

ИДЕИ И ПРАКТИКА

Д.В. АЛЕКСЕЕВ, П.С. КОПЫЛОВА*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОССИЙСКОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ: НА ПРИМЕРЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ПОПУЛЯРНОГО КИНО (2020–2024)¹

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о представленности ценностей в современном российском массовом кино. В рамках исследования проведен анализ 10 фильмов, вышедших в период 2020–2024 гг. с акцентом на те ценности, которые они транслируют аудитории, и соотнесение их с государственной политикой, связанной с сохранением и укреплением традиционных российских ценностей.

Результаты исследования показали, что массовая культура через кинофильмы чутко реагирует на общественно-политический дискурс, доминирующий в обществе, а также считывает запрос зрителя на тот или иной формат. Большинство картин, представленных в исследовании, является либо экранизациями, либо интерпретациями уже созданных произведений (7 из 10 фильмов). Также все киноленты, кроме одной («Конек-Горбунок»), вышли в последние два года.

Как показало исследование, в большинстве исследуемых кинокартин представлены ценности, которые в том числе закреплены в Указе Президента от

* **Алексеев Дмитрий Владимирович**, преподаватель, Российская академия народного хозяйства и государственной службы (Москва, Россия), e-mail: mityaalexeev@yandex.ru; **Копылова Полина Сергеевна**, ассистент Кафедры политологии Факультета социальных наук и массовых коммуникаций, Финансовый университет при Правительстве РФ (Москва, Россия); редактор, Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН (Москва, Россия), e-mail: pskopylova@fa.ru

¹ Статья подготовлена в рамках научного проекта № 124101700557-3 «Динамика изменений политических ценностей в российской массовой культуре (2020–2024): опыт нарративного анализа аудиовизуальных продуктов», поддержанного ЭИСИ и Министерством науки и высшего образования РФ и реализуемого в ИНИОН РАН.

9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». Речь идет о патриотизме, гуманизме, самопожертвовании, коллективизме и др. Особый акцент сделан на семейных ценностях, которые транслируются с разных ракурсов. Также отмечено, что массовое кино выполняет важную социальную функцию развлечения и позволяет хотя бы на время абстрагироваться от повседневности.

Ключевые слова: массовая культура; искусство для масс; кинофильм; ценности; нарративы; государственная политика.

Для цитирования: Алексеев Д.В., Копылова П.С. Репрезентация традиционных ценностей в российской массовой культуре: на примере отечественного популярного кино (2020–2024) // Политическая наука. – 2024. – № 4. – С. 66–97. – DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.03>

Исследования «искусства для масс» становятся все более популярными и востребованными, причем преимущественно в социально-гуманитарных науках. Интерес к ним не случаен, потому что именно массовое искусство является отражением фактической реальности, так как, создавая произведения, важно не только попасть в уже сложившийся запрос аудитории, но и сформировать его.

Артефакты массового искусства – книги, музыкальные произведения или кино – хотя и направлены на широкую аудиторию, все же имеют отношение и к классическим формам искусства, поскольку так или иначе являются производными от него. Ключевой предпосылкой искусства является заложенная в человеке потребность в самовыражении, «которая и есть человек» [Ортега-и-Гассет, 2006, с. 10–40]. Иными словами, «творец», кем бы он ни был, стремится донести до аудитории идеи.

С точки зрения исследования ценностей наиболее показательной эмпирической базой являются кинофильмы, так как именно они являются одним из наиболее ярких проявлений массового искусства. Ценность такой эмпирической базы подчеркивают сразу несколько факторов.

Во-первых, это доступность кино для зрителя. С развитием стриминговых сервисов кинопродукты стали еще ближе, но и поход в кинотеатр по-прежнему является популярным вариантом досуга для россиян, и не в последнюю очередь из-за относительно невысокой цены в сравнении, например, с театром или небольшим путешествием. Сборы российских кинотеатров по итогам первой половины 2024 г. превысили показатели аналогичного периода

предыдущего года и приблизились к результатам допандемийного 2019 г., хотя с точки зрения количества зрителей результаты менее оптимистичны¹.

Во-вторых, доступность кино определяет и его социальную значимость. Так, опрос в преддверии Российской креативной недели показал: 60% россиян считают, что кинематограф влияет на выбор профессии². Исследование ВЦИОМ, проведенное еще в 2021 г., когда зарубежные киностудии не препятствовали выходу фильмов в российском прокате, показало, что уже тогда россияне предпочитали смотреть отечественное кино³. С точки зрения прокатных сборов, доля отечественного кино выросла до 30% от всех доходов от продажи билетов (в 2011 г. – лишь 16%)⁴. В последние годы появились фильмы, которые собрали в прокате более 1 млрд рублей. Все эти факты говорят о растущей роли отечественного кинематографа в жизни общества. Таким образом, с высокой долей вероятности можно говорить о том, что влияние кино на социум действительно значимо.

В-третьих, кинофильм по определению является мультимедальным произведением искусства, так как воздействует сразу на несколько каналов восприятия зрителя. Массовый потребитель визуально усваивает образ, а далее действие через движение на экране, и все это сопровождается репликами действующих лиц, и, возможно, музыкальным рядом. Как писал Ж. Делёз, даже в рамках визуального измерения режиссер имеет дело как с образом-движением, так и с образом-временем [Делёз, 2024, с. 13]. Категория времени также является важным элементом для кинематографиста в контексте влияния на зрителя. Если же использовать мультимедальность кинофильма, то можно говорить о том, что влияние кино на социум действительно значимо.

¹ Россияне стали меньше ходить в кинотеатры, но больше на них тратить // РБК. – 09.07.2024. – Режим доступа: https://www.rbc.ru/technology_and_media/09/07/2024/668bde69a794718192510b5 (дата посещения: 28.07.2024).

² Россияне рассказали, какие фильмы повлияли на выбор их профессии // ТАСС. – 05.07.2024. – Режим доступа: <https://tass.ru/kultura/21282593> (дата посещения: 28.07.2024).

³ Предпочтения россиян в кино // ВЦИОМ. – 03.09.2021. – Режим доступа: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/predpochtenija-rossijan-v-kino-1> (дата посещения 28.07.2024).

⁴ Объем рынка кинопроката в России с начала года вырос до 29 млрд рублей // ТАСС. – 04.08.2024. – Режим доступа: <https://tass.ru/ekonomika/21526177> (дата посещения: 04.08.2024).

тимодальность в значении, которое ей придавалось в семиотике, то фильм в качестве объекта исследования становится еще более комплексным, поскольку в нем присутствуют и коммуникация, и слушатель, и знаковая система, и фреймированная структура, в рамках которой разворачиваются действия [Bezemer, Kress, 2016, p. 156]. Данные наработки будут использованы далее в анализе конкретных фильмов.

Таким образом, именно кинематограф выступает одним из наиболее удобных инструментов для донесения до широкой аудитории идей, смыслов, нарративов. Актуальной является проблема рассмотрения уже вышедших в прокат российских массовых фильмов в контексте тех посылов и ценностей, которые они транслируют. В рамках обозначенной проблемы невыясненными остаются вопросы о том, насколько современное российское массовое кино соответствует ценностям, которые находятся в эпицентре государственнического дискурса, и в целом так ли актуальна задача донесения до зрителя каких-либо ценностей или для массового кино развлекательная функция является доминирующей?

Теоретические основы исследования массового кино

Х. Ортега-и-Гассет первый четко разграничил массовую и элитарную культуры. Среди прочих характеристик масс он акцентирует внимание на том, что человек, как ее часть, стремится слиться с толпой и даже «доволен своей неотличимостью» [Ортега-и-Гассет, 2016]. Подобный «массовидный» общественный строй также характеризуется ростом общественного благополучия, увеличением ассортимента товаров. Такие факторы потенциально усиливают социальное воздействие кино, поскольку они создают предпосылки для увеличения спроса, а сходство предпочтений увеличивает вероятность усвоения нарратива большим количеством людей.

Продолжая данное рассуждение, можно сказать, что кино является органичным элементом и «общества спектакля». В целом кино хотя и может нести в себе некоторый идейный заряд, но само по себе не стимулирует к действию, подразумевая лишь созерцание. Как писал Ги Дебор: «Спектакль есть деньги, на которые мы только смотрим, ибо в нем тотальность потребления уже заместила тотальностью абстрактного представления» [Ги Дебор, 2024, с. 49].

Мы можем потреблять кинопродукцию лишь в качестве образов, а в итоге и симулякров, которые подменяют действительность, в лучшем случае лишь отражают, а вероятнее всего маскируют реальность [Бодрийар, 2018]. Таким образом, массовое кино способствует распространению не только нарративов, но и симулякров, форм без смыслов.

Современные коммерческие блокбастеры в совокупности с технологиями, такими как 3D, фактически воплощают «общество потребления», поскольку дают возможность быть в иной реальности, не находясь в ней физически [Бодрийар, 2023, с. 11]. Технология стала ключевым триггером для обозначенных изменений: именно технологиям массмедиа обязаны собственному рождению и расцвету, поскольку их ключевым свойством является тиражирование информации, сообщений, в каком-то смысле самих себя с помощью технических средств [Луман, 2005, с. 10]. Технический прогресс, постоянное совершенствование инструментов, благодаря которым можно сделать спецэффекты еще более зрелищными, произвели в кино настоящую революцию. В качестве примеров можно назвать фильмы «Челюсти», «Аватар» или киноэпопею «Звездные войны».

Восприятие кино как совокупности образов и иллюзий во многом разделяется теми, кто исследовал кинематограф с позиций психоанализа. Для данного подхода характерно отношение к кино не только как к иллюзии, но и области несбывшихся желаний, причем порой столь скрытых, что их даже сложно сформулировать, осознать и субъективизировать [Жижек, 2011, с. 105]. Также именно в кино наиболее явно проявляется потребность человека в Большом другом, и это может становиться инструментом для пропаганды и политических манипуляций¹. Все больше сторонников приобретает позиция, что именно на примере массового кино можно увидеть, как идеологии воздействуют на общество [Павлов, 2015].

Ф. Джеймисон один из первых стал анализировать социальное сквозь призму массовой культуры. С точки зрения философа, становление постмодернизма характеризуется рядом тенденций, в том числе размытием границ между массовой и элитарными

¹ В наиболее явном виде это показано в фильме С. Жижек «Киногид извращения. Идеологии». В том числе на примере фильма «Летят журавли» он показывает, как фигура Большого другого (в данном случае И.В. Сталина) незримо, но влияет на события, причем отнюдь не только на политические. Именно благодаря ему происходит воссоединение главных героев.

культурами; ослаблением роли субъекта, автора произведения искусства; имитацией (пастиш); интертекстуальностью [Джеймисон, 2019]. Обозначенные тенденции и сегодня характерны для массового кино, которое часто переполнено отсылками к произведениям прошлого и нередко основано на «пересборке» или иной интерпретации того, что ранее уже было снято.

Однако точкой отсчета политологического анализа кинофильмов также неизбежно становится рассмотрение их сюжетов, контекста, в котором они были сняты. Другими словами, первыми шагами в таком анализе будут киноведческие изыскания. Одним из наиболее авторитетных исследователей является Д. Бордуэлл, методология которого во многом находится в оппозиции к психоаналитическому подходу. Будучи сторонником неформалистского подхода, он вместо интерпретаций предлагает рассматривать поэтику кино [Bordwell, 2013]. Каркас своего метода ученый объяснял через последовательность: частности, паттерны, цели, принципы, применение, обработка [Кожокару, 2021]. Такой взгляд имеет сторонников и среди русскоязычных исследователей фильмов. Например, Н.А. Агафонова писала, что киноведческое исследование в любом случае опирается на дескриптивный метод, однако этого недостаточно, поэтому необходим и структурный, включающий разделение объекта на части и выделение фундаментальных свойств этих фрагментов, формально-логическое моделирование и выведение следствий из структуры [Агафонова, 2008, с. 106–111]. Использование такого метода продуктивно для фильмов с линейной структурой¹, к которым можно отнести значительную часть массового кино.

В любом случае рассмотрение ценностей в массовом популярном кино не представляется возможным без элементов киноведческих подходов. Однако политологический взгляд на кино все же идет поверх культурологического и cinema studies [Павлов, 2015], в том смысле, что он является их органическим продолжением. Иными словами, анализ ценностей в кино шире – политологический анализ фильма возможен только при условии преодоления кинематографической оптики, в том числе путем использования уже имеющихся наработок в теории кино.

¹ Последовательное изложение сюжета без каких-либо отступлений.

Методика исследования и отбор кейсов для анализа

Синтез вышеописанных подходов к анализу фильма, а также тематический анализ позволили сформулировать методику, согласно которой возможно определить те ценности, к которым апеллирует фильм. Ценности также могут быть упакованы в качестве нарративов, которые понимаются как «набор символических конструкций и правил, которые позволяют интегрировать индивидуальный случай в некий обобщенный и культурно обусловленный опыт» [Брокмейер, Харре, 2000, с. 36–38]. Также анализ непосредственно связан с рассмотрением контекста и последовательностью событий [Griffin, 1993, p. 1094–1133]. В ходе исследования декларируемые государственные ценности будут сопоставлены с теми нарративами, которые транслируются в фильмах. Для достижения этих целей были предприняты следующие шаги.

Во-первых, для каждого из проанализированных фильмов была очерчена сюжетная рамка. Она состоит из определенных, последовательно представленных элементов композиции, которые, с одной стороны, самодостаточны, а с другой – являются важной частью общей сюжетной канвы.

Во-вторых, в рамках имеющихся элементов композиции и сюжетной рамки выявлены базовые ценности. Важно здесь отметить и те ценности, к которым создатели фильма апеллируют в большей мере. С точки зрения государственных ценностных установок за основу берется, в первую очередь, Указ Президента Российской Федерации от 9 ноября 2022 г. № 809. Эти установки перечислены в пункте 5: «К традиционным ценностям относятся жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России»¹.

¹ Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата посещения: 01.06.2024).

В-третьих, рассмотрение образов главных героев фильма, а также визуального ряда. Речь идет, в том числе, о композиционных особенностях и контексте, а элементы языкового портрета главных персонажей позволят лучше оценить соответствие их типов декларируемым государственным ценностям [Мищенко, Нахимова, Сегал, 2022, с. 39–48].

Здесь может иметь значение целый ряд элементов – год выхода фильма; место и время повествования, насколько сюжет реален; черты характера и внешность с акцентом на вопросе ценностей, которые герои презентуют; оценка соответствия образов героев фильма декларируемым государственным ценностям; сопоставление событий фильма с реальным общественно-политическим контекстом; соотнесение с фильмами и иными художественными произведениями, которые послужили основой для анализируемого фильма; отдельные детали, через которые может быть выражено ценностное измерение фильма. Также возможна интерпретация отдельных сквозных образов, характерных для кино.

В конечном итоге вышеуказанные элементы позволят сопоставить ценности, которые содержатся в современном массовом кино с традиционными ценностями, находящимися в эпицентре современного государственнического дискурса.

Важным элементом методологии является отбор кейсов. Для выявления фильмов, которые оказали наибольшее воздействие на массовое сознание россиян в контексте ценностей, которые они транслируют, были взяты три критерия: общие сборы и количество зрителей, так как именно они указывают на успех в массовом потреблении отечественного контента, а также безвозвратное финансирование, которое предоставлял Фонд кино на их производство. Последний критерий является надежным маркером поддержки производства именно этих фильмов со стороны государства.

В основе решений Фонда кино лежит зрительский успех, который измеряется количеством проданных билетов в кино за последние пять лет. Система отбора следующая: Фонд объявляет конкурс, затем заявки, прошедшие первый этап отбора, переходят на стадию оценки сценариев, потом их рассматривает экспертный совет, а в заключительной части проходят открытые питчинги – защиты продюсерами своих проектов¹. Проекты получают экспертную оценку, проходят

¹ Порядок и условия предоставления средств // Официальный сайт Фонда кино. – Режим доступа: <https://fond-kino.ru/documents/official/> (дата посещения: 10.07.2024).

согласования с Министерством культуры РФ, а затем Фонд распределяет субсидии между одобренными проектами и кинокомпаниями. Для получения господдержки продюсеры не должны иметь долгов перед Минкультом или Фондом кино за предыдущие проекты.

Отбор кейсов был произведен с помощью программы Excel и функции РАНГ по трем обозначенным критериям. Получившиеся после ранжирования значения были приведены к среднему знаменателю и отсортированы от меньшего к большему, что стало основой для составления общего рейтинга кинофильмов, вышедших в период с 2020–2024 гг. и поддержанных государством. Таким образом выделены десять фильмов, которые можно назвать наиболее показательными примерами массового кино, которое получило и большой зрительский отклик, и существенно поддержано государством финансово. В приведенной ниже таблице можно ознакомиться с отобранными для анализа фильмами.

Таблица

Топ-10 отечественных фильмов, отобранных для анализа

№	Название фильма	Компания	Дата релиза	Безвозвратное финансирование	% от бюджета	Бюджет	Сборы	Зрители
1	Бременские музыканты	ООО «СТУДИЯ “ТРИТЭ” НИКИТЫ МИХАЛКОВА»	01.01.2024	700 000 000	58,3	1 200 000 000	3 020 248 308	8 396 588
2	Чебурашка	АО «ВБД ГРУП»	01.01.2023	361 002 855	42,5	849 631 173	6 777 085 751	22 398 263
3	Мастер и Маргарита	ООО «ПРОФИТ» ООО «МАРС МЕДИА ЭНТЕРТЕЙНМЕНТ»	25.01.2024	600 000 000	50,0	1 200 000 000	2 314 451 209	5 543 393
4	Холод 2	АО «ВБД ГРУП»	01.01.2024	300 000 000	58,6	768 006 277	3 823 254 685	9 809 030
5	По щучьему велению	ООО «КИНОКОМПАНИЯ “СТВ”»	26.10.2023	350 000 000	53,0	660 000 000	2 481 417 650	8 609 640
6	Вызов	ООО «СТАРТ СТУДИО»	20.04.2023	500 000 000	55,2	905 826 715	2 136 109 974	6 717 709
7	Сто лет тому вперед	ООО «ВОДОРОД 2011»	18.04.2024	565 000 000	68,3	900 000 000	1 507 789 117	4 219 383
8	Конек-Горбунук	ООО «КИНОКОМПАНИЯ “СТВ”»	18.02.2021	400 000 000	48,7	821 157 640	1 176 976 001	4 815 051
9	Летучий корабль	ООО «ТПО “РОК”»	21.03.2024	425 000 000	56,7	750 000 000	1 115 954 874	3 716 806
10	Лёд-3	ООО «АРТ ПИКЧЕРС СТУДИЯ»	14.02.2024	250 000 000	50,0	500 000 000	1 849 792 788	5 177 820

Результаты анализа фильмов

Далее рассмотрим десять упомянутых фильмов согласно описанной методике.

«Бременские музыканты»

Премьера ремейка «Бременских музыкантов» состоялась 1 января 2024 г. Основой картины стала всем известная фабула мультфильмов «Бременские музыканты» и «По следам бременских музыкантов». Однако здесь можно говорить о «пересборке» сюжета относительно оригинальных мультфильмов.

Кино носит безусловно развлекательный характер, но оно содержит и некоторые ценностные мотивы общечеловеческого характера. Речь о важности *связи ребенка и матери* (материнство как ценность), которая красной нитью проходит через весь фильм, а также ценность *дружбы*. Можно говорить и о представленности ряда ценностей, закрепленных в Указе Президента, таких как гуманизм, милосердие и умение прощать. Важной темой кинофильма является *конфликт отцов и детей*: дочь сбежала, а отец ее, по сути, насильно вернул. Однако всё кончается хорошо, дочь остается верна отцу даже под угрозой казни, но в финале сепарация все же происходит – дочь уходит из королевства с Трубадуром и Бременскими музыкантами.

Однако центральным мотивом фильма является *приоритет коллективистского начала над индивидуалистским*. Сразу в нескольких эпизодах показано, что Бременские музыканты сильны именно как коллектив. До того, как на фестиваль вернулся Трубадур, группа фактически проваливала выступление, однако по возвращении главного героя группа выигрывает конкурс. Развязка фильма ознаменована объединением и примирением враждующих групп – разбойников и Луизы, с одной стороны, и королевства (государства) во главе с Королем – с другой. Такое *объединение* становится залогом мира в Бремене. Более того, в качестве счастливого конца преподносится именно *воссоединение* группы (животные вместе с Принцессой и Трубадуром). Таким образом, мотив единства, силы коллектива проходит фактически через всю картину.

Мотив приоритета коллективного над индивидуальным ярко проявляется через образ Гениального сыщика, который привык

преодолевать все препятствия и решать самые сложные проблемы сам. Однако в дальнейшем герой понимает, что его действия, хотя и профессиональны, но косвенно привели к тому, что разбойники захватили Бремен. В результате он добровольно садится в тюрьму вместо Трубадура. Таким образом, *через самопожертвование Гениальный сыщик становится частью общности*, происходит искупление его вины, ибо добрые поступки можно совершать только во имя благородной цели. В этом же ряду отметим и образ Петуха, который сначала делает выбор в пользу сольной карьеры и уходит из группы, но потом возвращается и приходит на помощь друзьям, таким образом *возвращаясь в коллектив*.

Через изменения образа Трубадура мы можем увидеть процесс *взросления*, становления зрелой личности. В этом смысле одним из ключевых эпизодов всего фильма является вторая встреча главного героя с разбойниками и его разговор с их лидером – Луизой. Именно тогда он понимает, что может освободить Принцессу лишь при посредничестве разбойников. Здесь он осознает, что иногда невозможно сделать нечто полезное, выгодное для себя без издержек.

Важно отметить, что укрепление базового нарратива через столь яркие образы отсутствовало в советских мультфильмах, по мотивам которых были сняты «Бременские музыканты». Вместе с тем имеет место и некоторая вторичность фильма относительно первоисточников, что видно на примере песен. Преемственность с советскими мультфильмами видна отнюдь не только на уровне сюжетов и сцен, но и в деталях. В частности, в финальной сцене Принцесса и Трубадур бегут за Бременскими музыкантами в яркой-красной одежде, что напрямую отсылает к счастливой концовке мультфильма 1969 г.

Таким образом, главной идеей фильма «Бременские музыканты» является *приоритет коллективного над индивидуальным* как важнейшего условия достижения успеха и, в том числе, удовлетворения собственных интересов (например, легче добиться успеха в составе музыкальной группы, чем выступая solo). Строго сохраняется преемственность относительно советского оригинала, что позволяет привлечь зрителя за счет ностальгии по уже давно известным героям, но ценой явно выраженной вторичности. Однако это инструмент не столько идеологической, сколько коммерче-

ский – для привлечения аудитории. При этом внесенные в сценарий изменения работают на усиление обозначенного нарратива.

«Чебурашка»

«Чебурашка» вышел в прокат в новогодние каникулы 2023 г. и стал настоящей сенсацией. По состоянию на июль 2024 г. он уверенно удерживает первое место в истории российского кинопроката по сборам и количеству зрителей (см. табл.).

В основе огромной популярности фильма безусловно находится ностальгия по прошлому и с детства любимые образы. Устав от повседневных проблем, острой и динамично меняющейся политической ситуации, *в условиях значительных изменений, люди пошли в кино как раз на нечто очень хорошо знакомое*. В том числе, чтобы хотя бы на время отрешиться от реальности. Этому еще больше способствуют *отсылки к советскому прошлому*. Самый яркий пример, когда Гена моет Чебурашку, он цитирует фильм «Ирония судьбы или с легким паром»: «Тепленькая пошла».

Присутствуют здесь и *общечеловеческие ценности, причем они транслируются, в том числе, через указание на их дефицит*. Так, Чебурашка в одной из ключевых сцен всего фильма, услышав историю отношений Гены и его дочери, отвечает: «Вы такие грустные, потому что не умеете прощать. Ни себя, ни других». Важность и приоритет *семейных ценностей* в каком-то смысле показаны от противного – в самом начале фильма Гена одинокий и потому злой, а в финале воссоединяется с семьей и становится добрым и хорошим отцом и дедом.

Ключевой *темой фильма является поиск себя*, ответа на вопрос «Кто я?», а обретение самости – главной целью героя. Важной частью счастливого конца становится обретение собственного «я», когда герой произносит, что он не человек, а Чебурашка. Такой мотив хорошо понятен многим детям и подросткам, которые только входят в отрочество. Во многом они и являются целевой аудиторией фильма.

Важность обретения самого себя, причем с помощью семьи и близких, является *важной ценностью, которая репрезентируется в фильме*. Такой посыл соответствует интерпретации традиционных ценностей в государственническом дискурсе. Вместе с

тем важнейшей задачей картины является развлечение и отвлечение аудитории от повседневных проблем.

«Мастер и Маргарита»

Работа над фильмом «Мастер и Маргарита» шла с июля 2021 г., но в прокат он вышел только 25 января 2024 г. Кино снято по одноименному роману М.А. Булгакова, но в экранизации несколько по-другому расставлены акценты. В частности, упор сделан на историю Маргарита и Мастера, образе Воланда, а также на теме отношения критиков, писательского сообщества к творчеству Мастера. Сюжетная линия, связанная с Понтием Пилатом и Иешуа Га-Ноцри, напротив, находится на периферии повествования. Следует отметить, что, хотя сцены кинокартины концептуально соответствуют оригинальному тексту и уже фактически ставшей классической экранизации В. Бортко, существенно изменен их порядок, но именно благодаря структуре фильма и монтажу создатели фильма доносят заложенные нарративы.

Частью сюжетного замысла стало почти полное стирание грани между образом Мастера и самим М.А. Булгаковым. Если в тексте романа идет речь о книге про Понтия Пилата, то здесь это пьеса, которую снимают с показа, и только потом Мастер пишет роман, который режиссер и экранизирует. Такой сюжетный ход необходим, чтобы сделать акцент на *проблематике отношения власти и государства с одной стороны, и творческой личности* (и даже шире – таланта, профессионала) – с другой.

Когда становится ясно, что Мастер находится в глубокой опале, он так объясняет Воланду ее причины: «...пострадал за то, что вчера еще было можно, а сегодня уже нельзя». Здесь считывается следующий посыл: все творческие люди уязвимы, поскольку не всегда понятны границы возможного, и даже больше – эти границы могут меняться с течением времени. Тем не менее важно оставаться честным в своем деле. Адресатом здесь являются представители современного креативного класса, причем вне зависимости от политических или каких-либо других воззрений.

Мотив важности общечеловеческих ценностей, как и в самом романе, также представлен, причем через их отсутствие, что можно считать особенностью фильма. Например, Алоизий Мога-рыч сначала говорит о полной поддержке Мастера со стороны

членов Союза писателей, а де-факто на площадь для поддержки героя никто не приходит. Более того, Могарыч пишет донос на Мастера, чтобы поселиться в его подвальчике в одном из переулков возле Арбата. С помощью такого приема как бы постулируется одиночество человека в силу *невозможности доверия к другим людям*. Лишь любовь в такой системе координат обладает *спасительной и искупляющей силой*. Ради всеми покинутого Мастера Маргарита готова бросить мужа, который преуспевает и, по словам героини, вообще неплохой человек.

В фильме можно обнаружить *большое количество параллелей социально-политического характера с сегодняшним днем*. Можно предположить, что во многом это вышло случайно, ведь фильм снимался еще в 2021 г. Однако создатели фильма, пусть и невольно, дают прочувствовать связь прошлого с настоящим, тем более что в сравнении с Москвой тридцатых это прошлое если и повторяется, то, скорее, в трагикомическом ключе, когда артистов, несогласных с «линией партии», не отправляют в лагеря, но изымают их имена из титров и театральных афиш¹. Иронично смотрятся и постоянные ремонтные работы на улицах Москвы. В картине, несмотря на объективные ограничения, связанные с хронометражем, сохранилась как булгаковская ирония (реплика Воланда в беседе с Берлиозом и Бездомным: «...что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»), так присутствуют и собственные находки. Например, Алоизий отмечает сходство романа с нынешним временем, что намекает нам на параллели фильма с текущим моментом.

Учитывая акцент режиссера на сюжетной линии, связанной с творчеством Мастера и на их связи с Маргаритой, ключевой сценой видятся прения по пьесе «Понтий Пилат». Уже на собрании Мастер понимает, что остается один и фактически принимает собственную опалу.

Таким образом картина представляет собой оригинальное прочтение романа «Мастер и Маргарита». В ней выражен непростой характер взаимодействий творца, художника с государством и выражена идея важности честности в своем деле, даже при наличии серьезных угроз. Также кино содержит большое количество отсылок к сегодняшним реалиям. Можно сказать, что авторы та-

¹ Страсти по Булгакову // Литературная газета. 07.02.2024. – Режим доступа: <https://lgz.ru/article/strasti-po-bulgakovu/> (дата посещения: 12.08.2024).

ким образом апеллируют к преемственности настоящего по отношению к будущему и цикличности времени.

«Холоп-2»

Продолжение фильма «Холоп» о перевоспитании избалованных детей богатых родителей вышло на экраны 1 января 2024 г. Ранее перевоспитанный Григорий теперь обладает обостренным чувством справедливости, но также не может до конца определиться со своим местом в жизни. Главный герой не особо успешно управляет экоотелем, в который превращены декорации, созданные для изменения личности Григория.

Гриша встречает Катю, дочь федеральной чиновницы, которая просто проживает жизнь, как когда-то он сам. У героя появляется идея изменить ее и, как выясняется в дальнейшем, во многом ради того, чтобы им гордился отец.

Исправление происходит постепенно, причем двух героев одновременно. Григорий, хотя и более не ведет «мажорский» образ жизни, тем не менее оказался склонен к безответственным поступкам. В особо активную стадию исправление героини переходит уже во дворце, «попав» в 1812 г. в разгар войны с Наполеоном. Вдохновленный проникновенной речью Кати в госпитале, в которой она выражает уверенность в победе над Наполеоном, Григорий предлагает смоделировать подвиг, который должен закрепить преобразование Кати. Героиня должна сделать выбор в пользу патриотической позиции, не смотря на ее радикально проевропейские взгляды. Если она попала в 1812 г., значит обязана встретиться с Наполеоном, и в таком случае либо предаст Отчизну, либо спасет ее. В конце героиня не просто не предает, но еще и ранит Наполеона, рискуя своей жизнью. Когда интрига вскрывается, это парадоксальным образом лишь усиливает эффект. В финале Григорий и Катя становятся парой, а Лев Арнольдович и мама Кати начинают обсуждать потенциальное сотрудничество, связанное с расширением проекта «исправления» в масштабах России (с отсылкой заключительной фразой к классическому фильму «Касабланка»).

Базовой ценностью, отраженной в ленте, является *патриотизм, который является движущей силой «спасения» героини*. В решающий момент план Гриши через перевоспитание с помощью любви к Родине срабатывает: Катя не помогает Наполеону, а

пытается его убить. Авторы кино обращаются к мотиву патриотизма лишь ближе к концу фильма, но тем не менее можно сказать, что фильм сделан в русле декларируемых в Указе Президента № 809 от 9 ноября 2022 г. государственных ценностей, в котором среди традиционных ценностей отмечаются *патриотизм, служение Отечеству и ответственность за его судьбу*. На них делается акцент в ленте и именно их можно считать главной частью магистральной идеи фильма.

Однако важнейшую роль играет и *мотив влюбленности*. Сверх того, он усиливает патриотический нарратив в кино. Важно отметить, что патриотизм, в сочетании с любовью, не только фундаментально меняет Катю, но и помогает Григорию почувствовать себя увереннее (ведь сработал именно его план). Таким образом, он учится брать на себя ответственность, и данный эпизод также становится важным для закрепления уже произошедших с героем изменений. Можно даже сказать, что Григорий становится для Кати кем-то вроде «большого другого», ибо стремление завоевать «прекрасного принца» стало триггером для позитивных изменений.

Исходя из этого, несмотря на обилие гипербол в фильме, он все же воспринимается как реалистичный, так как неплохо «попадает» в картину мира, сложившуюся у зрителей. В какой-то мере этот фильм можно назвать отражением современной эпохи, тех событий, которые ежедневно можно наблюдать в общественно-политическом дискурсе. В кино прослеживается явный патриотический нарратив, так как триггером к решающему шагу изменений в героине все же была любовь к Родине, в то время как в первой части дилогии героя спасает исключительно влюбленность.

Таким образом, главный нарратив фильма полностью соответствует государственным приоритетам. Его можно сформулировать как «приоритет добропорядочного гражданина, а также подлинный путь исправления заключается в любви к стране, а также пути к укреплению отношений и создание семьи с любимым человеком».

«По щучьему велению»

Ремейк народной сказки о Емеле и Щуке вышел в прокат весной 2023 г. Начало фильма фактически полностью соответствует каноническим версиям сказки: инфантильный и ленивый сын

кузнеца Емеля ловит волшебную Щуку, которая обещает исполнить три желания. Даром растратив первые два, Емеля решает, что третье он использует позже и отправляется в город, а Щука тем временем перевоплощается в девушку Василису (тут авторы уже отходят от оригинального сюжета). Далее Емельян решает жениться, но непременно на дочери царя. Однако она не хочет выходить замуж за мужика и начинает придумывать задания, которые изначально невозможно выполнить.

Важно отметить, что именно финал представляет собой наиболее существенное отличие от более ранних версий народной сказки. Емеля, во многом благодаря отцу и друзьям, вспоминает свою любовь и выручает ее, а царица превращается в Щуку, так как захотела сама исполнять желания. Однако и для нее это в каком-то смысле хеппи-энд, ведь она в последствии видимо выйдет замуж за Морского царя. В отличие от народных версий сказки, Емеля женится на Василисе, но не на дочери царя.

В фильме «По щучьему велению» политические ценностные мотивы во многом выражены через персонажей. Так, Царь показан ярким патриотом, однако в значительной степени это выражено через неприятие зарубежного. При этом *государю также свойственны традиционно российские добродетели*: гостеприимство, хозяйственность, пусть и своеобразная, но доброта. В пику отцу, дочь *Анфиса скорее ориентирована на западные ценности*, и прежде всего это проявляется в том, как она благоволит послу Англии, лорду Ротману. Однако исход этого противостояния, по замыслу авторов, остается за Россией, так как все английские якобы автоматические изобретения приводились в действие карликом, а подвиги Емели определенно были эффектнее заморских подарков посла.

Итог конфликта подвел Царь в одной из финальных сцен: «Не везет англичанину». Хотя противостояние с Западом (и Англией как его воплощением) здесь помещено в явно комедийную плоскость, речь идет не столько о нарративах, сколько о внешних атрибутах (недаром речь именно о вещах, а не об идеологии и готовности жертвовать собой). Тем не менее создается устойчивое ощущение победы российского над иностранным, которое неизбежно передается зрителю. Можно сказать, что фильм, пусть и иронично, отображает ценностное противостояние, которое зафиксировано, в том числе, в п. 13 Указа Президента от 9 ноября

2022 г.¹ Угроза традиционным ценностям успешно купирована. При этом ощущается и толика страха перед чем-то совсем неизвестным, ведь по словам Емели: «...у них и трава не такая зеленая, и небо не такое голубое».

Если говорить о ценностных мотивах, заложенных в фильме, то один из акцентов делается именно на *семейных ценностях*. Однако раскрываются они, скорее, через ценностный *мотив уважения к родителям, старшим*. Можно сказать, что герой действительно взрослеет, когда навещает отца по дороге в Темное царство и видит, насколько с возрастом ему тяжелее дается работа. Тогда он использует последнее желание, чтобы вернуть зрение отцу, чем, кажется, окончательно влюбляет в себя Василису. Необходимо отметить, что *мотив взросления главного героя в целом характерен для многих сказок* и тема поступательного развития персонажа во многом сближает «По щучьему велению» с «Бременскими музыкантами» и даже с «Холопом 2».

Фильм также представляет собой гипертекст, полный отсылок и метаиронии, которая связана, в том числе, с существующим социально-политическим и культурным контекстом. Так, Емеля восхищается тем, как «похорошела столица при царе-батюшке». Отец Василисы сокрушается, что она была «трудным подростком», что отсылает нас к сериалу, благодаря которому Мила Ершова, исполнительница роли Василисы, приобрела известность. В финале Емеля спасает возлюбленную почти тем же способом, что и Аладдин в одноименном мультфильме.

Таким образом, в фильме явно *присутствует нарратив если не прямого противостояния, то конкуренции между западным и традиционно-российским*. В киноленте победу одерживает консервативный и даже почвеннический вектор: в финале консервативный царь возвращает себе корону, его дочь превращается в щуку и становится невестой Морского царя, а англичанин, видимо,

¹ Пункт 13 Указа Президента «Об основах государственной политике в сфере сохранения традиционных ценностей» звучит следующим образом: «Угрозу традиционным ценностям представляют деятельность экстремистских и террористических организаций, отдельных средств массовой информации и массовых коммуникаций, действия Соединенных Штатов Америки и других недружественных иностранных государств, ряда транснациональных корпораций и иностранных некоммерческих организаций, а также деятельность некоторых организаций и лиц на территории России».

покидает Россию (последние двое – явно носители западных ценностей). Однако нельзя забывать, что картина *развлекательная* и этот конфликт дан скорее в юмористическом ключе, что, впрочем, может быть даже более выигрышно для государственнической позиции, ибо делает такой нарратив менее навязчивым.

«Вызов»

«Вызов» стал одной из нашумевших кинопремьер последних лет. Он вышел в прокат в 2023 г. и стал первым фильмом в мире, снятым в космосе.

Сам факт съемки части фильма в космосе является огромным достижением, что само по себе выступает частью *нарратива о лидерстве нашей страны в мире*. Картина сыграла определенную роль в популяризации космоса и профессии космонавта. Однако если говорить о самом содержании кинокартины, то акцент сделан скорее на сюжете, образе главной героини, чем на ценностях.

Между тем, если все же рассматривать кино с аксиологической точки зрения, то центральным ценностными мотивами здесь являются *профессионализм, готовность к жертве ради собственного дела*. Главная героиня фактически рискует жизнью, отправляясь в космос, чтобы исполнить профессиональный долг, а импровизируя во время операции, ставит на кон свою репутацию. Можно сказать, что *смелость, готовность к риску и умение в критической ситуации найти нетривиальное решение* также является важной частью профессионализма. Примером выдающегося профессионализма также выступает руководитель полетов Волин, который фактически берет на себя ответственность, во-первых, за отправку хирурга на орбиту, а во-вторых, за продолжение операции, успех которой отнюдь не гарантирован. Можно сказать, что в картине *патриотизм передается через верность своему профессиональному долгу, выполнение которого является благом для государства*.

Для «Вызова», как и прочих картин, свойственна интертекстуальность. Так, в ожидании действия наркоза, космонавт Олег читает известный по фильму «Брат 2» стих «Я узнал, что у меня // Есть огромная семья...», а главная героиня, находясь в открытом космосе и символически прощаясь с покойным мужем, напевает знаменитую песню «Эхо любви» на стихи Р. Рождественского (оригинальное исполнение А. Герман).

Таким образом, сам факт появления фильма «Вызов» уже является своеобразным нарративом – *«мы остаемся мировой космической державой и лидером»*. Нельзя не отметить и визуальные решения, демонстрацию особенностей быта на космической станции. Говоря о традиционных ценностях, представленных в Указе Президента, то здесь хотя прямо и не указывается на патриотизм, но главная героиня определенно является примером *высоких нравственных идеалов, гуманизма и созидательного труда*. В фильме показано, как именно профессионализм может служить государственным задачам.

«Сто лет тому вперед»

Картина «Сто лет тому вперед» вышла в прокат и одновременно на стриминговом сервисе «Окко» в 2024 г. Снимая фильм по мотивам одноименной повести Кира Булычёва, авторы тем не менее достаточно далеко отошли как от литературного сюжета, так и от известного советского сериала «Гостья из будущего».

Главные герои Коля Герасимов и Алиса Селезнева учатся в одной школе, но с разницей в 100 лет, и это одно из немногих сходств с фабулой советского фильма.

С точки зрения жанра можно сказать, что картина представляет собой young adults¹ со значительной примесью экшна. Фильм выполняет прежде всего развлекательную функцию, а ценностная составляющая здесь находится на вторых ролях. Более того, может сложиться впечатление, что задачей фильма является *не сколько трансляция ценностей, но отвлечение зрителя от повседневных проблем* хотя бы на время просмотра фильма. Тем не менее и здесь постулируются *семейные ценности* – важнейшей жизненной мотивацией Алисы является поиск мамы и воссоединение семьи, что в конце истории и происходит.

В картине выражены и общечеловеческие ценности, такие как *дружба* (особенно в конце фильма заметно, как приключения и трудности сплотили одноклассников) и *готовность идти на жертвы* ради друзей и любимой. Важным моментом является и то, что *развитие героев-подростков в фильме показано через их*

¹ Направление, в первую очередь рассчитанное на подростков и молодых людей в возрасте от 12 до 20 лет.

борьбу с собственными недостатками. Так, Коля все же преодолел свою природную скромность и решился пригласить Алису на свидание, а его трусоватый друг Фима все же ударил молотом Глота. Кроме того, заслуживает внимания трансформация образа Весельчака У в ходе киноповествования. Изначально отрицательный персонаж проходит путь исправления и де-факто *искупает свои грехи ценой жизни*. Персонаж уходит, находясь на стороне сил добра. Нарратив о том, что *искупление собственных ошибок не бывает запоздалым*, является сквозным для современного отечественного массового кино.

Как и в фильме «По щучьему велению», ярким является дуэт главных героев, и такой эффект достигается за счет контраста между ними. Алиса сильно отличается от своих прототипов. В фильме она не увлеченный наукой подросток, а хорошо тренированная и мечтающая поступить в кадетское училище девушка, которая не может найти общий язык с отцом. Коля же архетипичный подросток своего времени – сочиняет рэп, ухаживает за самой красивой девушкой в классе и мечтает спасти мир, на что указывают предметы в его комнате (молот Тора, постеры и комиксы Marvel). Именно этим молотом Фима ударил Глота в одной из ключевых сцен. Внешность героев также делает образы более понятными современным подросткам. Типажи активной молодой девушки с коротко стриженными розовыми волосами, и сообразительного, доброго, похожего на Тимоти Шаламе молодого человека несложно примерить на себя современным школьникам.

В фильме присутствует множество отсылок, функция которых состоит в привлечении внимания подростковой аудитории. Визуальный ряд картины узнаваем, прежде всего, по фильмам вселенной Marvel, есть и отдельные артефакты, например, вышеупомянутый молот Тора. Космические виды возможно вдохновлены фильмом «Интерстеллар». В целом команда создателей картины старается *«переупаковать» персонажей в более убедительную для современного зрителя форму*. Например, не слишком грозный космический пират Крыс в литературном оригинале стал Глотом, который похож на Фейд-Раута из сиквела «Дюны», видеоигровые вставки отсылают к «Ночному дозору», также заметно влияние фильма «Назад в будущее» и вселенной Гарри Поттера. Прием слома четвертой стены широко применяется в современном Голливуде, причем в самых разных историях, от «Дэдпула» до извест-

ного сериала о политике «Карточный домик». Создатели активно используют *визуальные эффекты*, чтобы подчеркнуть остроту повествования и переживания героев. Так, сцены 2024 г. темные, а в Москве 2124 г., напротив, много света и все цвета яркие. Переходной ступенью между двумя мирами становится лес, ведь именно оттуда Алиса и Коля попадают в прошлое, что можно интерпретировать как отсылку к дантовскому лесу¹.

Таким образом, мы имеем дело с современным подростковым кино, которое если и содержит нарративы, то они не выражены слишком явно. При этом важность следования общечеловеческим ценностям донесена в доступной и интересной форме. У фильма есть хорошие шансы стать популярной франшизой, появление такой картины напоминает, что у советской фантастики есть большой потенциал для эффектной экранизации, благодаря которой она может сохранить и даже увеличить собственную популярность у современных школьников. Роль такой литературы и кино не стоит недооценивать, хотя идеологическая и ценностная подоплека в них неочевидна, но именно это и привлекает. Наличие подобного пласта массовой культуры является важной предпосылкой для формирования и новой технической интеллигенции, которая в перспективе будет работать над совершенствованием российской научной, технологической и производственной базы.

«Конёк-Горбунок»

Фильм «Конек-Горбунок» вышел в прокат раньше других, рассмотренных в исследовании фильмов, в 2021 г. Основой сценария стали одноименный фильм 1941 г. и сказка Петра Ершова, написанная в 1834 г.

Анализируя содержание фильма, можно говорить о том, что в нем представлены как некоторые ценностные мотивы, так и сюжеты, относящиеся к политической сфере. Иван-дурак, особенно в начале фильма, буквально *преклоняется перед Царем* (персонаж олицетворяет власть как таковую) *просто по причине того, что он*

¹ Первые строки «Божественной комедии» Данте Алигьери (часть «Ад»):
Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.

Царь, в силу его статуса: «Вон у Царя какой талант, а его все любят, потому что он Царь». Дальнейшее повествование показывает, что Царь на самом деле самодур и даже хочет погубить Ивана, особенно после того, как он все-таки достал Жар-птицу и приобрел популярность среди людей. В то же время Царь также побаивается Ивана, как минимум из-за его молодости и силы.

В фильме мы наблюдаем два конфликтных пласта. Первый связан с *межпоколенческими противоречиями*, причем старшее поколение (Царь и ближайшее окружение) обладает властью и держится за нее, а молодое (Иван) как будто не осознает собственный потенциал. Второй заключается в *латентных противоречиях между властью и народом*. В фильме показано, как власть, несмотря на кажущийся контроль, опасается общества из-за его непредсказуемости и отсутствия возможностей прогнозирования его поведения. Картину дополняет *сатира на социально-политическую тему*. Так, Казначей постоянно носит за собой сундук с казной и одновременно повторяет, что денег нет.

Как и во многих других проанализированных картинах здесь репрезентуются и *общечеловеческие ценности* сквозь призму событий, которые происходят с главным героем. Особенностью фильма является то, что *образу главного героя придаются стереотипные русские черты*. Иванушка действительно простоват, всегда забывает о собственном интересе (сначала Иван даже забыл спросить у Чудо-юдо Рыбы-кита про колечко для Царь-девицы), но добр, отзывчив, способен на самопожертвование. Концентрированно это выразил Конек-Горбунок в ходе монолога: «...головой не думает, одним только сердцем».

Царь представляет собой пусть и ироничный, но портрет пороков человека, долгое время находящегося у власти, а Царь-девица – это образ девушки, которую многие пытаются добиться.

Фильм безусловно обладает социально-политическим подтекстом, который частично соотносится с ценностями, закрепленными в Указе Президента. Вместе с тем картина хотя и ставит целью развлечение зрителя, все же представляет собой довольно непредвзятое высказывание о чертах российской ментальности в формате сказки.

«Летучий корабль»

Сюжет фильма «Летучий корабль» концептуально соответствует советскому мультфильму, хотя и содержит некоторые дополнения. Премьера состоялась 21 марта 2024 г.

В целом основная функция данной картины – развлекательная, однако присутствует и *мотив противопоставления России Западу*, представленный через антагонизм двух персонажей – сына Полкана Поля и матроса Ивана. Антагонист главных героев обладает набором отталкивающих характеристик – учился 10 лет за границей, хитрый заговорщик, богатый, но обладающий сомнительными человеческими качествами. На фоне зарубежного гостя матрос Иван – милый сердцу русский народный дурак, способен и Соловья-разбойника в музыкальном состязании победить, и Летучий корабль построить – с помощью набора отечественных инструментов, которые автоматически подстроятся под чертеж. Звучит здесь и *самоирония* (не критика) по отношению к импортозамещению. «Аппарат [с инструментами] греется» и Водяной просит сохранять спокойствие, зато с их помощью можно построить Летучий корабль. Таким образом, здесь мы можем наблюдать отсылки к актуальному социально-политическому дискурсу.

Как и во многих других сказках, *репрезентация общечеловеческих ценностей представлена через приключения главного героя*. При встрече с Соловьем-разбойником, с бабками-ёжками, с Водяным Иван предстает как *добрый и понимающий персонаж*, который стремится проникнуться проблемами героев, при этом не теряя цель в виде спасения Забавы.

Фильм также апеллирует к *зрительской ностальгии* и достигает этого эффекта за счет песен, которые хоть и осовременены аранжировкой, но все же легко узнаваемы. В целом это характерно для большинства ремейков, однако в «Летучем корабле» это выражено особенно.

Рассматриваемая лента больше нацелена на развлечение, отвлечение внимания зрителей, но в то же время в ней выражен *нарратив конкуренции дискурсов России и западных стран*. В заключение добавим, что трансформация социально-политического дискурса оказала на фильм существенное влияние. Вносились изменения не только в титры, но и в визуальный ряд самой картины, что неоднозначно сказалось на восприятии фильма аудиторией.

«Лёд-3»

Фильм «Лёд 3» является заключительной частью трилогии о семье Гориных. Лента вышла в прокат 14 февраля 2024 г., в День всех влюбленных.

Акцент в фильме сделан на развитии романтической линии, которая, по мысли режиссера, должна органично переплетаться со спортивной тематикой. Базовый посыл здесь – *любовь, близкие отношения не мешают, а только помогают добиваться успехов*, даже в такой сложной сфере, как спорт высших достижений. Данная мысль вписывается в государственный нарратив о приоритете развития традиционных и семейных ценностей. При этом важно отметить и ряд ценностных мотивов, которые имеют более выраженный социально-политический оттенок, хотя они и не столь очевидны.

Если рассматривать фильм в контексте всей трилогии, то можно увидеть, как в нем отчетливо выражена идея *патриотизма в отношении родного региона*. По сюжету Александр Горин родился и вырос в Иркутске, всю профессиональную карьеру провел в местной команде. Прямо об этом не говорится, но заметно, что так воспитана и дочь. Как она делится с Сергеем, в детстве они нередко приезжали на Байкал, лежали на льду и слушали его треск. Совершенно логично, что в финале трилогии все герои остаются в Иркутске. Квинтэссенцией проявления этого чувства стала сцена перед финальной игрой, когда Александр Горин снова выходит на лед. Все в раздевалке в едином порыве начинает скандировать «Байкпромаш» и ясно, что сегодня они не могут проиграть.

Особенностью фильма является фон, на котором проходили съемки. Ключевым местом действия фильма, помимо ледового дворца, становится замерзшее озеро Байкал. Там Надя втайне от отца тренируется и знакомится с хоккеистом Сергеем, а Горин-старший проводит важную тренировку, где перспективный игрок по-настоящему знакомится с командой. Знаковое место используется, чтобы подчеркнуть моменты *взросления* главных героев. При этом героиня символически прощается с детством уже в Москве, перед решающим катанием, когда дарит свой талисман Хилли, сопровождающий ее с самого раннего детства, юной поклоннице.

В фильме присутствует и *нарратив приоритета семейных ценностей*. Примечательно, что они представлены через диалог

поколений: Надя и Сергей – Александр Горин – Ирина Сергеевна. Несмотря на возникающие противоречия, отец и дочь чрезвычайно близки. В традициях классического happy-end все приходят к согласию.

Образы главных героев, их история любви ностальгически повторяет историю родителей Нади, что поднимает вопрос о тиражируемости семейных сценариев в жизни детей. Надя так хотела быть похожей на маму, что не только выбрала ее профессиональный путь, но и партнера, похожего на отца. Неосознанно она пытается воссоздать образ матери, которую знает только по рассказам: целеустремленная, настойчивая, способная жертвовать своей любовью ради стремлений другого человека. Таким образом, через главных персонажей показана важность и *общечеловеческих ценностей*. Кульминация фильма, где вместе соединены моменты побед отца и дочери, является результатом их упорства и любви. Важной сценой также стала ссора Александра Горина с дочерью, в которую гармонично вплетены слова песни группы Дельфин «Любовь». Это и есть квинтэссенция отношений отца с дочерью, сложности сепарации от гиперопекающих родителей и вечных переживаний родителей за своих детей.

В кинокартине репрезентуется важный *нарратив о любви к своей малой родине, родному региону*. Также фильм погружает зрителя в историю отдельной семьи в России, транслируя таким образом ценности, понятные каждому, – крепкая семья, взаимопомощь и взаимоуважение. Данные послы соответствуют Указу Президента от 9 ноября 2022 г. № 809, хотя подобная повестка, скорее, является фоном к сюжетным линиям, связанным с романтическими отношениями героев.

Выводы

Массовую культуру тяжело отделить от социального дискурса и, следовательно, фильмы без морали и ценностной нагрузки могут быть банально неинтересны зрителю [Рапопорт, 2013, с. 28]. Проведенное исследование подтверждает этот факт: *все рассмотренные фильмы так или иначе несут в себе определенную ценностную нагрузку*. Безусловно, от фильма к фильму акценты разли-

чаются, но во всех фильмах транслируется определенный набор ценностей.

Отметим, что большинство рассмотренных фильмов структурно схожи. Для них характерна крещендирующая структура, предусматривающая последовательно-линейное повествование [Агафонова, 2008, с. 92–93]. Иными словами, конфликт развивается последовательно, от завязки до кульминации. Некоторыми исключениями в силу особенностей литературного первоисточника и научно-фантастического жанра стали «Мастер и Маргарита» и «Сто лет тому вперед».

Проанализированные фильмы отличает некоторая вторичность, связанная с тем, что в 9 из 10 случаях речь идет о сиквелах, экранизациях, интерпретациях уже написанных или ранее снятых историй (исключение – фильм «Вызов»). Можно назвать современное массовое российское кино *постмодернистским*, ибо оно работает с тем, что уже написано или снято, но «пересобирает» его и вносит некоторые изменения. Усиливает данный эффект большое количество отсылок и параллелей, причем как с классикой кино, так и с сегодняшними социально-политическими культурными реалиями.

Не в последнюю очередь такие параллели создаются с помощью *эффекта ностальгии*. Для этого воспроизводятся целые сюжеты и песни («Летучий корабль»), используются знакомые герои («Чебурашка», «По щучьему велению»), прямое цитирование знаковых произведений. В значительной степени это связано не столько с потребностью в донесении ценностей, сколько с экономическими мотивами. Знакомые образы привлекают дополнительных зрителей.

Если говорить о ценностях конкретнее, то везде так или иначе репрезентуются *общечеловеческие ценности*, но в разных формах:

- прямая демонстрация примеров, образцов для подражания («Вызов»);

- логика «от противного», через указание на дефицит определенных ценностей («Чебурашка»: в начале фильма Гена явно недолюбливал окружающий мир, а в конце перед нами уже образ любящего отца и деда);

- в ходе трансформации и взросления героя («Холоп 2», «По щучьему велению»).

Мотив взросления или исправления героя в целом типичен для фильмов, которые можно отнести к волшебным сказкам («Холоп-2», «По щучьему велению», «Бременские музыканты») [Пропп, 2023]. *Движущей силой современного отечественного массового кино в целом является именно сказочный сюжет.* Интересно, что данный тезис подтверждают и те, кто имеет непосредственное отношение к индустрии кино, отмечая, что сегодня «сказку сделали былью и обживают ее»¹. Отчасти данная тенденция является производной от общемировой, заключающейся в росте популярности супергероев [Орестова, Ткаченко, 2018]. Герои массового российского кино, такие как Гриша («Холоп-2»), Трубадур («Бременские музыканты»), явно обладают чертами супергероев. Также они являются удобным инструментом, чтобы максимально раскрыть возможно главный государственный нарратив: *приоритетом добропорядочного человека должны стать любовь к Родине и крепкая семья.*

Отдельно отметим, что *семейные ценности* в разной степени представлены фактически во всех фильмах. Как и в случае с общечеловеческими ценностями, здесь может идти речь *о разных способах их трансляции на аудиторию.* Так, если в фильме «По щучьему велению» важность семейных ценностей дана в первую очередь через уважение к родителям, старшему поколению, осознание необходимости помощи отцу, то в фильме «Лёд-3» все многообразие этой темы выражается через отношение дочери и отца.

Говоря о политических нарративах, обращает на себя внимание присутствие сюжета *если не о прямом противостоянии России и Запада, то о жесткой конкуренции.* В «Летучем корабле» явно противопоставляются образ главного героя Ивана и его антагониста Поля, который едва ли не десять лет проучился в «европах», а в «Холопе-2» ключевым процессом перевоспитания героини становится жертва во имя Родины, пусть и сама сцена построена в несколько ироничном ключе.

Патриотизм как ценность также широко представлен, причем в разных ракурсах. Так, в картине «Лёд-3» сделан акцент на региональном патриотизме – в финале трилогии все герои остаются в Иркутске, хотя у хоккеиста Сергея были варианты уехать в НХЛ. Фильм «Вызов» преподносился как огромное достижение России. При этом там присутствует

¹ В ожидании [круглый стол журнала «Искусства кино»] // Искусство кино. 2024. № 1/2. – С. 5 – 13.

нарратив патриотизма через профессионализм. Героиня, проводя операцию в космосе, как бы одновременно исполняет и профессиональный долг, и действует во имя страны.

Совсем иначе ценность профессионализма, верности своему делу показана в фильме «Мастер и Маргарита». Ключевой его нарратив заключается в необходимости отстаивать собственную позицию, *оставаться верным своему призванию, даже если приходится сталкиваться с серьезными рисками* и платить за это высокую цену. Мотив сложности отношений власти и государства с художником, интеллигентом и просто талантливым человеком пронизывает всю картину.

Также по результатам исследования можно сказать, что в отдельных кинофильмах выявлены идеи и нарративы, которые работают, но со смысловой точки зрения не находятся на поверхности. Например, в «Бременских музыкантах» присутствует посыл о *приоритете коллективизма над индивидуализмом*, даже свободы можно достичь только вместе.

В завершение отметим: не стоит забывать, что массовое кино имеет не менее важную функцию, чем демонстрация ценностей, а именно *развлечение*. Секрет популярности «Чебурашки» состоит в том, что картина, используя образы всеми узнаваемых героев, помогла зрителю хотя бы на время уйти от окружающей реальности. В этом смысле прямолинейная трансляция каких-то конкретных, навязанных кем-то ценностей может даже навредить.

Иными словами, важны не просто те ценности, которые транслируются, но и способы и инструменты их донесения до зрителя. Некоторые из них были раскрыты в рамках данной статьи на примерах наиболее успешных российских массовых фильмов последних лет.

D.V. Alekseev, P.S. Kopylova*

**Representation of traditional values in Russian popular culture:
a case study of Russian cinema (2020–2024)**

Abstract. The article examines the issue of the representation of values in contemporary Russian mass cinema. The study analyzes 10 films released in 2020–

* Alekseev Dmitry, RANEPa (Moscow, Russia), e-mail: mityaalexeev@yandex.ru; Kopylova Polina, Financial University under the Government of the Russian Federation; INION (Moscow, Russia), e-mail: pskopylova@fa.ru

2024 with an emphasis on the value narratives that they convey to the audience and their correlation with the state policy related to the preservation and consolidation of traditional Russian values. The results of the study show that mass culture, through films, sensitively responds to the socio-political discourse dominating in society, and also recognizes the viewer's request for a particular format. Most of the films presented in the study are either adaptations or interpretations of already created works (7 out of 10 films). Also, all films except one ("The Little Humpbacked Horse / Konek-Gorbunok") were released in the last two years. As the study shows, most of the films studied present values that are, among other things, enshrined in the Presidential Decree of November 9, 2022, No. 809 "On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values": patriotism, humanism, self-sacrifice, collectivism and others. Particular emphasis is placed on family values, which are broadcast from different angles. It is also noted that mass cinema performs an important social function of entertainment and allows one to detach from everyday life, at least for a while.

Keywords: mass culture; art for the masses; film; values; narratives; public policy.

For citation: Alekseev D.V., Kopylova P.S. Representation of traditional values in Russian popular culture: a case study of Russian cinema (2020–2024). *Political science (RU)*. 2024, N 4, P. 66–97. DOI: <http://www.doi.org/10.31249/poln/2024.04.03>

References

- Agafonova N.A. *General theory of cinema and basics of film analysis*. Minsk: Theseus, 2008, 392 p. (In Russ.)
- Baudrillard J. *Consumer society*. Moscow: AST, 2023, 384 p. (In Russ.)
- Baudrillard J. *Simulacrum and simulation*. Moscow: Ripol-classic, 2018, 320 p. (In Russ.)
- Bezemer J., Kress G. *Multimodality, learning and communication: a social semiotic frame (1st edition)*. London: Routledge, 2015, 170 p. (In Russ.)
- Bordwell, D. *Narration in the fiction film*. London: Routledge, 2013, 384 p.
- Brockmeyer J., Harre R. Narrative: problems and promises of one alternative paradigm. *Questions of philosophy*. 2000, N 3, P. 29–42. (In Russ.)
- Debord G. *Society of the spectacle*. Moscow: AST publishing house, 2024, 256 p. (In Russ.)
- Deleuze J. *Cinema*. Moscow: Ad Marginem, 2024, 560 p. (In Russ.)
- Griffin L. Narrative, event-structure analysis, and causal interpretation in historical sociology. *The American journal of sociology*. 1993, N 98 (5), P. 1094–1133.
- Jamison F. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Moscow: Gaidar Institute Publishing House, 2019, 816 p. (In Russ.)
- Kozhokaru T.I. On the methodology of film analysis. *Articult*. 2021, N 4 (44), P. 118–148. (In Russ.)
- Luhmann N. *The reality of mass media*. Moscow: Praxis, 2005, 256 p. (In Russ.)
- Mishchenko A.N., Nakhimova E.A., Segal N.A. Linguistic representation of a Policeman (Based on the Materials of the 20th–21st Centuries). *Political linguistics*. 2022, N 3 (93), P. 39–48. (In Russ.)

- Orestova B., Tkachenko D. The reflection of the needs of today's young people through the film preferences and perceptions of superheroes in the conditions of transitivity. *Psychological studies*. 2018, N 11 (61). (In Russ.)
- Ortega y Gasset J. *The revolt of the masses*. Moscow: AST, 2016, 256 p. (In Russ.)
- Ortega y Gasset J. *The smell of culture*. Moscow: Algorithm, Eksmo, 2006, 384 p. (In Russ.)
- Pavlov A. *Shameful pleasure: Philosophical and socio-political interpretations of mass cinema*. 2nd ed. Moscow: Publishing House of the National Research University Higher School of Economics, 2015, 360 p. (In Russ.)
- Propp V. *The morphology of a fairy tale*. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber, 2023, 608 p. (In Russ.)
- Rapoport E. Logic of the series. *Logos*. 2013, Vol. 23, N 3, P. 21–36. (In Russ.)
- Zizek S. The art of the funny sublime. About David Lynch's film *Lost Highway*. Moscow: Publishing House "Europe", 2011, 168 p. (In Russ.)

Литература на русском языке

- Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
- Бодрийяр Ж. Общество потребления. – М.: АСТ, 2023. – 384 с.
- Бодрийяр Ж. Симулякр и симуляция. – М.: Рипол-классик, 2018. – 320 с.
- Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29–42.
- Ги Дебор Общество спектакля / пер. с французского С. Офертаса. – М.: издательство АСТ, 2024. – 256 с.
- Делёз Ж. Кино. – М.: Ad Marginem, 2024. – 560 с.
- Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма, – изд. 2-е, испр. / пер. с англ. Д. Кралечкина; под научн. ред. А. Олейникова. – М.: Издательство Института Гайдара, 2019. – 816 с.
- Жижек С. Искусство смешного возвышенного. О фильме Дэвида Линча «Шоссе в никуда». – М.: Издательство «Европа», 2011. – 168 с.
- Кожокару Т.И. К вопросу о методологии анализа фильма // Art&Cult. – 2021. – № 4 (44). – С. 118–148.
- Луман Н. Реальность массмедиа / пер с нем. А.Ю. Антоновского. – М.: Праксис, 2005. – 256 с.
- Мищенко А.Н. Нахимова Е.А., Сегал Н.А. Языковой портрет полицейского (по материалам кинофильмов XX–XXI вв.) // Политическая лингвистика. – 2022. – № 3 (93). – С. 39–48.
- Орестова В.Р., Ткаченко Д.П. Кинопредпочтения и представления о супергероях как отражение потребностей современного молодого человека в условиях транзитивности // Психологические исследования. – 2018. – Т. 11, № 61. – С. 1–11.
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – М.: АСТ, 2016 – 256 с.

-
- Ортега-и-Гассет Х.* Запах культуры. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2006. – 384 с.
- Павлов А.* Постыдное удовольствие: Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. 2-е изд. – М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2015. – 360 с.
- Протт В.Я.* Морфология волшебной сказки. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. – 608 с.
- Рапопорт Е.* Логика сериала // Логос. – 2013. – Т. 23, № 3. – С. 21–36.