

А. С. Бакумов, кандидат юридических наук, ассистент;

А. П. Евсеев, кандидат юридических наук, доцент

## КИНЕМАТОГРАФ США ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XXI СТОЛЕТИЯ: ИДЕЙНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Наивно полагать, что кинофильмы предназначаются только для развлечения публики. Каждая созданная картина – явление в значительной степени политическое. Именно в кинематографе, словно в аквариуме, отражаются укорененные в национальном сознании психологические архетипы и установки, ценностные эталоны и приоритеты, представляющие значительный исследовательский интерес для юристов и политологов. Американское кино (а на сегодняшний день 72 % мирового экранного времени принадлежит американским кинофильмам) не является в этом отношении исключением.

Если бы потребовалось вчерне определить специфику идейно-политической традиции применительно к американскому кинематографу, то, пожалуй, главное, что следовало бы выделить в ней, – *трагическая противопоставленность изолированного индивида враждебной ему среде*. Индивида, преодолевающего эту среду, противопоставленного своему бесчеловечному окружению, вступающего в борьбу с общественным Левиафаном и рассчитывающего при этом только на собственные силы. Индивида, ни в чем не изменившего себе. Таковы живущие в обратную сторону Бенджамин Баттон и Джанго Освобожденный, неприкаянная Алиса из бартоновской «Страны чудес» и затравленный Жан Вальжан из «Отверженных». Именно их «непохожесть» на всех вокруг, их индивидуализм, внутренняя изолированность, обособленность, независимость одиночки – все это позволяет им преодолеть (или попытаться преодолеть) свое окружение. Именно в этом преодолении и заложены пафос гуманистического содержания, мотивы социальной критики. Несложно заметить, что данная идейно-политическая традиция по-прежнему востребована и, более того, является одной из доминирующих в Голливуде.

Между тем в американских фильмах последнего времени наметился ряд интересных тенденций, существенным образом отличающих эти работы от их предшественников 80–90-х гг. прошлого столетия. При этом подобного рода тенденции не только имеют сугубо киноведческий характер (скажем, возрождение полнометражной анимации или триумфальное возвращение мюзикла как самостоятельного киножанра), но и непосредственным образом выходят на политическую и даже – до определенной степени и известных пределов – политологическую проблематику.

В частности, сильное влияние на развитие американского кинематографа оказывает *практика политической корректности*. Под влиянием политкорректности существенные изменения претерпевают классические архетипы (прежде всего архетип положительного героя, которым все чаще становится представитель различного рода меньшинств), а также появляются фильмы, ориентированные преимущественно на определенные этносы или группы населения и нередко пренебрегающие ради достижения этой цели исторической правдой. Чего только стоит кочующий из вестерна в вестерн образ неграковбоя!

Возможно, исторически случайным (если не брать во внимание период кратковременного увлечения американской интеллигенции марксизмом), хотя и вполне объяснимым мировым финансовым кризисом 2008 г. является *обращение американского кино к леворадикальной, в частности социалистической, традиции*. Ведь не случайно, как об этом свидетельствует американская пресса, аудитория в Лос-Анджелесе вставала и аплодировала финальному эпизоду фильма Т. Хупера «Отверженные», выражая свою солидарность с героями картины, поднявшими над парижской баррикадой красное знамя. Несколько в ином ключе развивает обозначенную линию М. Гибсон. Его авторский идеал (вспомним хотя бы «Апокалипто») – образ «благородного дикаря» как олицетворение подлинного народовластия, антибюрократизма, нравственной чистоты вождей и народа, их взаимопонимания и единства, что опять-таки отсылает нас к опыту стран Африки и Латинской Америки, долгие годы стоявших преимущественно на социалистическом или, во всяком случае, некапиталистическом пути развития.

В высшей степени характерно, что в XXI ст. американский кинематограф не только фиксирует уже имеющиеся, но также отражает наметившиеся или пока еще только зарождающиеся сдвиги в американском массовом сознании. Тем самым можно утверждать, что *американское кино выполняет функцию опережающего освоения достигнутого уровня общественных отношений*. Поэтому едва ли стоит расценивать как сенсационное избрание первого чернокожего американца Барака Обамы президентом США (данный тезис авторам этих строк неоднократно доводилось встречать в научных исследованиях по американистике), памятуя о том, что еще с конца 90-х гг. резко возросло количество кинокартин (наиболее известная из них, несомненно, «Армагеддон»), в которых изображается президент – представитель негритянского меньшинства.

Наконец, *существенный отпечаток на американский кинематограф XXI ст. – его сюжеты, темы, характеры – наложили террористические атаки 11 сентября 2001 г.*, причем первые из этих фильмов с подлинно аме-

риканской предприимчивостью начали появляться сразу же – несколько вышло уже в 2001 г. На сегодняшний же день их насчитывается более 70, среди которых есть такие впечатляющие ленты, как «Всемирный торговый центр» О. Стоуна, «9/11» М. Мура, «Потерянный рейс» П. Гринграсса и др. События 11 сентября спровоцировали не только беспрецедентные меры безопасности, формально не отмененные и до сих пор, но и породили в умах многих граждан чувство гнева, страха, недоверия, бессилия и обреченности, мысли о конце американской исключительности, что, в свою очередь, не замедлило сказаться на киноязыке, частично отказавшемся от навязчивых хэппи-эндов, бывших еще каких-то 15 лет назад фирменным знаком американского кинематографа.

*Ю. М. Биденко*, кандидат политических наук, доцент

### **ПОЛИТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА УКРАИНСКОГО ОБЩЕСТВА В КАТЕГОРИЯХ ДОВЕРИЯ, УЧАСТИЯ И ПРОТЕСТА**

Традиционно политическая культура соотносится с такими индикаторами, как политические ориентации относительно власти, доверие к институтам и организациям, интенсивность и формы политического участия. В теориях Г. Алмонда, Р. Даля, Х. Линца, Г. О’Доннелла и К. Шмиттера политическое участие граждан и высокий уровень доверия к политической системе в целом очерчиваются как факторы режимного перехода к демократии. Ф. Фукуяма, Дж. Кин, А. Лукателла, Дж. Кэн и Э. Арато рассматривают эти индикаторы как факторы формирования социального капитала и становления гражданского общества. Однако во многих исследованиях отмечается, что в Восточной Европе и особенно постсоциалистических обществах политическая культура в целом существенно отличается от политической культуры западных обществ, хотя государственные институты и правовое поле могут быть весьма схожими.

В целом доверие между людьми в Восточной Европе существует, но оно гораздо слабее, чем на Западе, и в таких обстоятельствах оно практически бесполезно. Как и в Западной Европе после завершения буржуазных революций, так и в Восточной Европе после фазы демократизации произошел естественный спад политической активности гражданских обществ: многие люди и ресурсы отошли к политической системе или вернулись назад в частную сферу. На этой фазе значительная часть гражданского общества осуществила поворот от *res publica* к *res privata*, когда внимание граждан переключилось на «делание» индивидуальных карьер или личное выживание.

Что же касается уровня доверия, членства и протестного потенциала, то в Украине эти показатели также имеют свою специфику. По данным инсти-