

Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, Санкт-Петербург, Россия
Высшая школа печати и медиатехнологий**Доцент кафедры журналистики и медиатехнологий СМИ, кандидат филологических наук**Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Saint Petersburg, Russia**High School of Printing Arts and Media Technologies**Associate Professor, Ph.D. in Philology**tsukanov_1975@inbox.ru***ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ КАК ЗАКОДИРОВАННЫЙ МЕДИЙНЫЙ МЕССЕДЖ:
ОТ «БРАТА» К БОЛЬШОМУ БРАТУ**

Работа посвящена рассмотрению одного из самых знаковых художественных фильмов современной России режиссера А. Балабанова «Брат» (1997) в контексте теории коллективного бессознательного. Блокбастер предстает как зашифрованный медийный текст, в котором сконцентрировано большое количество месседжей, заложивших основы политического дискурса страны на полтора десятилетия вперед. В этой связи особое значение придается образу главного персонажа как медийного героя, в основе которого лежит мифологический архетип трикстера не только в аспекте его деструктивной, но и культуротворческой функции. Теоретически исследование велось в координатах условной дроби, в числителе которой располагаются рациональные и ясные по своему содержанию и целям мысли, доступные массовому зрителю, тогда как в знаменателе – смутные, бессознательные интенции и предчувствия, которые воздействуют на аудиторию в фоновом режиме. Автор полагает, что режиссер А. Балабанов умело оперировал этим символическим инструментом, как на творческом, так и на политтехнологическом уровнях. Профессионально сконструированный образ Данилы как героя нашего времени аккумулировал политические ожидания миллионов россиян, мечтавших об избавителе.

Ключевые слова: медиа, медийный герой, трикстер, культурный герой, месседж, нуар, негативное мироощущение, гностицизм, коммуника-

ция, визуальный образ, архетип, массовое сознание, коллективное бессознательное.

**THE HERO OF OUR TIME AS THE CODED
MEDIUM MESSAGE: FROM "BROTHER"
TO THE BIG BROTHER**

The work is devoted to one of the most iconic feature films of modern Russia, directed by A. Balabanov, "Brother" in the context of the theory of the collective unconscious. The blockbuster appears as an encrypted media text, in which a large number of messages are concentrated, which laid the foundations of the political discourse of the country for a decade and a half ahead. In this regard, special importance is attached to the image of the main character as a media hero, which is based on the mythological archetype of Trickster, not only in the aspect of its destructive, but also cultural function. Theoretically, the research was conducted in the coordinates of the conditional fraction, in the numerator of which are rational and clear in its content and purpose of thought, accessible to the mass audience, while in the denominator - vague, unconscious intentions and forebodings that affect the audience in the background. The author believes that the director A. Balabanov skillfully operated with this symbolic tool, both at the creative and political-technological levels. The professionally constructed image of Danila as a Hero of our time has accumulated the political expectations of millions of Russians who



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Message: from "Brother" to the Big Brother |

dreamed of a deliverer in the conditions of Yeltsin's hard times.

Кино представляет собой медийный текст, реализуемый посредством массовой коммуникации в определенном контексте, который и определяет возможности декодирования месседжей. В научном анализе медийного текста на сегодняшний день доминирует семиотический подход, который не исключает применение и других методов¹. По мнению В. Куренного, в отношении любого фильма «... можно сформулировать три базовых вопроса, которые и обусловят выбор метода: что показано? как показано? зачем показано? С помощью структуралистского подхода можно ответить на первый вопрос. С помощью феноменологического – на второй. На третий же вопрос позволяет ответить прагматика и идеология фильма»².

Философская и политическая идея передается в художественных образах кинопродукта в виде некоей шифровки, задавая вектор развития общественных событий на несколько десятилетий вперед. В качестве примера такой матрицы можно привести фильм Карена Шахназарова «Город Зеро», в котором известный философ и политолог С. Кара-Мурза разглядел зашифрованный сценарий Перестройки³. Од-

¹ Красноярова О. В. Медийный текст: его особенности и виды // Известия БГУ. 2010. № 3. С. 181.

² Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 7.

³ Кара-Мурза С. Волшебная флейта перестройки: фильм «Город Зеро» как учебная задача // Манипу-

Key words: Media, Media Hero, Trickster, Cultural Hero, Message, Noir, Megative Attitude, Gnosticism, Communication, Visual Image, Archetype, Mass Consciousness, Collective Unconscious.

нако в центре нашего внимания отнюдь не данный кинопродукт, и не образ его главного героя, поскольку инженер Варакин в блестящем исполнении Л. Филатова не стал растиражированной медийной персоной, а сам фильм, показанный всего пару раз за десятилетие, не стал востребованным массами медийным продуктом, имея все основания считаться продуктом элитарным. Другое дело – кинопродукт, ориентированный на массовое сознание, который попадает в сферу внимания специалистов в силу его принадлежности к историческому канону, что позволяет создавать некий доминирующий образец, отвечающий ожиданиям многомиллионной зрительской аудитории⁴. По мнению В. Куренного, именно блокбастеры дают ту уникальную возможность, которая позволяет «... зафиксировать и проанализировать узловые моменты современной культуры, узнаваемые и одобряемые модели социального поведения, формы социальных конфликтов, взгляд на историю, ожидания от будущего, набор культурных норм и правил и т.д.»⁵.

В переходные социальные периоды, массовое сознание ищет героев, сплывающих и мобилизующих общество, которое, в свою очередь, конструирует образцы социаль-

ляция сознанием. М.: Изд-во ЭКСМО-пресс, 2001. С. 589-594.

⁴ Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 10.

⁵ Там же. С. 11.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный меседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

ного поведения, вынуждая героя соответствовать заданному формату, используя конкретный набор мифов⁶. Каким бы ни был герой, он выступает в качестве иконы для общества. Трансляция информации о герое происходит чувственным путем – через искусство.

Объект нашего исследования – диалогия А. Балабанова «Брат» (1997) и «Брат-2» (2000). На наш взгляд, данный медийный продукт, так же как в свое время «Город Зеро», выступил в роли матрицы, конструирующей российскую историческую действительность начала 2000-х гг. Особое внимание привлекает образ главного героя – Данилы Багрова, вышедший за пределы фильма и ставший медийным героем нашего времени. Это обусловило предмет исследования – архетипическую основу образа медийного героя – Данилы Багрова, а также его последовательная трансмутация в образ реально существующего политического актора.

Поскольку любое научное исследование требует четкости в реализации задач, необходимо определиться с терминологическим аппаратом. Первое понятие, которое требует определения в рамках данного исследования – медийный герой. Однако, мы вынуждены констатировать, что на сегодняшний день оно разработано недостаточно, за исключением разве что определения А.В. Таскаевой, которая квалифицирует его как «... известную публичную личность, использующую свою популярность в целях решения социально-значимых задач, чем вызывает общественное одобрение и восхище-

ние»⁷, но даже в данном определении автор недостаточно показывает важность объединения виртуального и реального знаково-символического пространства, в которых функционируют медийные персонажи. Мы предлагаем расширить понятие «медийный герой» за счет кино- или литературных образов, поскольку они также являются медийными персонами. Таким образом, в одном случае речь может идти о кино-образе, наполненном особой энергетикой, в другом – о конкретном живом человеке, обитающем в реальной действительности, имидж которого был сконструирован медиатеchnологами по законам имиджологии с целью воздействия на потребителя информации. И тот, и другой вполне могут стать героями своего времени.

Принято считать, что пространство художественного фильма представляет собой совершенно особую реальность, которая онтологически никак не связана с реальным миром, а реальные люди и вещи используются в кино только в качестве средства, позволяющего конструировать ту или иную кино-реальность⁸. В связи с этим, В. Куренной настоятельно рекомендует следовать феноменологическому принципу, предписывающему «... строго придерживаться того, что мы видим, но только в тех пределах, в которых мы это действительно

⁶ Шевякова А.В. Культурный герой и трикстер: функциональные и онтологические сходства // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2015. № 1 (21). С. 35.

⁷ Таскаева А.В. Медийные герои как явление нового времени // Когнитивные исследования языка / гл. ред. серии Н.Н. Болдырев. – Вып. XVIII: Язык, познание, культура: методология когнитивных исследований: материалы Международного конгресса по когнитивной лингвистике. 22-24 мая 2014 г. / отв. ред. вып. Е.И. Голованова. Челябинск, 2014. С. 733-736.

⁸ Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 13.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

видим»⁹. Тем не менее, мы рискуем нарушить данный принцип и выйти за пределы фильма, чтобы поговорить о медийном герое, преодолевшем кинематографическую инореальность для того, чтобы стать Героем нашего времени.

По мнению М.Ю. Лермонтова, который один из первых ввел в обиход данное понятие, герой нашего времени должен содержать в себе «... все пороки поколения в полном их развитии»¹⁰. Демонстрируя все пороки не только героя и его ближайшего окружения, но и общества в целом, фильм «Брат» продолжил традицию русского нуара, уже знакомого зрителю. Основным лейтмотивом фильма в стиле нуар является противостояние героя жестокому и страшному миру. Классика жанра предписывает герою быть олицетворением добра, которое априори обречено на поражение. Традиционным результатом обозначенного противостояния является гибель героя или его перерождение в своего антагониста – носителя зла. Фоном, на котором разворачивается действие, является деградирующая социальная действительность, олицетворенная такими персонажами как бомжи, женщины со сниженной социальной ответственностью, представители молодежных субкультур и контркультур, алкоголики и прочие деклассированные элементы. Раскрывая все грани жанра, «Брат», а впоследствии и «Брат-2» становятся эталоном нуара, который словно призван формировать у массового зрителя культуру смерти.

По мнению А. Неклессы, данная социокультурная перспектива, демонстрируя аго-

нию, стремилась обозначить определенную траекторию развития событий, на фоне которых любой социальный эксперимент может стать антропологической катастрофой¹¹. Исследователь убежден, что результатом снятия моральных норм станет взлом суицидальных пределов, легитимация деструкции деградировавшего общества и утверждение «онтологического первенства ничто»¹². Культура смерти формирует нигилистическое мировоззрение, отрицающее состоятельность тварного мира, претензии социальных институций на легитимность и само право человека на бытие.

Семена жизнеотрицающего мироощущения, вольно или невольно посеянные А. Балабановым, выступившим в качестве сценариста и режиссера, в изобилии взошли в знаково-символическом поле фильма. По воспоминаниям близкого окружения режиссера, он был из тех людей, которые всю жизнь говорят о смерти. Будучи фаталистом, А. Балабанов регулярно попадал в неповторимые «... по своей ужасающей мистике ситуации»¹³. Известная актриса Р. Литвинова, характеризуя режиссера как последнего из настоящих художников, тем не менее, отмечала, что он «...жег себя с обоих концов, вызывал смерть на вечные стрелки, жил без денег, не нуждаясь в них, разве что купить на них водку. Такого равного в кино ему сейчас нет, давно нет – такого просветлен-

¹¹ Неклесса А. Неопознанная культура. Гностические корни постсовременности // Развитие и экономика. 2013. № 6. С. 115-117.

¹² Там же. С. 117.

¹³ Корнеева Т. Алексей Балабанов: «Я умру, а вы останетесь» // МК.ru Санкт-Петербург. 2014. 24 декабря. [Электронный ресурс] / URL: <https://spb.mk.ru/articles/2014/12/24/aleksey-balabanov-ya-umru-a-vy-ostanetes.html>. Дата обращения: 28.07.2018.

⁹ Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 14.

¹⁰ Лермонтов, М. Ю. Герой нашего времени. М.: Издательство Академии наук, 1962. С. 6.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

ного, практически полублаженного в своей незацепленности за жизнь»¹⁴. Сценарист Н. Сиривли, анализируя воздействие фильмов А. Балабанова на аудиторию, признавала, что он со всем свойственным ему талантом и профессионализмом «... виртуозно извлекает из зрительской души мощные эмоции отвращения, ужаса и омерзения»¹⁵. Как истинный художник, А. Балабанов не стеснялся показывать недостатки общества – грязь, нищету, бомжей, кровь, проституток, но делал это «... настолько жутко, что зрителей разрывало от ужаса и гнева»¹⁶.

В лучших традициях нуара А. Балабанов заполнил фильм «Брат» «... грязью, разрухой, загаженными коммуналками, беззубыми стариками, уродливыми испитыми женщинами, незаработанными деньгами, вечным насилием»¹⁷. Конечно, не только Балабанов «грешил» в этот период нуаром. Согласно отчету издания «Московские новости» о фестивале «Кинотавр» 1997 года, «... семь фильмов конкурсной программы в качестве героя или его антагониста имеют человека новой и интерес-

ной профессии — киллера. Человеческая жизнь ничего не стоит»¹⁸. Кинокритик Ю. Гладильщиков, разглядев претензии образа Данилы на статус героя нашего времени, отмечал: «Киллер — герой нашего времени. Убийство стало обыденностью. Если раньше убийца слыл человеком мерзким, знал про себя, что он грешник и злыдень, то теперь можно быть одновременно убийцей и обаятельным добряком»¹⁹.

Потребность в героях существует в любую историческую эпоху. Однако, предпочтение именно такого героя не случайно. Фильм «Брат» возник в качестве ответа на духовные запросы общества, а значит, за очевидным нуаром стоит нечто иное, что и позволило Даниле стать героем не одного поколения. Замечательно о сущности героя сказал Эмерсон и повторил К. Кереньи: «... герой – это тот, кто обладает неподвижным центром»²⁰. Фильм «Брат», как и его сиквел, не смотря на видимую откровенно нигилистическую природу, показывает героя, безусловно, таким центром обладающего. Его загадка заключается в интенсивной мифологической насыщенности образа, которая была обусловлена стремлением А. Балабанова к мифотворчеству, что неоднократно отмечалось окружающими его людьми. На наш взгляд, образ Данилы Багрова, заду-

¹⁴ «Последний из настоящих художников – жег себя с обоих концов, вызывал смерть на вечные стрелки» Рената Литвинова, Александр Митта, Олег Гаркуша и другие об Алексее Балабанове // Афиша daily. 2013. 24 мая. [Электронный ресурс] / URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/balabano-v-memories/>. Дата обращения: 30.07.2018.

¹⁵ Сиривли Н. Кинообозрение Натальи Сиривли // Новый мир. 2016. № 1.

¹⁶ Юрий Дудь опубликовал фильм про режиссера Балабанова // Официальный сайт 5 канала. - [Электронный ресурс] / URL: <https://www.5-tv.ru/news/203005/>. Дата обращения: 26.07.2018.

¹⁷ Алексей Балабанов: как делался «Брат» // Афиша Daily. 2014. 3 марта. - [Электронный ресурс] / URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/aleksey-balabanov-kak-delalsya-brat/> Дата обращения: 27.07.2018.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Степанов В. 20 лет «Брату»: что писали критики о фильме в 90-е // Афиша Daily. 2017. 14 июня. - [Электронный ресурс] / URL: <http://wi-fi.ru/desktop/news/1/1719224>. Дата обращения: 28.07.2018.

²⁰ Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология // Радин, П. Трикстер. Исследование мифов северо-американских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. Перевод с англ. Кирюшченко В.В. СПб.: Евразия, 1999. С. 257.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

маный режиссером и воплощенный С. Бодровым имеет в своей основе амбивалентный архетип трикстера как символа переходной эпохи и маркера новых онтологических границ.

П. Радин, один из самых авторитетных исследователей мифологии трикстера, считает, что данный персонаж обладает «... особенной и непреходящей привлекательностью и необычайной популярностью у людей со времен зарождения цивилизации»²¹. Образ трикстера динамичен и олицетворяет собой не только лишённое различий далёкое прошлое, но и упорядоченное настоящее, в чем и заключается причина всеобщего и постоянного к нему интереса, поскольку для каждого из нас «... он остается богом, животным, человеком, героем, шутком, отрицающим, утверждающим, разрушителем и творцом»²². Парадоксально, но именно благодаря грубому и аморальному поведению трикстера, все ценности обретают своё настоящее значение²³. Важнейшей функцией трикстера, по мнению Ю. Чернявской, является его способность быть точкой совмещения несовместимого, которая и порождает новое²⁴.

Трикстер представляет собой одну из древнейших архетипических психологем. К.Г. Юнг выделяет такие черты психологии Трикстера как любовь к хитрым шуткам и злым проказам, способность изменять облик, двойственность натуры, подверженность всем видам мучений и, что наиболее важно, при-

ближенность к образу спасителя²⁵. Многие черты трикстера присутствуют в характере шамана, обряды которого связаны с настоящей болью, поскольку исцелять может только тот, кто наносит раны и сам ранен.

К.Г. Юнг убежден, что мотив трикстера продолжает наивно и достоверно существовать в современном человеке, актуализируясь в ситуации, когда он чувствует себя в плену событий, противоречащих его воле и поступкам. Не будучи злым, трикстер способен вытворять очень жестокие вещи; одновременно проявляясь при этом в виде второй личности, для которой характерна определенная детскость и недоразвитость²⁶.

Обращаясь к терминологии семиотики культуры, можно с уверенностью сказать, что мифологический архетип трикстера, воплощенный в образе Данилы Багрова как героя своего времени, стал востребованным в силу конфликта типовой и нетиповой для данного социума модели поведения личности. Аномальное поведение Данилы Багрова как раз и создает динамическое напряжение между принятым и непринятым, провоцируя взрыв, знаменующий вхождение новации в семиотическое пространство культурных реалий периода конца 90-х. Автора такого «взрыва» Ю.М. Лотман квалифицирует в качестве сумасшедшего, который обладая большой свободой и непредсказуемым характером действий, ста-

²¹ Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. Перевод с англ. Кирющенко В.В. СПб.: Евразия, 1999. С. 7.

²² Там же. С. 239.

²³ Там же. С. 8.

²⁴ Чернявская Ю.В. Трикстер или путешествие в Хаос // Человек. 2004. № 3. С. 38.

²⁵ К.Г. Юнг О психологии образа Трикстера // Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. Перевод с англ. Кирющенко В.В. СПб.: Евразия, 1999. С. 265.

²⁶ Там же. С. 274.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

вит своего потенциального противника в ситуацию беззащитности²⁷.

Непредсказуемые действия Данилы по уничтожению оппонентов выглядят зверством, в то время как истинным «зверством» не являются, хотя и совершаются в состоянии некоего безумия, которое можно квалифицировать как менос. Ю.М. Лотман напоминает, что, не смотря на то, что уподобление человека животному мыслится как освобождение от всех запретов, в реальности поведение животного ограждено гораздо большими запретами, чем человеческое. В конечном итоге, решающим фактором является мотив, из-за которого совершаются безумства. Безумие Данилы обладает сверхчеловеческой осмысленностью и представляет собой сверхчеловеческое деяние с целью демонстрации силы, которая заключается в правде.

Называя данную условную точку «точкой безумия», Ю. Чернявская парадоксальность поведения некоего условного сумасшедшего также, как и Ю.М. Лотман, квалифицирует в качестве залога инновативности²⁸. Момент взрыва ознаменован началом другого этапа, это переломный момент: «...пока персонаж творит новый космос, нарушая табу, смехотворно ошибаясь и больно ушибаясь, его необходимо квалифицировать в качестве Трикстера, но как только инновации входят в традицию, ему присваивается почетное звание культурного героя, основная задача которого – систематизация, категоризация и сакрализация явлений Универсума с учетом изменений, при-

внесенных трикстером»²⁹. Однако возможна и инверсия, в рамках которой культурный герой в определенных обстоятельствах обладает выраженными чертами трикстера, совершая во благо людей «трикстерные» поступки, что хорошо иллюстрируется на примере Данилы Багрова. Здесь отчетливо прослеживается шаманско-медиаторская функция трикстера-Данилы, который осуществляет медиацию между жизнью и смертью. И вот в образе Данилы-трикстера мы видим не рядового киллера, а некую узаконенную форму дисгармоничности, которая не просто указывает на прореху в космосе, но и ликвидирует её доступными ему средствами.

По мнению Ю. Чернявской, в переломные моменты культурного развития особую важность приобретает бинарный культурный код, выраженный в виде оппозиции упорядоченной размерности Космоса и животной силы Хаоса. Исследователь акцентирует внимание на том, что внутрикультурный разрыв возникает, когда «старые меха» прежних порядков «золотого века» не могут выдержать «молодое вино» нового образа социальной-политической и культурной действительности, в результате чего система оказывается в точке бифуркации, открывающей бесчисленное количество вариантов развития событий. В результате назревает неминуемый «бинарный конфликт» между двумя предполагаемыми интенциями выхода. Первая предполагает структурирование системы по типу нормы путем применения насилия. Вторая – представляет собой выбор недозволенного невозможного. В рамках семиотического подхода принято считать, что выбор исторической и общественно-

²⁷ Лотман Ю. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 67.

²⁸ Чернявская Ю.В. Трикстер или путешествие в Хаос // Человек. 2004. № 3. С. 37-52.

²⁹ Там же. С. 37-52.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

политической реальности можно либо определить как случайный, либо как результат вмешательства внешних закономерностей.

Применительно к проблеме нашего исследования, реализация одного общественно-политического сценария может быть констатирована как нереализация целого набора других. Мы считаем, что говорить о случайности в данном аспекте справедливо только в том случае, если не была проявлена политическая воля актора. Если же она проявлена, то произошедшее объявляется единственно возможным, основным и исторически предопределенным.

И здесь возникает новый ракурс нашего исследования – проблема искусственного конструирования необходимого образа Медийного героя с целью направленного воздействия на массовое сознание для формирования тех или иных политических ожиданий и предпочтений электората. В целом, принято выделять два уровня компонентов массового сознания: когнитивный и аффективный. Первый включает в себя *когнитивные элементы* ценностных ориентаций, которые существуют в массовом сознании; второй – *эмоциональные компоненты* ценностных ориентаций – пережитый опыт, готовую и архетипически закреплённую реакцию на тот или иной раздражитель, миф³⁰. Воздействуя непосредственно на бессознательное, миф актуализирует необходимый образ, который тайно принимает участие в психической жизни наблюдателя и является её отражением³¹. В данном аспекте, использование

мифологического архетипа Трикстера с целью воздействия на массовое сознание в период значительных социально-политических и мировоззренческих трансформаций представляется вполне обоснованным.

Соответственно, исследование кинопродукции может вестись на двух уровнях психики человека – на уровне сознания зрителя – т.е. в условном числителе или на уровне бессознательного – в условном знаменателе. Это значит, что анализ фильма предполагает сознательный учет его фабулы и бессознательное восприятие фонов и символов. И, если числитель предоставляет аналитику, некий обобщенный алгоритм движения эпизодов фильма, по сути, очень поверхностный, то знаменатель заставляет опускаться на глубину, учитывая всю сумму архетипических сложных образов, используемых режиссером.

В своё время теоретики кино заметили феномен так называемого «заражения» предметов друг от друга вследствие их соположения³². В частности, Л.В. Кулешов произвел несколько экспериментов с монтажом кадров, которые при разной компоновке вызывали разные оттенки психологических переживаний³³. Мы предполагаем, что А. Балабанов, используя все возможности условного знаменателя целенаправленно сформировал несколько важнейших месседжей, которые с первых ми-

³⁰ Шевакова А.В. Культурный герой и трикстер: функциональные и онтологические сходства // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2015. №1 (21). С. 37.

³¹ Юнг К.Г. О психологии образа Трикстера // Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями

К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. Перевод с англ. Кирющенко В.В. СПб.: Евразия, 1999. С. 284.

³² Цуканов Е.А. Журналистский message и его искривления в лабиринтах контекста // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. 2007. № 2. С. 241.

³³ Лотман Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. Таллинн: Изд-во «Александра», 1994. С. 15.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный меседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

нут фильма донесли до зрителя необходимую информацию о герое.

При анализе фона фильма «Брат», становится очевидно, что жизнеотрицающий нуар – это просто передний план, за которым режиссер расположил те символы, которые, сделали из Данилы героя нашего времени. Совмещение расположенных на заднем плане музея-крепости «Корела», Медного Всадника, Скульптурной группы «Укрощение коней» и Казанского собора с взятым крупным планом лицом Данилы Багрова в силу эффекта Кулешова уже с первых минут фильма способствовало формированию следующего меседжа: *Данила – Защитник Родины – Устроитель российской государственности, несущий победу над врагами – Укротитель вздыбленной России на южных рубежах.*

Зритель, бессознательно восприняв данный меседж, неминуемо проявляет к главному герою чувства, гораздо более сильные, чем простая симпатия к обаятельному провинциальному парню. Перед нами – потенциальный герой и защитник Родины, которого так отчаянно ждет дезориентированный народ. Примечательно, что в русской волшебной сказке есть мотив, великолепно проанализированный В.Я. Проппом: Змей Горыныч, выезжая на Калинов мост, еще не видя Ивана, знает, что может быть побежден только им, и никем другим³⁴.

Таким образом, у зрителя сформировано представление о том, что на политической арене России в самом скором времени появится политический актер, который уничтожит хаос и приступит к устройению космоса. На наш взгляд, этим политическим актером, к по-

³⁴ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Издательство «Лабиринт», 2000. С. 303.

явлению которого и подготовил фильм многомиллионную Россию стал В.В. Путин, восхождение которого на политический олимп как раз и начинается с переезда в Москву в августе 1996 года – т.е. накануне выхода фильма. С момента начала президентства в 2000 году, имидж В.В. Путина как борца с террористами, которых он намерен «мочить» даже в сортире в полной мере соответствует образу Данилы Багрова как героя своего времени. И в этом плане образ Данилы как трикстера, шокирующий своей бескомпромиссностью, имеет определенные черты и свойства, которые отсылают зрителя к совершенно другому фону существования, как если бы он прятал свое осмысленное содержание под уродливой внешностью. И уж поистине открывают глаза на образ Данилы слова К. Юнга о том, что в конце мифа о трикстере нам намекают на фигуру спасителя, это утешительное предвестие означает, что катастрофа уже произошла, но была осмыслена, а «... надежда на спасителя может родиться только из недр несчастья, и никто, кроме спасителя не может развязать этот запутанный узел судьбы»³⁵.

Принято считать, что появление трикстера знаменует собой преодоление архаической стадии и начало цивилизующего процесса. Постепенно трикстер теряет черты бессознательности, меняя свое поведение на вполне рациональное. Данные трансформации постепенно находят отражение и в имидже прези-

³⁵ К.Г. Юнг О психологии образа Трикстера // Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. Перевод с англ. Кирюшченко В.В. СПб.: Евразия, 1999. С. 286.



Евгений Александрович ЦУКАНОВ / Evgeny TSUKHANOV

| Герой нашего времени как закодированный медийный месседж: от «Брата» к Большому брату / The Hero of Our Time as the Coded Medium Massage: from "Brother" to the Big Brother |

дента, который, отказываясь от образа героя боевика, становится миротворцем³⁶.

Таким образом, загадка такого медийного героя как Данила Багров, заключается в том, что он имеет в своей основе амбивалентный архетип трикстера, аномальное поведение которого представляет собой образец сверхчеловеческого деяния, нацеленного на восста-

новление границ пограничного российского Космоса. Это значит, что медийный продукт, воздействуя на аффективные компоненты массового сознания, может вызвать архетипически закреплённую реакцию на тот или иной раздражитель и выступить в роли матрицы, конструирующей историческую действительность.

³⁶ Эннис, С. Путин, смена имиджа: «герой боевика» или «один из нас»? // Русская служба ВВС. Электронный ресурс, режим доступа: https://www.bbc.com/russian/russia/2015/05/150515_putin_image_change Дата обращения: 28.07.2018.

