

Секция «Социология коммуникативных систем»

**Национальная идентичность в кино. Анализ современного российского кинематографа**

*Николаева Ксения Алексеевна*

*Аспирант*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Социологический факультет, Москва, Россия

*E-mail: Knikolaeva@hotmail.com*

Вопросы национальной идентичности и проблемы, связанные с ними являются весьма актуальными в современном мире, в связи с ростом конфликтов на национальной почве, уливающимся противопоставлению между национальной и иными идентичностями, росту сепаратистских настроений в ряде регионов. Недостаточное внимание со стороны мировой общественности приводит к эскалации социального напряжения, что негативно влияет на экономическую и политическую стабильность в мире.

Исходя из теории Б. Андерсена нация является «воображаемым сообществом», связанным однако неким общим представлением о себе как о большой общности людей, члены которой наделены общими чертами [1].

Национальная идентичность представляет собой процесс отождествления индивида с одним из таких «воображаемых сообществ».

В силу динамичной природы данного процесса, идентичность подвержена постоянным изменениям, от полностью позитивной до резко негативной, влекущей за собой желание её изменения, что в реальном мире приводит к росту протестных настроений, миграции, аномии.

Престиж той или иной идентичности зависит от многих факторов, одним из них является медийное пространство современного мира. Кинематограф является одним из мощнейших медийных средств трансформации различных идентичностей, в том числе и национальной.

Идеологические возможности киноискусства чрезвычайно широки: «в современных условиях в информационно-коммуникативных процессах используются специальные манипулятивные технологии: целенаправленное воздействие на общественное мнение посредством медийных каналов, формирование и распространение образов, имиджей, далеко не всегда соответствующих реальной действительности, провокация массового поведения путем распространения слухов, влияние на состояние межгрупповых отношений и т.д» [4].

Язык кинематографа, не смотря на свою специфику, остается языком и на него действуют многие законы, распространяющиеся на обычный текст. Тем не менее, интерпретация символов в кинематографе затруднена в связи с тонкостью и неоднозначностью данного вида искусства, его синтетичностью. В кино предстают совершенно различные по своей форме символы и образы: музыкальные, визуальные, языковые. Сама композиция кинофильма может представать в виде определенного символа, что наиболее ярко проявляется в концепции монтажа С. Эйзенштейна и Л. Кулепова [2].

При изучении кинематографа в контексте социологической теории представляется важным уделить особое внимание популярным жанрам, которые в силу наличия широкой аудитории оказывают наиболее сильное влияние на формирование общественного мнения. Однако эти жанры «за счет своей близости к повседневной культуре (язык, жесты персонажей, аллюзии), по-видимому требуют более сложного декодирования, нежели синема-арт» [2]. В массовом кинематографе символы менее отчетливы и ясны, чем в авторском кино в силу их обыденности. Однако, их интерпретация несколько упрощается

в связи с «макдональдизацией» процесса производства.[3] За более чем вековую историю кинематограф накопил достаточное количество образов, символов и приемов, позволяющих в практически автоматическом режиме, при помощи их комбинации создавать новый продукт, отвечающий определенным требованиям рынка и политической ситуации. Массовый кинематограф, нацеленный на легкое, но не глубокое восприятие аудитории повторяет определенные схемы, сюжеты и идеи в понятной и привычной для широкой публики форме. В связи с этим, представляется возможным, выделение ряда характерных для современного кинопроизводства тенденций.

Исходя из этих тенденций, в со ременном российском кинематографе, предназначенном для широкого проката характерны несколько основных направлений.

Первое заключается в увеличении числа фильмов, посвященных военным столкновениям («Сталинград», «А зори здесь тихие», «Батальон», «Битва за Севастополь») историческим личностям («Высоцкий. Спасибо, что живой», «Легенда №17») и событиям. Фильмы этой группы, создающие на первый взгляд позитивную идентичность, направлены исключительно в прошлое. По сути дела они транслируют позитивные аспекты советской или имперской идентичности, но не российской в её современном виде.

Вторая группа фильмов представляет собой фильмы без «героя», во всяком случае без безусловно положительного и переставляющего модель для самоидентификации («Левиафан», «Географ глобус пропил», «Духless», «Духless 2»). Данные фильмы тяготеют к формированию негативной российской идентичности, включают в себя значительное количество негативных упоминаний России как государства, а также россиян, таких как «эта страна», «пора валить» и так далее.

Фильмы этой категории выполнены в массе своей в холодных тонах, включают в себя достаточно много негативных символов.

Фильмы из третьей группы варьируются от полной денационализации до представления американской национальной идентичности («Призрак», «8 новых свиданий»).

Таким образом, проблема национальной идентичности занимает важное место в обеспечении экономической и социальной стабильности государства. И Кинематограф является мощным инструментом влияния на формирование образа нации, а следовательно способен оказывать существенное воздействие на национальную идентичность. Для современного российского кинематографа, характерен явный недостаток отечественной кинопродукции направленной на улучшение образа современной страны и формирования позитивной национальной идентичности у россиян.

### Источники и литература

- 1) Б. Андерсон. Воображаемые сообщества. — М.: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2001
- 2) Г. Грей. Кино: Визуальная антропология. — М.: Новое литературное издательство, 2014
- 3) Дж. Ритцер. Макдональдизация общества 5. — М.: Парксис, 2011
- 4) И.В. Чельшева. Методика и технология медиаобразования в школе и ВУЗе. — Таганрог.: Издательский центр ГОУВПО, 2009