



Тоталитарный режим в зеркале телесериала: архетип рая и диалектика государства

М.А. Радаев

режиссер

ORCID: 0009-0006-0464-2184

AuthorID: 1270421

DOI: 10.69975/2074-0832-2025-60-1-28-41

В статье представлен анализ телесериалов «Штрафбат», «В круге первом» и «Ликвидация», охватывающих военный и послевоенный периоды в СССР. Рассматриваются закономерности режиссерского восприятия столкновения отдельной человеческой судьбы с государственной машиной в контексте трагических исторических событий. Анализируется идея государства в коллективном сознании, воплощенная в трех различных теленовеллах. В финале своей статьи автор приходит к выводу, что отношения человека и государства — это одна из ведущих тем и для создателей, и для зрителей. Такие идеи, как верность родине, гордость за отечество и за народ, за историю государства, переживание единства всех граждан являются определяющими и для героев сериала, и для зрителей. Очевидно, что перед создателями сериалов стоит диктуемая самим временем задача переосмысления отечественной истории в художественных образах.

The article presents an analysis of the television series “The Penal Battalion”, “The First Circle” and “Liquidation”, covering the wartime and post-war periods in the USSR. The directorial perception of the conflict between a person and the state machine in the context of tragic historical episodes is considered. The idea of the state in the collective consciousness, reflected in three different telenovelas, is analyzed. In the final part of his article, the author comes to the conclusion that the relationship between an individual and the state is one of the leading themes for both the filmmakers and the audience. Such ideas as loyalty to the home country, pride in the fatherland and the people, in the history of the state, the experience of the unity of all citizens are of primary importance for both the characters of the series and the viewers. The creators of the series are obviously faced with the challenge of artistic rethinking the history of our country in compliance with the modern imperatives.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

телевизионный сериал, исторический сериал, военный сериал, личность, история, социальная память, коллективная идентичность, коллективное самосознание, архетип рая, государство

KEYWORDS

television series, historical series, military series, personality, history, social memory, collective identity, collective self-awareness, archetype of paradise, the state

Для цитирования: Радаев М.А. Тоталитарный режим в зеркале телесериала: архетип рая и диалектика государства // Вестник ВГИК. 2025. Т. 17. № 1. С. 28–41. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-60-1-28-41>

For citation: Radaev, M.A. Totalitarian Regime through the Optics of TV Series: The Archetype of Paradise and the Dialectics of the State // Vestnik VGIK. 2025. Vol. 17. No. 1, pp. 28–41. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-63-1-28-41>. (In Russian)

Многосерийные телевизионные художественные фильмы традиционно предоставляют нам широкий спектр архетипических образов, воздействием которых на зрителя во многом и гарантируется успех. В лучших же образцах этого вида экранного искусства очевиден и авторский взгляд на описываемые события. Такие телесериалы не только рассказывают захватывающую историю, но и открывают зрителю его собственные глубинные представления о мироустройстве. Корреляция этих представлений с конкретными событиями имеет для каждого народа свой, индивидуальный характер, отражает его самобытность. Выбор произведений продиктован мастерством их создателей и степенью воздействия этих сериалов на общество.

Теоретическая и практическая значимость подобного анализа диктуется в первую очередь социальными аспектами телевидения как неотъемлемой части процесса формирования общественного сознания, а в более глобальном плане — и многополярного мира.

Сериалы исторической тематики, снятые по заказу государственных телевизионных каналов, предлагают зрителям не только художественное осмысление прошлого, но и общественно значимое высказывание. Часто они создаются в ответ на запрос общества и несут, помимо развлекательных, и воспитательные функции, что требует определенного осмысления результата.

Все три анализируемых сериала объединены одной общей темой противостояния и одновременного взаимодействия государства и гражданина. Все три апеллируют к общечеловеческим ценностям и одновременно осуждают государственную

машину в ее подавляющей личность ипостаси. Гуманизм в них представлен как качество личности, не отраженное в государственном устройстве.

Объединяющим фактором выступает также мотив рая, являющийся в рассматриваемых теленовеллах — свобода, к которой стремится личность, неизменно оказывается связана с тем или иным элементом «райского» мироустройства. В русской литературе и философии архетип рая традиционно был неотъемлемым элементом богоискательства. В анализируемых сериалах архетип рая предстает как условие сохранения личности и человеческого достоинства в испытании несправедливостью и несвободой. В расчеловечивающих условиях, в жерновах истории, человек все равно остается собой — таков режиссерский посыл, объединяющий все три сериала.

Сложное прошлое в коллективном сознании

Осмысление прошлого является важной и необходимой частью процесса формирования коллективной идентичности. Трагические события истории не могут быть вычеркнуты из памяти и забыты — даже лишенные открытого обсуждения, они будут влиять на современность подспудно.

Первая половина XX века для России оказалась эпохой небывалых потрясений, затронувших каждую семью. Начало ее было ознаменовано тяготами Первой мировой войны, революционным смещением всех слоев общества и пожаром войны гражданской. Затем последовали индустриализация, сталинские чистки, в следующем десятилетии — Великая Отечественная война и тяжелые послевоенные годы. Отношение ко всем этим эпохальным событиям до сих пор неоднозначное, ведущее к делению окружающих на «своих» и «чужих». Между тем и вышеперечисленные узловые события прошлого века своим трагизмом и обилием жертв обязаны этой неискоренимой для человека тяге к делению и противостоянию. Обращение общества к этим событиям в актуальной ситуации, переосмысление их с позиций более зрелого мировосприятия способны как предостеречь, так и уберечь нас от новых трагических потрясений. Это переосмысление прошлого представляет собой процесс формирования общей или социальной памяти. Понятие общей, социальной памяти может быть понято как «знания о прошлом и настоящем, эмоциональные переживания и желания, распределенные в индивидуальной памяти современников, образующих данное общество. Это и народная память об исторических событиях и исторических личностях, фольклор и литературные

герои, мифы и практический опыт. Это и социальные чувства, например, чувство национальной гордости или национально-го унижения, стремление к национальному освобождению или реваншу, исторически сложившиеся симпатии и антипатии и текущие общественные настроения» [8, с. 557]. Из этого определения очевидна и важность коллективной памяти, и ее связь с коллективной идентичностью и коллективным самосознанием, исследуемые на примере следующих трех сериалов.

«Штрафбат» режиссера Николая Достала (кинокомпания «МакДос» при участии киностудии «Эталон Фильм») был снят и показан по Первому каналу в 2004 году. Одновременно вышел и роман «Штрафбат» сценариста Эдуарда Володарского, представляющий собой его же сценарий, прошедший некоторую литературную обработку. В одиннадцати сериях продолжительностью по часу «Штрафбат» повествовал о судьбе штрафного батальона и его командира, такого же осужденного, как и его подчиненные. Бесправные и зачастую голодные, подгоняемые на штурм вражеских укреплений безжалостными особистами, бойцы штрафбата гибли сотнями в каждом бою, обеспечивая победу Красной Армии, оставаясь безвестными неоплаканными героями. Именно против этого положения вещей и выступил создатель сериала Николай Досталь, для которого главной задачей стало поминовение павших, не получивших в свое время даже похоронного обряда. Этот ведущий мотив проявлен в сериале буквально — в появлении в штрафбате православного священника, остающегося с обреченными штрафниками до конца.

Сериал Глеба Панфилова «В круге первом» (ООО «Кинокомпания «Вера» по заказу ФГУП «ГТК «Телеканал «Россия») вышел в январе 2006 года. Сценарий столь масштабной экранизации знаменитого романа Солженицына был написан при участии автора, читавшего также и закадровый текст. Отдельным украшением телесериала стала работа оператора Михаила Аграновича, отмеченная премией ТЭФИ 2006 года. Сюжет телесериала и романа Солженицына построен на истории трех дней из жизни заключенных «шарашки», в ходе которых каждому из героев предстоит сделать сложный нравственный выбор.

Сериал Сергея Урсуляка «Ликвидация» по сценарию Зои Кудри, Александра Коренькова и Алексея Пояркова был снят в 2007 году. К тому времени режиссер уже был лауреатом нескольких кинопремий, хотя и уступал по количеству полученных призов старшим коллегам. «Ликвидация» была отмечена целым рядом наград: кинопремиями «Ника» и «Золотой орел», ТЭФИ, премией ФСБ России. В день премьеры доля сериала

по России составила 42,8%, а рейтинг — 13,8%, что сделало его чемпионом отечественного телеэфира. Сериал, посвященный детективной истории противостояния бандитов и милиции в послевоенной Одессе, пронизан пафосом гуманизма. Режиссер принципиально не делит героев на хороших и плохих и вызывает у зрителей сочувствие ко всем — и к «своим», и к «чужим», показывает каждого героя как носителя человечности.

В рассматриваемых нами сериалах события прошлого подаются в соответствии с режиссерским видением. Зрители порой воспринимают такие трансформации фактического материала благосклонно, как в случае заслужившего всенародную любовь сериала «Ликвидация». Порой же, как в случае «Штрафбата», режиссерские находки вызывают резкое неприятие. Немалая доля отзывов на работу Достая содержит справедливые нарекания: слишком много исторических допущений, бросающих несправедливую тень на другие подразделения РККА, сделал режиссер ради того, чтобы подчеркнуть жертвенный характер штрафных батальонов. В созданной им картине вся тяжесть лобовых атак лежит на штрафниках, что, как и представленный им состав штрафного батальона, идет вразрез с установленной исторической истиной. Есть в сериале и очевидно утрированные сцены, такие как атака по минному полю с последующим отстрелом раненых штрафников заградотрядом чекистов. Недовольство зрителей вызвали и бутафорские декорации, и бросающиеся в глаза недочеты костюмерного цеха. Однако есть в «Штрафбате» и то, что делает его социально и культурно значимым высказыванием.

Архетип рая как необходимая принадлежность социальной реальности

Режиссеры рассматриваемых в этой статье сериалов ставили своей целью не только обращение к социальной памяти народа, но и, как отмечалось выше, воздействие на преобладающее в обществе отношение к показанным в сериалах событиям прошлого. Подходя к раскрытию исторической темы, каждый из создателей решал определенную задачу. Для Николая Достая это было выведение штрафных батальонов из области исторического забвения и поминовение павших. Для Солженицына и Панфилова — похороны советской государственности как возможного и желательного проекта и подведение широких масс к мысли о необходимости покаяния. Для Сергея Урсуляка — создание монументальной ностальгической картины жизни послевоенной Одессы с ее своеобразным семейно-патриархальным укладом, ныне сохранившимся лишь в виде фольклорно-юмо-

ристических отголосков. Как видим, во всех трех случаях одной из основных задач была авторская художественная реконструкция исторических событий и донесение этой реконструкции до широких масс населения.

В целом, несмотря на различия в трактовке советского прошлого, все три телесериала фиксируют сходные процессы и содержат общие черты, обусловленные необходимостью переосмысления и осознания определенных явлений. И «Штрафбат», и «В круге первом», и «Ликвидация» показывают нам общество, в котором деление на своих и чужих является свершившимся фактом и демонстрируемый нам социум пребывает в состоянии размежевания и противостояния с внутренним врагом. В «Штрафбате» этим врагом являются штрафники — солдаты и офицеры, в силу разных причин попавшие в штрафной батальон. В «В круге первом» это заключенные сталинских лагерей, «предатели», осужденные по знаменитой 58-й статье, имевшей множество подпунктов, охватывавших все мыслимые и немыслимые варианты «измены Родине». Одним из таких вариантов было и пребывание в плену, за которое, вернувшись на родину, солдаты оказывались в советском лагере. В «Ликвидации» силы советской милиции и регулярная армия под руководством самого полководца Жукова противостоят бандам воров и грабителей в послевоенной Одессе и засевшим в ее окрестностях пособникам разбитых немецких оккупантов. Размежевание общества во всех трех телесериалах влечет трагические последствия для обычных граждан, лишенных семейной жизни и возможности созидательного труда.

С точки зрения механизмов формирования общественной жизни во всех трех сериалах речь идет о насильственных социальных практиках, сосредоточенных на идее наказания преступника и объединенных общей советской идеологией. В отношении тоталитарных аспектов этой идеологии все три режиссера настроены резко критически, но выражают свое отношение разными художественными средствами. Досталь и Володарский склонны максимизировать трагизм положения индивида и бесчеловечность государства и ради этого порой поступаются историческими фактами. Панфилов с Солженицыным сосредоточены на абсурдных сторонах функционирования жестокой государственной машины. Урсуляк же, напротив, конструирует идеальный солнечный мир человеческих отношений, в котором государство присутствует долгое время лишь в качестве темных туч на далеком горизонте. При различных подходах к трактовке трагического столкновения человека и госу-

дарства у всех трех режиссеров оказывается задействован один и тот же художественный прием. Этим приемом является показ зрителю несомненного чуда, феномена, чуждого нашему миру и, однако же, со всей очевидностью вплетенного в живую ткань физической реальности. В «Штрафбате» это видение в небесах, в «В круге первом» — герои переносятся в будущее, в «Ликвидации» это сцена со слепым экстрасенсом-провидцем. Таким образом постулируется несомненное наличие иного, трансцендентного мира, контрастирующего с разворачивающимся перед нами повествованием.

Во всех трех сериалах представлен один и тот же ряд сквозных мотивов — это устройство общества на примере некоего замкнутого, но достаточно обширного социума — действующая армия времен Великой Отечественной войны и штрафной батальон как неотъемлемая и незаслуженно забытая часть этой армии в «Штрафбате», советская пенитенциарная система 40-50-х годов в «В круге первом» и город Одесса как отдельный мир со своим укладом и законами в «Ликвидации». Неявный, но несомненно присутствующий архетипический мотив рая воплощается в каждом из рассматриваемых социумов на свой лад. Мы находим его в структуре всех трех сериалов: он играет немалую роль в повествовании, превращая его в своеобразное авторское исследование коллективного советского сознания. Одним из определяющих свойств рая, по словам Николая Бердяева, является равенство в отношении «социального царства» всех пребывающих в нем душ [1, с. 293]. В «Штрафбате» это равенство перед лицом смерти находящихся в зоне боевых действий людей. В «В круге первом» — созданное в «шарашке» государством равенство условий научного труда, райский характер которого подчеркивается прямыми отсылками к «Божественной комедии» Данте, поместившего идеологически ошибавшихся, но продуктивных в науках мудрецов древних времен в особый первый круг ада. «Фактически рай» — отзывается о «шарашке», где герои предавались научному поиску и размышлениям, главный герой сериала Глеб Нержин (прототипом которого был сам Солженицын). В «Ликвидации» мы видим то же недостижимое в земных условиях равенство, но уже морально-этическое, при котором ни бандиты, ни милиция не ставят себя выше противника.

В каждом из трех сериалов представлен рай свой, оригинальный, но вместе с тем и всегда узнаваемый. И важно не то, что он предстает перед нами всякий раз в иной трактовке — то как изобилие еды в заброшенном немецком хранилище, случайно обнаруженном штрафниками, то в облике пышнотелой

гурии, стремящейся ублажить праведника Сологодина в «шашке», то как рай потерянный, из которого изгоняет одеситов карающий Жуков. Интересно другое — то постоянство, с которым возвращаются к образу рая режиссеры, затрагивающие тему взаимодействия человека и государства. Именно это постоянство позволяет нам с уверенностью постулировать — перед нами не просто образ, но нечто большее — архетип, феномен, имеющий не только художественную природу, но и психологическую. Во всех трех сериалах архетип рая возникает в результате противостояния человека и государства, там, где их интересы расходятся самым трагическим образом. Поэтому для прояснения причин устойчивости этой структуры уместно обратиться к самому понятию государства во всей его сложности и неоднозначности. Этот шаг обоснован и реалиями создания рассматриваемых произведений.

Государство как измерение духа: диалектические и социальные аспекты

В двухтысячных в российской индустрии сериалов сложилась ситуация сочетания творческой свободы с государственным финансированием. Отсутствие диктата — рыночного и государственного — парадоксальным образом породило создание значительного количества многосерийных фильмов, сосредоточенных на теме диктатуры государства и кровавых преступлениях исторических и фантазийных фигур, олицетворявших действие государственной машины. Руководство телеканалов, ощущая потребность общества в идеологической опоре, обращалось к крупным режиссерам с конкретным заказом, посвященным исторической теме, а порой и приуроченным к исторической дате. На выходе же получался продукт, усиливающий общественный раскол и подкрепляющий позиции либералов, призывавших искать опору в принципах американской демократии.

Сделанного не воротишь, и этот период развития российского телевидения ныне подлежит осмыслению. Что и как сказали нам своими произведениями заслуженные мастера искусства, оставшись без направляющей руки худсоветов? Стоявшие перед ними задачи были объективно сложны. Для их решения равно пагубны могли оказаться как очернение, так и приукрашивание исторических событий. В рассматриваемых сериалах приукрашивание либо отсутствует, либо является стилистически оправданным ходом. Не вызывают вопросов ни отчаянный героизм штрафников — ему достаточно исторических свиде-

тельств, ни нарочитая красота кадров номенклатурной жизни, созданная Аграновичем в «В круге первом», — она полностью содержательно оправдана. Подчеркнутая сказочность одесского быта в трактовке Урсуляка также обоснована самой манерой повествования, изначально заявленного как легенда. Иначе обстоит дело с очернением — объективный взгляд на два из трех рассматриваемых сериалов выявляет этому немало примеров. О недостатках «Штрафбата» уже было сказано выше, не избавлен от них и «В круге первом».

В работе Панфилова, как и в романе Солженицына, представлены две переплетающиеся сюжетные линии — предательство дипломата Володина, пытающегося помешать передаче советской разведке американских ядерных разработок, и работа заключенных «шарашки» по его поимке. Поступок Володина в романе психологически оправдан его унаследованным от матери нравственным надломом, потомственным восприятием государства как тоталитарной машины. Герой переносит обстоятельства личной жизни — насилие над матерью, учиненное отцом, революционным матросом, на отношения государства и гражданина. Это не дает Володину объективно оценить известные ему факты. В исторической перспективе очевидна правота американских ученых, посчитавших нужным, исправляя собственные ошибки, приведшие к американским атомным бомбардировкам Хиросимы и Нагасаки, передать свои разработки советской стороне ради скорейшего достижения ядерного паритета — единственной гарантии мира.

Володин в сериале представлен полностью правым в своем акте государственной измены, более того — Панфилов многократно, в сравнении с романом Солженицына, усиливает его страдания после ареста. Карающее государство в лице утратившей человечность надсмотрщицы — черного двойника матери-жертвы — бьет Володина прямо в камере, в порядке меры дисциплинарного воздействия. Государственная машина жестока до абсурда, тотально античеловечна. Панфилов постоянно подчеркивает, что элементы ее либо абсолютно враждебны человеку, либо существуют с ним в разных, не пересекающихся плоскостях. Эту же линию он ведет и во второй своей экранизации Солженицына, в кинокартине «Иван Денисович», представляющей собой изрядно переработанную повесть «Один день Ивана Денисовича».

Иван Денисович Шухов — носитель крестьянского мировоззрения, оказавшийся в лагере за пребывание в фашистском плену. Его предки веками трудились, чтобы прокормить себя и

семью. «Прокормом» в буквальном смысле слова занят на протяжении показанного нам дня — одного из трех тысяч шестисот пятидесяти трех — и Иван Денисович, чья жизнь по преимуществу вращается вокруг добычи пищи. Солженицын показывает нам искаженный лагерной реальностью крестьянский быт, осуществляемый в условиях суровой природы и человеческой жестокости. Иван Денисович борется за сохранение своей жизни, не теряя человеческого достоинства, — он не «стучит», «миски не лижет», изыскивает способы кооперации с товарищами по несчастью, вступая с ними в отношения натурального обмена или взаимовыгодной примитивной торговли. Сохранение человечности оказывается для него приоритетным — на протяжении дня он помогает другим заключенным и безвозмездно.

Иначе выглядит этот герой в фильме, в исполнении Филиппа Янковского. Постоянно согнутый и оглядывающийся, с заискивающей улыбкой, он находит отраду в мелком пакостничестве, выливая воду перед крыльцом в тридцатиградусный мороз — чтобы на ней поскользнулась лагерная охрана. На такой бессмысленный риск панфиловский Шухов идет за десять дней до освобождения — так в угоду стандартам современного зрелищного кино, где временные ограничения являются одной из важных драматургических пружин, изменился указанный Солженицыным двухлетний оставшийся Ивану Денисовичу срок. Видимо, теми же представлениями о «лихо закрученном» сюжете руководствовался режиссер и при написании сценария — история теперь начинается с военной службы героя. Режиссерским произволом он из простого крестьянина превращается в механизатора, а далее в командира артиллерийского расчета, как и сам Солженицын.

Приоритетным оказывается для Панфилова последовательное уничтожение сакральных моментов советской действительности — Шухов, оказавшись в Москве, не помнит о празднике Седьмого ноября, а его товарищ на Красной площади не узнает стоящего на мавзолее Сталина. Праздник Первое мая уничтожается сходным образом — на эту дату умирает жена Шухова, благополучно здравствующая в литературном первоисточнике. Еще один любимый «болевой прием» Панфилова — введение в повествование обесчещенной дочери героя. В «В круге первом» это дочь сторожа, у Солженицына это свободная гражданка, пережившая неудачный роман. Панфилов превращает ее в заключенную, которую насилует группа эзков на лесоповале. Так государство лишает героев патриархальной роли хранителей семейной чести.

Эта оппозиция семьи и государства не случайна, она детально представлена также и в «Ликвидации». В отличие от показанного в «Штрафбате» и «В круге первом» вынужденного существования чужих друг другу людей, в «Ликвидации» дана патриархальная картина соседских отношений, напоминающих семейные. Мы видим людей, которые искренне заботятся друг о друге и радуют о взаимном благе. Эта стадия в жизни социума представлена в «Ликвидации» динамически, несмотря на все старания главного героя, она уже на пути к своему закату, к разобщению и утрате семейных связей.

На новом этапе развития социума люди опираются друг на друга или вступают в подобие содружества лишь по принуждению, под давлением внешних обстоятельств. Именно это мы видим и в «Штрафбате» (вынужденное сосуществование и сотрудничество штрафников), и в «В круге первом» (научное сотрудничество эзков и их руководителей-чекистов и вынужденное сосуществование эзков как постоянных обитателей «шарашки»). Жизнь и первых, и вторых в ее материальном измерении состоит в попытках овладения какой-либо собственностью. Не владеть собственностью для «Я» означает «не быть». Это небытие «Я» может быть благом лишь в райском посмертном существовании, в содружестве не владеющих собственностью праведников. В земном же измерении оно ведет к элиминации личности как части социума.

В «Штрафбате» штрафники лишены собственности, они снабжены лишь казенным имуществом, положенным солдату (да и тем не в полной мере, поскольку снабжение ведется по остаточному принципу). Это отсутствие собственности воплощает тот произвол, которому они ежедневно подвергаются. Штрафники делают время от времени попытки завладеть чем-либо, получить собственность в качестве трофея, и наиболее предприимчивым из них это иногда удается, но такое владение эфемерно и никак не закреплено юридически. Ээки в шарашке также предпринимают значительные усилия по получению, созданию и сохранению собственности, как материальной, так и интеллектуальной. Мы видим, как старается сберечь свой литературный труд Нержин, как Сологдин путем сложных манипуляций отстаивает авторские бенефиции на техническое изобретение. Нержин же накануне своего «изгнания из рая» вступает в схватку с майором-особистом за томик Есенина, который даже не собирается в конечном итоге брать с собой в трудовой лагерь — для него важно утвердить свое юридическое право на распоряжение

имуществом, именно с этим правом он связывает сохранение собственного «Я».

К такому же сохранению себя стремится и абсолютный дух, получающий объективное существование в общественном развитии. Из изначального состояния природного единства, воплощающегося в семье, он переходит в состояние разделенности, присущее гражданскому обществу, нуждающемуся в правовом устройстве и внешнем порядке, а затем «возвращается и концентрируется в цели и действительности субстанционального всеобщего и посвященной ему публичной жизни — в государственном устройстве» [3, с. 208]. В тексте романа Солженицына «В круге первом» этот мотив идеального воплощения коллективного сознания в жизни государства отражен в мечтаниях одного из главных героев, Льва Рубина, составлявшего утопический проект новой государственной религии. Способность героя мечтать о процветании государства и всеобщем благе в условиях заключения — это еще одна победа человечности, торжество человеческого духа над обстоятельствами. Человек может оставаться человеком даже в условиях «расчеловечивания».

Предпринятый анализ сериалов исторической тематики показывает, что отношения человека и государства — это одна из ведущих тем и для создателей, и для зрителей. И те и другие выступают в данном случае как граждане, и оценка получившегося продукта происходит с гражданской позиции. Такие идеи, как верность родине, гордость за отечество и за народ, за историю государства, переживание единства всех граждан являются определяющими и для героев сериала, и для зрителей — не случайно наибольший отклик вызвал у аудитории сериал «Ликвидация», где эти идеи получили наиболее яркое, цельное и привлекательное воплощение. Очевидно, что перед создателями сериалов стоит диктуемая самим временем задача переосмысления отечественной истории в художественных образах, предстоит им осмыслить и уже накопленный опыт, чему служит и данная статья.

Неустанные поиски гражданами своего видения исторической перспективы порой заставляют вспомнить Мантик-ат-Тайр, благодаря пересказу Борхеса [2, с. 228] прочно вошедший в масскульт — в этой суфийской поэме тридцать птиц (си мург), принадлежащих к разным видам — попугай, куропатка, соловей, павлин и так далее — отправляются на поиски царя птиц, носящего имя Симург, — лишь для того, чтобы в конце поэмы узнать, что Симург — это они сами. Равным образом и коллективная идентичность граждан осознается ими как принадлеж-

ность к государственной общности, нивелирующей различия между, образно говоря, куропаткой и соловьем.

Подводя итоги предпринятого анализа, остается добавить, что выдвинутый выше императив гражданского единства имеет для гражданина экзистенциальное, то есть жизненно важное значение. Такие качества личности, как твердость и уверенность в себе, готовность прийти на помощь, чувство товарищества и равенства всех сограждан — залог выживания и процветания народа и государства. Государство, таким образом, является такой же смыслообразующей составляющей актуального цивилизационного процесса, как и идентичность граждан, и связанные с ней поиски коллективного самосознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Философия неравенства. М.: Институт русской цивилизации, 2012. 624 с.
2. Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ // Собрание сочинений: в 4-х тт. [сост., предисл. и примеч. Б. Дубина]. СПб.: ТИД Амфора, 2011. Т. 3. 703 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Философия права. Академия Наук СССР, Институт Философии. М.: Мысль, 1990. 524 с.
4. Данте Алигьери Божественная комедия. М.: Наука, 1967. 627 с.
5. Ипполитов Г.М., Филатов Т.В. Штрафные формирования Красной Армии в период Великой Отечественной войны: историческая правда и неисторическая ложь. Статья первая // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Исторические науки. Т. 5, № 1. 2023. С. 67–90.
6. Ипполитов Г.М., Филатов Т.В. Штрафные формирования Красной Армии в период Великой Отечественной войны: историческая правда и неисторическая ложь. Статья вторая // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Исторические науки. Т. 5, № 2. 2023. С. 76–95.
7. Кабанен И.И. Телесериал «Ликвидация» и новый миф об Одессе и одесском языке // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 1 (42). С. 64–78.
8. Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
9. Мартыанова С. Библийские темы и образы в романе А.И. Солженицына «В круге первом» // Проблемы исторической поэтики, 2013. С. 442–452.
10. Потапчук Е.Ю. Проблемы философии власти в романе А.И. Солженицына «В круге первом» // Журнал политической философии и социологии политики «Полития. Анализ. Хроника. Прогноз». 2009. № 4 (55). С. 54–60.
11. Солженицын А.И. В круге первом М.: Центр «Новый мир», 1990. Т. 1. 416 с.; М.: Центр «Новый мир», 1990. Т. 2. 400 с.

REFERENCES

1. *Berdyayev, N.* *Filosofiya Neravenstva* [The Philosophy of inequality]. Moscow. Institut russkoj civilizacii, 2012. 624 p. (In Russ.)
2. *Borhes, J.L.* *Kniga vymyshlennyh sushhestv* [The Book of Imaginary Beings], vol. 3. St. Petersburg, Amfora Publ., 2011. 703 p. (In Russ.)
3. *Hegel, G.W.F.* *Filosofia prava* [Philosophy of Law]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 524 p. (In Russ.)
4. *Dante, Alighieri* *Bozhestvennaya komediya* [The Divine Comedy]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 627 p. (In Russ.)
5. *Ippolitov, G.M., Filatov T.V.* *Shtrafnye formirovaniya Krasnoj Armii v period Velikoj Otechestvennoj Vojny: istoricheskaya pravda i neistoricheskaya lozh' . Stat'ya pervaya* [Penal formations of the Red Army during the Great Patriotic War: historical truth and non-historical lies. Article One], vol. 5. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Istoricheskie nauki*, no. 1, 2023, pp. 67–90. (In Russ.)
6. *Ippolitov, G.M., Filatov T.V.* *Shtrafnye formirovaniya Krasnoj Armii v period Velikoj Otechestvennoj Vojny: istoricheskaya pravda i neistoricheskaya lozh' . Stat'ya vtoraya* [Penal formations of the Red Army during the Great Patriotic War: historical truth and non-historical lies. Article Two], vol. 5. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Istoricheskie nauki*, no. 2, 2023, pp. 76–95. (In Russ.)
7. *Kabanen, I.I.* *Teleserial "Likvidaciya" i novij mif ob Odesse i odesskom yazyke* ["Liquidation" TV series and a new myth about Odessa and the Odessa language]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, no. 1 (42), 2021, pp. 64–78. (In Russ.)
8. *Kondakov, I.V., Sokolov, K.B. Hrenov, N.A.* *Civilizacionnaya identichnost' v perehodnuyu epohu: kul'turologicheskij, sociologicheskij i iskusstvovedcheskij aspekty* [Civilizational identity in a transitional era: cultural, sociological and art history aspects]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2011. 1024 p. (In Russ.)
9. *Mart'yanova, S.A.* *Biblejskie temy i obrazy v romane A.I. Solzhenicyna "V krughe pervom"* [Biblical themes and images in A.I. Solzhenitzyn's novel "In the first Circle"]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2013, pp. 442–452. (In Russ.)
10. *Potapchuk, E.Yu.* *Problemy filosofii vlasti v romane A.I. Solzhenicyna "V krughe pervom"* [Problems of the philosophy of authority in A.I. Solzhenitzyn's novel "In the first Circle"]. *Zhurnal politicheskoy filosofii i sociologii politiki "Politiya. Analiz. Hronika. Prognoz"*, no. 4 (55), 2009, pp. 54–60. (In Russ.)
11. *Solzhenitzyn, A.I.* *V krughe pervom* [In the First Circle], vol. 1. Moscow, Centr "Novij mir" Publ., 1990. 416 p.; vol. 2. Moscow, Centr "Novij mir", 1990. 400 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.12.2024; одобрена после рецензирования 26.01.2025; принята к публикации 31.01.2025.

The article was submitted 09.12.2024; approved after reviewing 26.01.2025; accepted for publication 31.01.2025.

