно интересна и многообразна. В этой связи особый интерес представляет противостояние двух ведущих киноиндустрий XX века. С одной стороны ленинское понятие кино как одного из инструментов социалистического переустройства общества, с другой голливудское воплощение «американ-

ской мечты». Можно с уверенностью сказать, что «Холодная война» практически с самого ее начала повлияла на киноискусство СССР и США. Обе сверхдержавы не жалели средств на кинематограф, было снято колоссальное количество действительно стоящих картин, в наше время, являющихся классикой. На наш взгляд, важную роль при изучении кинематографа, как средства коммуникации играет сравнительный анализ западного и отечественного кинематографов.

Мы констатируем, что советский кинематограф имел определенную обособленность, а российский, в начале 90-х годов XX века, в полной мере столкнулся с вторжением Голливудского кино и со временем принял его как учебное пособие в области коммуникации. Отношения российского общества и голливудского кинематографа в 1990-е годы характеризуются первоначально высокой степенью готовности первого к принятию второго [6].

После распада СССР, стало очевидно, что понимание американского кино, его архетипов и стереотипов, его системы цитирования и морально-ценностной иерархии приближает нас к пониманию американского общества, в настоящее время являющегося для некоторых слоев в России возможной моделью общества российского [6]. Таким образом, в наши дни предпринимаются активные попытки отечественными кинематографистами переосмыслить опыт Голливуда.

В наши дни прослеживается четкая тенденция воздействия бурно развивающейся «экранной культуры» на сложившуюся систему культуры повседневности. Технический прогресс не стоит на месте, в этой связи кинематограф, как средство коммуникации совершенствуется и приобретает все новые формы и способы воздействия на массовое сознание.

Одним из таких новых способов стал телевизионный сериал, обладающий уникальными инструментами воздействия на сознание зрителей. По своим свойствам кино и телесериал схожи, однако не идентичны. Согласно социаль-

ным опросам последних лет, именно благодаря своим уникальным особенностям, отличающим себя от кино, телевизионный сериал вызывает широкую заинтересованность у аудитории.

Существуют так же примеры телесериалов, отображающих политическую реальность современности. Наиболее популярным и одновременно самым скандальным телесериалом на данную тему является «Карточный домик» режиссера Дэвида Финчера. Данный сериал стартовал на экранах в 2013 году в жанре политической драмы и моментально приковал к себе внимание общественности. По сюжету, амбициозный конгрессмен от Демократической партии США – Фрэнк Андервуд, в исполнении Кевина Спейси, участвуя в политических интригах, пробивает себе путь к посту президента США. Сериал получил хорошие отзывы кинокритиков, в том числе российских. Дело в том, что телесериал сумел скомпрометировать американскую политическую систему вместе с американской моделью демократии. При этом телесериал дает обывателю четкий ответ на вопрос что же такое политика? «Политика – это игра, в которой часто нарушаются правила. Здесь возможны фолы: мелкие и грубые. И жестокие, с летальным исходом» [8]. Фактически на поверхности сюжета мы видим изобличение закулисной стороны американской демократии на самых верхах административной пирамиды, в том числе в Белом доме. В то же время в телесериале отображается и ситуация на международной арене. Множество споров вызвали эпизоды с участием по сюжету российского президента, а так же скандально известной группы «Pussy Riot».

Данные эпизоды итальянское издание Il Giornale назвало примером антироссийской пропаганды, так как российский президент хоть и изображен холодным, умным и прагматичным политиком, тем не менее препятствует мирному урегулированию обстановки на Ближнем Востоке. Вышеупомянутая группа «Pussy Riot» же присутствует в телесериале с целью обвинения действующего президента Россий-

ской Федерации в тирании и ущемлении прав меньшинств. «Вместо того чтобы показывать истинное лицо власти, он показывает куда более невзрачное лицо пропаганды», – пишет Il Giornale [3].

Совершенно очевидно, что для граждан США данный телесериал является отображением политической реальности не только с ее внутренними, но и внешними угрозами. В наши дни над телесериалами работает целая команда режиссеров и сценаристов, перед которыми стоит непростая задача проникнуть в сознание зрителя и дать ему то, что требуется. В этой связи стоит отметить, что «Карточный домик» в полной мере справляется с поставленной задачей.

Другого рода тенденция прослеживается в российском кинематографе сегодня. Россия лишь недавно оправилась от кризиса постсоветской эпохи [4]. В начале двухтысячных вертикаль власти в государстве окончательно сформировалась и остается практически неизменной на протяжении уже более чем десяти лет. Новая власть в полной мере использовала все способы наладить коммуникацию и вести пропагандистскую деятельность в своих интересах. Достаточно четко мы можем увидеть, как криминальные мотивы фильмов и сериалов начала двухтысячных («Улицы разбитых фонарей», «Бригада», «Бумер», «Жмурки» и т.п.) и суровые реалии той эпохи («Брат», «Брат-2» и т.п.) сменяются имперскими образами дореволюционной России («Турецкий гамбит», «Статский советник», «Адмирал» и т.п.). В этих фильмах все то, что в советское время преподносилось с негативной стороны, теперь подается в положительном свете, к примеру, религия, предпринимательство, образ Российского царя и самодержавия.

Что касается советской эпохи, то она в фильмах, спонсируемых Министерством культуры Российской Федерации (т.е. одобренных государством), преподносится в неизменно черном цвете («Штрафбат», «Сволочи», «Отрыв»). Специально подчеркиваются ужасы ГУЛАГа, бесчеловечность приказов и действий власти в период Второй Мировой во-

йны, атмосфера всеобщего страха и безысходности. Лучом света и оплотом человечности в таких фильмах предстает Церковь, бросающая вызов, пусть и неявно, государственной системе («Поп»). Однозначно можно проследить идеологическую линию, которая призывает отречься от советского прошлого, сделать вид, что этого периода не было в истории. Только победа в Великой Отечественной войне в этих фильмах демонстрируется положительно. Тем не менее, даже здесь прослеживается идея, подразумевающая, что Красная армия победила не благодаря командованию и господствующей идеологии, а вопреки им.

В фильмах же, показывающих с положительной стороны имперское прошлое и православную Церковь, мы видим образы, призванные закрепить в сознании зрителя мысль о возврате к могучей досоветской России.

В последние же несколько лет министерство культуры поддерживает выход на экран картин, где Россия предстает развитым государством с гражданами, чей уровень дохода выше среднего и они, в большинстве своем, счастливы. Цель такого кино с пропагандистской точки зрения – показать эффективность нынешней власти, осветить грандиозные успехи, которых добилась российская власть за эти годы. Россия опять противопоставляется Западу, с его аморальностью, ЛГБТ-культурой, упадком семьи и т.п. В российских фильмах мы видим духовную силу, крепкую семью, традиционные ценности. Показывается весь спектр достижений страны под руководством нынешней власти. Все эти фильмы создаются с целью вызвать гордость, чувство сплоченности и патриотизма. Так же, в настоящее время наблюдается другая, не менее важная тенденция. Речь идет о таком существенном жанре как «социальное кино». Подобные фильмы, как правило, не являются коммерчески успешными и затрагивают щекотливые для общественности темы. В них прослеживаются совсем другие образы – нищая жизнь, алкоголизм, воровство власти и даже произвол Церкви по отношению к человеку. В США и Европе подобный жанр

является достаточно популярным и уже естественным, в то время как российское социальное кино практически отсутствует. Яркий пример – творчество Андрея Звягинцева («Левиафан», «Изгнание»).

Подобные картины, как и «Карточный домик» отражают политическую и социальную реальность внутри государства. Такие фильмы как «Левиафан» доносят до сознания зрителя идею, того что не смотря на достижения нынешней власти, в России еще очень много проблем с которыми текущая власть не способна или не хочет справиться. Примечателен тот факт, что по данным ВЦИОМа каждый второй зритель России считает, что социальные фильмы необходимо снимать как можно чаще. Социологи выяснили, что почти каждый второй россиянин (48%) убежден в необходимости снимать фильмы, подобные «Левиафану», затрагивающие острые проблемы нашего общества. Однако, каждый четвертый (23%) полагает, что социальное кино нашей стране не нужно [5]. «Социальное кино – это кино, в котором контакт с болевыми точками действительности важнее, чем эксперименты с формой. Оно устанавливает связь с конкретной средой, событиями, реалиями. Для него важно точечное, зачастую документальное, соприкосновение с социальной реальностью, выход на анализ социального устройства» [7].

Анализируя отечественный кинематограф, можно сказать, что современное российское кино асоциально. Социальность предполагает ясно и ярко выраженную позицию автора, активность, а так же определенную долю риска. Вместо этого современные кинематографисты предпочитают выполнять государственные заказы на патриотический контент («Битва за Севастополь»), либо осваивать голливудские жанровые формулы. Тех, кто снимает качественное социальное кино, катастрофически мало. Однако стоит отметить, что те редкие картины жанра социальное кино, как правило, попадают на международные фестивали и не остаются там незамеченными, поскольку в современной палитре европейского кино социальная направленность очень

востребована. Вышеупомянутый фильм «Левиафан» даже удостоился номинации Оскар.

Есть еще одно направление кинопропаганды, которое является относительно инновационным. Речь идет о переписывании историй и отдельных событий. Сейчас киноискусство впервые достигло такого уровня технологий, когда стандартный фильм среднего качества можно снять за год. Вследствие этого, мы можем увидеть, как любое событие: политическое, социальное, военное, не остается без внимания и достаивается собственной киноленты. Особенно лидирует в этой области США. Эти фильмы позволяют держать неизменно высоким патриотический дух американской нации и их единение перед лицом мира, параллельно поддерживая их образ блюстителя мировой демократии.

О любом военном конфликте с участием США мы можем найти фильм («Падение «Черного ястреба», «Снайпер», «Кабул»), в котором американские военные неизменно предстают героями, а их противники, кем бы они ни были, злодеями и убийцами. Любые военные преступления США игнорируются или оправдываются, любым действиям находится разумное объяснение. Сложно подумать, что те, кто смотрел фильм, когда-либо смогут составить о тех событиях иное мнение. Конечно, если бы жители Ирака или Сирийская оппозиция имели свои киностудии, мы бы увидели их версию событий.

Есть, однако, и исключения из этого правила. События августа 2008 года, а именно кратковременную войну между Грузией и Россией с разрывом в год осветили два фильма – «5 дней в августе» производства США и «Август восьмого» производства России. Это является наиболее удачным примером кинопропаганды, которая очень напоминает противостояние кинематографа США и СССР времен «Холодной войны». В американском фильме грузинские войска показаны героями, вынужденными отступать по приказу штаба. Русские войска показаны убийцами, которые расстреливают мирных жителей, отвлекаясь лишь на грабёж. В рос-

сийском аналоге русский спецназ показан с положительной стороны, тогда как грузинские войска трусливы и почти не оказывают сопротивления.

Современные кинематографисты, в частности голливудские, активно занимаются переписыванием истории, в том числе даже самых свежих исторических событий. «Ложь, повторенная тысячу раз, становится правдой» [2]. Более того, в основе самой страшной лжи всегда лежит немного правды, и современная кинопропаганда прекрасно иллюстрирует эти высказывания. Частично взяв за основу технологию пропаганды Й. Геббельса, включающую в себя использование кинематографа, современные кинематографисты творят историю. В качестве примера можно рассмотреть относительно недавно вышедший немецкий телесериал «Наши матери, наши отцы», где главными героями являются солдаты Вермахта, воюющие на Восточном фронте. Данная точка зрения на исторические события не является чем-то новым. Имеется достаточно внушительное количество кинокартин, адекватно и непредвзято освещающих ключевые события Второй Мировой войны с точки зрения немецких солдат. Однако вышеупомянутый телесериал явно пытается обелить солдат Вермахта, показывая их благородство, героизм и нежелание воевать за нацистскую идеологию. В противовес положительному образу немцев, солдаты Красной армии, а так же польские партизаны показаны с негативной стороны.

Стоит отметить, что тематика Второй Мировой войны является настоящей золотой жилой для пропагандистов в сфере кинематографа. Реальные исторические факты, сюжетная составляющая, все это уходит на второй план, когда в дело вступает искусство. Американские фильмы о войне давно отошли от карикатурного представления тех страшных событий, и перешли к более глубокому способу воздействия на аудиторию. Такие фильмы о войне, как «Спасти рядового Райана» Стивена Спилберга, «Ярость» Дэвида Эйра, телесериал «Братья по оружию» не имеют явного про-

пагандистского проявления. Вместо этого важнейшим элементом повествования истории становится развитие персонажей, их драматической составляющей. Специально для зрителя создается герой, которому он будет сопереживать, с которым сможет себя отождествлять, в независимости от расовой или национальной принадлежности и в этом заключается сила кинематографа.

В современном мире власть принадлежит тому, кто владеет информацией и имеет возможность ею оперировать. В сегодняшней ситуации мультиплицирования информационных потоков, борьба идет за право интерпретации истории, за магистральные информационные потоки, одним из которых, благодаря своей аудитории, является голливудский кинематограф. Фильм, рассказывающий о высадке союзных войск в Нормандии и снятый Спилбергом, безусловно, запомнится зрителям со всего мира, включая тех, кто вообще практически ничего не знал о Второй Мировой войне [6]. Историю пишут те, кто умеет снимать кино. В этой связи важно отметить, что в современном мире любая страна, претендующая на геополитическое превосходство, стремится отстаивать свои интересы и свою точку зрения везде, в том числе и в кинематографе. Совершенно необходимо убедить в справедливости и правомерности своих действий, по меньшей мере, собственное население, что и приводит нас к кинематографу. Происходящее делает совершенно неактуальной цитату Артура Дрекслера «Историю пишут победители, поэтому в ней не упоминаются проигравшие» [1], так как современная киноиндустрия, обладая необходимым инструментарием, с легкостью помогает переписать отдельные страницы истории. Таким образом, необходимо подытожить, что современный отечественный кинематограф, переживая не лучшие времена, нуждается не только в развитии такого важного жанра как «социальное кино», но и в создании прочной кинематографической базы «патриотического кино» советской модели. В совокупности предполагается достижение серьезного прогресса в развитии кинемато-

графа не только как жанра искусства, но и в первую очередь как средства политической коммуникации.

Сегодня по-прежнему существует проблема принятия Голливуда за «учебное пособие» в области политической коммуникации. Даже патриотические кинокартины последних лет (например, «Сталинград», режиссер Ф.С. Бондарчук), не смотря на свой коммерческий успех, как правило, сделаны по голливудскому образцу, что, является признаком некоторого застоя и творческого кризиса современных российских кинематографистов.

Таким образом, кинематограф по-прежнему является эффективным средством политической коммуникации, в силу своей популярности и доступности, как вида искусства, и может использоваться государством с целью выработки национальной идеи, системы мифов, а так же выполнять пропагандистскую функцию. Он, как средство политической коммуникации, эволюционирует и предлагает зрителю новые формы отображения политической реальности.

В настоящий момент западный кинематограф в лице Голливуда имеет серьезное преимущество в сфере политических коммуникаций, а так же в уровне развития технологий, позволяющих манипулировать массовым сознанием. В условиях кризиса отечественного кинематографа необходимо возрождение и развитие жанра «патриотического кино» по советскому образцу. Более того, учитывая перспективы и тенденции современного кинематографа, как совокупности технологий по манипулированию сознанием, для России в первую очередь необходимо развивать жанр «социального кино» затрагивающий острые проблемы современного российского общества.

Литература:

1. Афоризмы: Артур Дрекслер // шественно политический журнал – <http://www.aforizm.info/theme/istoriya/> 2014 // http://www.historicus.ru/joseph_Gebbels_teoretik_SMI_Tretyego_Reiha/ (дата обращения: 24.09.2015).
2. Йозеф Геббельс – теоретик (дата обращения: 20.04.2015). СМИ Третьего Рейха // Историк – об-
3. Карнилетто М. «Карточный

домик» опустился до антироссийской пропаганды // *Il Giornale* – 2015 // <http://russian.rt.com/inotv/2015-03-13/Il-Giornale-Kartochnij-domik-opustilsya> (дата обращения: 24.09.2015).

4. Нестерчук О.А. Опасный контент как технология скрытого управления массовым сознанием и поведением в современных условиях // *Безопасность Евразии*. – 2013. – № 2(46).

5. Опрос: 48% россиян считают, что надо снимать социальные фильмы // <http://ria.ru/society/20150408/1057301078.html> (дата обращения: 24.05.2015).

References:

1. Aforizmy: Artur Dreksler // <http://www.aforizm.info/theme/istoriya/> (data obrashhenija: 24.09.2015).

2. Jozef Gebbel's – teoretik SMI Tre'tego Rejha // *Istorik – obshhestvenno politicheskij zhurnal* – 2014 // http://www.historicus.ru/joseph_Gebbels_teoretik_SMI_Tretyego_Reiha/ (data obrashhenija: 20.04.2015).

3. Karniletto M. «Kartochnyj domik» opustilsja do antirossijskoj propagandy // *Il Giornale* – 2015 // <http://russian.rt.com/inotv/2015-03-13/Il-Giornale-Kartochnij-domik-opustilsya> (data obrashhenija: 24.09.2015).

4. Nesterchuk O.A. Opasnyj kontent kak tehnologija skrytogo upravlenija massovym soznaniem i povedeniem v sovremennyh uslovijah // *Bezopasnost' Evrazii*. – 2013. – № 2(46).

6. Полотовский С.А. Влияние современного голливудского кино на духовную ситуацию в России: межкультурные связи в контексте международных отношений: автореф. дис. ... к. и. н. – СПб., 2006.

7. Российское кино боится быть социальным // *Эксперт – Online*. – 2015 // http://expert.ru/south/2008/31/ros_kino/ (дата обращения: 24.05.2015).

8. Что есть политика? По мотивам сериала «Карточный домик» // *РИА-Новости*. – 2015 // <http://ria.ru/columns/20130303/925560183.html> (дата обращения: 24.05.2015).

5. Opro: 48% rossijan schitajut, chto nado snimat' social'nye fil'my // <http://ria.ru/society/20150408/1057301078.html> (data obrashhenija: 24.05.2015).

6. Polotovskij S.A. Vlijanie sovremennogo gollivudskogo kino na duhovnuju situaciju v Rossii: mezhkul'turnye svjazi v kontekste mezhdunarodnyh otноshenij: avtoref. dis. ... k. i. n. – SPb., 2006.

7. Rossijskoe kino boitsja byt' social'nym // *Jekspert – Online*. – 2015 // http://expert.ru/south/2008/31/ros_kino/ (data obrashhenija: 24.05.2015).

8. Chto est' politika? Po motivam seriala «Kartochnyj domik» // *RIA-Novosti*. – 2015 // <http://ria.ru/columns/20130303/925560183.html> (data obrashhenija: 24.05.2015).