

10. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 22.
11. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 24.
12. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 26.
13. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 27.
14. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 28.
15. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 29.
16. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 30.
17. ГАНО. Ф. Д- 132. Оп. 1. Д. 31.

Литература:

18. Баталов, А. Н. Борьба большевиков за армию в Сибири, 1916 – февраль 1918. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1978. – 283 с.
19. Кожевин В. Л. Российское офицерство и Февральский революционный взрыв. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2011. – 260 с.
20. Рыбин В. А. К вопросу о взаимоотношениях солдат и офицеров в период Первой мировой войны. // Инвалиды и общество. 2015. № 3. С. 81-87.
21. Шайпак Л. А. Рост антивоенных настроений солдат как отражение кризиса русской армии в годы Первой мировой войны // Вестник Военного университета. 2007. № 1(9). С. 92 – 99.
22. Шиловский М. В. Офицеры военного времени в запасных частях сибирских военных округов во время Первой мировой войны 1914-1918 гг. // Гуманитарные проблемы военного дела. 2014. №1. С. 147-151.

УДК94(985).0841612.4(985)

ББК Д890(2694)+ТЗ(2)61-2 ГСНТИ 0012

Код ВАК 64.17

И.С. Огоновская

Екатеринбург

**РОССИЙСКИЕ РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ И РЕВОЛЮЦИИ
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ПОКОЛЕНИЙ**

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: историческая память, историческое кино, кинематограф, революционеры, революция.

АННОТАЦИЯ. Автор статьи обращается к проблеме формирования исторической памяти поколений; рассматривает историю отечественного кинематографа XX-XXI вв. через призму снятых в это время фильмов о революционерах и революционных событиях 1905-1907 и 1917 гг.; показывает арсенал средств, при помощи которых складывается образ исторической эпохи, а также мифы и стереотипы, связанные с ней; делает выводы об актуальности темы не только для отечественных историков, но и кинематографистов.

I.S. Ogonovskaya

Yekaterinburg

**RUSSIAN REVOLUTIONARIES AND THE REVOLUTION
IN THE NATIONAL HISTORICAL-FICTION:
THE QUESTION OF THE FORMATION OF HISTORICAL
MEMORY OF GENERATIONS**

KEY WORDS: historical memory, historical film, cinema, the revolutionaries, the revolution.

ANNOTATION. The author addresses the issue of the formation of the historical memory of generations; examines the history of national cinema XX-XXI centuries. through the lens taken at the time of the revolutionaries and the revolutionary events of films 1905-1907 and 1917; shows the arsenal of means by which develops the image of the historical era, as well as myths and stereotypes associated with it; making conclusions about the relevance of the topic, not only for local historians, and filmmakers.

Историческая память – феномен коллективного общественно-го сознания, основанный на представлениях о прошлом, мнениях и оценках этого прошлого, и питаемый не только достижениями исторической науки, идеологическими приоритетами власти, но и образами, создаваемыми художниками, – писателями, поэтами, живописцами, скульпторами, кинематографистами. Историческая память транслирует исторические сообщения, создает исторические мифы, формирует определенные стереотипы в восприятии событий и их «действующих лиц и исполнителей», чаще всего разделяет события и персоны на положительные и негативные. Она же обращена, прежде всего, к чувствам людей, их переживаниям, помогает им увидеть в прошлом то, что является для них значимым и лично ценностным в настоящем времени. Именно поэтому процесс формирования исторической памяти значим с точки зрения воспитания, приобретения подростками и молодежью ценностных ориентиров, связывающих их с предшествующими поколениями и актуальных для них.

Историко-художественный кинематограф, благодаря своей массовости, образности и доступности, – одно из сильнейших средств, влияющих на наши представления об истории государства российского, значимых исторических личностях и отдельных социальных

группах. Проиллюстрируем данный вывод примерами из истории революционного движения и российских революций начала XX в.

Отечественный кинематограф, прежде всего документальный, к началу 1917 г. уже имел свою историю, однако Февраль внес определенные коррективы в его развитие: кинооператоры и режиссеры, ранее снимавшие бытовые сцены, стремились запечатлеть на пленку революционные события. Так оператор Л.О. Дранков вместе с артистом Л.Н. Вернером совершили объезды мест наибольшего скопления людей в Петрограде и запечатлели множество интересных моментов революции (1. С. 10).

Как пишет историк В.Б. Аксёнов, Февральская революция заставила многих обратить свои взоры на Великую Французскую революцию и развитие рабочего движения в западноевропейских странах. В то время как отдельные кинематографы продолжали показывать простенькие, модные еще до революции драмы, другие театры демонстрировали более актуальные ленты, к примеру, фильм «Вечный город, или за честь и свободу». Кинокритики восхищались техническим уровнем (поражала многотысячная массовка в сценах восстания) и актуальным содержанием этой ленты. В апреле появился новый фильм акционерного общества «А. Ханжонков и К^о» «Революционер» - о вернувшемся из ссылки старом революционере-народовольце, который сумел повлиять на своего внука-большевика, ведущего агитацию против войны, в результате чего оба ушли добровольцами на фронт (1. С. 13).

В 1917 г. был выпущен фильм «Товарищ Елена», положивший начало жанру революционно-классовой мелодрамы, которая получила дальнейшее развитие в 1920-е гг. Героиня фильма – молодая женщина-революционерка – любит своего мужа, предотвращает террористический акт своих товарищей, который мог бы затронуть и его, однако убивает любимого человека, когда он передает ее организацию в руки властей (1. С. 13-14). В целом же, как пишут искусствоведы, из 245 выпущенных в 1917 г. фильмов около 1/5 из них так или иначе была связана с революционной тематикой (2).

В первые годы советской власти прежний, дореволюционный, кинематограф был практически уничтожен (традиции национальной культуры и художественный опыт прежних лет оказался невостребованным, многие кинематографисты покинули страну), однако уже с середины 1920-х гг. рождается советский кинематограф.

Историческое кино стало мощным инструментом пропаганды и агитации за советскую власть, имевшим целенаправленное психологическое концентрированное воздействие на широкие народные массы. Своеобразным лозунгом кинематографа стала фраза В.И. Ленина «... Из всех искусств для нас важнейшим является кино!», произнесенная им в одной из бесед с А.В. Луначарским (9. С. 579). В «Директивах по киноделу» (1922) В.И. Ленин разделил все киноленты на увеселительные (для рекламы и дохода, но «без похабщины и контрреволюции») и картины специального пропагандистского содержания «из жизни народов всех стран» (8. С. 360). Он настойчиво требовал, чтобы в снимаемой кинохронике постоянно рассказывалось о политических акциях советской власти и активно развенчивалась религия (3. С. 182).

В 1924 г. И.В. Сталин, выступая на XIII съезде ВКП(б), отметил, что «кино есть величайшее средство массовой агитации» и задача состоит в том, чтобы «взять это дело в свои руки» (13. С. 217). В одной из передовиц газеты «Правда» в 1931 г. провозглашалось, что «... основное место в кинопродукции должен занимать массовый художественный фильм, в котором отображается героическая борьба за социализм, показываются типы героев соцстройки, отображается исторический путь пролетариата и его партии, история гражданской войны и т.п.» (10). В 1935 г., обращаясь к работникам киносферы, Сталин выступил с призывом создавать историко-революционные фильмы, подобные «Чапаеву» (7. С. 442). Он считал также, что кино – не только средство агитации и пропаганды, но и воспитатель, поэтому призывал к движению «... в сторону решительного перехода к созданию высокодейных художественных фильмов с занимательным сюжетом и волнующей игрой актеров» (11. С. 47).

Точкой отсчета для советского кино об отечественных революционерах стали фильмы А. Ивановского («Дворец и крепость», 1923; «Степан Халтурин», 1925; «Декабристы», 1926). Первый фильм был создан по роману О. Форш «Одеты камнем» и повести П. Щёголева «Таинственный узник» и посвящен революционеру-демократу 1860-х гг. Михаилу Бейдеману. Как пишет кинокритик Р. Соболев, этот фильм «как бы разведывал тему, которой суждено было стать главной в советском кино на десятилетия» (12. С. 127). Главным героем второго фильма стал рабочий-революционер, террорист, организатор «Северного союза русских рабочих», член «Народной воли» Степан Халтурин, предпринявший в 1880 г. неудачную попытку покушения

на Александра Ш. Третий фильм «Декабристы» был признан неудачей, так как, по признанию режиссера, «...в центре картины романтическая история (Иван Анненский и Полина Гебль – авт.), а декабристы показаны только фоном!» (12. С. 129-130). В. Козинцев и Л. Трауберг сняли в 1927 г. картину «С.В.Д.» (Союз Великого Дела), посвященную восстанию декабристов на юге России. В указанную тематику попадает и картина Г. Рошалья «Его превосходительство» (1927) о рабочем-сапожнике, члене еврейской партии «Бунд», совершившем покушение на виленского губернатора фон Валя, - Гирше Леккерте.

Первыми, еще немymi, фильмами, в которых представлены события, связанные с российскими революциями 1905-1907 г. и 1917 гг., стали работы В. Висковского («Девятое января», 1925) и В. Гардина («Серп и молот», 1921). Первый фильм повествует о росте революционных настроений рабочих России в начале XX в., приведших к стачкам на Обуховском и Путиловском заводах в Петербурге, о шествии рабочих к царю и о расстреле демонстрации войсками 9 января 1905 г. («кровавое воскресенье»), второй – о судьбе батрака Андрея Краснова – участника Первой мировой войны и свидетеля революционных событий 1917 г. По мнению, А.В. Караганова, это были фильмы, снятые опытными мастерами, которые еще осваивали тему революционной борьбы, и только во второй половине 1920-х гг. был «создан киноэпос революции» (5. С. 197).

К юбилею Первой российской революции были приурочены две исторические картины, высоко оцененные кинокритиками. Первым в числе 12-ти лучших фильмов всех времен и народов по результатам международного опроса критиков в Брюсселе в 1958 г. стал фильм С. Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» (1925) о трагических событиях Первой российской революции (16. С. 43). Как писал итальянский кинорежиссер Альберто Кавальканти, смотревший фильм в Париже, «... Взволнованность зала в момент показа... была незабываемой. Полиция пять или шесть раз прерывала просмотр, зажигая свет. Но это несколько не уменьшило того потрясающего впечатления, которое произвел на нас фильм» (14. С. 382).

Снятый в 1926 г. фильм В. Пудовкина «Мать» (по одноименному роману А.М. Горького) стал восьмым в том же рейтинге фильмов (6. С. 130). В его массовке безвозмездно участвовали рабочие Твери, Ярославля, Москвы, которые были непосредственными участниками революционных событий начала века, и поэтому смогли передать

эмоциональное настроение демонстрантов, рабочих того времени. Как пишет киновед А.В. Караганов, «создателям фильма было важно показать путь Ниловны к революции как путь *многих* – через недовольство жизнью, через поиски выхода из нищенского, подневольного существования, через преодоление страха перед сильными мира сего... После ареста Павла Ниловна начала путь, который привел ее под красное знамя сына, под знамя революции» (5. С. 25). После Пудовкина к роману Горького обращались режиссеры Л. Луков (1941), М. Донской (1955), а в 1989 г. появилась новая киноверсия, созданная Глебом Панфиловым. Взгляд этого автора на события начала XX в. в России – совершенно иной, нежели у Пудовкина или Донского, а главная героиня – Ниловна – уже не забитая и духовно возрожденная в ходе революции женщина, а мать, которая вынужденно, из-за любви к сыну, вступает на опасный путь и понимает при этом, что идет против своих веры и совести. Как отмечает культуролог и киновед Н.Б. Кириллова, метаморфозы, произошедшие с героями фильма Панфилова, – это «метаморфозы нашей истории – трагической истории России XX века с ее верой и безверием, предательством и святостью, знанием и неведением». Она же утверждает, что Мать и Сын являются «своеобразными антагонистами и одновременно жертвами истории» (6. С. 132).

Снятые на революционную тематику советские фильмы олицетворяли марксистскую идею о народе как творце истории, и участники этих событий (матросы, солдаты, рабочие) воплощались в поэтическом образе действующей, волнующейся, переживающей и борющейся массы. Именно эти массы наиболее ярко представлены в фильмах В. Пудовкина «Конец Санкт-Петербурга» (1927), С. Эйзенштейна («Октябрь», 1927) и М. Ромма («Ленин в Октябре», 1937). А.В. Караганов, анализируя творчество С. Эйзенштейна, пишет так: «Сцену встречи В.И. Ленина на площади у Финляндского вокзала, июльский расстрел демонстрации на углу Садовой и Невского, штурм Зимнего он ставит и снимает таким образом, что эти кадры из художественного фильма «Октябрь» и сейчас часто используются как кинодокументы революции» (5. С. 23).

В конце 1930-х гг. появились другие фильмы о революции, снятые М. Роммом («Ленин в 1918 году», 1939) и С. Юткевичем («Человек с ружьем», 1938; «Яков Свердлов», 1940). Как отмечает Р.Н. Юренев, наряду с художественными достижениями режиссеров и актеров в этих фильмах проявились серьезные идейные недостатки:

произвольная трактовка событий революции, неверные характеристики многих политических деятелей, преувеличение роли Сталина, занимавшего в этих фильмах все более заметное место (16. С. 77-78). Следует отметить, что в большей части фильмов 1920-1930-х гг. представлены и безымянные идейные противники большевиков в 1917 г. – меньшевики, правые эсеры. Их образы нарисованы несколько карикатурно – это трусливые, малодушные и лживые люди, соглашатели, отказывающиеся от революционных идей, готовые сотрудничать с либеральными партиями и буржуазией.

После Великой Отечественной войны ведущее место в кинорепертуаре заняли фильмы, посвященные этой войне, и к теме революции кинорежиссеры возвращались, как правило, в юбилейные и предъюбилейные годы. В 1950-1960-е гг. были сняты картины В. Добровольского и И. Шмарука («Правда», 1957), С. Васильева («В дни Октября», 1958), Ю. Вышинского («Залп «Авроры», 1965). Фильм «Правда» поставлен по одноименной пьесе А. Корнейчука и показывает путь в революцию солдата Тараса Голоты, по сути дезертировавшего с фронта после Февраля 1917 г. и ставшего под влиянием большевиков настоящим революционером на Украине. Важно учесть, что в фильме С. Васильева, снятом по книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», впервые появились вычеркнутые ранее из советских учебников истории и кинематографа Г. Зиновьев, Л. Каменев, Л. Троцкий, показано историческое заседание ЦК РКП(б), на котором разгорелся спор по поводу вооруженного восстания, в котором активно участвовали Ленин, Троцкий, Зиновьев, Каменев, Урицкий, молодой Сталин.

Персональный ряд героев-революционеров в 1960-1980-е гг. дополнили фильмы о старшем брате В.И. Ленина – Александре Ульянове и его товарищах по организации «Народная воля» (Е. Андриканис, «Казнены на рассвете...», 1964), революционере-большевике Николае Баумане (С. Туманов, «Николай Бауман», 1967), члене организации «Народная воля» Софье Перовской (Л. Арнштам, «Софья Перовская», 1968), ближайшем сподвижнике Ф. Э. Дзержинского революционере Якове Петерсе (С. Тарасов, «Петерс», 1972), о последних годах жизни и деятельности выдающегося украинского писателя и общественного деятеля М. М. Коцюбинского и членах его семьи, связавших свою жизнь с революцией (Т. Левчук, «Семья Коцюбинских», 1970), о революционере-народовольце Михаиле Бейдемане (В. Гажиу, «Таинственный узник», 1986).

Вполне естественно, что советские кинематографисты внесли свой вклад в художественную лениниану. Впервые вожь мирового пролетариата появился в немом игровом кино в 1927 г. (С. Эйзенштейн, «Октябрь»), его сыграл рабочий Василий Никандров, имевший некоторое внешнее сходство с Лениным, однако «полное отсутствие сходства внешнего» (5. С. 41). Профессиональным актером, решившимся на исполнение роли «говорящего» В.И. Ленина, стал Б. Щукин (М. Ромм, «Ленин в Октябре», 1937). При создании образа лидера большевиков М. Ромм и Б. Щукин изучили все доступные в то время источники, ленинские статьи, просмотрели документальные фильмы, фотографии, прослушали граммофонные и фонографические записи, познакомились с воспоминаниями близких Ленину людей. Как отмечает Р.Н. Юрнев, все это «... привело к успеху... Щукин в роли Ленина был прост и человечен, и обаятелен, и непреклонен... показан с поэтической теплотой и взволнованным пафосом» (16. С. 77).

К 40-летию Октября С. Юткевичем по сценарию Н. Погодина, Н. Эрдмана и М. Вольпина были сняты «Рассказы о Ленине» (1957), в роли которого снялся М. Штраух. В переписке с актером, режиссер подчеркивал, что Ленин выступает в фильме не автором готовых формул, а человеком, активно анализирующим жизненные процессы, и рекомендовал Штрауху не играть «вождя»: вытравлять всякие интонации поучительства, снисходительности, нескромности, бояться декоративного «жеста», позирования, недейственного произнесения реплик, отказаться от какого бы то ни было самолюбования или актерского кокетства (5. С. 198-199). Фильм состоит из двух новелл, и во второй новелле с названием «Последняя осень» показан уже больной Ленин, страдающий от отсутствия обильных контактов с людьми, оторванности от работы, однако сохраняющим неукротимый борцовский дух. Вспоминая этот фильм, невольно обращаешься и к работе А. Сокурова «Телец» (2001), в которой тот же самый Ленин в последний период жизни показан немощным, раздражительным, изолированным от всего мира и желающим покончить жизнь самоубийством человеком.

В перестроечное и постперестроечное время интерес кинематографистов к теме революции значительно снизился, больше снималось фильмов на тему сталинизма-тоталитаризма. Октябрьская революция и В.И. Ленин еще находились в зоне «табу». Одним из первых фильмов, в котором историко-революционный пафос первых лет со-

ветской власти показан с определенной долей иронии, а герои этого фильма шаржированы, стал фильм В. Хотиненко «В стреляющей глуши» (1986). В 1988 г. зрители увидели фильм А. Муратова «Моонзунд», положительными героями которого одновременно выступают дворянин по происхождению, старший лейтенант Артеньев и революционный матрос Семенчук, защищавшие в годы Первой мировой войны Моонзундский архипелаг. В 1993 г. вышел 9-серийный телевизионный фильм С. Колосова «Раскол» - о событиях 1900-1903 гг. в жизни РСДРП, закончившихся разделением партии на два крыла – большевиков во главе с В.И. Лениным и меньшевиков во главе с Ю.О. Мартовым. Автор фильма стремился отойти от прежних идеологических клише и ярлыков и одновременно – от постсоветского радикального псевдоисторического переосмысления прошлого, что, естественно, вызвало споры и неоднозначные оценки: одни посчитали фильм вымыслом, другие поверили создателям картины, третьи же, согласившись с показанным в фильме, продолжали поддерживать показанного не в лучшем свете вождя мировой революции и его идеи (4. С. 92, 94).

В 2000-е гг. революционные события 1917 г. опосредованно представлены в фильмах Г. Панфилова («Романовы. Венценосная семья», 2000), А. Прошкина («Доктор Живаго», 2005), А. Смирнова («Жила-была одна баба», 2011), Д. Месхиева («Батальон», 2015). Во всех этих фильмах революция и последовавшая за ней Гражданская война показаны как следствие политики большевиков, как величайшая историческая трагедия, в которой не было ни правых, ни виноватых.

Итак, что же осталось в исторической памяти поколений 1920-1980-х гг. благодаря отечественному кинематографу? Можно сделать несколько выводов: Россия – страна с революционными традициями, носителями которых были декабристы, революционеры-демократы, народники; революции – локомотивы истории; революции – творение народных масс; смысл жизни советского человека – в служении Отечеству, беззаветной преданности делу революции; большевики – единственная партия, последовательно отстаивающая интересы рабочего класса и крестьянства; события Октября 1917 г. – не государственный переворот, осуществленный политической элитой страны, а широкомасштабное движение народных масс во главе с партией В.И. Ленина; сам вождь революции и его сподвижники – самоотверженные борцы за светлую жизнь народа, образцы честности, верности долгу, непримиримости к врагам революции, и одновременно – носи-

тели гуманизма; Октябрь 1917 г. открыл путь в светлое будущее. Не стоит забывать и о мифах революции, тиражированных при помощи кинематографа: об огромном авторитете большевиков в период Февральской революции, о свержении самодержавия (император Николай II самолично отрекся от престола), о триумфальном прибытии В.И. Ленина в Петроград, о залпе крейсера «Авторы» (был одиночный выстрел), штурме Зимнего дворца (современные историки пишут, что штурм как такового не было), о бегстве А.Ф. Керенского, переодетого в женское платье (сам Керенский и многие историки отрицают факт переодевания в одежду сестры милосердия) и др.

Что изменилось в сознании поколений молодых людей 1990-2010-х гг.? Революция стала восприниматься как трагедия, жертвами которой становятся все ее участники, а сами революционеры – как демоны революции (Ленин, Троцкий, Свердлов, Дзержинский и др.); события Октября 1917 г. определяются как переворот, следствием которого стала Гражданская война, а далее – и коллективизация с раскулачиванием; виновниками всех бед считаются прежде всего большевики и менее всего – царь, русская буржуазия, либералы и умеренные социалисты. Новые фильмы, максимально объективно отражающие революционные процессы в России, пока не появились. Вместе с тем в заключение хотелось бы процитировать слова киноведа и сценариста С.И. Фрейлиха: «... художественное произведение на историческую тему не может сравниться с учебником, в котором мы находим исчерпывающие сведения о безвозвратно ушедшей эпохе. Зато искусство может дать больше – образ эпохи, и этим воздать ее нам, воспроизвести перед нами в живых картинах, передать ее колорит, ритм, светлые и темные стороны, отпечатанные в душах и сознании живших тогда людей» (15. С. 86).

Литература:

1. Аксёнов В. Б. 1917 год: социальные реалии и киносюжеты // Отечественная история. 2003. № 6. С. 8-21.
2. Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России: (Фильмографическое описание). М.: Госкиноиздат, 1945. 192 с.
3. Громов Е. Сталин: власть и искусство. М.: Республика, 1998. 495 с.
4. Искусство кино. 1994. № 5.
5. Караганов А.В. Советское кино: проблемы и поиски. М.: Политиздат, 1977. 215 с.
6. Кириллова Н. Кинометаморфозы. Заметки, интервью, портреты, рецензии, статьи. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. 320 с.

7. Культурная жизнь в СССР: Хроника, 1928 – 1941. М.: Наука, 1976. 818 с.
8. Ленин В.И. Директивы по киноделу // Полн. собр. соч. Изд- 5-е. Т. 44. М.: Политиздат, 1982. С. 360-361.
9. Ленин В.И. Примечания // Полн. собр. соч. Изд- 5-е. Т. 44. М.: Политиздат, 1982. С. 524-595.
10. На большевистские рельсы // Правда. 1931. 14 декабря.
11. Партия о кино / под ред. Н.А. Лебедева. 2-е изд. М.: Госкиноиздат, 1939. 145 с.
12. Соболев Р. Александр Ивановский // 20 режиссерских биографий. Серия: Мастера советского кино. М.: Изд-во «Искусство», 1971. 390 с.
13. Сталин И.В. Выводы. Организационный отчет ЦК на XIII съезде РКП(б) // Соч. в 16 т. Т. 6. М.: ОГИЗ, 1947. С. 210-219.
14. Первый век кино. М.: Локид, 1996. 720 с.
15. Фрейлих С.И. Киноискусство. Теория и практика. М.: Академический проспект, 2015. 555 с.
16. Юрнев Р.Н. Краткая история киноискусства. М.: Издательский центр «Академия», 1997. 288 с.

УДК16415113(985)

ББК 156941+ТЗ(2)61-2 ГСНТИ 0012

Код ВАК64.17

Н.В. Останина

Курган

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ДИНАМИКИ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА ДО 1917 Г.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Концепция нового УМК по отечественной истории, «икона» и «топор», социальная религиозность, интеллигенция, революция

АННОТАЦИЯ. В статье приводятся интерпретации некоторых аспектов психологической динамики российского общества со второй половины XVII в., когда происходит разрушение единого духовно-религиозного пространства общины верующих, до проявления различных форм бунташества в начале XX в., которые проявились в рефлексии отечественной научной и художественной интеллигенции.