

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008:1-027.21, 008(091)

Н. А. Хренов

<https://orcid.org/0000-0002-6890-7894>

Россия и Китай: от страха перед панмонголизмом к постижению евразийства

Для цитирования: Хренов Н. А. Россия и Китай: от страха перед панмонголизмом к постижению евразийства // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 1 (24). С. 159–172. DOI 10.20323/2499-9679-2021-1-24-159-172

Данная статья – фрагмент из серии публикаций автора, посвященных взаимоотношениям между тремя цивилизациями, во многом определяющими сегодня судьбу всего мира, а именно, Америки, России и Китая. Предмет исследования – цивилизационная идентичность, в формировании которой принимают участие как внутренние, так и внешние факторы. К внутренним факторам следует отнести ключевые события, имевшие место в истории каждой цивилизации, определяющие и ментальность народа, и его коллективную идентичность. К внешним факторам следует относить давление на каждую конкретную цивилизацию ценностей других цивилизаций, в особенности претендующих на лидерство в современной истории. В современной философии существует концепт «Другого». По принципу «Другого» в статье рассматривается и взаимодействие между цивилизациями. Понятно, что выходя за пределы вестернизации еще в начале XX века и не став лидером мировой истории, хотя исторический архетип в виде «третьего Рима» вроде бы обязывал эту роль играть и похоже революция 1917 года давала для этого основания, Россия в XX веке переживала длительный период переходности, а ныне в ситуации, когда появляется новый претендент на лидера мировой истории в лице Китая, она все чаще вспоминает о своих евразийских корнях. Что же касается Китая, то, подпадая под обаяние марксизма, Китай также в XX веке переживает длительный переходный период, в ходе которого усложняются отношения между Россией и Китаем, хотя вроде бы усвоение идей Маркса и идея социализма способствовала их сближению. К сегодняшнему дню конфликты между Россией и Китаем, кажется, устранены. С некоторых пор идея русских мыслителей – эмигрантов, назвавших себя евразийцами, становится новым политическим курсом. По всей вероятности, возвышение Китая не может не оказывать воздействие на трансформацию цивилизационной идентичности сегодняшней России. Так, вновь становится актуальным вопрос, некогда заданный российским мыслителем П. Чаадаевым, – к какой же суперцивилизации находится Россия ближе, к Западу или же к Востоку. Автор пытается разглядеть эту психологическую трансформацию, развертывающуюся в России, сквозь призму кино, анализируя в данной, а также в предшествующих и в последующих публикациях в данном журнале российские, американские и китайские фильмы.

Ключевые слова: цивилизационная идентичность, Восток, Запад, панмонголизм, исихазм, марксизм, троцкизм, маоизм, евразийство, либерализм, оттепель, вестернизация, культурная революция.

CULTURAL SCIENCE

N. A. Khrenov

Russia and China: from fear of pan-Mongolism to perception of Eurasianism

This article is a fragment of a series of publications by the author on the relationship between the three civilizations that largely determine the fate of the world today, namely, America, Russia, and China. The subject of the study is civilizational identity, which is formed by both internal and external factors. Internal factors should include the key events that took place in the history of each civilization, determining both the mentality of the people and their collective identity. External factors include the pressure exerted by the values of other civilizations, especially those claiming leadership in modern history. There is a concept of the «Other» in contemporary philosophy. The article also examines the interaction between civilizations according to the principle of the «Other». It is clear that going beyond

Westernization in the early twentieth century and not being the leader of world history, although the historical archetype of «Third Rome» seemed to oblige the country to play this role, with the revolution of 1917 giving grounds for this, Russia has experienced a long period of transition in the twentieth century. Nowadays, in the situation when China is claiming to play the role of a new world leader, Russia has started thinking of its Eurasian roots more often.

As for China, enchanted by Marxism, it also underwent a long period of transition in the twentieth century, during which relations between Russia and China became more complicated, although it seems that Marx's ideas and the idea of socialism should have contributed to their becoming closer. By now, the conflicts between Russia and China seem to have been resolved. For some time now, the idea of Russian émigré thinkers, who called themselves Eurasianists, has become the new political course. In all likelihood, the rise of China cannot but affect the transformation of the civilizational identity of today's Russia. Thus, the question once asked by the Russian thinker P. Chaadayev has become relevant again – which supercivilization is Russia closer to: the West or the East.

The author attempts to examine this psychological transformation unfolding in Russia through the prism of cinema, analyzing Russian, American, and Chinese films in this, as well as in the previous and subsequent publications in this journal.

Keywords: civilizational identity, East, West, pan-mongolism, hesychasm, marxism, trotskyism, maotism, eurasianism, liberalism, thaw, westernization, cultural revolution.

Введение

Приступая к вопросу об отношениях России и Китая, невозможно не напомнить о том страхе В. Соловьева перед панмонголизмом, о котором идет речь в его предсмертном сочинении «Три разговора», которое, по мнению Ж. Бодрийяра, предвосхитило реконструкции постиндустриального общества (правда, его наш философ наблюдать уже не мог), которые сегодня известны по Ясперсу, Хайдеггеру, Ортеге-и-Гассету, Адорно, Маркузе, Фромму и т. д. [Бодрийяр, 2000, с. 12]. В. Соловьев своей идеей о панмонголизме хотя и не пугал художников России на рубеже XIX–XX веков, которые и сами в это время проявили интерес к Востоку [Хренов, 2013, с. 110] (а А. Блок даже использовал эту тему в своих «Скифах»), тем не менее, пророчил надвигающуюся монгольскую орду на весь мир, страх перед которой некогда испытывала Европа [Соловьев, 1991, с. 12]. Прогноз В. Соловьева не мог не напугать, ведь во времена Чингисхана страх перед этой ордой в мировой истории уже имел место [Кардини, 2007].

В 1890 году в журнале «Русское обозрение» появляется статья В. Соловьева «Китай и Европа», которая в настоящее время кажется пророческой. В ней философ констатирует: европейская цивилизация сегодня главенствует и лидирует. Однако уже в конце XIX века возникает проблема Китая как соперника Европы и возможного лидера в истории [Соловьев, 1890]. Он формулирует: мы находимся в самом начале восхождения Китая. А ведь китаец чувствует, мыслит и рассуждает иначе, чем мы, европейцы. Мы-то думаем, что китайцы – варвары, а они так думают о европейцах. По сути, задолго до С. Хантингтона [Хантингтон, 2003]. В. Соловьев прогнозирует столкновение между цивилизациями, причем, вполне

конкретными цивилизациями. Больше всего философа пугало отсутствие в китайском мировоззрении столь желанного русскому как человеку империи личного начала и приверженность прошлому, которое продолжает воспроизводиться в настоящем. Длительную историю сохранения страха западного человека перед Востоком воспроизводит К. Ясперс [Ясперс, 1991]. Ведь это самое личное начало – колоссальное достижение, итог длительного развития культуры, начиная античной и продолжающей утверждать ее ценности западной культуры. Неприятие прогресса и значимости будущего замедляет развитие и превращает поведение людей в повторяющийся ритуал.

Дискурс перехода от страха перед панмонголизмом к осмыслению евразийства

О том, что такое ритуал в личной и государственной жизни Китая поведал итальянский режиссер Б. Бертолуччи в своем фильме «Последний император» (1987). Но в этом фильме внимание режиссера направлено как раз на ту эпоху в истории, в которой этот ритуал разрушается и начинается хаос. Разрушается ритуал потому, что уходит в прошлое старая китайская империя. В этой ситуации последнему китайскому императору уже не суждено сыграть свою роль. Он, как и любой другой человек, простой смертный в XX веке претерпевает все катаклизмы, порождаемые в этом столетии возникающим массовым обществом и последующей гипнотически действующей аурой коммунизма. В фильме прослежено, как Китай постепенно, под воздействием проникающих сюда европейских ценностей в лице английского гувернера, прибывшего в Китай образовывать молодого императора, обретает новое, европейское чувство личности, что провоцирует сопротивление со стороны хранителей конфуци-

анской морали. Этот ритуализм жизни становится причиной полного неприятия инакомыслящих, как тех, кто приносит в мир новое знание и существование которых подтверждает наличие демократии. В конечном счете, негативное отношение к мысли приводит и к негативному отношению к действительности и позитивному отношению к созерцательной жизни, кажется, совсем исчезнувшей у европейских народов, что, кстати, сказывается и на отношении к искусству. Так возникает знакомая по Лао-цзы идея «недеяния».

Конечно, отмеченное В. Соловьевым расхождение между менталитетом китайцев и менталитетом западных народов не может не проявиться в искусстве и, в частности, в кино [Хренов, 2020]. Так, пишущие о китайском кино констатируют его особенности, отличающие его от европейского кино. Обычно применительно к китайскому кино констатируется наличие так называемого принципа «жемчужного ожерелья» в повествовании. Если европейское кино строится по принципу причинности действия, то в китайском кино действует иная закономерность. «Начало рассказа, как правило, удалено от центрального пункта фабулы, действие имеет несколько направлений, развивается асинхронно во времени и пространстве, а финал фильма совсем не обязательно совпадает с разрешением истории. Фильм представляет собой совокупность фрагментов, которые необязательно выстраиваются по принципу осевой симметрии, а могут обращаться к радиальной симметрии или вообще структурироваться свободно» [Кинематограф..., 1984]. Такая структура повествования родилась не в кино, она возникла и прошла этапы становления в литературе. «Как известно, китайские романы охватывают далеко лежащие, а порой и просто не относящиеся к делу события. В частности, в начале, а также и конце истории действие нередко расслаивается на несколько сюжетных линий» [Кинематограф..., 1984].

Судя по всему, западные режиссеры в эпоху постмодернизма таким принципом уже тоже давно овладели. И, кстати сказать, они нередко прибегают в своих фильмах к приемам, используемых в кино Востока, хотя бы в виде пародирования, но не только. В этом можно убедиться, просматривая фильмы Джима Джармуша («Пес – призрак, или путь Самурая», «Предел контроля») или Квентина Тарантино («Убить Билла») [Савченкова, 2018]. В свою очередь, китайские режиссеры внимательно следят за тем, что происходит в западном кино и ассимилируют его опыт.

Так, известно, что китайские режиссеры почитают Феллини, Антониони, Фассбиндера. Когда одного из самых авторитетных современных режиссеров Китая Чжана Имоу спросили, кого из западных режиссеров он предпочитает, он ответил: Спилберга [Торопцев, 2008, с. 259]. Что же касается специфической для китайского кино структуры повествования, то мы этот принцип продемонстрируем в последующей публикации на примере фильма Ч. Имоу «Герой», в котором режиссер заметно усложнил киноязык, отказался от последовательной логики в изложении сюжета, перемешал время и пространство, продемонстрировал такое переплетение фабульных событий, что, кажется, что фильм иллюстрирует столь обративший на себя внимание у нас еще в 60-е годы принцип дедраматизации или столь известный по эстетике постмодернизма принцип ризомы [Торопцев, 2008, с. 165]. Это не удивляет, поскольку постмодернисты хорошо усвоили философию М. Хайдеггера, а тот решительно повернул Запад в сторону Востока.

Несомненно, было бы полезным провести исследование воссоздания на экране трех цивилизаций и зрительской рецепции в них одних и тех же сюжетов. Такие исследования уже предпринимаются, правда, лишь применительно к отношениям российского и западного кино [Федоров, 2016]. Так возможно сопоставление интерпретаций сюжета, ставшего основой американского фильма «Двенадцать разгневанных мужчин» (1957), а затем воспроизведенного в российском фильме «Двенадцать» (режиссер Н. Михалков, 2015) и в китайском фильме «Двенадцать граждан» (2015). Оно проделано профессором института искусств Пекинского университета Чю Сьюгуаном и дает любопытные результаты [Сьюгуан, 2016]. Если в американском фильме акцент поставлен на торжестве духа закона и правосознании, то два других фильма погружают зрителя в противоречия современной жизни.

В подкрепление мысли В. Соловьева по поводу несходства в восприятии мира фаустовским человеком и китайцем сошлемся на пример, приводимый С. Сонтаг. В уже опубликованном фрагменте в данном журнале мы уже успели отметить, как Антониони, исчерпав свои западные темы, попытался в своих фильмах увидеть, с одной стороны, Америку, а, с другой, Китай. Его фильм «Чжун Го – Китай» (1974) в самом Китае вызвал настоящую бурю, а именно, критику фильма, названного в китайской печати антикитайским. В связи с эстетикой фотографии эту критику вос-

производит С. Сонтаг. Выясняется, что фотограф, как, впрочем, и кинематографист, в Китае не свободен. Он обязан в фотографии воспроизводить те условные, конвенциональные установки, что характерны для китайской культуры в целом и свидетельствует о столь сильном в ней ритуализме. Так Антониони здесь упрекали за то, что он на экране фиксирует объекты, не подтверждающие существующий в сознании китайцев образ своей страны, образ китайца. Короче: не совпал созданный итальянским художником образ Китая с идентичностью китайцев. «Как это свойственно людям на ранней стадии фотографической культуры, – пишет С. Сонтаг – когда изображение представляется чем-то таким, что может быть украдено у человека, китайцы обвинили Антониони в том, что он «снимает людей насильно, вопреки их желанию», как «вор». Обладание камерой не дает права на вторжение, в отличие от нашего общества, где это право признается вне зависимости от желания фотографируемого» [Сонтаг, 2013, с. 172].

Некоторые эпизоды из фильма Антониони эту особенность просто иллюстрируют. «Китайцы не хотят, чтобы фотографии несли большой смысл и были очень интересными. Они не хотят смотреть на мир под необычным углом, открывать новые темы. Фотографии должны показывать то, что уже описано. У нас фотография – обоюдный инструмент для производства клише и для создания «нового взгляда». У китайских властей есть только клише – но считается, что это не клише, а «правильные взгляды» [Сонтаг, 2013, с. 225]. Это тоже доказательство существующего китайского ритуализма и ориентации китайца на прошлое, о чем писал В. Соловьев. Невозможно подвергнуть сомнению заключение В. Соловьева, подкрепленные более конкретными наблюдениями С. Сонтаг, касающимися уже искусства. Все это так и есть. Только вот в той же китайской цивилизации есть и нюансы. Эти нюансы существенны, если отношения между народами рассматривать на уровне отношений между развертывающимися в «большом времени» цивилизациями. Эти нюансы свидетельствуют, что, несмотря на явное несходство в менталитете, существует, может существовать и общая основа для контактов с другими цивилизациями.

Так, обратимся, например, к даосизму. Откуда появился в Византии исихазм, а ведь оттуда, из Византии и наша культура, а затем распространился в Древней Руси, дошел до XVIII и XIX века, когда в России субкультура старцев оказалась

столь притягательной, в том числе, для Достоевского [Хоружий, 2012]. В XX веке он улавливается даже у А. Тарковского [Хренов, 2018, с. 169–178]. Однако шло время, о прогнозе В. Соловьева, связанном с панмонголизмом, забыли, да и как не забыть, ведь при советской власти его сочинения не печатались. Что касается XX века, то резонанс революции 1917 года не мог не повлиять на Китай. Древняя цивилизация входит в переходную эпоху и переживает хаос. В 1921 году в Китае возникает коммунистическая партия. В 1949 году к власти здесь приходят коммунисты. Марксистская идеология способствовала другой идее – идее всеединства и братства на революционной основе. И хотя братства, в конечном счете, не получилось, и сегодня на этом слове мы ощущаем налет архаичности, между Китаем и Россией все же появились реальные точки соприкосновения.

С 1956 года в Китае начинается нечто, похожее на российскую оттепель, хотя это был кратковременный период. Тем не менее, в этот период интеллигенция Китая ощутила некоторое послабление. Что-то вроде российской «оттепели», спровоцировавшей реставрацию. Оно получило выражение в известном курсе «Политика ста цветов». Китайская оттепель продолжалась до 1964 года, что также соответствует хронологии оттепели в России. Затем начинаются заморозки. В 1966 году вспыхивает так называемая «культурная революция» и продолжается десятилетие. В 1966 году Мао на площади Пекина объявил о создании организации хунвэйбинов. В нее вошла китайская молодежь. По этому поводу был организован митинг, который был снят. Некоторые зарубежные критики сравнивали его с фильмом Л. Рифеншталь «Триумф воли». В печати эти события объяснялись необходимостью борьбы с ревизионизмом и укреплением партийной дисциплины. Под ревизионистами, естественно, подразумевались советские коммунисты. На самом же деле, все это проделывалось для сохранения власти Маодзедуна, у которого появилось много противников. Однако эта революция имела резонанс на Западе. Здесь некоторые молодежные радикальные группировки ориентировались на маоизм. В 1976 году в Китае происходит процесс над лидерами хунвэйбинов, ставшими инициаторами расправы над «пятой колонной», т. е. диссидентами и интеллигенцией, в том числе, над кинематографистами.

Вот как, например, очевидец одного из митингов на площади описывает судилища над «пятой колонной». Речь идет о расправе над ректором

Пекинского университета. «... На голову «критикуемому надевают бумажный колпак или же канцелярскую корзину для использования бумаги. На колпаке (корзине), а также на плакате, который прикрепляется на груди, пишутся обвинения. В таком виде «критикуемый», стоя на коленях, предстает перед разъяренной толпой или собранием, причем каждый присутствующий стремится физически оскорбить его (толкнуть, схватить за руку, ударить). Ораторы, выступления которых то и дело прерываются возгласами участников митинга: «Защитим Мао Цзедуна», «Выметим дочиста ревизионистскую нечисть!» и т. п., перечисляют все грехи «критикуемого», ему самому слово не дается, и он должен молча (иногда в течение двух и более часов) воспринимать критику» [Бурлацкий, 1979, с. 128]. Почти все ведущие режиссеры, сценаристы и актеры оказались приговоренными к заключению в тюрьмах или к принудительным работам в сельскохозяйственных коммунах. Некоторые из них были подвергнуты суду и казнены. Вот какую оценку этой «революции» дает режиссер Чжан Имоу. «Я полагаю, – говорит он, – что «культурная революция» – не только трагедия человека, но и унижение самого духа человека... Люди начали сомневаться в самих себе, дух их был подавлен» [Торопцев, 2008, с. 258]. В ряду врагов революции оказались, как об этом свидетельствует фильм Б. Бертолуччи, в том числе, и верноподданные прежнего режима, представители старшего поколения в партии, например, начальник тюрьмы, в которой отбывал свой срок несостоявшийся император, обвиняемый в шпионаже в пользу Японии.

Однако испытывая влияние в XX веке революционных идей, что шло из России, Китай позднее так и не принял той урезанной свободы, что в Россию принес ветер оттепели. Китай как «Другой» стал повертываться по отношению к России новыми сторонами. Для Мао советские коммунисты воспринимались уже не идеальными марксистами, а ревизионистами, изменившими делу Маркса. Мао уже планировал войну с Советским союзом. В 1971 году на студии документальных фильмов был сделан документальный фильм о «культурной революции» под названием «Ночь над Китаем», в котором прозвучала оценка того, что происходило в Китае. Поставил фильм режиссер А. Медведкин. Чистоту марксизма, стало быть, блюдет лишь он, Мао. Весьма красноречива такая фраза Мао: «Нам надо соединить Карла Маркса и Цинь Шихуана». Кто такой этот Цинь Шихуан? А это основатель циньской империи

(221–207 гг. до н. э.). Это тот самый император, который, подобно российскому Ивану Грозному, покорил все независимые царства, существовавшие на территории Китая, и основал одну из самых великих империй мира. При этом императоре в Китае сжигали книги, так было сожжено сочинение «Лунь Юй», в котором изложены взгляды Конфуция. Что же касается последователей Конфуция, то их насчитали 460 человек, и все они были живыми закопаны. Хунвейбины продолжили этот древний курс. Они громили книжные магазины в Пекине, Шанхае и в других городах. На улицах горели костры, в которые бросали сочинения, не соответствующие идеям Мао. В Шанхае разрушили памятник Пушкину. Вот как писалось в одном из манифестов хунвэйбинов: «Мы – красные охранники Председателя Мао, мы заставляем страну корчиться в судорогах. Мы рвем и уничтожаем календари, драгоценные вазы, пластинки из США и Англии, амулеты, старинные рисунки и возвышаем над всем этим портрет Председателя Мао» [Бурлацкий, 1979, с. 146]. Вот такой вот партийный футуризм по-китайски. Так разворачивалось в Китае возвращение к архаике, к империи в ее традиционной форме.

Отношения между Китаем и Россией принимали конфликтный характер. На этот раз Китай, пытаясь сохранить верность традиции и прошлому, за Россией не пошел. Более того, отношения скатывались к прямому военному столкновению. Китайцы даже стали претендовать на часть земель, принадлежащих России, о чем и свидетельствовали события на острове Даманском. Вместо того, чтобы постепенно брать курс на либерализм, в Китае попытались вернуть ту атмосферу, которая в России была до середины 50-х годов и сделать то, чего не успел, но, по всей видимости, планировал реализовать в России Сталин. Кстати, почему же диктаторы имеют одну общую особенность – страсть к «подмораживанию» общества и время от времени ее демонстрируют, реабилитируя имперские традиции и истребляя «пятую колонну»? Да потому, видимо, что они имеют дело с живой жизнью, а загнать ее в жесткие догматические системы до конца никогда не удастся. Жизнь, как бы ее не называть, обычно отождествляемая с оттепелью, свободой, демократией, либерализмом, берет свое. А значит, выстроенная вертикаль власти все время колеблется. Китай также не принял очередного глотка свободы, что несла с собой перестройка. Но потребность снизу в этой свободе в Китае, несомненно, существовала, о чем и свидетельствовали события на площа-

ди Тяньвэньмэн.

Сложнее с Россией, оказавшейся между Западом и Востоком и обладающей признаками, позволяющими ее соотносить и с Западом и с Востоком. Самостоятельность цивилизации, столь очевидная в случае с Китаем, здесь достигается сложнее. Да и достигается ли? Тем не менее, Россия тоже всегда в своей истории двигалась к самостоятельности и ее утверждала. Так, ставя вопрос, к чему Россия все-таки ближе – к Западу или к Востоку, Чаадаев отвечал, что ни к тому, ни к другому. Более определенную позицию в XIX веке занимал Н. Данилевский. Доказывая самобытность России как культурно-исторического типа, он показал, как она активно разрушает тот дискурс, что создает ей Запад и как она ускользает от предназначенной ей Западом роли во взаимоотношениях между цивилизациями. Естественно, что идентичность каждой из этих трех цивилизаций нельзя рассматривать изолированно от названных и неназванных других цивилизаций.

Дело в том, что идентичность каждой цивилизации возникает, укрепляется и поддерживается в процессе взаимоприятия и взаимоотталкивания с идентичностями других цивилизаций. Здесь возникает значимость того, что в философии получило обозначение как «Другой» [Нойманн, 2004]. А это значит, что контакт с другой цивилизацией предполагает создание образа этой другой цивилизации. Такой образ может соответствовать или не соответствовать реальности этой другой цивилизации. Если, скажем, рассмотреть взаимоотношения между Западом и Востоком, то мы можем фиксировать неадекватность того образа Востока, который создавал и продолжает создавать Запад, распространяя его во всем мире. Об этом, в частности, подробно и аргументированно пишет Э. Саид [Саид, 2006; Саид, 2012]. То же самое происходит и с контактом между Россией и Западом [Гачев, 1997]. Русские считают себя прозападным народом, в то время, как сам Запад относит Россию к Востоку. Эту точку зрения, например, может иллюстрировать позиция Шпенглера. У русских все, как говорится в анекдоте, часто все «уходит в гудок». Они все еще спорят и друг друга обвиняют во всех ошибках, просчетах и злоупотреблениях, а китайцы в это время так двинулись вперед, что затмили тех, казалось бы, реальных лидеров на мировые авторитеты, о которых писал Х. Ортега-и-Гассет [Ортега-и-Гассет, 1997, с. 125]. Жизнь все время уходит вперед, и ее не успевают осознать. Так в последние десятилетия на арене мировой истории неожиданно по-

явился новый и сильный игрок, В мире возникла новая расстановка сил. Вместо американизации мира, пожалуй, скоро можно будет говорить о его китаевизации. При таком раскладе сил, когда Америка и Китай оказываются уже реальными соперниками в состязании за лидерство в мире, Запад уходит в тень, подтверждая диагноз Шпенглера, данному еще в третьем десятилетии прошлого века.

Что касается России, то она перечеркивает возвращение к вестернизации как неактуальной сегодня стратегии и вроде бы берет курс на Китай, а, следовательно, пытается реализовать евразийский проект [Хренов, 2012, с. 467–476]. Что это: следствие неприятия Западом сегодняшней России, как ответ на это отторжение Западом или же в самом деле мир входит в такой этап, когда политики, учитывая происходящие в мире сдвиги, должны конструировать новую цивилизационную идентичность. На этой основе переосмысливается тот курс, что был характерен для России в последние три десятилетия. Отсюда и критическое отношение в России к либералам, все еще ориентирующихся на те установки, что были оптимальными для эпохи вестернизации.

Мы не будем вдаваться в политические тонкости взаимодействия между этими цивилизациями. Нас будет интересовать только психологический аспект, т. е. проблема цивилизационной идентичности и то, какую роль в ее трансформации и поддержании играет кино. Правда, не лишним здесь будет затронуть и вопрос о том, обладает ли каждая из трех названных цивилизаций статусом именно цивилизации. Если иметь в виду Америку, то о своей цивилизационной самостоятельности она заявила лишь в прошлом столетии. До этого она воспринималась тем же Западом. Тем не менее, не порывая окончательно с Западом, Америка все же творит нечто свое, неповторимое и многое, что в ней уже реально существует и что позволяет говорить о ней как о самостоятельной цивилизации. Что касается Китая, то этот вопрос кажется бесспорным. Китай – самостоятельная, уникальная и древнейшая цивилизация, поддерживающая свою идентичность, как кажется, в неизменном виде на протяжении многих веков. Из всех ныне существующих цивилизаций это, как кажется, самая закрытая цивилизация. Во всяком случае, до последнего времени. У нее как-то так получается, что успешно развиваемая экономика и в то же время сохраняется коммунистическая идеология, вроде не соответствующая ныне реализуемым установкам.

Однако стоит ли в данном случае подчеркивать вопрос о закрытости Китая. Ведь то обстоятельство, что сегодня он вышел в число лидирующих цивилизаций, уже этим самым фактом он вынужден учитывать специфику тех цивилизаций, с которыми в новой ситуации он обязан взаимодействовать. И таким ли уж Китай был закрытым на протяжении XX века? [Герт, 2011]. Разве не проигрывал он под воздействием революции в России марксистский вариант истории, имевший резонанс во многих цивилизациях. Да, испытывал это влияние, а когда стало очевидным, что та коммунистическая партия, которая некогда демонстрировала жесткую дисциплину, а затем начала разлагаться и перерождаться, последователи Маркса и Ленина в Китае решили в форме так называемой «культурной революции» вернуть к первоначальной идее и провести чистку старой гвардии в партии. В России, когда наступила оттепель, такую «культурную революцию» провести в крутых формах не рискнули. Вождь к этому времени из жизни уже ушел. Воспользовались западным либерализмом, когда на самом Западе все коммунистические партии демонстрировали кризис коммунистической идеи, как и вообще кризис западной цивилизации, которую марксизм так и не вывел из ситуации, что диагностировал Шпенглер. Да, собственно, на Западе марксизм в тех жестких формах, что имели место в России, так и не реализовался. И тогда младшее поколение на Западе, махнув рукой на вырождающийся марксизм как в самой России, так и в его западных формах, начало демонстрировать свое негативное отношение и к старшему поколению, и к забюрократизированной цивилизации, которую это поколение создало. Не случайно в среде бунтующей молодежи замелькали красные книжечки с цитатами из Мао-дзедуна, так называемые «цитатники», и возник маоизм как одно из направлений в революционной студенческой среде.

Таким образом, в середине прошлого столетия влияние Мао, а, следовательно, Китая было бесспорным. Но если уж говорить о цепной реакции в функционировании идей в разных цивилизациях, то здесь не обойти и следующий вопрос. Ну, а сам-то маоизм, за который так ухватились в 1968 году бунтари Запада и который так пугал в Советском Союзе, где все еще продолжали считать, что самым революционным является только рабочий класс, откуда он происходит? Этот вопрос касается все того же взаимодействия между цивилизациями. Ведь маоизм – это один из вариантов того, что в России когда-то называли троцкизмом,

правда, в этот самый троцкизм вкладывали и смыслы, не имеющие ничего общего с идеями Троцкого. Просто идеолога перманентной революции в мире следовало убрать и утвердить построение социализма в одной стране. Так Мао расправился со своим соратником, но и с соперником Линь Бяо, так Сталин расправится со своим соперником Л. Троцким. Чтобы сохранить власть, нужно было убрать соперника, каким был Троцкий. Так поступал Сталин, но эту же цель в Китае преследовал и Мао. Не случайно во время студенческих волнений на улицах Парижа появились портреты не только Мао, но и Троцкого. Да, собственно, даже сам термин «культурная революция» был заимствован в России. Его употребляли уже в 1917 году. Правда, гордиться тут, как выясняется, нечем.

Так вот, Троцкого, а не Мао, т. е. Россию и следует считать местом порождения этого перманентного революционного бунта, который поразил мир в очередной раз в конце 60-х годов прошлого века. А дело было так. В первой половине 20-х годов, точнее, ближе к середине этого десятилетия в революционной России в рядах компартии вспыхнула дискуссия о так называемом «новом курсе». Под таким курсом подразумевалось признание некоторыми лидерами перерождения партии в лице представителей ее старшего поколения, чей курс признан неоптимальным, необходимость в демократизации партии и предоставлении младшему поколению возможности проявить себя в партийном строительстве. В среде молодежи накапливались бунтарские настроения в связи с невозможностью ее самореализации в постреволюционном обществе. Эти настроения решает использовать Л. Троцкий. Отзвуки этой дискуссии можно обнаружить в стенограмме XIII съезда партии. Так, например, в выступлении Л. Троцкого на этом съезде прозвучало беспокойство за молодых. «Молодое поколение – говорит на съезде один из вождей – не может повторить историю, и, к счастью, не должно повторять историю старшего поколения. Старое поколение шло на нынешнюю свою дорогу другими тропами, в других условиях, в условиях буржуазно-капиталистической страны, под чугунной крышей царизма. Старшее поколение обеспечило младшему поколению возможность идти вперед в других условиях, качественно совершенно отличных. И задача состоит в том, чтобы дать возможность или, вернее, обеспечить возможность молодому поколению новыми тропами, новыми путями, которые отвечают природе рабочего государства и новой

обстановке, выбраться на ту же широкую дорогу большевизма, коммунизма, ленинизма» [XIII съезд..., 1924, с. 158]. Более подробно идеи Л. Троцкого о смене поколений в рядах партии были изложены Л. Троцким в его книге 1924 года «Новый курс» [Троцкий, 1924]. Один из самых резких критиков Л. Троцкого по этому вопросу был его соперник в борьбе за власть И. Сталин, пытавшийся защитить старых большевиков от обвинения в разложении и перерождении [Сталин, 1947, с. 384]. На самом деле, карта с молодыми была разыграна лишь для того, чтобы удерживать власть.

Не зная этих возникших в революционной России, но в ней самой так и не реализовавшихся ни к концу 20-х, ни к концу 60-х идей и настроений, трудно понять, что происходило в 1968 году на Западе, который ведь первоначально и породил марксизм, и в Китае. А ведь и студенческие волнения в Париже и «культурная революция» в Китае – это все варианты реализации тех идей, которые когда-то были изложены Л. Троцким. Их пытались реализовать где угодно, и в коммунистическом Китае, и на империалистическом Западе, но только не там, где они были рождены, т. е. в России. И здесь, конечно, возникает любопытный вопрос, почему нечто подобное в России не произошло. Видимо, в период оттепели движение в эту сторону все же в России было, но, тем не менее, энергетической вспышки здесь не произошло. Ее удалось избежать, загнать вовнутрь. Но, может быть, если эта энергия не проявилась в самой жизни, то она все же проявилась в искусстве и, в частности, в кино. Тогда в фильмах каких режиссеров следует искать ее следы. Может быть, в фильмах А. Германа, Э. Климова, В. Шукшина, Л. Шепитько [Хренов, 2018]. Ведь не может же быть, чтобы в России этот бунтарский комплекс вообще не существовал.

Но как комментировать в то же время и самые известные фильмы тех революционных лет, вроде фильма «Забриски Поинт» Антониони или «Китайка» Годара. Ведь они как раз и демонстрируют этот новый революционный энергетизм и в то же время свидетельствуют о том, как этот энергетизм в виде цепной реакции передается от цивилизации к цивилизации, как эти самые цивилизации друг от друга зависимы. Так что эти три цивилизации – Россия, Америка и Китай еще до формулы С. Хантингтона уже давно присматриваются друг к другу и в конструировании своей идентичности используют принцип «Другого». Но поскольку уж мы упомянули маоизм в годаровском варианте, то

здесь следует отметить, что его фильм «Китайка», который во время его выхода был воспринят манифестом молодежного бунта, не был ведь признанием маоизма как истины в последней инстанции. Да, закрывшиеся в парижской квартире пять студентов, составляющих революционную и террористическую ячейку, слушают радио революционного Пекина, читают и комментируют книжки Мао-дзедуна, которые раскиданы по всей комнате, и кажется, что маоизм – это мировоззрение и самого Годара, а фильм – это сплошная апология маоизма. Но отношение режиссера к происходящему, к увлеченности студентов маоизмом, переходящим в терроризм (ведь ближе к финалу фильма одна студентка из этой ячейки идет в какое-то правительственное учреждение, кажется, это советское посольство, идет с бомбой, чтобы взорвать прибывшего в Париж советского министра культуры по фамилии «Шолохов») сложнее.

Конечно, герои приходят к выводу, что настоящая революция происходит с бомбами. Это всегда террор. И следует брать в руки бомбу. Насилие рождает насилие. И нужно закрывать университеты, где производят ложное знание, с помощью бомбы. О дистанции режиссера по отношению к происходящему свидетельствует упоминание в фильме романа Достоевского «Бесы». Один из студентов называет себя Кирилловым. Это упоминание и о романе, и о персонаже из этого романа свидетельствует, что у режиссера все же идентификация с его героями отсутствует. Студенты – бунтари – вовсе не рупор идей самого Годара, как это может показаться. Он наблюдает за ними, видит их убежденность, но и наивность в том, что они нашли истину и готовы за нее бороться, но с ними не отождествляется. Он размышляет о них, держась на дистанции. Судя по всему, революционный пафос парижских студентов мешал уяснить эту дистанцию между автором и персонажами его фильма. Фильм воспринимался манифестом революции. Ведь не случайно все существующие формы коммунистической идеи, будь это компартия Франции или компартия Советского Союза с точки зрения молодых выступают перерожденцами, загубившими саму суть революции и вступившими в сговор с империализмом. Вот это обвинение направлено и в адрес Никиты Хрущева, предпринявшего поездку в Америку и, следовательно, осуществляющего такой сговор с империалистами.

В этом фильме достается и Америке, пытающейся задушить и уничтожить коммунистический Вьетнам [Раны сознания..., 1985]. В фильме по-

стоянно мелькают портреты Ленина, Мао, Сталина, даже молодого Сталина, Троцкого, не забыта и Крупская. Звучит Интернационал. Цитируют не только Маркса и Мао, но Энгельса и Гегеля. Упоминаются имена Арагона и Сартра. Сартра, который у «новых левых» стал любимым автором и не случайно, ведь этот один из самых известных по тем временам философов маоизм поддержал, как, впрочем, и вообще бунтующих студентов. Все время звучит песня, в которой часто упоминается имя Мао. Постоянно повторяются знакомые русским, но почти забытые слова: империализм, классовая борьба, марксизм-ленинизм, ревизионизм, коммунизм. Все время мелькают плакаты, изображающие символы китайской «культурной революции». В конце концов, в кадре появляется лозунг: «Все пути ведут в Пекин». Сегодня фильм Годара кажется совершенно архаичным, в том числе, и по языку. Ведь невозможно все время слушать тексты из сочинений Маркса, Ленина и Мао.

Но дело не в языке. Дело в том, что эпоха идеологий, как пытается нас убедить С. Хантингтон, уходит в прошлое. Пришла эпоха организации жизни на цивилизационном уровне. Мудрее всего в этом смысле поступает опять же Китай. Ведь и увлечение марксизмом старшим поколением, и пафос «культурной революции» здесь – лишь мгновения в истории этой древней цивилизации, способной лучше других ценить прошлое. Поэтому в Китае все эти политические идеи и движения изживаются тихо, без излишнего шума. Было и прошло. А существующие в больших длительностях истории ритмы цивилизации берут свое. Несмотря на революционные всплески и разрывы преемственности, как это показано в фильме Б. Бертолуччи, эта самая преемственность в истории китайской цивилизации сохраняется. Неодинаковое отношение к коммунистическим идеям отношения между Россией и Китаем осложнило. Но рубеж XX–XXI веков в отношениях между ними вносит коррективы. Разочаровываясь в результатах нового витка вестернизации, о чем свидетельствует либерализм горбачевской эпохи, в России вспомнили об идеях русских эмигрантов – так называемых евразийцев, утверждавших, что с некоторых пор судьба России будет зависеть от ее поворота в сторону от Запада и в направлении Востока [Хренов, 2010]. Сегодня такая ориентация становится политическим курсом, а, следовательно, Россия в своих отношениях с Китаем вступает в совершенно новый этап.

Таким образом, каждый шаг России сегодня,

будет ли он касаться экономики, культуры или искусства, не может быть осмыслен, если не соотносить его с тем, что происходит в Китае и Америке. Получается, что в настоящий момент Китая больше пугаются в Америке и на Западе, нежели в России. Страх В. Соловьева здесь, кажется, похоронен. Да, собственно, его здесь и не знали, как не знали и сочинений самого В. Соловьева. Но он похоронен не сегодняшним политическим курсом, а постоянно распространяющимися во второй половине XX века интересом к Востоку и переоценкой некоторых фактов российской истории, например, так называемого «татаро-монгольского ига», которого, как уверяет в своих сочинениях «последний евразиец» в России Л. Гумилев, не было. Последователь и продолжатель идеи евразийцев Л. Гумилев отказался вслед за своими предшественниками от концепции татаро-монгольского ига, начало которой ведет к историкам В. Татищеву и Н. Карамзину, а именно она была растиражирована всеми вариантами школьного учебника по истории и, следовательно, впитана каждым русским. Именно Л. Гумилеву, сочинения которого были сначала запрещены, а потом разрешены, и стали весьма читаемыми, обязан сегодняшний политический курс. Хотя не следовало бы преувеличивать значимость научных сочинений для смены политического курса. Новые ориентации рождаются, как мы уже успели отметить, потому, что мир сегодня приходит в движение в результате уточнения, а, следовательно, изменения границ между странами, осознающими свою цивилизационную идентичность.

Но, конечно, сочинения Л. Гумилева новому политическому курсу весьма способствовали, его готовили. Например, чего стоит сформулированное Л. Гумилевым завещание, которое звучит так: «если Россия будет спасена, то только как евразийская держава». Относительно друзей, которых мы, русские, сегодня ищем в Китае, Л. Гумилев писал следующее: «Евразийский тезис: надо искать не столько врагов – их и так много, а надо искать друзей, это самая главная ценность в жизни. И союзников нам надо искать искренних. Так вот, тюрки и монголы могут быть искренними друзьями, а англичане, французы и немцы, я убежден, могут быть только хитроумными эксплуататорами» [Основы евразийства..., 2002].

Конечно, эти проникающие в искусство настроения мимо кинематографистов не прошли. Эту тему сначала опробовал Н. Михалков в своем фильме «Урга: территория любви» (1991), а затем стали осваивать и другие режиссеры. Следует от-

метить, что, например, фильмы о Чингисхане ставят везде – от Америки до Японии. Так, в Америке в 1956 году вышел фильм «Завоеватель» режиссера Д. Пауэлла с Джоном Уэйном в главной роли. Ближе к нашему времени, в 2007 году японский режиссер С. Савай поставил фильм «Чингисхан. Великий монгол». В связи с фильмами, посвященными «потрясателю Вселенной», невозможно не назвать фильм российского режиссера С. Бодрова «Монгол» (2007), в котором Чингисхан предстал уже не кровавым монстром, а мудрым полководцем и справедливым государственным мужем. Может быть, даже тем, что исследователи мифа называют «культурным героем». Для России появление такого фильма кажется событием. Это героическая личность.

Конечно, это не тот самый жестокий монстр, варвар, возглавляющий многоголовую орду анонимных солдат, что некогда напугали Запад на всю оставшуюся жизнь, и образ которого вызывал к жизни образы Апокалипсиса. Его восхождение объясняется необходимостью в сплочении и, по сути, спасении его народа, начавшего после распада империи деградировать под воздействием вакханалии обогащения. В стране начались междоусобицы, столкновения, коррупция. Этому нужно было сопротивляться, а это значит, должен был появиться мессия, т. е. новый «культурный герой», который должен был помочь народу преодолеть хаос и предстать в образе спасителя. Он и появился, как это всегда в экстремальных ситуациях и бывает, в лице Чингисхана, сплотившего народ, возродившего свою страну, создавшего новую мощную империю и расширившего ее границы. Ну, точь-в-точь предвосхитившего то, что в свое время сделал Сталин с Россией, возрождая византийскую империю в ее монгольской редакции, что, между прочим, не могло не способствовать победе России во второй мировой войне [Хренов, 2020, с. 224–251]. Не случайно Л. Троицкий называл Сталина Чингисханом. И это, пожалуй, не преувеличение. Даже Б. Акунин в своей «Истории государства российского» пишет о влиянии монгольской модели государственного управления на функционировании власти в российской империи [Акунин, 2015].

Как оправдывал Чингисхана Н. Трубецкой, он – не только завоеватель, но и организатор. По мнению выдающегося русского философа, представление о нем как поработителя, завоевателя и разрушителя неверно [Трубецкой, 2007, с. 306–736]. Он – носитель положительной идеи. С нашей стороны он заслуживает внимания уже по-

тому, что Россия является преемницей созданной им государственности, ведь географически территория России совпадает с основным ядром империи Чингисхана. Утверждая, что дух Чингисхана проник в душу русских, Н. Трубецкой, возможно, объясняет и вторую сторону отношения русского человека к государству, о которой писал Н. Бердяев. Режиссер С. Бодров, видимо, прочувствовал идеи евразийцев по поводу созданного на Западе мифа о якобы присущем Чингисхану стремлению к мировому господству, о чем вроде бы свидетельствовала надпись на государственной печати: «Бог – на Небе. Ха-Хан – Могущество Божие на Земле. Печать Владыки Человечества». Но, как уверяют евразийцы, и, в частности, Э. Хаара-Даван, точка зрения которого разделялось и Л. Гумилевым, целью Чингиса было не мировое господство, а объединение под своей властью всех племен Великой Степи. Войны другого характера тоже были, но они носили вынужденный характер, хотя их воспринимали в духе мировой экспансии.

Совсем другой, более традиционный, даже мифологический образ Востока воспроизводится в фильме А. Прошкина «Орда» (2011). Режиссер, правда, и не претендует ни на новое открытие Востока как возможный вариант «Другого» как друга, с которым необходимо укреплять связи и который соответствовал бы концепции Л. Гумилева. Восток здесь предстает функцией тех мрачных и жестоких сил, которые позволили бы разглядеть в истории митрополита московского Алексия еще одну Голгофу, тот путь Христа, без которого не существует святости. Героем фильма является именно носитель святости. Вот и происходит в поведении монголов нагнетание варварства. А фильм воспроизводит то самое татаро-монгольское иго, которого, согласно утверждению Л. Гумилева, кажется, на Руси не было. Оно все-таки было, ведь русские князья, как это мы видим в развертывании сюжета, вынуждены платить дань Золотой Орде и сталкиваться в случае неповиновения с угрозами и жестокостью. Это XIV век. Золотая Орда еще не угасает, и стражники хана, которые будут сопровождать в финале фильма возвращение Алексия в Москву, на его вопрос, не хотят ли они вместе с ним уйти от хана к московскому князю, получают отказ. Но уже недалеко то время, когда им все же придется идти к нему на службу.

Пока же мы видим демонстрируемую монголами власть, силу и полное отсутствие ценности человеческой жизни. Это касается не просто ря-

довых, прислуживающих хану, но и членов его семьи. Так на глазах прибывших из Авиньона, от папы римского как раз в это время вынужденного бежать из Рима и обосноваться в Авиньоне, послов, прибывших в Золотую Орду, чтобы проведать, собирается ли хан завоевывать Запад, честолюбивый младший брат Джанибек убивает старшего брата Тинибек, который отныне и становится ханом. Отныне ханом становится Джанибек, и этому не сопротивляется, догадываясь о том, что произошло, и обладающая огромным авторитетом его мать Тайдула. Что же касается заморских гостей, посланников папы, то он их откровенно унижает, упрекая в том, что они прибыли в Орду без подарков. Но подарков нет потому, что по дороге послы были ограблены теми же монголами. Что же касается ответа, пойдет ли хан завоевывать Запад, то на это Джанибек отвечает так: на Авиньон пойду и, несмотря на то, что я добр, смешаю его с землей. Эта же опасность нависает и над Москвой. А что делать, признается Джанибек, ведь мне нужна территория, на которой я могу пасти своих овец.

Но что касается Авиньона, то набег на него то ли случится, то ли нет. А вот что касается Москвы, то тут хан готовится к настоящей войне. Дело в том, что Тайдула ослепла, и Джанибек пытается найти способ вернуть ей зрение. Те знахари, которых можно было отыскать поблизости, помочь не могут. Остается последнее. Людская молва доносит до хана, что в Московском княжестве есть великий колдун Алексей, способный творить чудеса. На него единственная надежда. Перед московским князем люди хана ставят условие: или ваш колдун Тайдулу излечит или Москва будет уничтожена. Что делать московскому князю? Он уговаривает митрополита Алексея, чтобы тот, столько раз убеждавший, что может творить чудеса, продемонстрировал бы это и в Золотой Орде, что спасло бы Москву от гибели. Алексей вместе с молодым монахом отправляется во владения хана. Но его усилия вернуть зрение Тайдуле успехом не увенчались. Тайдула не прозрела. Москва в опасности. Над Алексием в Орде издеваются, его унижают, избивают, принуждают к тяжелым работам. По сути его превращает в раба и чуть не лишают жизни. Да и сам святой отец в рубище, отчаявшись, решает наложить на себя руки.

Однако собираясь к войне с Москвой, хан меняет решение. Своим слугам он приказывает сохранить Алексею жизнь, чтобы он мог увидеть уничтожение Москвы, в чем будет и его вина. Бо-

лее того, как приказывает хан, нужно каждый день на глазах Алексея убивать по три раба – русича, от чего Алексей испытывает страдание. Да, Алексею суждено пройти путь Христа, пережить свою Голгофу, испытать, как истинному исихасту, полное отречение от себя. И вот именно это устранение своего «я», без которого чуда не может произойти, меняет все дело. Чудо все-таки происходит. Происходит, ибо в человеке ничего не остается, кроме веры, веры в бога. Чудеса требуют полного самоотречения. Чудеса делает не сам Алексей, а именно бог. Сам Алексей в этом убежден и в это верит. Все дело в том, чтобы верить. И бог делает чудо. К Тайдуле зрение возвращается. Алексею и его молодому спутнику, который тоже, как и святитель, пережил все возможные и невозможные истязания варваров, дают лошадей, чтобы они благополучно отбыли в Москву, а молодому монаху, как он и мечтал, направляясь в Орду, дарят лисью шубу. Осада Москвы и ее разграбление монголами отменяется, И Алексей из Золотой Орды возвращается домой.

Итак, Золотая Орда в фильме – это, по замыслу авторов, логово Антихриста. Здесь не действуют законы, отсутствуют усвоенные русичами христианские заповеди. Кроме одного – варвары держат слово. В случае удачи, т. е. чуда монголы обещают Москву пощадить. И они слово держат. Москва устояла. Тем не менее, Орда в фильме – это чуждый мир варваров. Это – именно Другой, а под Другим следует подразумевать врага. В фильме много подробностей, свидетельствующих, как эти варвары далеки от христианского мира. Да, это, конечно, далеко от гумилевского прекраснодушия. В этом смысле Восток у Ю. Арабова и А. Прошкина предстает традиционным, таким, каким его всегда видел Запад, а заодно и Россия. Да, хан не идет разрушать ни Авиньон, ни Москву и пока только об этом говорит, но ведь может и пойти и не раз ходил и разрушал. А то, как Запад видит Восток, блистательно продемонстрировано в фильме итальянского режиссера В. Дзурлини «Пустыня Тартари» (1976), о котором речь пойдет в следующей публикации.

Заключение

Несмотря на наличие интереса в проблеме Востока, спровоцированного сочинениями Л. Гумилева и евразийцев, названные фильмы утопают в массиве других отечественных фильмов. Все же приходится констатировать, что российские режиссеры перед этой темой робеют. Политический курс ведь всегда получал выражение в художе-

ственных образах. Искусство способно предшествовать такому курсу, но может обращаться к этим темам, следуя курсу. Этого следовало бы ожидать и сегодня. Но этого все же пока не происходит. Видимо, многие из современных кинорежиссеров предстают западниками, испытывая некоторое замешательство. Ничего тут не поделаешь. Контакт с Западом, несмотря на весь его драматизм, все же уже, как в свое время византизм, русский человек впитал в себя, и поворот в сторону Китая его не может не пугать. Режиссеры по-прежнему работают над сюжетами, воспроизводящими войну с Западом, т. е. события второй мировой войны. Такие сюжеты уже выполняют другую функцию. Может показаться, что Россия снова гремит оружием. Уж не разворачивается ли в ней процесс милитаризации? А это уже связано с реставрацией имперского комплекса.

На наш взгляд, сегодня у военных сюжетов на первый план выходит другая функция. Ведь война всегда была мощным средством консолидации населения. Вот ее в этой функции и воспроизводят. А эта функция сегодня, как никогда, востребована, ведь страна расколота. По поводу того, что война, пусть даже в кинематографическом отражении, способна не только приобщать к сакральному событию, но и использоваться как средство разрешать неразрешенные по вине власти внутренние проблемы, хорошо сказал Д. Быков. «Им (представителям власти – Н. Х.) не впервые было лечить внутренние проблемы внешним воздействием. Только война могла разрешить все. Она списывала что угодно, объединяла нацию, запрещала задавать вопросы. Так было множество раз – всегда, когда явно не получалось. А что не получалось – видели уже все» [Быков, 2018]. Получается, что часто причины войны не связаны с внешним вызовом, т. е. с агрессией другой цивилизации, а со стремлением власти загнать вовнутрь процессы, которые она неспособна решить и дать творческий ответ на Вызов. Но все можно списать на врага, т. е. Другого. Сегодня самые талантливые из режиссеров свое внимание сосредотачивают на противоречиях внутренней жизни страны. Это преимущественно молодые режиссеры. В этом они похожи на то поколение китайских режиссеров, которое называют «шестым» и которое предпочитает, как это происходит в фильмах А. Звягинцева, изживать внутренние комплексы. Старшее поколение отмалчивается.

Библиографический список

1. Акунин Б. История российского государства. От истоков до монгольского нашествия. Москва : АСТ, 2015. С. 370.
2. Бодрийяр Ж. Америка. Санкт-Петербург : Владимир даль, 2000. С. 12.
3. Бурлацкий Ф. Мао Цзедун и его наследники. Москва : Международные отношения, 1979. С. 128, 146.
4. Быков Д. Июнь. Москва : Издательство АСТ, 2018. С. 361.
5. Гачев Г. Национальные образы мира. Америка в сравнении с Россией и славянством. Москва : Раритет, 1997. 623 с.
6. Герт К. Куда пойдет Китай, туда пойдет мир. Как китайские потребители меняют все. Москва : Юнайтед Пресс, 2011. 271 с.
7. Кардини Ф. Европа и ислам. История непонимания. Санкт-Петербург : Alexandria, 2007.
8. Кинематограф Китайской народной республики в зеркале западной прессы. Москва, 1984. С. 40.
9. Нойманн Н. Использование «Другого» в формировании европейской идентичности. Москва : Новое издательство, 2004. С. 236.
10. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. Москва : Издательство «Весь мир», 1997. 704 с.
11. Основы евразийства. Москва : Арктогея-Центр, 2002. С. 482.
12. Раны сознания. Американские писатели и журналисты об агрессии США во Вьетнаме. Москва : Прогресс, 1985.
13. Савченкова Н. Рецепция элементов восточной культуры в современном авторском кинематографе (в фильмах Джима Джармуша и Квентина Тарантино) // Китай. Россия. США. Особенности рефлексии культурного опыта в XXI веке. Санкт-Петербург : Троицкий мост. 2018. С. 204.
14. Саид Э. В. Культура и милитаризм. Санкт-Петербург : «Владимир Даль», 2012. 734 с.
15. Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока. Санкт-Петербург : Русский мир, 2006. 626 с.
16. Соловьев В. Китай и Европа. Русское обозрение. 1890. № 2. С. 675.
17. Соловьев В. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе и с приложениями. Москва : Современник, 1991. С. 12.
18. Сонтаг С. О фотографии. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 172–223, 225.
19. Сталин И. Сочинения. Т. 5. Москва : ОГИЗ, 1947. С. 384.
20. Сюйгуан Ч. Исследование американского, российского и китайского ремейков межкультурного фильма «Двенадцать разгневанных мужчин» // Китай. Россия. США. Особенности рефлексии культурного опыта в XXI веке. 2016. С. 209.
21. Торопцев С. «Международный брэнд» китайского кино: режиссер Чжан Имоу. Москва : Экономика. 2008. С. 165, 258, 259.
22. Троцкий Л. Новый курс. Москва : Красная новь, 1924.
23. Трубецкой Н. Наследие Чингисхана. Москва : Эксмо, 2007. С. 306–736.

24. Федоров А. В. Трансформации образа западного мира на советском и российских экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946–1991) до современного этапа (1992–2016). Москва : Издательство МОО «Информация для всех», 2016.
25. XIII съезд Российской Коммунистической партии (большевиков). Стенографический отчет. Москва, 1924. С. 158.
26. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. Москва : Издательство АСТ, 2003. 603 с.
27. Хоружий С. Исследования по исихастской традиции. В 2-х т. Т. 2. Санкт-Петербург : Издательство РХГА., 2012.
28. Хренов Н. Война и культура: традиция византизма в столкновении цивилизаций // Человек и война. Москва : Голос. 2020. Материалы ко дню философии, посвященному 75-летию победы во второй мировой и великой Отечественной войнах и к XVII конференции Института философии РАН с регионами России «Проблемы советского самосознания». Москва : Голос, 2020. С. 224–251.
29. Хренов Н. Дискурс А. Тарковского с культурологической точки зрения: русский мессианизм без имперского дискурса // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 2. С. 169–178.
30. Хренов Н. Идеи Л. Н. Гумилева на фоне ориенталистского дискурса // Наследие Л. Н. Гумилева и судьбы народов Евразии: история, современность, перспективы... 2010. С. 85–103.
31. Хренов Н. Культурный синтез в истории: евразийские ценности российской культуры // Наследие Л. Н. Гумилева и судьбы народов Евразии: история, современность, перспективы. Сборник статей Международного научного конгресса, посвященного 100-летию со дня рождения Л. Н. Гумилева. Санкт-Петербург, 1-3 октября 2012 года. Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 467–476.
32. Хренов Н. Между Америкой и Китаем. «Другой» в становлении и трансформации цивилизационной идентичности России // Китай, Россия, США. Искусство. Гуманитарные науки: От поколения к поколению. Материалы Международной конференции / под ред. Т. С. Юрьевой, Г. Л. Тульчинского. Санкт-Петербург : Издательство «Скифия-Принт», 2020. 78 с.
33. Хренов Н. Методологический аспект изучения истории искусства: принцип «истории искусства без имен» в кинематографическом варианте // Теория художественной культуры. Выпуск 16. Москва, Государственный институт искусствознания, 2018.
34. Хренов Н. Русская культура на перекрестке Запада и Востока. Россия как подсознание Запада. Восток как подсознание России // Искусствознание. 2013. № 3–4. С. 110.
35. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва : Политиздат, 1991. 527 с.
- Russian state. From the origins to the Mongol invasion. Moskva : AST, 2015. S. 370.
2. Bodrijar Zh. Amerika = America. Sankt-Peterburg : Vladimir dal', 2000. S. 12.
3. Burlackij F. Mao Czedun i ego nasledniki = Mao Tse Tung and his successors. Moskva : Mezhdunarodnye otnoshenija, 1979. S. 128, 146.
4. Bykov D. Ijun' = June. Moskva : Izdatel'stvo AST, 2018. S. 361.
5. Gachev G. Nacional'nye obrazy mira. Amerika v sravnenii s Rossiej i slavjanstvom = National images of the world. America versus Russia and the Slavic. Moskva : Raritet, 1997. 623 s.
6. Gert K. Kuda pojdet Kitaj, tuda pojdet mir. Kak kitajskie potrebiteli menjajut vse = Where China goes, the world goes. How Chinese consumers are changing everything. Moskva : Junajted Press, 2011. 271 s.
7. Kardini F. Evropa i islam. Istorija neponimanija = Europe and Islam. History of misunderstanding. Sankt-Peterburg : Alexandria, 2007.
8. Kinematograf Kitajskoj narodnoj respubliki v zerkale zapadnoj pressy = Cinematography of the People's Republic of China in the mirror of the Western press. Moskva, 1984. S. 40.
9. Nojmann N. Ispol'zovanie «Drugogo» v formirovanii evropejskoj identichnosti = Using the «Other» in shaping European identity. Moskva : Novoe izdatel'stvo, 2004. S. 236.
10. Ortega-i-Gasset H. Izbrannye trudy = Selected works. Moskva : Izdatel'stvo «Ves' mir», 1997. 704 s.
11. Osnovy evrazijstva = The basics of Eurasianism. Moskva : Arktogeja-Centr, 2002. S. 482.
12. Rany soznaniya. Amerikanske pisateli i zhurnalisty ob agressii SShA vo V'etname = Wounds of Conscience. American writers and journalists on US aggression in Vietnam. Moskva : Progress, 1985.
13. Savchenkova N. Receptija jelementov vostochnoj kul'tury v sovremennom avtorskom kinematografe (v fil'mah Dzhima Dzharmsa i Kventina Tarantino) = Reception of oriental culture in contemporary auteur cinema (in the films of Jim Jarmusch and Quentin Tarantino) // Kitaj. Rossija. SShA. Osobennosti refleksii kul'turnogo opyta v NHI veke. Sankt-Peterburg : Troickij most. 2018. S. 204.
14. Said Je. V. Kul'tura i militarizm = Culture and militarism. Sankt-Peterburg : «Vladimir Dal'», 2012. 734 s.
15. Said Je. V. Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka = Orientalism. Western conceptions of the East. Sankt-Peterburg : Russkij mir, 2006. 626 s.
16. Solov'ev V. Kitaj i Evropa = China and Europe // Russkoe obozrenie. 1890. № 2. S. 675.
17. Solov'ev V. Tri razgovora o vojne, progresse i konce vseмирnoj istorii, so vključeniem kratkoj povesti ob Antihriste i s prilozhenijami = Three conversations about war, progress and the end of world history, with a short tale of the Antichrist and with supplements. Moskva : Sovremennik, 1991. S. 12.

Reference list

1. Akunin B. Istorija rossijskogo gosudarstva. Ot istokov do mongol'skogo nashestvija = History of the

18. Sontag S. O fotografii = About photography. Moskva : Ad Marginem Press, 2013. S. 172–223, 225.
19. Stalin I. Sochinenija. T. 5 = The Works. Vol. 5. Moskva : OGIZ, 1947. S. 384.
20. Sjuguan Ch. Issledovanie amerikanskogo, rossijskogo i kitajskogo remejkov mezhkul'turnogo fil'ma «Dvenadcat' razgnevannyh muzhchin» = A study of the American, Russian and Chinese remakes of the cross-cultural film *Twelve Angry Men* // Kitaj. Rossiya. SShA. Osobennosti refleksii kul'turnogo opyta v HHI veke. S. 209.
21. Toropcev S. «Mezhdunarodnyj brjend» kitajskogo kino: rezhisser Chzhan Imou = «International brand» of Chinese cinema: director Zhang Yimou. Moskva : Jekonomika. 2008. S. 165, 258, 259.
22. Trockij L. Novyj kurs = The new route. Moskva : Krasnaja nov', 1924.
23. Trubeckoj N. Nasledie Chingishana = The legacy of Genghis Khan. Moskva : Jeksmo, 2007. S. 306–736.
24. Fedorov Transformacii obraza zapadnogo mira na sovetском i rossijskih jekranah: ot jepohi ideologicheskoj konfrontacii (1946–1991) do sovremennogo jetapa (1992–2016) = Fedorov Transformations of the Western world image on Soviet and Russian screens: from the era of ideological confrontation (1946-1991) to the modern stage (1992-2016). Moskva : Izdatel'stvo MOO «Informacija dlja vseh», 2016.
25. HIII s#ezd Rossijskoj Kommunisticheskoj partii (bol'shevikov). Stenograficheskij otchet = XIII Congress of the Russian Communist Party (Bolsheviks). Transcript of the Congress. Moskva, 1924. S. 158.
26. Hantington S. Ctolknovenie civilizacij = Clash of civilisations. Moskva : Izdatel'stvo AST, 2003. 603 s.
27. Horuzhij S. Issledovanija po isihastskoj tradicii. V 2-h t. T. 2 = Studies on the Hesychastic Tradition. In 2 vols. Vol. 2. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo RHGA., 2012.
28. Hrenov N. Vojna i kul'tura: tradicija vizantizma v stolknovenii civilizacij = War and Culture: The Byzantine tradition in the clash of civilisations. // Chelovek i vojna. Moskva : Golos. 2020. Materialy ko dnju filosofii, posvjashhenomu 75-letiju pobedy vo vtoroj mirovoj i velikoj Otechestvennoj vojnah i k XVII konferencii Instituta filosofii RAN s regionami Rossii «Problemy sovet'skogo samosoznaniya». Moskva : Golos, 2020. S. 224–251.
29. Hrenov N. Diskurs A. Tarkovskogo s kul'turologicheskoj tochki zrenija: russkij messianizm bez imperskogo diskursa = A. Tarkovsky's discourse from a cultural perspective: Russian messianism without imperial discourse // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2018. № 2. S. 169–178.
30. Hrenov N. Idei L. N. Gumileva na fone orientalist'skogo diskursa = L. N. Gumilev's ideas against the background of Orientalist discourse // Nasledie L. N. Gumileva i sud'by narodov Evrazii: istorija, sovremenost', perspektivy... 2010. S. 85–103.
31. Hrenov N. Kul'turnyj sintez v istorii: evrazijskie cennosti rossijskoj kul'tury = Cultural synthesis in history: Eurasian values of Russian culture // Nasledie L. N. Gumileva i sud'by narodov Evrazii: istorija, sovremenost', perspektivy. Sbornik statej Mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa, posvjashhenogo 100-letiju so dnja rozhdenija L. N. Gumileva. Sankt-Peterburg, 1-3 oktjabrja 2012 goda. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gercena, 2012. S. 467–476.
32. Hrenov N. Mezhdou Amerikoj i Kitaem. «Drugoj» v stanovlenii i transformacii civilizacionnoj identichnosti Rossii = Between America and China. The "Other" in the formation and transformation of Russia's civilizational identity // Kitaj, Rossiya, SShA. Iskusstvo. Gumanitarnye nauki: Ot pokolenija k pokoleniju. Materialy Mezhdunarodnoj konferencii / pod red. T. S. Jur'evoj, G. L. Tul'chinskogo. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo «Skifija-Print», 2020. 78 s.
33. Hrenov N. Metodologicheskij aspekt izuchenija istorii iskusstva: princip «istorii iskusstva bez imen» v kinematograficheskom variante = The methodological aspect of studying the history of arts: the principle of 'art history without names' in the cinematic version // Teorija hudozhestvennoj kul'tury. Vypusk 16. Moskva, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2018.
34. Hrenov N. Russkaja kul'tura na perekrestke Zapada i Vostoka. Rossija kak podsoznanie Zapada. Vostok kak podsoznanie Rossii = Russian culture at the crossroads of East and West. Russia as a subconsciousness of the West. The East as the subconsciousness of Russia // Iskusstvoznanie. 2013. № 3–4. S. 110.
35. Jaspers K. Smysl i naznachenie istorii = The meaning and purpose of history. Moskva : Politizdat, 1991. 527 s.