

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)**

Институт философии

Кафедра культурологии, философии и эстетики

Зав. кафедрой Культурологии,
философии культуры и эстетики
д.ф.н. Соколов Б. Г.

Председатель ГАК, главный научный
сотрудник, Институт русской
литературы РАН,
д. филол. н. Котельников В.А.

Выпускная квалификационная работа на тему:

**Феномен “пацана” в отечественном кинематографе с 1983 по 2015 годы:
культурологический анализ**

Направление подготовки, магистратура – 033000/51.04.01 Культурология

Образовательная программа – Русская культура

Выполнил студент

**Кабышева Эльвира
Владиславовна**

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент

Овчинникова Елена Анатольевна

Санкт-Петербург

2016

Содержание

Введение	3
1. Анализ репрезентации «пацанской» субкультуры в кинематографе.....	13
1.1. Кинематограф как объект культурологического исследования.....	13
1.2. Возникновение и развитие субкультуры «пацанов»	20
1.3. Выявление и определение феномена «пацана» в отечественном кино .	29
2. Трансформация образа «пацана» в отечественном кинематографе с 1983 по 2015 годы	33
2.1. Возникновение феномена «пацана» в советском и постсоветском кинематографе	34
2.2. Формирование и становление «пацанского кинематографа».....	46
2.3. Образа «пацана» в российском кинематографе после 2003 года: вариативные модели	54
3. Типологический анализ образа «пацана» в отечественном кинематографе	60
3.1. Фильмы о «пацанах»: характерные черты и сюжетные линии	60
3.2. Основные маркеры образа «пацана»	64
3.3. Маскулинные характеристики и установки в образе «пацана».....	70
Заключение	76
Список источников и использованной литературы	80

Введение

Актуальность исследования

Появившись в восьмидесятих годах двадцатого века в кино, феномен «пацана» приобрел культовое значение для 2000-х годов, подарив российскому зрителю персонажей, которые до сих пор цитируются и бытуют в различном качестве в современном кинематографе. Собираательные персонажи героев «пацанов» воплотили в себе черты поколения кризисного времени, специфической субкультуры и культурные и гендерные стереотипы российского общества.

Вопросы и тенденции, обозначенные в данных фильмах, актуальны для современной гуманитарной науки, в особенности для отечественной, по нескольким причинам:

Кинематограф и телевидение являются важными трансляторами образцов и ценностей современности, причем оба указанных средства как участвуют в формировании реальности, так и отображают социокультурную действительность. Анализ фильмов о «пацанах» позволит зафиксировать, некоторые идеалы и ценности, которые актуальны для российской повседневности, и проследить их историческую трансформацию.

Исследуемые фильмы представляют собой целый пласт отечественного кинематографа, который обладает устойчивыми чертами, бытующими из фильма в фильм. Некоторые фильмы из списка являются культовыми и имели огромную зрительскую аудиторию. Исследование специфики данного пласта кинематографа может внести вклад в изучение еще малоизученного советского и российского кинематографа.

В выбранных фильмах отражена субкультура «пацанов», которая в определенное время была одной из доминирующих субкультур российского

социума. Некоторые ценности и нормы данной субкультуры до сих пор воспроизводятся как внутри субкультуры, так и за ее пределами. Субкультура «пацанов» стала изучаться только с 90-х годов и нуждается в дополнительных исследованиях.

Методология культурологического и аналитического анализа кинематографа нуждается в осмыслении и практике. В западной науке давно развиваются различные направления изучения кино при помощи инструментария гуманитарных наук, в России же изучение кино носит более описательный и киноведческий характер, но не культурологический.

Фильмы о «пацанах» отражают не только специфические черты субкультуры, но и понимание «мужского» в российской культуре, поскольку исследуемые фильмы, прежде всего, о мужских сообществах и для зрителей-мужчин. Большинство фильмов содержат яркие и знаковые мужские персонажи, которые были и являются образцом поведения для молодых людей. Изучение собирательных и культовых героев фильмов позволит выяснить то, как понимают «мужское и не мужское» российские зрители.

Некоторые фильмы претендуют на образ «национального кино» и воспринимаются зрителями, прежде всего, как фильмы о «русских», что может способствовать изучению «национальной идентичности» в российском обществе.

Фильмы о «пацанах» содержат интересные культурологические и философские темы, которые нуждаются в осмыслении. Это такие темы как «притягательность отрицательного героя», «культовость персонажа», «свое-чужое».

Изучение выбранных фильмов поможет понять сложное переходное российское время (90-е годы), которое было недавно и еще мало изучено. Большинство фильмов претендуют на «реальность» отражения прошлого времени, что позволит увидеть, каким образом зрители и режиссеры видят происходящие события в России недавнего времени.

Можно сделать вывод, что изучение феномена «пацанов» в российском кинематографе актуальная тема для исследования, поскольку затрагивает проблемы: подходы культурологического исследования кино, существования и бытования субкультуры «пацанов», национальных и гендерных стереотипов в отечественной культуре.

Степень изученности проблемы

Тема данного исследования является междисциплинарной, поэтому изучалась разными учеными в различных областях. Существуют социологические, антропологические, культурологические исследования феномена «пацанов», и тесно связанной с ним темы - «криминальные сообщества». Также существуют культурологические, киноведческие и социологические исследования фильмов, относящихся к теме данного исследования.

В ходе данного исследования было изучено социологическое и антропологическое понимание феномена «пацана», а также культурологические, философские и публицистические работы о фильмах про «пацанов».

Преимущественно изучением феномена «пацана» занимаются социологи, применяя социологические методы: глубинного интервью, наблюдения, фокус-группы, анкетирования.

Одним из ярких современных исследователей феномена «пацана» является доктор исторических наук Д. В. Громов. Ученый занимается исследованием уличных молодежных субкультур, в том числе и «пацанских». Д. В. Громов исследует историческое развитие «пацанской среды»¹, современное ее существование и образы «пацанов», созданные пользователями интернета. Ученый анализирует причины возникновения

¹ Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Громов Д. В. Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.17.

подобных субкультур. Преимущественно Громов изучает уличные молодежные группировки с 1960 – 1980 годы.

Д. В. Громов пишет, что с 1950-х годов на улицах разных городов Советского Союза появляется пацанская среда. Это компании молодых людей, которые занимаются хулиганством и мелким грабежом. На создание пацанской среды оказали влияние следующие факторы: крестьянские традиции, криминальная среда, отчасти фронтовые традиции и традиции советского спорта. С 80-хх подобные группы молодых людей стали называть себя пацанами. В 80-90е годы появляются «братки» или «бригады». «Они строились по принципам, которые уже были известны их участникам из пацанской среды».²

Социолог И.В. Костерина сравнивает молодежные культуры гопников и скинхедов, и находит между ними много общего. В своем исследовании молодежной субкультуры гопников, ученый выяснила, что до сих пор для многих подростков, социализирующихся «во дворе», фильмы «Бумер», «Бригада» и «Брат» пользуются огромной популярностью у молодежи, а их герои становятся для них культовыми.³

Валерия Гаврилюк изучает молодежные движения, в том числе и «пацанские», с социологической точки зрения. Она считает, что включение в молодежные уличные движения является способом социализации молодых людей в возрасте примерно от 14 до 20 лет.

Светлана Стивенсон социолог, преподаватель факультета гуманитарных и социальных наук London Metropolitan University, как и Дмитрий Громов, тоже долгое время занимается изучением «пацанов», однако ее исследования больше направлены на изучение именно криминальных субкультур 90-х годов и настоящего времени. Она занимается

² Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования // Громов Д. В. Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.19.

³ См.: Костерина И.В. Скинхеды и гопники: разные лики агрессивной маскулинности // Конструирование маскулинности на Западе и в России. Иваново., 2006. С.25.

исследованием норм поведения российских криминальных субкультур– «понятий».

Юлия Юсупова, как и Светлана Стивенсон, является социологом и изучает российские криминальные субкультуры, но она рассматривает их не через призму нормативных установок, а через гендерную проблематику. Исследователь считает, что на современное представление «мужественности» оказали большое влияние ценности и установки криминальных субкультур 90-х годов и тюремная культура. Юлия проводила глубинные интервью с жителями Самары мужского пола. В этом исследовании ученый наткнулась на то, что, когда респонденты исследования затрагивали темы мужественности и гомосексуальности, они обращались именно к криминальным установкам. Часть опрошенных респондентов идеализируют преступников и их строгий свод правил, другие же высмеивают их, но при этом же все упоминают их в разговоре о мужественности. Даже противопоставляя себе образ «криминального авторитета», респонденты значительное внимание уделяют данной культуре. Подобные отсылки не зависят от социального и культурного положения респондентов, как утверждает автор. «Понятия» и «пацанские правила» важны в понимании мужественности даже для тех мужчин, кто не погружен в данную культуру⁴.

Юлия Юсупова утверждает, что проблемы маскулинности и влияния криминальных и тюремных культур в России, мало исследованы, и нуждаются в изучении.

Социолог В.В. Волков не занимается на прямую исследованиями «пацанской среды», но изучает характерную деятельность киногероев «пацанов» 90-х годов – «силовое предпринимательство» и «рэкет».⁵

⁴ См.: *Yusupova M.* Masculinity, Criminality, and Russian Men. Manchester. С.47.

⁵ *Волков В.В.* Силовое предпринимательство в современной России. СПб. С. 57.

Можно сделать вывод о том, что исследования молодежных пацанских субкультур тесно связаны с такими темами как криминальные, молодежные и тюремные субкультуры и определения маскулинности. Поэтому изучение подобных тем, является очень полезным для понимания феномена «пацана».

Все исследователи, которые затрагивают тему данной работы сходятся на том, что феномен «пацана» и близкие с ним темы не до конца исследованы, в особенности это связано с тем, что изучать данные проблемы начали только в 90-х годах.

Большинство исследований фильмов о пацанах представляют собой кинокритику данных кинопродуктов. Но, тем не менее, есть и киноведческие, культурологические анализы фильмов. Преимущественно анализируются фильмы «Бумер» П. В. Буслова, «Брат» и «Брат 2» А. О. Балабанова.

Преимущественно феномен «пацанского кино» осмысляется публицистическими изданиями и авторами. Н. Корнацкий называет кино о пацанах неродившемся жанром «бандитского боевика». ⁶Он, как и Федор Разаков, считает, что на становление криминальных фильмов о «пацанах» 90-х годов оказали влияние гангстерские фильмы об американской мафии времен «Великой депрессии». ⁷Журнал «Афиша» в 2013 году включил фильмы «Бумер» и «Брат» в сто главных российских фильмов с 1992 года.

К культурологическим исследованиям фильмам о пацанах можно отнести работы В. А. Куренного и П. В. Романов. В. А. Куренного в своей книге «Философия фильма: упражнение в анализе» анализирует русские боевики на примере русского фильма «Брат» и «Брат 2». Он причисляет

⁶ См.: Корнацкий Н. «Кино бандитское». Несправедливо короткая история одного нерожденного жанра. 2011. Режим доступа: <http://thespot.ru/flow/movie/kino-banditskoe-nespravedlivo-korotkaya-istoriya-odnogo-nerozhdenного-zhanra/>.

⁷ Там же

данные фильмы к типу «национальных боевиков» и выявляет сходства и различия данных фильмов с типичными американскими боевиками.⁸

Иной подход к анализу фильму «Брат» применяет П. В. Романов Автор анализирует фильмы про «Брата», но уже с позиции маскулинных установок в фильме. Ученый называет главного героя Данилу Багрова «фланером» и обуславливает мотивы поступков героя социокультурной ситуацией в стране.⁹

Рассмотрев литературу о предмете данной исследовательской работы, можно заключить, что о проблеме «пацана» и фильмах о «пацанах» в российской культуре, существует ряд интересных и полезных исследований, но общей научной литературы, соединяющей оба понятия, не было замечено.

Методология магистерского исследования определяется ее междисциплинарным характером. К основным методам можно отнести типологический метод, позволяющий выявить основания и выстроить типологический анализ, факторный анализ, благодаря которому можно обнаружить совокупность социокультурных явлений, обуславливающих формирование пацанской субкультуры, генетический, позволяющий рассмотреть становление, формирование феномена «пацана» в отечественной культуре, дескриптивный анализ, применимый к описанию кинофильмов и позволяющий выделить характерные черты и особенности «пацанского кинематографа, а также ряд других методов современного культурологического знания.

Основными источниками исследования являются фильмы с 1983 по 2015 годы, в которых главными персонажами являются «пацаны». Выборка фильмов опирается на самоидентификационные определения героев себя как «пацанов» или на присутствие в фильмах «пацанских» ценностей или моделей поведения. Так же на выбор фильмов повлиял контент из интернета

⁸ См.: Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 97.

⁹ См.: Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов, 2007. С. 505.

(группы в социальных сетях, отзывы на сайтах о кино, википедия), где данные фильмы обсуждались и презентовались как фильмы о «пацанх».

Цель магистерского исследования: культурологический анализ феномена «пацана» и его реактуализации в российской культуре. Цель определяет следующие задачи:

- зафиксировать и определить образ «пацана» в советском и российском кино,
- выделить его культурные особенности,
- рассмотреть его как один из типов маскулинности в современной российской культуре,
- выявить причины реактуализации феномена «пацана» в отечественном кинематографе,
- сформулировать перспективы существования данного феномена в будущем.

Предмет исследования: феномен «пацана» в российской культуре на материалах советского и российского кинематографа с 1983 по 2015 годы.

Объектом исследования являются российские фильмы с 1983 года по 2015 год, репрезентирующие ценности и нормы «пацанской субкультуры».

Научная новизна

В данном исследовании впервые был осуществлен культурологический анализ феномена «пацана» в отечественном кинематографе. При всем многообразии работ о пацанской субкультуре и кинематографе, культурологических исследований данной проблематики нет. Феномен «пацана» изучался преимущественно эмпирическими социологическими методами, на данный момент почти не существует исследований, в которых был бы представлен анализ

самого феномена «пацана» и его репрезентации в отечественном кинематографе, отображение данного феномена в культуре.

Положения, выносимые на защиту:

1. Образ «пацана» может рассматриваться как сисемообразующий элемент определенной субкультуры, сложившейся в советской и постсоветской культуре, так и легко узнаваемый персонаж, типаж с устойчивыми характеристиками в отечественном кинематографе.

2. В кинематографе образ «пацана» претерпел определенную трансформацию, явившись основанием ряда образов, обладающих сходными чертами.

3. Фильмы о «пацанах» отражают не только специфические черты субкультуры, но и понимание «мужского» в российской культуре. На определенном этапе развития современной культуры данный образ стал одним из доминирующих типов маскулинности, который до сих воспроизводится, реактуализируется и опирается на традиционные представления о маскулинности.

4. Ряд анализируемых фильмов претендует на образ «национального кино» и воспринимаются зрителями, прежде всего, как фильмы о «русских», что может способствовать изучению «национальной идентичности» в российском обществе.

5. Анализ фильмов о «пацанах» позволяет выявить и проанализировать идеалы и ценности, актуализирующиеся в российской повседневности, проследить их трансформацию. Изучение данных фильмов поможет понять сложное переходное, кризисное время (90-е годы), осмыслить его с точки зрения культурных трансформаций.

Апробация

Предварительные тезисы данной диссертации были представлены в форме доклада под названием «Актуальность пацанской субкультуры в современной России» на Международной научной конференции «Механизмы формирования зон культурного отчуждения и пограничья в XIX-XX вв.» (2015 г.). Методология, использованная в данной работе, была представлена в форме доклада под названием «Спящая красавица: трансформация образа женщины» на Международной научно-теоретической конференции «Философский опыт детской литературы: Муми-тролли и другие» (2014 г.) и на XXII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», после которой тезисы были опубликованы в одноименном сборнике.

Структура работы. Данная работа состоит из введения, трех глав и заключения.

1. Анализ репрезентации «пацанской» субкультуры в кинематографе

Данная глава посвящена изучению феномена «пацана» и кино как объекта для культурологического исследования. Были проанализированы некоторые культурологические подходы в исследовании кино, а также изучено становление и формирование «пацанской субкультуры» и определение «пацана» с культурологической и социологической точек зрения. А главное, обозначен и найден феномен «пацана» в отечественном кино.

1.1. Кинематограф как объект культурологического исследования

С первого общественного кинопоказа братьев Люмьер прошло 120 лет. За свое недолгое существование кино стало одним из самых важных искусств в обществе и одним из самых любимых у зрителей. За все эти годы кино претерпело трансформацию, обозначив свой язык и методы воздействия на зрителя. Появившись как «карусель для развлечения», кино стало не только прекрасным средством для проведения досуга и искусством с новым языком, но и настоящей идеологической машиной и культур-философским материалом для размышления.

За все время своего развития кино впитывало в себя ранее накопленный опыт в сферах: живописи, театра, литературы, музыки и

фотографии. В некоторых направлениях какое-либо из видов искусств преобладало над другими (живопись в экспрессионизме), но в целом современное кино представляет собой совокупность аудио, текста и изображения.

История развития кино была сопряжена экспериментами над звуком, кадром, монтажом, цветом и другими выразительными средствами кинематографа. В итоге, кино в своем арсенале имеет множество направлений, жанров и визуальных эффектов.

На протяжении 20 века кино осмыслялось семиотиками, структуралистами, постструктуралистами, психоанализом. Оно рассматривалось как самостоятельный феномен, так и как инструмент для изучения социокультурной реальности. Одними из первых, кто обратил внимание на кино как объект для исследования были Ю.М. Лотман и Ж. Деррида.

В современном научном дискурсе считается, что кино одновременно отражает доминирующие в обществе ценности, нормы, идеалы, и в тоже время влияет на них. Производители кино зачастую пытаются предсказать будущую реакцию зрителей, подстроиться под проблему, которая будет цеплять зрителя, и тем самым обеспечить коммерческий эффект своему фильму¹⁰. Такой подход производителей к фильму позволяет исследователю уловить доминирующие в обществе идеалы и ценности.

Сам по себе фильм уже анализирует существующую социальную реальность.

Давая зрителю новые эмоции, впечатления, знания кино, по мнению социолога М. С. Мкртычевой, удовлетворяет в каком-то смысле

¹⁰ См.: Мкртычева М. С. / Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Журнал Теория и практика общественного развития» №12. Краснодар., 2012. С.114.

«естественные потребности» человека-получения нового опыта, заложенные эволюцией.¹¹

В настоящее время изучением кино занимаются многие дисциплины, существуют социология кино, философия кино, антропология кино, психология кино и история кино. Каждая из приведенных дисциплин рассматривает кино через призму своего определенного научного дискурса, но единой науки о кино до сих пор еще нет. Одной из ярких и активных дисциплин, занимающихся кино в современности, является социология, она исследует взаимодействие и взаимовлияние кино и общества. Социологи рассматривают как функционируют и взаимодействуют какие-либо институты в кино (семья, образование). Социологи кино анализируют, кто и почему ходит на какой-либо определенный фильм. Они выясняют социально-демографические структуры кинопублики (пол, возраст, образование, соц. положение), частоту посещения кинотеатров, отношение зрителей к определенным фильмам, жанрам, темам и т. д.¹² Помимо прочтения самого фильма для социолога еще не менее важно «зрительское прочтение фильма».¹³

Первоначально наука культурология мало интересовалась изучением кинематографа, но сейчас соединившись с некоторыми дисциплинами, культурологи делают серьезные открытия, касающиеся современной массовой культуры. Полнометражные и короткометражные фильмы, сериалы все становится объектом изучения культурологии, где сюжеты обычных массовых фильмов рассматриваются через призму какого-либо нарратива или философского течения.

¹¹ См.: Мкртычева М. С. / Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Журнал Теория и практика общественного развития» №12. Краснодар., 2012. С.116.

¹² См.: Социология кино / Национальная ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАЯ служба. Режим доступа: <http://voluntary.ru/dictionary/619/word/sociologija-kultury>.

¹³ Мкртычева М. С. / Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Журнал Теория и практика общественного развития» №12. Краснодар., 2012. С.115.

Кандидат философских наук А.В. Хитров изучает сериалы про полицейских. Он использует подход «Критической теории». Как говорит сам автор, сериалы, как раз, и представляют «реальную жизнь». Его анализ позволяет уловить ценностные установки, которые воспринимаются обычно зрителями как само собой разумеющееся. В задачи Хитрова не входит реконструкция авторского замысла, ему важно понять логику самого сериала. Хитров ставит перед собой две задачи: описать устройство и механизм отдельных кинематографических приемов, актуализирующих важные для Хитрова проблемы, и анализ зрительской реакции на сериал, идентифицирует ли себя зритель с теми или иными персонажами. Сериал, по мнению ученого, выступает не только отражением общества, но и им самим, поскольку создатели данного продукта являются частью этого самого общества, о котором снимают.¹⁴

Наиболее известными российскими культурологами, анализирующие массовый кинематограф, являются В.А. Куренной (кандидат философских наук, заведующий отделением культурологии ВШЭ) и А. В. Павлов (кандидат юридических наук, доцент Школы философии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ). Методология Александра Павлова опирается на методологию Славой Жижека (который в свою очередь опирается на Лакана) и европейскую дисциплину *cinema studies*¹⁵. Виталий Куренной в своих исследованиях опирается на методы структурализма, русского формализма и феноменологии¹⁶.

В. А. Куренной, считает, что «массовый кинематограф воспроизводит сложившиеся стереотипы, бытующие в обществе. Данный вид кинематографа не претендует на инновационность и индивидуальность, в отличие от элитарного кинематографа, который призван отклоняться от

¹⁴ См.: Хитров А.В. «Безумцы» и условность социальных норм. // Журнал «Логос». М., 2013. С.119-124.

¹⁵ См.: Павлов А.В. Постыдное удовольствие. Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М., 2015. С.11.

¹⁶ См.: Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 6.

нормального и обыденного в обществе». ¹⁷Автор пишет, что массовый кинематограф должен соблюдать баланс нового и знакомого. Данные утверждения подтверждают то, что читая фильм, относящийся к массовому кинематографу, исследователь может находить в нем некоторые стереотипы, бытующие в обществе о чем-либо или о ком-либо, что дает возможность глубже анализировать социум и культуру.

В.А. Куренной при исследовании фильмов ставит задачу: «понять устройство современного кино, способ его конструирования, культурные и социальные модели, которые отложились в его штампах, а также идеологические цели, которое оно преследует». ¹⁸Его методология основывается на трудах феноменолога – реалиста Рома Ингардена и структурно-функциональной методологии В.Я. Проппа. Автор пишет, что благодаря повторяющимся сюжетам фильмов, их можно описывать как функционально организованную систему, типологизируя их ¹⁹.

Куренной считает, что для исследования кино нужно задаваться тремя главными вопросами: что показано? как показано? зачем показано? На первый вопрос отвечает структуралистский подход, на второй – феноменологический, а на третий вопрос – идеологический. ²⁰

Главная задача Александра Павлова при анализе массового кино – это вычленение «политического бессознательного». ²¹ Он использует в своих исследованиях метод *cinema studies*, который заключается в использовании конкретной теоретико-методологической рамки для анализа кино ²². Его метод совмещает в себе киноведенье, социально-политические и культурные теории. Через описание героев, их действий, отношения зрителя к кино,

¹⁷ Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М., 2009. С. 10.

¹⁸ Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М., 2009. С. 33.

¹⁹ См.: Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М., 2009. С. 6.

²⁰ См.: Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М., 2009. С. 7.

²¹ Павлов А.В. *Постыдное удовольствие. Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа*. М., 2015. С.12.

²² Павлов А. В. *Постыдное удовольствие. Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа*. М., 2015. С.19.

автор пытается выяснить идеологическую составляющую фильмов. В своем обзоре на западные исследования кино Александр Павлов раскрывает причины появления тех или иных явлений в культуре, отразившихся в кино.

Виталий Куренной и Александр Павлов описывают различия культурологического исследования кино и киноведческого, первое отличается от второго по следующим характеристикам: для культуролога не принципиальна художественная ценность кинопродукта, ему не нужны широкие познания кино и владение профессиональным жаргоном, он не уделяет повышенного внимания к создателям фильмов²³.

Культурологический анализ не предполагает подробный анализ того, что об объекте исследования – кино думает сам режиссер или актер изучаемого продукта.²⁴

В своей статье «Кино как объект культурологической экспертизы» Т.В. Коваленко и Е.А. Ягодкина, авторы описывают свой метод «культурологической экспертизы» для анализа кинематографа. Указанный метод предназначен для изучения «социальной значимости кинопродукта для культуры» и «идеологической составляющей фильма». Социальная значимость авторами статьи определяется при помощи исследования сюжетных линий кинопродукта и выявления основных мыслей, которые несет в себе данный фильм. Идеологическая же составляющая заключается в «экспертизе» или маркировки наличия или отсутствия определенных маркеров, таких как национальная, конфессиональная и социальная нетерпимость.²⁵

Всего за 120 лет кино стало не только самостоятельным искусством, но и самым популярным на данный момент. Оно отражает и производит идеалы и ценности в обществе, а массовый кинематограф, в том числе и сериалы,

²³ См.: Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М.,2009. С. 10.

²⁴ См.: Куренной В.А. *Философия фильма: упражнение в анализе*. М.,2009. С. 13.

²⁵ См.: Коваленко Т.В., Ягодкина Е.А. *Кино как объект культурологической экспертизы* // Электронное научное издание «Аналитика культурологии»,2013. Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1575.html>.

воспроизводят еще и повседневные модели поведения, и способы решения бытовых проблем.

Главное отличие культурологического анализа от киноведческого – это то, что исследователю не так важно, насколько кинопродукт отвечает эстетическим и искусствоведческим правилам, ему интересно скорее, как по мнению обычных обывателей данный продукт отвечает тем или иным характеристикам. Культурологи исследуют идеологию, которая стоит за фильмом, пытаются определить кинопродукт в социокультурном контексте и выяснить этот контекста в самом кинопродукте.

1.2. Возникновение и развитие субкультуры «пацанов»

Называние «пацанов» субкультурой в данной работе используется для упрощения работы с источниками, поскольку разные исследователи

«пацанов» называют их по-разному. В.В. Гаврилюк в своей статье «Гопники как феномен в среде молодежи» называет феномен гопников явлением. Исследователь пишет, что феномен гопника — это, скорее, тип мировоззрения, движение или образ жизни молодых людей». ²⁶ Дмитрий Громов пишет, что «пацаны» — это не субкультура, а скорее социально-возрастная группа. Он называет пацанские общности пацанской средой.

Большинство исследователей, в основном социологов, считают определения гопник и пацан синонимами, что не является в достаточной мере верным, поскольку гопник — это негативная характеристика личности не носителей субкультуры, членов субкультуры, а пацан либо позитивная, в случае носителей, либо, скорее, ироничная.

Как пишет социолог Гаврилюк В.В., существует несколько версий происхождения термина гопник: «Согласно одной, оно происходит от воровского жаргонного слова "гоп-стоп", означающего грабёж, вооружённый налёт. По другой — истоки восходят к малоизвестному жаргонному выражению «гопать» — бродить без определённой цели. Есть и версия о том, что название этой молодежной группы идет от слова "гопа" — ночлежка, которое, в свою очередь, произошло от аббревиатуры ГОП (городское общежитие пролетариата). Сельская молодёжь, перебирающаяся в поисках лучшей жизни в города в первые годы советской власти, селилась в подобных заведениях, создавая им дурную славу.» ²⁷

Возможно, неразделение понятий пацан и гопник в научном дискурсе, связано с тем, что для социологов и антропологов нет особой разницы в разграничении этих двух определений, поскольку их интересует данное явление как институт, который как ни назови, функций своих не меняет. Разграничение понятий в данной работе нужно потому, что исследуется не

²⁶ См.: Гаврилюк В. В. Гопники как феномен среди молодежи// Журнал «Социологические исследования». Тюмень. 2010. С. 127.

²⁷ Гаврилюк В. В. Гопники как феномен среди молодежи// Журнал «Социологические исследования». Тюмень. 2010. С. 128.

сама по себе субкультура, а феномен отразившейся в кино, который описывает именно «пацанскую жизнь», то есть рассматривает этический комплекс понятий. Все фильмы содержат в себе героев, которые самоидентифицируют себя с «пацанами», и с этими «пацанами» себя идентифицируют зрители, при этом не являясь носителями субкультуры. С героями гопниками обычные зрители себя самоидентифицировать не будут, поскольку гопник — это отрицательная характеристика, и фильмы о гопниках — это другие фильмы, критикующие пацанские ценности и высмеивающие их в негативном ключе.

Несмотря на то, что гопник — это внешняя характеристика пацанов, носители данной общности могут употреблять данное слово в назывании наиболее агрессивных и криминализованных членов группировок. Сам по себе гопник представляет собой разложение пацанских понятий.

Значения термина «пацан» можно разделить на три группы в зависимости от контекста использования и источника исследования: классическое — в толковых словарях Ожегова, Даля; жаргонное — встречающееся в словарях уголовного жаргона; и термин, используемый исследователями современной «пацанской среды». В классических словарях данный термин означает подростка, мальчика,²⁸ то есть возрастную принадлежность индивида; в словарях жаргонизмов «пацан» — это малолетний преступник или уважаемый член молодежной группировки;²⁹ в современных социологических и антропологических исследованиях «пацан» — это идентификационное понятие, которым подчеркивается принадлежность к своей («пацанской») группе и качества, поощряемые среди носителей.

Данная идентификация существует с 80-х годов. Для большего подчеркивания своей принадлежности к пацанской среде представители

²⁸ См.: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М., Азбуковник. С. 496.

²⁹ См.: Блатной словарь «воровского жаргона» и сленговых выражений. Режим доступа: <http://aprioru.narod.ru/slovar.html>.

субкультуры называют себя: «реальными», «конкретными», «нормальными», «четкими пацанами».³⁰

Громов Дмитрий и Гаврилюк Вера считают вступление молодежи в «пацанские» субкультуры и пребывание их является формой социализации молодежи. В особенности подобная форма социализации характерна для молодежи из низших слоев российской провинции³¹ и из семей с низким уровнем образования.³²

Средний возраст носителя пацанской субкультуры» ровняется от 14 до 19 лет, хотя максимальный возраст может варьироваться и достигать более старшего возраста. В советское время пребывание в пацанской среде заканчивалось уходом в армию.³³

Одной из главных ценностей «пацанской» субкультуры является принадлежность к своей группе. Одобрение или отрицание поступков индивида является важной составляющей действий «пацана». Очень важно для носителя быть похожим на остальных участников группы, в особенности на «авторитета», и ни в коем случае не противопоставлять себя своему «братву».

Ценность «быть частью своей группы» является базовой для создания группы. Как пишет В.В. Гаврилюк, «Только в этих узких рамках гопник может реализовать свою индивидуальность. Любой, даже самый "героический" поступок ничего не значит, если он произошёл без свидетелей или без одобрения со стороны референтной группы».³⁴

³⁰ См.: Громов Д. В. . Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.14.

³¹ См.: Гаврилюк В. В. Гопники как феномен среди молодежи// Журнал «Социологические исследования». Тюмень. 2010. С. 127.

³² См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.20.

³³ См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.13.

³⁴ Гаврилюк В. В. Гопники как феномен среди молодежи// Журнал «Социологические исследования». Тюмень. 2010. С. 128.

Чаще всего «пацанские» группировки являются локоцентричным, то есть образуются на основе единого территориального проживания, в связи с этим они часто делятся по географическому принципу (район, область). Самоназвание группировок чаще всего происходит от названия района проживания группировки или от местного символа данного района. «Пацан» должен охранять свою территорию, район.³⁵

Особое влияние на формирование «пацанской» субкультуры оказали «криминальные субкультуры». Они повлияли на язык, ценности, формы поведения. В.В Гаврилюк считает, что именно законы криминального мира определяют мировоззрение «пацанов». Исследователь считает, что гопники отрицают ценности доминирующей культуры, им не свойственны такие ценности как толерантность, образование, самосовершенствование.

Несмотря на то, что пацанская среда является изменчивой формой, и группировки между собой различаются, им присущи некоторые маркеры, которые могут в зависимости от конкретной группы варьироваться от минимальных до максимальных. К таким маркерам относятся: организованность, обязательность участия, агрессивность и терпимость по отношению к «непацанам», криминальность, сексизм, униформирование, моральный кодекс, важность спорта, иерархичность, существование местного фольклора, взаимоотношение с властью, национальная однообразность, маскулинность.³⁶

Наличие «морального кодекса» или «понятий» является одним из главных характерных черт пацанов. Подобные правила не представляют собой письменного документа, а существуют «как само собой разумеющееся». Данный свод правил имеет сходства с «понятиями»³⁷ –

³⁵См.: Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику). М., 2009. С.165.

³⁶См.: Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику). М., 2009. С. 94.

³⁷Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Громов Д. В. Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.39.

правилами «криминальных» субкультур. Соблюдение данных правил является главным признаком принадлежности к пацанской среде. Подобные правила описывают Светлана Стивенсон и Дмитрий Громов в своей статье «Пацанские правила», которая основана на полевых исследованиях уличных группировок с 1960-1980-е и середины 2000-х годов. Стивенсон и Громов пишут, что пацанским уличным группировкам свойственна гегемонная маскулинность (доминирующая маскулинность), на которой основаны большинство правил «пацанского мира». К таким правилам относятся: «верность своему слову», умение драться, быть смелым, сильный характер, опрятность в одежде, которая не может быть дешевой, но и не должна выделяться, «владение речью» – умение улаживать конфликты, если надо припугнуть или показать, что за тобой есть «сила», в крайних случаях умение «разводить на деньги».³⁸

«Братство» является важной ценностью для «пацана». «Пацан» всегда должен быть верным своей компании³⁹.

Для пацанских групп характерна иерархия и распределение ролей: лидер группы, как правило, самый физически сильный юноша, дипломат- кто улаживает конфликты, заводила – кто провоцирует драки с другими группами.⁴⁰ В Советское время авторитетом пользовались люди, которые отслужили в армии, но, как правило, после армии парни уже не возвращались в «пацанскую тусовку». В настоящее время армия не прибавляет никакого статуса носителю субкультуры.⁴¹

Насилие зачастую является одной из черт «пацанской» группы, правда, на использование его есть свои табу. Нельзя бить слабых, девушек и

³⁸ Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику). М., 2009. С. 95.

³⁹ См.: Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику). М., 2009. С. 100.

⁴⁰ См.: Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику). М., 2009. С. 103-107.

⁴¹ См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования // Громов Д. В. Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.20.

нападать на «воинскую касту», но девушки могут драться с девушками. Пацан должен защищать женщин, стариков, в особенности, свою мать.⁴²

Все эти правила не всегда соблюдаются, всегда есть исключения из правил. Это идеальные правила, которые, возможно, еще выражаются в кинематографе.

Единственно одобряемой для гопников является гетеросексуальная ориентация, гомосексуальность не просто не приветствуется, она наказывается вплоть до жестоких избиений или убийств. Сексуальные отношения с женщиной наоборот поощряются и являются показателем степени «мужественности».⁴³

Возникновение уличного движения «гопников» или «пацанов» возникло в начале двадцатого века. По мнению В.В. Гаврилюк, было два периода, когда бурно развивалось данное движение – это 20-е и 90-е годы. В эти периоды советское общество и (в будущем российское) переживало системный кризис, из – за чего и распространялось данное движение.

Предшественниками пацанской среды были агрессивные молодежные общности, существовавшие в конце 19 века. Они назывались «хулиганы» или шпана. Затем на протяжении 20 века в разных регионах СССР появлялась пацанская среда, где наблюдались схожие нравы, обычаи, моральный кодекс, принципы построения иерархии.⁴⁴

С 1950-1980-е. в СССР в разных областях страны существовал социально-возрастной слой, имевший схожие черты: склонность к организации группировок, выбора мест тусовок и др. На создание подобного

⁴² См.: Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.108.

⁴³ См.: Костерина И.В. Скинхеды и гопники: разные лики агрессивной маскулинности // Межвузовский сборник научно-методических материалов «Конструирование маскулинности на Западе и в России». Иваново.,2006. С. 25.

⁴⁴ См.: Громов Д. В. . Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.20.

слоя оказывали влияние: сельские, фронтовые, спортивные, уголовные традиции советского общества. Первоначально такие компании формировались на основании территориального принципа, но впоследствии на общей идее.⁴⁵

В 80-90 годы, как пишет Дмитрий Громов, появилась «криминальная среда». Бывшие «пацаны» стали членами «криминальных группировок», куда перенесли свои ценности и образ поведения. В этот период как раз появилась «пацанская среда». В созданные тогда «бригады» приходили молодые люди из дворовых группировок, молодежных спортивных секций, после армии или даже войны в Афганистане. В этот период вступление в «пацанскую» компанию служило первой ступенью вхождения в криминальное сообщество.⁴⁶ Дмитрий Громов называет пацанскую среду «социальным лифтом», после которой они попадали в криминальный мир. Стоит отметить, что не все носители «пацанской среды» занимались криминальной деятельностью.

В 2000-е годы число гопников или пацанов как криминальной субкультуры сокращается. В социологическом определении гопниками теперь являются кавказцы. Теперь на смену пацанской среде пришли другие субкультуры, такие как «скинхеды», «реперы», «футбольные фанаты».⁴⁷ Происходит «мифологизация» образа гопника в интернет – пространстве. По мнению социолога Светланы Стивенсон, прежние группировки пацанов и криминальные сообщества не исчезли, а продолжают существовать, концентрируясь в большей степени в провинциальных городах России.⁴⁸ Сейчас они активно пользуются интернетом – снимают драки.⁴⁹

⁴⁵ См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.18.

⁴⁶ См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.19.

⁴⁷ Там же

⁴⁸ См.: Стивенсон С. Жизнь по понятиям: моральные правила «реальных пацанов» [Видео]. 2015. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=g_HSNps_yi8.

Социологические исследования демонстрируют, что образ гопника или пацана легко узнаваем среди российских жителей, в особенности среди молодежи. Из социологических опросов, было выяснено, что у респондентов есть предельно ясный образ «гопника», который обладает стереотипными характеристиками: спортивный костюм, физическое насилие, слэнг, сплоченность групп и др.⁵⁰

С 2000-х годов тема «пацана» бытует в кино, интернете, научных гуманитарных исследованиях, литературе и СМИ. В социальных сетях существуют группы, где до сих пор воспроизводится классический пацанский дискурс с цитатами и скриншотами из культового «пацанского кино». Чаще всего афоризмы являются цитатами из фильмов «Брига», «Бумер», «Брат». Подобные группы носят следующие названия: «Пацанский паблик» (около 1 700 000 подписчиков), «Пацанское дело | МУЖСКОЙ КЛУБ», «Пацаны поймут», «Бандитская романтика», «Мама, я вырасту БандитоМ...». В этих группах прошлый образ «пацана» приобрел черты «американского успешного бизнесмена». Пользователи групп по-прежнему симпатизируют традиционным чертам «пацана»: любовь к спорту, уважения к матери, культивированию «братства», романтизация чувств к женщине, но образы данных сообществ уже не связаны с криминальной деятельностью. Таким образом, пользователи сообществ идентифицируют себя или стараются быть похожими на молодого человека, который был в юности хулиганом, но в будущем стал успешным бизнесменом. Они подражают человеку, который сам сделал себя, при этом, не забыв про «братву».

По мнению Юлии Юсуповой, на формирование современной «маскулинности» особое влияние оказали «криминальные» и «пацанские» установки. Что говорит не только о распространённости и тиражированности

⁴⁹См.: *Стивенсон С.* Жизнь по понятиям: моральные правила «реальных пацанов» [Видео]. 2015. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=g_HSNps_yi8.

⁵⁰См.: *Громов Д. В.* Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Молодежные уличные группировки: введение в проблематику.М.,2009. С.20.

образа «пацана», но влиянии его в целом на понимание «мужского» в российской культуре.⁵¹

Отталкиваясь от социологических исследований, можно заключить, что субкультура пацанов достаточно массовое явление, которое было вызвано, прежде всего, кризисом в российском обществе. Сами «пацаны» как и их ценности бытуют в настоящее время, но уже прежняя их криминальная деятельность либо сходит на нет, либо просто публично не афишируется.

1.3. Выявление и определение феномена «пацана» в отечественном кино

Российский кинематограф зафиксировал и сформировал свой образ «пацана». Развитие проблемы «пацана» в кино можно разделить на три периода.

⁵¹См.: *Yusupova M. Masculinity, Criminality, and Russian Men. Manchester. С.48.*

Первый период (1980–2000 гг.) – это этап «естественного» существования «пацана» в кинематографе. Здесь «пацаны» – это сложные подростки, которые не знают, что значит быть добрым, и нуждаются в перевоспитании (Д.К. Асанова «Пацаны», 1983 г.). Фильмы о подростках этого времени являются продолжением советских фильмов о беспризорных детях, оставшихся на улице без внимания и любви взрослых. Помимо подросткового образа, будущий прототип «пацана» находит себя еще в лице драматических героев из рабочих провинциальных районов (В.П. Рыбарев «Меня зовут Арлекино», 1988г.). На этом этапе окружающие перемены в России осмысляются режиссерами «здесь и сейчас». Истории героев и происходящие с ними события, изображены как последствия социокультурной ситуации в стране. В этих персонажах еще нет лоска геройства и мачизма. Темы преступности и грабежа имеют отрицательную коннотацию и являются особенностью времени. Здесь поднимается проблема «брошенного» поколения, которая представлена серьезно и болезненно. Фильмы этого времени еще не обладают характерным построением сюжета, напоминающего историю бандитов. Пока образ только появляется, задаются проблемы, которые впоследствии будут раскрыты в следующих фильмах о «пацанах»

В 1997 году выходит известный фильм Алексея Балабанова «Брат», который является точкой перехода из «естественного» пребывания героя в фильме (первый этап) к рефлексии над ним (второй этап). Балабанов создает культовый фильм, который актуализирует «проблему драматизма времени», но при этом тяготеет к новому жанру для русского кино конца 20 века – боевику. Данный фильм воплощает в себе идею «не перед чем несгибаемого русского, защищающего своего брата», что является характерной чертой второго периода. Данила Багров, главный персонаж фильма, является собирательным образом, состоящий из ценностей и моделей поведения криминального мира 90-х годов, и вместе с тем, служит воплощением

национальных и маскулинных черт, которые в будущем будут активно транслироваться в «пацанском кино».

На втором этапе происходит расцвет и формирование «пацанского кино». В этот период появляются такие фильмы как «Бумер» Петра Буслова (2003г.), телесериал Алексея Сидорова «Бригада» (2002 г.), фильм Алексея Балабанова «Брат 2» (2000г.) и др. На место трудных подростков приходят молодые юноши, которые из бедных районов пытаются «выбиться в люди» незаконными способами (убийством, воровством). В этот период происходит создание и формирование кинематографического образа «пацана». Режиссеры размышляют над последствиями развала Советского союза, ценностями и образом жизни криминальных группировок 90-х годов. К теме «пацана» обращается различное кино, в том числе и авторское (И.В. Хотиненко «Одиссея 1989», 2003 г.). Фильмы о «пацанах» меняют жанр и тяготеют к боевикам, хотя драматизм в фильмах остается.

В 2010 году появляется новая волна интереса к образу «пацана». В этот третий период термин пацан и гопник становятся синонимами. Большую свою популярность гопник завоевывает на просторах интернета. Как пишет московский антрополог Дмитрий Громов, «пацаны-гопники» становятся комическими персонажами, олицетворяющими нашу противоположность.⁵² В кино и на телевиденье бытуют герои-подростки, для которых идеалами служат криминальные герои фильмов 2000-х годов. Происходит высмеивание образа «гопника», а главное, сложившегося стереотипа поведения носителей субкультуры (телесериал «Реальные пацаны» канала ТНТ, скетч-шоу «Даешь молодёжь» телеканала СТС, телепередача «Наша Раша» производства Comedy Club Production).

После 2010 годов образ «пацана» переживает реактуализацию. В середине 2000-х годов данный образ оказывается вытесненным, но с

⁵² См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.22.

выходом фильма «Реальные пацаны» и других медийных продуктов, герои «пацаны» вновь становятся актуальны в российском социокультурном контексте, правда теперь уже в измененном виде и с другими функциями

Постепенно интерес к образу «пацана» идет на убыль, и комический персонаж «пацан» теряет свою популярность. Вместе с тем, несмотря на уход в прошлое большинства районных и криминальных группировок, романтизация эпохи 90-х и ее героев остается. Появляется региональное кино о «пацанах». Известные сцены или элементы культовых фильмов предшествующего периода цитируются современными режиссерами. На фоне юмористических сериалов о «пацанах» появляются картины с серьезным осмыслением проблем «пацанской жизни» (Р.Асхаев «Решала», 2012 г). «Пацаны» вновь становятся подростками (сериал «Законы каменный джунглей» телеканала ТНТ), но острый вопрос об их обязательном перевоспитании, как было в фильмах 1980-х годов, исчезает. В фильмах могут присутствовать «стереотипный пацан» и «настоящий пацан». Настоящий «пацан» уже может не воплощать в себе образцы уличного поведения, но главное – он сохраняет ценностную ориентацию. (фильм «Решала»), в отличие от «ненастоящего пацана»,

Становится очевидным, что интерес к героям 90-годов и их ценностям, хоть и уменьшился, но, тем не менее, образцы поведения «пацанов» остаются актуальными. В гуманитарных науках и массовом сознании происходит закономерная рефлексия и ностальгия по ушедшему веку, а формирование и становление образа «пацана» является неотъемлемой частью прошлого столетия.

В социологии и антропологии феномен «пацана» рассматривается как социокультурное явление и период социализации подростка. Данный феномен был широко распространен с восьмидесятых годов и существует по настоящее время. Пацанская среда под влиянием криминальных, спортивных и крестьянских традиций сформировала определенные практики и модели

поведения, которые несмотря на их трансформацию, до сих пор воспроизводятся. Сам феномен «пацанства», благодаря своей распространенности, отразился в кино, и в определённый момент стал одним из доминирующих и популярных образов поведения в российской культуре.

Эти образы «пацанов» не только отразились в кино, но и впоследствии через фильмы оказали влияние на понимание «мужского» у российских зрителей.

2. Трансформация образа «пацана» в отечественном кинематографе с 1983 по 2015 годы

Вторая глава посвящена подробному исследованию бытования феномена «пацана» в кинематографе. Рассмотрены образы «пацанов» в

советском и постсоветском кинематографе в контексте истории и социокультурных событий.

2.1. Возникновение феномена «пацана» в советском и постсоветском кинематографе

В семидесятые и восьмидесятые годы советское кино продолжает тему «подростков» или «школьников». Данная проблема уже была обозначена в кино сороковых и шестидесятых годов, но в семидесятые и восьмидесятые годы тема становится еще более популярной. В фильмах про школьников поднимаются темы: отношения взрослых и детей, нравственных поступков у взрослеющих детей, первой любви. Подобные фильмы снимали как про начальную школу, так и про старшую. Про учеников начальной школы, как правило, были «добрее фильмы», а в фильмах про подростков поднимались более серьезные темы, где могли быть сцены эротического и насильственного характера. Большинство подобных фильмов являлись «проходными», и не были отмечены в истории советского кинематографа, но некоторые из них все же завоевывали большую популярность, такие как фильм «Чучело» Ролана Быкова 1983 года, «Не болит голова у дятла» Динары Асановой 1974 года, «Вам и не снилось» Ильи Фрэнкеля 1980 года, «Гостя из будущего» Павла Арсенова 1984 года и др. В некотором смысле это было идеологическое кино, которое ставило перед собой задачи: воспитать нравственное молодое поколение и создать образ «наивного детского мира» прекрасно существующего в советском обществе. Режиссеры подросткового кино того времени поднимали такие проблемы как «трудные подростки», «первая любовь», «формирование нравственной личности».

В 1983 году выходит фильм Динары Асановой «Пацаны». Динара Асанова не единственный режиссер своего времени, кто обращается к социальной проблеме трудных подростков, но она в своем фильме

регистрирует формирующееся в то время концепт «пацана». Фильмами со схожей тематикой и проблемами были: «Ваши права?» (режиссер Инесса Селезнёва, 1974 год), «Республика ШКИД» (режиссер Геннадий Полок, 1966 год), «Подранки» (режиссер Николай Губенко, 1976), «Путевка в жизнь» (режиссер Николай Экк, 1933 год), «Дорогая Елена Сергеевна» (режиссер Эльдар Рязанов, 1988 год), «Плюмбум, или Опасная игра» (режиссер Вадим Абдрашитов, 1987 год), «Шантажист» (режиссер Валерий Курыкин, 1987 год). В большинстве этих фильмов повествуется о том, как под воздействием трудных обстоятельств и отсутствия в жизни детей, понимающих взрослых, формируется сложный подросток.

Друзья и коллеги Динары Асановой утверждали, что режиссер всегда питала интерес к детским проблемам⁵³. Основные проблемы ее фильмов – это проблемы взаимоотношения взрослых и детей, становление личности подростка. Коллеги отмечали, что у Динары был особый метод работы с детьми, режиссер позволяла детям импровизировать.⁵⁴ В фильме «Пацаны» 1983 года на самом деле снимаются сложные подростки, некоторые из них были из детских домов и играли самих себя. Фильм повествует о пацанах – малолетних преступниках, которые проводят лето в спортивно-трудовом лагере на природе под руководством выпускника Ленинградского института физкультуры Павла. Главная цель лагеря – это перевоспитать «пацанов» при помощи труда, спорта, культуры и любви. Фильм географически и логически можно разделить на 3 части: интервью «пацанов», заседание по делу Кирилла-главного героя, спортивно-трудовой лагерь под руководством Павла, где происходит основная часть событий фильма. Опираясь на биографию режиссера, можно сказать, что она сама была тем самым Павлом – руководителем, который верил, что уличную «шпану» можно перевоспитать.

⁵³ См.: Асанова Динара Кулдашевна//Журнал о кино «Чтобы помнили». Режим доступа: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=197>.

⁵⁴ Там же

Фильм начинается с интервьюирования трудных подростков. Ответы мальчиков на заданные вопросы характеризуют их как сложных подростков. Юноши отвечают на вопросы: «Если у них мечта?», «Какие качества им не нравятся в себе?», «Когда начали курить и выпивать?», «Как относятся родители к их поведению», «Могут ли они ударить человека?». Герои рассказывают, почему они выпивают, воруют и идут «на дело». Их образ жизни противопоставлен советскому нормативному образу жизни: они пьют, воруют, не имеют мечты, могут побить невинного человека. Для режиссера они еще дети, но они сами себя таковыми не считают.

В конце интервью героям задается вопрос: «Что такое добро?» и «Кто такой добрый человек?». Здесь герои задумываются и почти никто не находит ответ на данный вопрос. Становится очевидным, что герои живут в жестоком мире, в совершенном непонимании добра. Весь этот взрослый мир с этими правилами противопоставлен им, он не добр к ним. В заключение интервью один из героев признается: «Ведь это так сложно быть добрым».

Вторая часть фильма начинается с зала суда. В качестве осужденного представлен малолетний вор Вова Киреев. Из семьи и близких мальчика в зале суда сидят только его сестра Маргарита и руководитель спортивно-трудового лагеря Павел Васильевич. В зале суда представлена типичная история неблагополучной семьи: мать умерла, отец-алкоголик, семья живет на стипендию дочери, а сын из-за напряженной обстановки в семье становится малолетним вором и хулиганом. В данной части фильма еще больше раскрываются причины формирования «пацанов». Становится ясным, что ребенок испытывает на себе давление со стороны семьи (отсутствие как материальной, так и духовной поддержки), общества (которое считает его исключительно отрицательным героем), правоохранительной системы (отношение к ребенку исключительно как к малолетнему преступнику), идеологии (на мальчике клеймо отрицательного

героя). В такой ситуации единственное место, где ребенок может чувствовать себя комфортно, является хулиганская группировка.

Третья часть фильма представляет собой описание жизни в трудовом лагере. В лагере живут только мальчики под руководством двух мужчин руководителей. Все воспитанники являются сложными подростками, которые если бы не Павел, то рано или поздно попали бы в детскую колонию, где бы мальчики переняли образ жизни тюремных субкультур. Провинившихся в лагере наказывают физическим трудом или лишением баллов с отряда. Иногда воспитатели устраивают дискотеку и родительский день. Ребята в лагере обучаются физическим упражнениям и музыке. Вся общность структурирована и разделена на отряды: «Спартанцы», «Славяне», «Авангард». Уважаемым членом лагеря является физрук Павел, которой вполне бы мог создать прекрасную карьеру тренера, но для него оказалось важнее перевоспитать трудных подростков. Он считает, что каждый такой подросток нуждается в «мужике, которому они смогут сказать ты».

Павел исключительно положительный герой в этом фильме. Павел не является пацаном, но он воплощает в себе пример для подражаний для многих ребят из лагеря. Для пацанов он свой. Главными ценностями для Павла являются: добро, совесть, труд. Эти качества он старается, и привить своим воспитанникам. Он пытается воспитать из них «нормальных мальчишек». В противоположность другому воспитателю Олегу, Павел более чуткий и главное его оружие в перевоспитании мальчишек – это любовь.

Важно отметить, каким режиссер показывает лагерь, а каким зал суда и воспитательные кабинеты. Все кабинетные воспитатели относятся хладнокровно к судьбам мальчишек, для них это просто работа, которую они стараются выполнить. Для Павла же – это дело жизни.

В третьей части в фильме вновь появляется сестра Вовы Киреева – Маргарита. Это совсем молодая девушка, она скромная, тихая, обладает

привлекательной внешностью. Она в некотором смысле воплощает в себе феномен «плачущей» матери, которая на своих плечах тянет всю семью.

Несмотря на то, что это трудные подростки здесь сохраняется «товарищество». Ребята делятся едой с теми, кого исключили из лагеря. В фильме представлены основные «пороки» трудных подростков: воровство (ребята пытаются украсть что-нибудь у тренера), любовь к выпивке и сигаретам, юноши часто грубят окружающим, двое из исключенных даже пытаются напасть на пару влюбленных.

Если мальчишке предстоит драка, то он не может струсить перед противниками.

В конце фильма все парни идут спасать от беды героя Вову, делают они это по собственному желанию. Важным становится то, что в конце они идут спасать своего товарища, то есть у всех у них пробудилась совесть.

Прочитав подробно сюжет фильма, можно сделать следующие выводы о том, кто такой «пацан» в фильме «Пацаны» 1983 года. Пацан – это несовершеннолетний юноша, совершающий антиобщественные поступки, такие как хулиганство, воровство, распитие алкогольных напитков, избивание людей. Зачастую такие молодые люди выходят из неблагополучных семей или семей, где не хотят заниматься перевоспитание ребенка в «нормального» гражданина. Во взрослом возрасте пацаны сложно поддаются перевоспитанию. Группам пацанов свойственны традиционные черты поведения мужских сообществ: сплоченность, деление на команды, решение конфликтов через насилие. Героям важно быть в коллективе (группировке) и уважение их руководителя Павла, но больше никого. Они испытывают давление со стороны общества, государственной системы. В фильме подчеркивается, что мальчикам не хватает именно мужского воспитания. Пацану, как скорее, и любому мальчику, нужен гендерный идеал, который как раз и воплощает главный герой фильма Павел.

Динара регистрирует социальную проблему того времени – антиобщественное поведение подростков на улицах, на которых впоследствии будет все большее оказывать влияние криминальная культура.

Продолжение темы «пацанов» можно найти в фильме 1998 года Валерия Приёмыхова «Кто, если не мы». Здесь вновь разворачивается история пацанов. Валерий Приёмыхов, главный герой Павел в фильме «Пацаны», играет в этом фильме одну из главных ролей.

Фильм повествует историю двух мальчиков, которые, пожелав стать богатыми, обворовывают магазин, после чего попадают под суд. Одного из них – Колю сажают в колонию, где он не получает никакого воспитания, а только еще больше впитывает в себе криминальные привычки и установки. Исходя из разговоров Коли, сложно поверить, что после колонии он исправится. Второй же мальчик Змейкин попадает в частную школу, где большинство детей и родителей настроены к нему враждебно. Змейкин черпает жизненные установки с улицы, от друга, заключенного Колясика и от бывшего милиционера – алкоголика, но не из школы и семьи. Здесь мы видим темы, которые можно было встретить в фильме «Пацаны» Динары Асановой – это влияние неблагоприятной обстановки в семье и в обществе на формирование «трудного подростка», необходимость в мужском воспитании и примере для подражания, важность мужской дружбы, недопонимание детей со стороны взрослых.

В фильме «Кто, если не мы» отчетливо можно заметить, как новая Россия и криминальные установки (понятия) того времени влияют на мальчишек: главной целью для ребят становится быстро разбогатеть, они используют криминальный жаргон, становятся верующими. Такие подростки обладают некой самостоятельностью, которая не свойственна другим детям их возраста, прежде всего, это экономическая самостоятельность. Змейкин зарабатывает себе на обучение в школе, играя на баяне на улицах Москвы.

В фильме «Кто, если не мы» сделан еще больший акцент на таких важных ценностях для «пацанов» как дружба и товарищество.

В фильме вновь фигурирует милиция, которая бессильна перед социальными последствиями, которые делают из мальчишек преступников. Как и в первом фильме, главный посыл фильма заключается в том, что детям нужна семья и понимание со стороны взрослых.

Немного другое виденье проблемы «пацанов» можно встретить в фильме 1997 года Дмитрия Месхиева «Американка». Режиссер рефлексировал над советской повседневностью 70-х годов со стороны подростка того времени. Зрителю представлены молодые люди, которые заметно отличаются от героев-подростков прошлых советских фильмов. Режиссер в своем фильме попытался воплотить именно мысли мальчиков того возраста, которые не хотели учиться, а хотели гулять с девчонками и ходить на дискотеки.

На фоне ироничного повествования жизни пацанов, фильм содержит трагические линии: смерть молодых ребят, алкоголизм взрослых, бедность провинциальных жителей.

В данном фильме появляются стереотипные внешние черты пацанов, которые будут широко распространены в интернет-пространстве как типичные черты гопников – это постоянное лужганье семечек и ношение кепок.

Как в «Пацанах» Динары Асановой, в фильме встречается тема актуальная для того времени – это противостояние деревенских и городских жителей, а также районов города. Все подобные конфликты решаются дракой, в которой важен процесс. Всегда должны быть «чужаки», но это «чужое» не всегда строго регламентировано, оно может становится «своим», если есть большое общее «чужое».

Таким образом, во второй половине двадцатого века в советском дискурсе появляется достаточно широко распространённое определение «пацана». Становится понятным, что трудные подростки появляются не

только после огромных стрессов страны (война), но и под воздействием более локальных конфликтов (обстановке в семье, в школе). Советскому кино был интересен образ подростка как возрастная категория, которая осталась без внимания взрослого. Осознание его как специфического возраста, который мгновенно впитывает в себя все его окружающие изменения.

Другим видением еще не именованных «пацанами», но проявлением возникновения уличных молодежных группировок является фильм 1988 года Валерия Рыбарева «Меня зовут Арлекино». Это драма, где показана уже группировка парней, которые занимаются спортом, совершают нападения на различные субкультуры, тусуются на улицах, учатся в училище, подрабатывают грузчиками на вокзале. В этом фильме главные герои несколько старше пацанов Асановой, они уже не нуждаются в примере для подражания, или может быть, и нуждаются, но ищут его не в конкретном человеке, а в героях американских боевиков.

В фильме «Меня зовут Арлекино» показано как не соответствует идеологическая пропаганда в училище тому, что на самом деле творится на улицах. Преподаватель училища выступает против влияния запада, но на улице молодежь слушает, смотрит американскую продукцию, появляется много субкультур, пришедших с запада.

В фильме присутствует социокультурный контекст времени, который обуславливает формирование уличных банд. Подняты проблемы возникновения различных субкультур в СССР, разрыва между богатыми и бедными и не соответствия официальной и повседневной культуры.

Главный герой Арлекино весь фильм находится в поисках себя, того, как надо жить. Но этого его исключительно внутренний поиск, снаружи он главарь своей группировки, которая не планомерно пытается навести, по их мнению, порядок на улицах (уничтожить субкультуры и унижить богатых).

Несмотря на то, что Арлекино является отрицательным героем, он привлекателен для женщин. В нем есть что-то симпатизирующее зрителям. Он соответствует всем характеристикам главаря уличной банды: является вдохновителем и организатором всех нападений, хорошо дерется, наглый, обладает лидерскими качествами. Когда главный герой хочет склонить на свою сторону, он подчеркивает важность быть вместе, быть «Мы» против всего остального мира.

В фильме «Меня зовут Арлекино» встречаются характерные черты фильмов о «пацанах»: плачущая мать, неблагополучная семья, строгое регламентация своего-чужого, доминирующее отношение к женщине, свой жаргон и свои жизненные ценности, оправдание своих поступков, существование любовной линии, провинциальность героев, деление женщин на путан и достойных любви женщин, конфликт с полицией. Герои фильма живут, в некотором смысле, уже по «понятиям», неким жизненным установкам, которые очень часто представлены как некие «присказки». Любовь героя является одним из мотивирующих предметов его действий. Для него важно именно то, что он испытывает к женщине. Он не думает о семье, о будущем, ему важно, чтобы его женщина была с ним.

Лена – девушка Арлекино, представлена как симпатичная девушка, которая хочет изменить свое экономическое положение. Она отличается от типичных девушек «пацанов», она не так «благородна». Но и стервой ее тоже назвать нельзя, поскольку она представлена как запутавшаяся в себе девушка. Она в некоторой степени является призом для мужчин.

Фильм, по мнению зрителей, претендует на реальность изображения событий того времени, что является еще одной чертой фильмов о «пацанах». Современные зрители в своих рецензиях характеризуют его именно как кино своего времени.

Мотив защиты своей правды и справедливости и героя-одиночки продолжается в фильме режиссёра Владимира Феокистова 1989 года

«Фанат». Герой, как ему и положено, выходит из неблагополучной семьи, правда, у него наблюдается острый Эдипов комплекс, в связи с чем, все окружающие его женщины являются для него распущенными. На фильме заметно отражение американских боевиков про каратэ, правда, герой в русле «пацанского кинематографа» не является исключительно положительным героем, он опять же под воздействием обстоятельств из застенчивого парня, будущего спортсмена становится уличным бойцом, жаждущим наживы и власти. Главный герой обладает жесткими принципами – будущая черта пацанского кино, от которых он даже под страхом смерти не отступится. У героя есть наставник – это его тренер по карате, который в конце фильма жертвует своей жизнью, спасая своего ученика.

Еще одной чертой «пацанского кино» становится то, что женщина не может быть открыто сексуальной. Женские персонажи с ярким макияжем и имеющие любовников, переходят в ранг «уличных женщин», даже если это чья-то мать. Зачастую чем меньше визуальной сексуальности у героини, тем она положительней для героев. В некотором смысле таким самым главным оплотом «чистоты и доброты» становится пожилая женщина (мать или бабушка).

Во всех советских фильмах про пацанов антиобщественные поступки героев не романтизируются, в отличие от будущих фильмов про пацанов. В советских и постсоветских фильмах подчеркивается, что герои становятся антигероями из-за ситуации в стране, семьи и влияния общества. Режиссеру важно показать социокультурный контекст, в котором живут герои. В школах, училищах еще присутствует советская пропаганда, но на улицах герои встречаются с другой реальностью. Возможно, одной из причин формирования «пацанов» – это не соответствие диктуемого образа жизни и настоящего, который существовал на улицах. Влияние американской поп-культуры, отражено как в сюжете самих фильмов (появление субкультур,

просмотр героями американских фильмов), так и в целом на постсоветском кино (появление жанра боевика).

Герои вынужденно становятся рано взрослыми. В фильмах есть мотивы дружбы, правды, мужественности, но они еще не гиперболизированы, как это будет в последующих картинах. Фильмы о пацанах, могут содержать шутки, юмор, но и трагедия времени и судеб юношей всегда присутствует.

Милиция является неотъемлемой частью фильмов, но она даже в советском идеологическом кино пассивна перед пацанами, она может только их упрятать в тюрьму. Пацаны, как и писал Дмитрий Громов, всегда соответствуют моде. Привлекательность внешнего облика, но в рамках понятия «мужественности» характерна для героев. Пацанам важно быть «нормальными», то есть быть как все. А эти все – это они. Постепенно фильмы о пацанах становятся боевиками, в связи с этим появляется больше драк и агрессии.

Повзрослевшие герои приобретают все больше традиционных черт маскулинности и представлены героями-одиночками, хотя и состоящими в мужских сообществах.

Все чаще мелькает девушка сердца, как в «Американке», но любовная история никогда не является ключевой, девушка чаще всего цель, после получения, которой герой не стремится ее как-то сохранить.

Пацан никогда не может быть трусом, во всех фильмах, даже про подростков, герои демонстрирует свою смелость в драках. Для пацана важно отстаивать и защищать свою правду, свои жизненные ценности.

В фильмах о пацанах конца 20 века зритель видит либо подростка, либо молодого юношу. Очевидно, что понятие «пацана» еще только формируется в социокультурном пространстве и представляет собой прежде всего возрастную принадлежность. Проблема дворовой молодежи воспринимается остро и еще не сложились стереотипы о «пацанской» субкультуре.

Образ «пацана» советского времени – это образ, появившийся из конфликта. Это либо трудный подросток, который не понят взрослым миром, либо молодой юноша, который находится в непонимании окружающего мира, поскольку отживавшая официальная культура противоречит реальным течениям жизни. Возможно, это противоречие с окружающим миром становится еще одним поводом сбиваться в группы и «держаться вместе».

2.2. Формирование и становление «пацанского кинематографа»

В 1997 году выходит фильм Алексея Балабанова «Брат», который становится культовым для российского зрителя и расходуется на цитаты. После удачной первой части «Брата», выходит вторая часть фильма «Брат 2», снятая все тем же Алексеем Балабановым.

«Брат» и «Брат 2» относятся к новому жанру для советского и российского кино – боевику, где главный герой пытается восстановить справедливость при помощи насилия. В боевиках всегда присутствует большое количество сцен с погонями, перестрелками, драками и каскадерскими трюками.

Виталий Куренной считает, «что боевик представляет собой архаическую форму творчества, в нем всегда есть четко выделяемый герой, который борется со злом... Очень важно, чтобы у зрителя не было никаких сомнений, что герой борется именно со злом. В Голливуде преимущественно злом является тот, кто причинил боль семье». ⁵⁵ Автор подчеркивает, что в боевике герой вынужден совершать противоправные антисистемные поступки. По мнению Куренного, фильмы «Брат», «Брат 2» относятся к типу «национальных боевиков», которым свойственен патриотизм и даже национализм. ⁵⁶

Главный герой обеих частей фильма «Брат» – Данила Багров, бывший солдат, который привык к смерти на войне и за время сражений стал подготовленным «убийцей». В первой части Данила приезжает в Санкт-Петербург и ввязывается в разборки с русской мафией, дабы помочь брату Виктору. Во второй части Данила прилетает в США, чтобы помочь вернуть деньги брату умершего военного товарища. Обе части сопряжены скитаниями Данилы по улицам, меткими выстрелами героя в противников и наличием огромного количества саундтреков русского рока.

⁵⁵ Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 98.

⁵⁶ См.: Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 99.

Все принципы, заявленные Данилой в первой части, гиперболизируются во второй: национализм, патриотизм, защита своей правды.

Во второй части США противопоставлены России, деньги противопоставлены правде. Нередко в фильме всплывают конфликты, связанные с внешней политикой России, где герои хотят отомстить своим противникам за прошлые неудачи России. Известная фраза Данилы Багрова «В чем сила, брат?», отсылает зрителя к цитате Александра Невского «Не в силе Бог, а в правде». Тем самым поднимает один из архаичных концептов русской культуры «правды». Режиссер в особенности во второй части пытается вызвать у зрителей патриотические чувства, используя маркеры истории. Любой конфликт с другой национальностью, это конфликт русского и другого.

Данила Багров в фильме не представлен как носитель субкультуры «пацанов», но сам по себе он является носителем «пацанского кодекса». Он пацан скорее не внешне, а внутренне. Обычно в фильмах о «пацанах» сделал акцент на том, как под воздействием обстоятельств герой меняется. В фильмах «Брат» изменения с Данилой прошли гораздо раньше, скорее всего на войне. Он олицетворяет то, каким видит себя «пацан»: неуязвимым, смелым, прекрасно стреляющим и дерущимся, немногословным, всегда говорящим по делу. Данила сохраняет спокойствие в любой ситуации, ни на что бурно не реагируя. Он не боится ничего и никого, не хвастается боевым прошлым, слушает только русскую музыку, берет ответственность за женщин, всегда держит слово, патриот, обладает устойчивой системой ценностей. Для него деньги не являются главной ценностью, но он всегда при них. Деньги выступают неким символом власти для героя. Все эти черты подчеркивают «мужественность» Багрова.

Данилу Багрова можно назвать вечным странником, которые снимает дешевое жилье и всегда в пути. Павел Романов называет героя фланером

⁵⁷(«Фланировать значит «воспринимать» чужих людей как поверхности»).

⁵⁸Автор пишет, что мужчина-фланер ничему и никому не может быть надеждой и опорой. ⁵⁹Путь главного героя связан с помощниками, которые помогают ему на разных этапах пути, и мелкими врагами, которых он наказывает. Для героя война не закончилась, он ведет ее в России, в США.

Героя сложно идентифицировать, легче сказать, кем он не является, сравнивая с другими персонажами фильма.

Фильм «Брат» отражает тяжелое положение России: прошлое государство разрушено, а новое еще не построено. В этой развалившейся стране может быть только такой герой, герой с оружием в руках. Подобные мотивы героев после войны встречались в американском кино, когда солдаты, пришедшие с вьетнамской войны, сталкивались с хаосом в своей родной стране, что толкало их навести порядок при помощи оружия и физической силы.⁶⁰

Во второй части у Данилы помимо его брата появляются друзья. Эти два друга являются боевыми товарищами Данилы, подобный мотив боевых товарищей существовал к тому времени и в американских боевиках. В таких компаниях среди героев роли четко распределены: есть герой информатик (компьютерный хакер), который подделывает паспорта и не отличается внешне мужественными чертами, второй – самый крупный и сильный, а третий лидер, в случае «Брата» – это Данила.

Виталий Куренной фильм «Брат» сравнивает с американскими боевиками и помимо общих сходств, таких как устранение общественной безопасности, борьба со злом, подготовленность героя к убийствам, находит некоторые различия. Куренной пишет, что герой не хочет социализироваться

⁵⁷ См.: Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино// Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 2. М.,С. 124.

⁵⁸ Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф //Журнал социологии и социальной антропологии. М., 2001.С.116.

⁵⁹ См.: Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино// Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 2. М.,С. 124.

⁶⁰ См.: Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 141.

ни в какой из встречаемых ему групп (молодежь, киллеры), он сам по себе. Персонаж героя-одиночки, можно было встретить в ранее рассмотренных в данной работе фильмах, в таких как «Фанат», «Меня зовут Арлекино». Важно отметить, что в «Брате 2» и «Сестрах» развивается командное действие героев.

Куренной называет фильм «Брат» «попыткой создания энциклопедии современной русской жизни», ⁶¹поскольку там изображены различные социальные группы, подобные черты будут встречаться и фильме «Бумер».

Данила представлен как маргинал, и друзей и девушек он зачастую находит соответствующих. В первой части он связывается с немцем, торгующем на рынке, во второй с женщиной, предлагающей за деньги сексуальные услуги. Это уже не первый фильм, где «пацан» тяготеет к маргиналам, так было в «Меня зовут Арлекино». Категория чужого во второй части расширяется до «мы-русских», исходя из этого, становится очевидным, что «свои-чужие» подвижные системы.

Милиция вновь фигурирует в обеих частях фильма, во второй части представлена и американская полиция. Виктор – брат Данилы во второй части становится «ментом», что говорит о том, что граница перехода из «мента» в воры и наоборот не так уже строга. Иногда «менты» те же бандиты, но все же они другие.

Когда Данила говорит про брата, он подчеркивает, что он ему был вместо отца. Зритель вновь встречает прошлый подростковый гендерный идеал «мужественности», встречавшийся в фильмах про подростков. Роман Павлов сравнивает защиту Данилой брата с обрядом инициации. Старший брат – учитель уступает место ученику – брату.

Год спустя после фильма «Брат 2» выходит фильм Сергея Бодрова «Сестры». Фильм повествует историю о двух сестрах, которые скрываются

⁶¹ Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.,2009. С. 108.

от мафии в дачном домике. Впервые главные герои – две девочки, что не характерно для «пацанского» кино.

Фильм «Сестры», как и «Брат» основан на теме родства, здесь как в «Братьях» фигурирует мафия, милиция, чеченская война, национальный аспект, любовь к року. Путь девочек так же связан с обретением помощников, которые помогают девочкам выжить в окружающем жестоком мире взрослых.

Несмотря на то, что это фильм о девочках, главная героиня Света обладает качествами «пацана». Ей не интересны девичьи занятия, она хочет быть снайпером на войне в Чечне. Она похожа на уже знакомых нам пацанов, но она не занимается распитием спиртных напитков и грабежом как это делали сложные подростки из прошлых фильмов. Ее помощники вновь маргиналы: цыгане, милиционер, который в отличие от других «персонажей в погонах», честный и смелый.

Обе части «Брата» и «Сестры» – это действительно путь, где герои встречают различных помощников. Особенно это заметно в фильме «Брат 2», где каждый этап героя на пути к цели связан с каким-либо персонажем. Как писал Роман Павлов, фильм «Брат 2» напоминает некую компьютерную игру-стратегию, где герой механично выполняет свои задачи от этапа к этапу.⁶²

Мотив «странников» продолжается в фильме 2003 года Петра Буслова «Бумер». Теперь здесь уже четыре главных героя уезжают на своем Бумере (машина BMW) из Москвы с целью скрыться от милиции и враждебной криминальной группировки. Фильм тяготеет к американскому «road movie», где герои постоянно находятся в путешествии. Стилистика фильма «Бумер» тяготеет к стилю американских фильмов про гангстеров. Зритель видит характерный квартет друзей «пацанов», бизнес и развлечения которых,

⁶² См.: Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино// Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 2. М.,С. 126.

завязаны друг на друге. Исчезает тема кровного родства, твоя братва – вот твои «братья». Главная тема фильма – это то, что «брат» всегда прикроет «брата», даже может пожертвовать своей жизнью ради него.

Петр Буслов смог в своем фильме воплотить уже сформировавшийся «кодекс пацана». «Понятия», о которых писала Светлана Стивенсон, оформлены визуально в данном кино. Герои «Бумера» активно используют характерную речь для таких группировок, решения конфликтов происходит через «понятия». Впервые появляется обозначение высоких чувств «пацана» к девушке, появляется мотив любви, который еще ни раз будет присутствовать в будущих фильмах о пацанах. Герои вновь становятся более эмоциональны, в отличие от Данилы Багрова.

В фильме отражено, как статус отслужившего, армии начинает падать в социальной иерархии, бывший «ВДВшник» выглядит посмешищем по сравнению со смелым пацаном.

Самое удивительное, что все члены банды страдают физически (получают ранения) не от членов мафии, а по сути дела от «лохов»: провинциальных милиционеров и алкашей-дальнобойщиков, выражаясь на языке пацанов от «беспредельщиков». С мафиями такими же как они, как правило, выясняют отношения при помощи понятий или просто их перестреливают, но именно милиция, в конце концов, убивает половину банды и сажает третьего в тюрьму.

В 2002 году выходит многосерийный российский фильм «Бригада». Название фильма представляет собой именование криминальных группировок 80-90 годов. Сериал, рассказывает зрителю о том, как в России складывалось «силовое предпринимательство⁶³». Ресурсом ведения бизнеса для которого выступало физическое насилие. Фильм начинает своё повествование с конца 80-х, когда распространился рэкет, и заканчивает началом двухтысячных – уходом криминальных группировок в «подполье».

⁶³ Волков В.В. Силовое предпринимательство в современной России. СПб. С.58.

Федор Разаков считает, что сериал «Бригада» вышел из под кальки американских фильмов про ганстеров «Крестный отец» и «Однажды в Америке». Автор пишет, что благодаря сериалу, криминальные группировки перестали носить исключительно отрицательную коннотацию и превратились из «банды» в «бригаду». «Бригада» в след за «Крестным отцом» романтизирует мафию и повторяет мотив противостояния полиции и криминальной группировки⁶⁴.

Главные герои фильма уже не просто занимаются какими-либо мелкими криминальными делами, они создают свою криминальную организацию.

Сериал «Бригада» наглядно демонстрирует откуда приходили будущие «пацаны»: спорт, армия, дети богатых, но не внимательных к своим детям родителей, рэкетеры. Главный герой Саша Белый, как и положено по классическому сюжету фильмов о «пацанах», является вначале сериала обычным честным парнем, но под воздействием обстоятельств он становится бандитом и, в конце концов, заканчивает главарем одной из главных мафиозных группировок. Герой своим образом жизни подтверждает известную цитату из фильма «Бумер»: «Не мы такие, а жизнь такая».

Сериал «Бригада» в отличие от большинства фильмов о «пацанах» имеет определённого противника Саши Белого, который раньше работал в органах милиции.

Сериал «Бригада» и фильм «Бумер» объединяет обреченность героев на смерть из-за их образа жизни. Оба фильма содержат историю о четырех друзьях, что в последствии станет каноном для будущих фильмов о «пацанах» (сериал «Законы каменных джунглей»). Главным противником героев является власть в лице милиции, которая живет не по их законам.

⁶⁴ См.: Разаков Ф. За кулисами «бандитского» кино, или «Бригада» возвращается. Режим доступа: <http://www.sovross.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=589470>.

Сюжеты фильмов «Брат», «Брат 2», «Бумер» и «Бригада» завязаны на важности «братства» и распространённости криминальных группировок в России в конце 20 века. Фильмы романтизируют мафию и обосновывают мотивы противозаконных поступков героев социокультурной и экономической обстановкой в стране.

Всем четырем фильмам свойственен национализм, нередко герои противопоставляют себя «им» (американцам, кавказцам), но это не является ключевыми событиями за исключением фильма «Брата 2».

Данные фильмы дают другое виденье пацанов в отличие от советского времени. Они не повествуют историю о мальчиках-подростках, они рассказывают отрефлексированную историю о мужчинах, чья молодость выпала на 90-е годы. Главные герои воплощают новый тип мужчины, который был востребован тем временем. Этот новый тип мужчины мог постоять за себя, добыть денег и имел строгую систему ценностей и большое количество социальных связей, которые помогали ему и его семье выстоять в этом хаосе.

Балабанов, Буслов и Сидоров задают определенный тип криминального кино, мотивы и сюжетные линии которого будут повторять дальнейшие подражатели, а фразы главных героев разойдутся на цитаты. Такой тип кино можно назвать условно «пацанским кинематографом».

2.3. Образа «пацана» в российском кинематографе после 2003 года: вариативные модели

В 2006 году выходит фильм «Бумер 2», а 2012 году фильм «Бригада. Наследник». Оба этих фильма являются продолжением одноименных фильмов. Фильмы пытаются повторить некие мотивы и установки первых частей, но уже не получают той популярности, как предшествующие части. Данные фильмы, демонстрируя «пацанские ценности», отражают их столкновение с новой Россией и изменение страны после 90-х годов.

На спаде интереса большого кино к «пацанам» начинает процветать «пацанское» кино о провинциальных или не в российских городах. Появляется фильм «Решала» бурятского режиссера Романа Асхаева (2012 г.), «Рэкетир» (2007г.) казахского режиссера Акана Сатаева, «Чужая» русского режиссера Антона Борматова о киевской мафии, которая отправляется в Чехию. Как ни странно, но эти фильмы, уступающие художественной и сюжетной ценностью культовым фильмам о «пацанах», пользовались большой популярностью, из-за чего в итоге последовали дальнейшие части. Фильмы вновь повествуют о молодежи, связанной с криминалом.

Наряду с активным производством популярных фильмов о «пацанах» в 2000-х годах, выходит авторский фильм Ильи Хотиненко «Одиссея 1989» (2002 г.). Фильм повествует историю о провинциальном юноше, который приезжает к своему брату в Москву, для того чтобы поступить в университет. Вместо экскурсии по Москве юноша с братом шатаются по опустевшим окраинам Москвы, употребляют наркотики и ввязываются в драки.

В фильме представлены стереотипные образы «гопников», которые всегда одеты в спортивные костюмы с лампасами, сидят на карточках и щелкают семечки.

Отсутствие цели и повторяемость действий главных героев создают впечатление, что этот фильм может длиться вечно. Подобный мотив «бесконечности сюжета» был представлен и в фильме «Бумер».

Герои озадачены сиюминутными потребностями: наркотики, выпивка и деньги.

Илья Хотиненко один из первых, кто запечатлевает образ «пацана», тяготеющий к «гопнику» в кино. Во второе десятилетие 2000-го года образ «пацана-гопника» становятся популярными и легко узнаваемым. Он мелькает в интернете, на телевиденье, в печатных изданиях. Внешний облик, речь, ценности – все становится частью стереотипного образа. «Пацан-гопник» осмысляется визуальным искусством (выставка Кирилла Шаманова в 2008 г.), литературой (Захар Прилепин «Ботинки, горячие водки», Владимир Козлов «Гопники» (2003г.), Глеб Сташков «Записки купчинского гопника»(2015), музыкой (рэпер Сява), модой (футболки дизайнера Дениса Семачева «Пацан сказала, пацан сделал», коллекция дизайнера Гоши Рубчинского), телевиденьем («Наша Раша» 2006г., «Даешь Молодежь» 2009г.). Комичные «пацаны» становятся частыми персонажами КВН, шоу СТС «Уральские пельмени».

Персонажи «гопников-пацанов» на телевиденье лишены прошлой романтизированнойности, они утилизированы и одноаспектные. Подобные телепроекты не несут в себе внутренней коллизии, и не отражают личностных и психологических переживаний киногероев.

Образ «пацана-гопника» осмысляются как противоположность «гламуру», явлению которое тоже было популярно в 2010-е годы. «Пацанам-гопникам» начинают подражать, иронизируя над их речью и манерой одеваться.

На волне популярности «гопников-пацанов» появляется сериал «Реальные пацаны» и фильм «Гоп-стоп». Оба кинопродукта появились в 2010 году. Фильмы демонстрируют провинциальных героев, которые

стараятся жить по «пацанскому» кодексу, заявленному в культовых фильмах «пацанского кино», но со стороны, они больше похожи на «гопников»-дворовых юношей, занимающихся мелким грабежом и имеющих низкий социальный и экономический статус. Фильмы, с одной стороны, иронизируют над канонами «пацанских фильмов» и стереотипными образами «пацанов», но с другой стороны, позиционируют «пацанскую» проблематику как неотъемлемую часть русской культуры последних лет. В русле того времени, «пацаны» не критикуются, они даже милы зрителю и являются чем-то родным. Они противоположны той гламурной столице, которая «катается на иномарках».⁶⁵

Авторы фильмов «Гоп-стоп» и «Реальные пацаны» в след за Ильей Хотиненко снимают фильмы о жителях с окраин. Привязанность «пацанов» криминалу резко снижается, и некоторые из них даже хотят исправиться. В некоторой степени фильмы и их место на тот момент в обществе продолжают высказывание Кирилла Шаманова по поводу своей выставки «гоп-арт»: «Настало время трудовых окраин...сегодня интеллектуалы стараются походить на гопников».⁶⁶

«Реальные пацаны»- это российский комедийный телесериал производства компании «ГудСториМедиа» (1-4 сезоны) и «А+production (с 4 сезона)» о жизни пермского «пацана» Коляна. После «Пацанов» Асановой, это первая концептуализация названия субкультуры «пацанов». Теперь они с прилагательным «реальные», что подразумевает собой уточнение и точное подтверждение того, что это носители субкультуры. Само прилагательное пришло от носителей субкультуры. Герои вновь становятся юношами, которые хотят перевоспитаться, и подчёркнутая «мужественность» сходит на нет.

⁶⁵ Цитаты из саундтрека сериала «Реальные пацаны»

⁶⁶ Жвания Д. Кирилл ШАМАНОВ: «Гопник — это бракованный гомосоветикус»,2010. Режим доступа: <http://www.sensusnovus.ru/interview/2010/11/06/2259.html>.

Александр Павлов писал, что проблемы попадают в сериал тогда, когда они становятся обыденными для зрителей. Возможно, образ «пацана» в российской культуре стал привычным для россиян. Он уже не ассоциируется с бандитами и не вызывает страха. Зритель может либо смеяться над этим образом, либо идентифицировать себя с ним или, по крайней мере, находить в его образе симпатизирующие для себя черты. Так же сериал дает возможность продемонстрировать повседневные практики жизни «пацанов-гопников», на которых в обычных полнометражных фильмах не хватает места.

Сериал «Реальные пацаны» официально признан культурным достоянием Пермского края. Он продолжает тенденцию съёмок фильмов о «пацанах» на «местах», то есть не в центральных районах России. В «Реальных пацанах» важна именно география сериала, поскольку она придаёт особенность сериалу, наделяя его местным контекстом и колоритом. Рейтинг сериала упал, когда герои переехали в Москву.

В фильме можно прочесть стереотипы, которые сложились о «пацанах» и о некоторых «бедных» слоях населения. Каждая серия построена таким образом, что герой, сперва, попадает в какую-либо ситуацию, а потом пытается из нее выбраться.

Главный герой сериала – Колян и его друзья воплощают в себе стереотипный образ «пацана-гопника». Они постоянно употребляют нецензурную лексику, занимаются мелким грабежом, не имеют высшего образования, живут в провинциальном городе, состоят на учете в милиции. Герои фильма мало похожи на образ «пацана», который встречался в фильмах культового «пацанского кино». Этот идеал «пацана» скорее воплощает герой Иваныч – бывший криминальный авторитет и пример для подражания для Коляна и его друзей.

В след за сериалом «Реальные пацаны» на телеканале ТНТ вышло еще два сериала, относящихся, так или иначе, к «пацанской» тематике. Это

сериалы «Физрук» и «Законы каменных джунглей». Сериал «Физрук» вышел в 2014 году. Это сериал про физрука Фому, который раньше был «решалой». Герой сериала Фома зачастую не вписывается в современный мир из-за своих «пацанских» моделей поведения, по этой причине он теряет свою основную работу телохранителя и становится учителем в школе.

Сериал является юмористическим и главная в нем тема-это столкновение учительского мира с ценностями и образом жизни Фомы, олицетворяющим образ жизни криминальной мафии 90-х годов.

Герой Фома обладает маскулинными характеристиками. Как пишут многие рецензенты: «Как Марина Федункив была рождена для роли мамы Коляна из «Реальных пацанов», так и «известный шарлатан насчет дамских сердец» Нагиев словно всю свою жизнь шел к воплощению образа приклатенного физрука с элегантным шрамом на щеке». ⁶⁷ Фома сильный, хорошо дерется, умеет решать конфликты при помощи понятий, для него свойственно иерархичное разделение людей, он всегда обладает деньгами, православный, употребляет жаргонные выражения, говорит «четко и по делу» и.т.д. Фома в некотором смысле является авторитетом Инванычем из «Реальных пацанов» и обладает чертами героев «пацанского кинематографа». Но, он уже не супергерой, который может справиться с любой проблемой, каким был Данила Багров в фильме «Брат». Несмотря на вызывающую брутальность и хамоватость, многие учителя симпатизируют Фоме.

Ирония «Реальных пацанов» и «Физрука» заключается в неуместности «пацанского мира» и его моделей поведения в современной действительности, но несмотря на это зрители симпатизируют героям обоих сериалов, в основном это молодые люди от 14 до 30 лет.

При создании сериала «Законы каменных джунглей» кинокомпания «RatPack» ориентировались на западные гангстерские фильмы и фильмы

⁶⁷ Физрук / Кинопоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/789914/>

«пацанского кинематографа». Первый сезон «Закона каменных джунглей вышел» в 2015 год. Сериал демонстрирует основы «пацанской жизни», при этом активно цитируя «пацанский кинематограф». В фильме встречаются уже ранее обозначенные черты фильмов о «пацанах». Персонажи сериалы являются вновь подростками, но уже собирательными персонажами, на которых отражены культовые «пацанские» фильмы. Теперь их никто не собирается перевоспитывать. Более того создатели эстетизируют образы отрицательных персонажей, осовременив их и наделив клише мафии из фильмов Тарантино.

Сериалы «Физрук» и «Законы Каменных Джунглей » вновь демонстрируют привлекательных отрицательных персонажей, над которыми все меньше смеются.

Сериалы «Физрук», «Реальные пацаны» и «Законы каменных джунглей» демонстрируют уже встречающиеся различные типы кинематографических пацанов- это «пацан-гопник» в «Реальных Пацанах»- неработающий романтик с окраин, занимающийся мелким криминалом или неинтеллектуальной работой со стереотипными манерами поведения(сидения на карточках, ношение спортивных костюмов); «пацан-идеал» в сериале «Физрук», бывший криминальный член группировки, носитель идеальных криминальных понятий; «пацан-подросток» в сериале «Законы каменных джунглей».

3. Типологический анализ образа «пацана» в отечественном кинематографе

Третья глава данной диссертации посвящена анализу основных черт феномена «пацана» в кинематографе и специфике «пацанского кинематографа». Особый акцент сделан на раскрытие аспекта маскулинности в образе «пацана», поскольку маскулинность является одним из ключевых элементов формирования образа «пацана».

3.1. Фильмы о «пацанах»: характерные черты и сюжетные линии

Герой «пацана» появляется еще в советском кинематографе и воспроизводится современным кино. Сами персонажи, как и сюжетные линии, претерпели различные изменения, но все же можно выделить ряд черт, которые характерны для фильмов о «пацанах».

Преимущественно фильмы о «пацанах» имеют короткое название в одно-два слова («Бумер», «Гоп-стоп», «Решала» и др.) Сами по себе названия фильмов уже являются концептами, которые дают зрителю ассоциации с главными темами фильма, точнее, с главными персонажами фильмов. Названия фильмов являются идентификационными определениями «пацанов». Это могут быть как самоназвание групп или личностей: «Пацаны», «Брат», «Бригада», «Реальные пацаны», «Решала», отражающих появления новых социальных групп, так и концепты характеризующие общность по неким маркерам: «Бумер», «Гоп-стоп», «Решала», «Рекитер».

Как правило, завязка фильма строится на том, что герои попадают в какую-либо ситуацию (юмористическую или опасную) и на протяжении всего фильма пытаются из нее выбраться, прибегая к своим «пацанским» понятиям. Нередко герои впутываются в историю из-за своих родственников, друзей, женщин, денег. То есть мотивами их поступков служат именно эти

категории. Друзья или «братва» всегда приходят на помощь главным героям, правда, иногда усугубляя ситуацию.

Наряду с феноменом «выпутаться из ситуации» в фильмах про «пацанов» существует феномен «дороги». Фильмы могут содержать одновременно оба феномена («Бумер») или только один («Пацаны»).

В большинстве фильмов первого и второго периода герои всегда находятся в движении, зачастую они перемещаются на автомобилях. До 2000-х годов основным транспортом передвижения для героев является электричка. Они путешествуют, как правило, из своего отдаленного населенного пункта в ближайший большой город. Все они едут в большой город со своей провинциальной искренностью и встречают там «большое другое». В этих городах они либо находят свою нишу, либо нет. Постепенно герои окончательно переезжают в большие города, где есть «реальная сила». Герои больших городов (фильмы 2000-х годов) наоборот имеют тенденцию переезда в малонаселенные жилые пункты или дачи, это они делают с целью скрыться от полиции или другой группировки.

Некоторые герои похожи на «странников», которые живут сиюминутными целями и находятся в постоянном движении на фоне постоянно сменяющихся городских или провинциальных пейзажей («Брат», «Кто, если не мы», «Сестры»). Это может быть как энциклопедия социальных слоев, как в фильме «Брат», так и просто съёмка городских пейзажей, окружающих «пацана». «Пацан» связан с городом, это городской персонаж, пришедший с периферии. «Пацану» нужны деньги, власть, развлечения, это его и приводит в город.

На протяжении своего путешествия герои встречают помощников, часть которых изображены как маргиналы. Помощниками-маргиналами могут быть: русская путана («Брат 2»), немец, живущий на кладбище («Брат»), милиционер-алкоголик («Кто, если не мы»), цыгана («Сестры») и др. Иногда попутчиками-помощниками могут быть просто друзья «пацанов».

К 2005 году «пацаны» постепенно начинают существовать исключительно только на своих территориях проживания. Появляются фильмы и сериалы не московского и Санкт-Петербургского производства. Герои становятся патриотами своих родных мест и феномен «странника» теряет свою актуальность. Вместе с уходом феномена «странника» уходят и попутчики-маргиналы, поскольку некое сакральное осмысление «пацаном» действительности перестает быть актуальным.

Хотя и попутчики исчезают, герои все равно остаются, окружены маргиналами. Данная тенденция сохраняется даже в современных фильмах, где помимо полицейских, сопутствующих героям «пацанов», являются проститутки и стриптизерши как маркеры их стиля жизни, наполненный «маскулинными» и властными установками.

В фильмах о «пацанах» не показано как такового «насилия» с яркими сценами убийства и издевательствами над человеком. Убийство является ситуативным, и является крайним способом достижения справедливости. Сам процесс убийства не эстетизируется и на нем не делается акцент, за исключением подросткового сериала 2015 года «ЗКД», которые визуальной картинкой опирается на фильмы Тарантино.

Уровень агрессии, как правило, связан с социокультурной обстановкой, изображаемой в фильме, и включенностью героев в мафию, что тоже в некотором роде отсылает зрителя к социальному контексту определённого времени.

Помимо схожих завязок фильмов и сюжетной линии, для «пацанских» фильмов характерна цитатность. Поздние фильмы цитируют более ранние фильмы о «пацанах», а ранние фильмы цитируют известные русско-народные пословицы или идеологические цитаты. Цитируются не только фразы, но и актеры, главные герои культовых «пацанских фильмов» могут встречаться в других фильмах, как некое продолжение своих персонажей в параллельной реальности. Нередко фильмы о «пацанах» опираются на

жанры американского боевика или на американские ситкомы, что больше характерно для современных фильмов.

Большинство фильмов наполнены огромным количеством музыкальных саундтреков, которые впоследствии стали хитами. Обычно песни отражают дух времени, которое показано в фильме.

Исследователи пишут, что у гопника нет индивидуальности, она вся поглощена группой, в фильмах же, рассмотренных нами, индивидуальность всегда присутствует – так как всегда есть главный герой.

Большинство фильмов претендуют на реалистичность и «правдивость», что очень важно для зрителей. Поскольку в отзывах на фильмы, зрители опровергают или подтверждают историческую реальность событий и действий фильма. Более того, многие фильмы воспринимаются зрителями как фильмы о русских, что, скорее всего, связано с привязкой фильмов к определенному историческому периоду в России, яркой национальной идентификацией героев и близкими ценностями для зрителей.

3.2. Основные маркеры образа «пацана»

Фильмы о «пацанах» – это фильмы о мужском мире, где персонажи женского пола встречаются крайне редко. Проследив историю «пацанского» кино можно сделать вывод, что «пацанский кинематограф» представляет зрителю два образа «пацана». Первый образ тяготеет к мужественному герою, к главе криминальной группировки, герою-одиночке, а второй к более шутливому образу – юноше, который схож со стереотипным образом «гопника». Первый – это мужской образ, с ярко выраженными агрессивными «маскулинными» чертами, второй-это подросток или молодой юноша, который нуждается в маскулинном образе для подражания.

Существует еще третий образ гопника, который в основном представлен в интернете. Несмотря на то, что «гопник» отождествляется с образом «пацана» в массовом сознании, в «пацанском» кино, как и в субкультуре «пацанов», он противопоставляется «пацану». Для «пацанов» гопник – это чересчур агрессивный индивид, не соблюдающий «пацанские понятия».

Несмотря на различие двух главных типов «пацанов», фильмы о них имеют схожие маркеры, которые позволяют сказать, что перед зрителями именно «пацан».

Главными маркерами «пацанского кино» и образа «пацана» являются ценность «братства» и строгое разделение на «свое и чужое». Граница «своих» может начинаться от своей компании друзей («Бумер», «Бригада») и заканчиваться национальной идентичностью («Брат»). Как правило, чужими в фильмах выступают: «лохи», «менты», «богачи». Героям важно быть принятыми своей группой. В некотором смысле личности героя нет без его социальной группировки. Об этом писал Д. Громов, описывая «пацанскую среду», где индивидуальность отсутствует.⁶⁸ Настоящая «дружба» в

⁶⁸ См.: Громов Д. В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования// Громов Д. В. Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С.20.

мировоззрении «пацана» приравнивается к кровному родству. Зачастую именно благодаря «бригаде» герой оказывается втянут в криминал. В компании друзей герои проводят большую часть своего времени. Друзья - это семья, партнеры по бизнесу, люди, на которых всегда можно положиться. Границы «своих-чужих» могут быть подвижны, но своими всегда будут являться «братья».

Мотивы дружбы и «братства» являются одними из ключевых в сюжете фильмов. Ценность единения с компанией друзей (или родственниками) мужского пола является одной из важных для главных героев. До 2000 –х годов в фильмах распространен один главный персонаж, но после появляются квартеты героев, где, несмотря на присутствие главного героя в фильме, сюжетная линия построена именно на взаимодействии главных персонажей. Из этого следует, что одними из главных ценностей для «пацана» является «братство». Собственная группировка зачастую «пацанам» заменяет семью, девушку.

«Чужими» для «пацанов» всегда выступают американцы и кавказцы. Даже в фильмах последних лет национальный аспект имеет место быть. Чаще всего конфликт с нерусскими возникает из территории ведения бизнеса, из-за чего далее герои идут «на стрелку».

Как правило, «пацаны» являются выходцами из неблагополучных или неполных семей, хотя конечно есть и исключения. Преимущественно «пацанов» воспитывают матери-одиночки, из-за чего герои вырастают не дисциплинированными («Кто, если не мы», «Бригада», «Бумер», «Брат», «Меня зовут Арлекино»). Герои не имеют положительного примера «мужчины» в своем близком окружении (отцов, как правило, у героев нет, либо они сидят в тюрьме), поэтому они вынуждены искать этот пример на улице.

«Пацан» всегда должен быть при деньгах, причем деньги не фигурируют как главная цель или ценность, они сопутствующие элементы

власти. Власти над «лохами» – у которых они могут их забрать, или власти над другими группировками.

Деньги практически никогда не могут быть получены честным трудом. «Пацан» быстро и много достает денег, и так же быстро и помногу их тратит.

Приобретение власти, денег и статуса как среди субкультуры, так и в обществе в целом, пацаны называют «выбиться в люди».

Главные герои картин всегда связаны с криминалом и опасностью. Решением конфликтов для них служат физическое насилие или риторика «понятий», что больше характерно для фильмов второго периода. Драка может носить как чисто демонстративный характер и заканчиваться просто побоями противников, так и разборками на пистолетах, что свойственно больше фильмам о более взрослых героях.

«Пацан» и «трус» несовместимые определения. Каждый фильм содержит сцены, где главный герой проявляет огромную смелость и вступает за друга («Бумер», «Пацаны») или брата («Брат», «Решала»), или девушку «Меня зовут Арлекино». Главный персонаж всегда «герой», порой, даже преувеличенный. Сюжет зачастую содержит тему - обреченности героев на смерть.

Говоря о социальном статусе, «пацан» далеко не всегда является авторитетом мафии, конечно, главный герой лидер своей группировки, но он не является человеком в «бордовом пиджаке». Исключение составляет только фильм «Бригада».

Еще одним маркером характеризующий образ «пацана» является его речь, которая особую окраску и стереотипность приобретает в фильмах конца 90-х годов. Языковые обороты и структура предложений героев должны быть короткими, емкими и содержательными. Речь героев сопряжена большим количеством жаргонизмов, которые иногда даже затрудняют понимание героев, поскольку они не всегда известны зрителю.

Получается, что зритель должен обладать неким словарным запасом соответствующих субкультур.

Слово является одним из ценностных маркеров «пацана». Несмотря на то, что многие конфликты решаются дракой, слово выступает некой основой, характеризующей «пацана». Он не может говорить поэтично и размазано, пацан должен сразу доносить свою мысль коротко и ясно. Поэтому фраза «отвечаю за слово», важна, так как «пацан», когда говорит, соотносит свои слова со своими ценностями одновременно.

В фильмах о «пацанах» распространены схожие типажи героев. Как правило, они выполняют одну и ту же функцию в своих группировках. Это распределение ролей схоже с криминальными и субкультурными группировками «пацанов» в реальности. Частыми персонажи в «пацанском кино» являются: сумасшедший заводила (первый лезет в драку, совершает наиболее отчаянные поступки), спортсмен, сын богатых родителей, компьютерный гений, умник – глава банды.

«Пацан» существует в мире других группировок, полиции, лохов и женщин. Он всегда несется к какой-то цели, почти всегда не определённой, а женщина чаще всего лишь сопутствующий элемент на некоторое время. В поздних сериалах, конечно, женщина играет немного большую роль, но «пацан» всегда первым проявляет инициативу и завоёвывает женщину.

«Лохи» и «менты» неотъемлемая часть фильмов о «пацанах».

«Лохами» – «пацаны» называют тех, кто не имеют у них авторитета. Данная общность всегда обречена на нападения и «развод» «пацанами». «Лох» - это «не пацан» или «не мужик», он не соответствует маскулинному определению мужика, по мнению главных «героев». «Лох» не может постоять за себя, не имеет столько власти и не состоит в какой-либо сильной группировке. «Лохи» являются для пацанов физически и психологически

слабыми, не знающими законов криминального мира и правил группировок.⁶⁹

Наличие «лохов» особо подчёркнута в фильмах «Бумер» и «Одиссея 1989». Лохи по отношению к «пацанам» выполняют функцию инструмента для получения прибыли.

Органы правоохранительной власти могут быть либо отрицательными персонажами (взяточниками и бандитами), которые делятся на неуклюжих пешек и властных «оборотней в погонах», либо воспитателями. Очень редко стражи правопорядка внушают страх героям. Чаще всего «пацаны» не испытывают никакого уважения к органам правоохранительной власти. «Полицейские-воспитатели» встречаются в таких фильмах как «Пацаны», «Реальные пацаны». Сериал «Реальные пацаны» – это исключительное явление, где не существует агрессивного противостояния между «пацанами» и «полицией». В сериале данный конфликт сглажен. Некое уважение «пацаны» могут только испытывать по отношению к власти, занимающей высокие посты.

«Полиция» в данном контексте выступает государственной властью, которая пытается социализировать и подавить «пацанов». Они для них являются тем же беззаконием, только гораздо страшным, поскольку не соответствуют «пацанским понятиям». «Пацан» – это герой свободы, а полиция угроза его свободе. Если ты честный полицейский, то тебя, скорее всего, расстреляют как в фильме «Сестры». Полиция в некоторой степени является антагонистами по отношению к «пацанам».

В подобных фильмах распространен персонаж «плачущей матери одиночки». Героини пытаются повлиять на своих сыновей и вытащить их из бандитской компании, но у них ничего не получается. Иногда подобную роль матери заменяют возлюбленные главных героев.

⁶⁹ См.: Костерина И.В. Скинхеды и гопники: разные лики агрессивной маскулинности // Конструирование маскулинности на Западе и в России. Иваново., 2006. С.22.

Основная деятельность пацанов — это либо «силовое предпринимательство», или другая криминальная деятельность, либо мелкие подработки (характеристика второго типа «пацанов»). «Пацаны-идеалы» не занимаются воровством в мелких масштабах в отличие от гопников.

Персонажи облают собственным сленгом и носят клички или прозвища.

Помимо схожих моральных установок у «пацанов» всегда есть еще внешние маркеры. К таким маркерам относятся одежды, аксессуары, сотовые телефоны и автомобили. Чаще всего внешние маркеры связаны с родом деятельности «пацана» и периодом времени, показанном в фильме. К часто встречаемым маркерам относятся: автомобиль, мобильный телефон, черный кожаный пиджак или куртка, спортивный костюм, золотая цепочка. Большинство маркеров являются символами маскулинности и статусности персонажей, а также их мобильности, что является неотъемлемой чертой криминального мира 90-х. В последствии к этим знакам добавляются татуировки, шрамы. «Пацан» всегда должен выглядеть «мужественно». Как говорит Колян из «Реальных пацанов»: «Нормальный мужик на телефоне и машине экономить не будет».

Несмотря на криминальные сюжеты и безнравственные поступки, как сами действия, так и в целом фильмы окутаны некой «романтизированнойностью».

Страсть героев к опасности, довольно жесткая и определенная система ценностей вызывает симпатию у зрителей. Несмотря на свое криминальное поведение, «пацанам» сочувствуют, «пацанам» подражают. Герои могут не восприниматься зрителями как отрицательные персонажи, хотя этически они, конечно, поступают «плохо». Кинематографические «пацаны» обладают легко определяемым мировоззрением, которое может быть близко не только носителям субкультуры, но и поколениям 80-2000х годов.

3.3. Маскулинные характеристики и установки в образе «пацана»

Как пишет австралийский социолог Р. Коннелл, в каждой культуре существует несколько типов маскулинности, то есть несколько типов понимания «мужского». «Маскулинность – это то, чем мужчина должен быть и что ожидается от него». ⁷⁰Понятие маскулинности, как утверждает Юлия Юсупова, в современном научном дискурсе сложно для понимания. Автор пишет, что маскулинность существует не исключительно в контрасте с феминностью. ⁷¹Само понимание мужественности зависит от конкретной культуры и конкретного исторического периода. Типы маскулинности постоянно находятся в процессе становления, и доминантный тип маскулинности называется гегемонным. ⁷²

Преимущественно фильмы о «пацанах» – это фильмы о мужском мире. Их самоидентификация и жизненные ценности подчеркивают их направленность на поддержание своей гендерной идентификации «мужчины». Возможно, для пацана идентификация с «мужчиной» является одной из главных, исходя из которой строятся другие идентификации, или по крайней мере с ней соотносятся. «Пацаны» подчеркивают свою мужскую идентификацию самоназваниями: брат, мужики, пацаны-одеждой, аксессуарами, постоянным соотношением своих поступков с фразами: «я же мужик», «поступить как пацан». Их сферы деятельности и группы являются исключительно мужскими, где женщинам нет места. Перед зрителями предстает исключительно «мужское товарищество» со своими законами и правилами. Для героев их понимание «мужчины» является единственно возможным.

⁷⁰ Мецкеркина Е. Ю. Социологическая концептуализация маскулинности // Социологические исследования, 2002. С.16.

⁷¹ См.: Yusupova M. Masculinity, Criminality, and Russian Men. Manchester. С.49.

⁷² Там же

Нередко фильмы демонстрируют процесс включения «пацанов» в криминальный мир. В фильмах показана некий переходный момент, когда юноши должны доказать при помощи испытаний свою способность быть частью криминального мира в целом, или определённой группировки, после которых героя принимают в банду («Законы Каменных Джунглей») или он повышает свой статус в иерархической системе группировки. Такой переход является не только способом продвижения по социальной лестнице, но в некотором смысле инициацией, вступлением юноши в «мужское сообщество на равных». Об этом писала Павел Романов анализируя сюжет фильма «Брат» как обряд «инициации», где старший брат – «символический отец» подвергает младшего испытаниям для достижения состояния взрослости.⁷³

Преимущественно персонажи «пацанов» воспроизводят традиционные гендерные роли, и чем больше фильмы относятся к «культовому пацанскому кино», тем сильнее в них заметны эти стереотипы. Особенно это касается фильмов начала двухтысячных.

Герои «пацанов» воспроизводят традиционные установки патриархальной⁷⁴ семьи, где на мужчину ложится роль «добытчика» для семьи, а на женщину роль матери и хозяйки. Женщины в фильмах о «пацанах» могут быть либо возлюбленной героя – некой благородной целью, либо быть исключительно средством удовлетворения сексуальных потребностей. Первые сугубо положительные персонажи, наделенные внешней привлекательностью, образованностью, верностью и скромностью. В большинстве фильмов любовная линия связана именно с этими женщинами. Второй же тип, это сквозные героини, которые носят яркий макияж, громко смеются и находятся в алкогольном опьянении. Женские образы в подобных фильмах являются дополнительными

⁷³ См.: Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 2. М., С. 132.

⁷⁴ См.: Мещеркина Е. Ю. Социологическая концептуализация маскулинности // Социологические исследования, 2002. С.18.

(несамостоятельными) персонажами по отношению к мужским героям. Они не бывают «счастливыми», даже несмотря на любовь главного героя, они остаются покинутыми своими возлюбленными. Наличие женских персонажей еще больше подчеркивает «гипермаскулинность»⁷⁵ героев, поскольку женщины здесь не имеют своих сюжетных линий и служат «добычей» для мужчин.

Герои фильмов стремятся к созданию нуклеарной семьи или хотя бы к продолжительным моногамным отношениям, но это практически невозможно из-за их образа жизни, поскольку их жизнь сопряжена с опасностью и частой занятостью. Чувства героя к любимой женщине романтизируются и переживаются довольно волнительно. Но вопреки эмоциональной привязанности и концентрации на личных любовных переживаниях, герой делает выбор в пользу конформистской этики «пацанства».

Помимо гендерного разделения на мужчину – добытчика и женщину – хранительницу очага, герои «пацаны» обладают другими традиционными гендерными стереотипами. К ним относятся: доминирующее положение по отношению к женщине, умение драться, низкая эмоциональность, иерархичность. В них улавливаются традиционные маскулинные характеристики, описанные голландским антропологом Гертом Хофстедом: господствующая ценность-успех и прогресс, важность денег.⁷⁶ «Пацаны» воспроизводят еще античные идеалы мужественности, такие как смелость, способность к подвигам и геройству.⁷⁷

Основные места пребывания «пацанов» являются исключительно мужскими, где женщина может быть только преимущественно обслугой-это

⁷⁵ См.: Мещеркина Е. Ю. Социологическая концептуализация маскулинности // Социологические исследования, 2002. С.17.

⁷⁶ См.: Оксина К.Э. Типология организационных культур Герта Хофстеда/ К.Э. Оксина, 2013. Режим доступа: <http://www.cfin.ru/management/people/culture/Hofstede.shtml>.

⁷⁷ См.: Номеровская А.Д. Концепт «мужественности»: истоки и современность // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные доклады и сообщения. -СПб.:Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ, 2009. С. 29.

офисы, сауны, машины, рестораны, дискотеки, автосервисы, стрипитиз-клубы. Если даже у героев есть семья, то они мало проводят времени дома, в основном они как и рабочее, так свободное время проводят в компании друзей. Данная особенность была отмечена в социологических исследованиях конца 90-х годов, где было выяснено, что для российских мужчин важнее проводить время со своей компанией друзей, чем с семьей. Для российских мужчин, по мнению исследователей, свойственны более интенсивные отношения между собой, чем с женщинами. Эти отношения для мужчин служат источником понимания и мотивации. Важно отметить, что такая особенность характеризует именно 90-е годы⁷⁸.

Важно заметить, что ум и находчивость являются немаловажными характеристиками главных персонажей. Подобные качества нужны героям, так как они часто попадают в опасные ситуации, где требуется нестандартное мышления. Также «пацану» свойственны черты идеального воина-это верность своей общности и смелость.

Некоторым «пацанам» свойственен в той или иной степени «мачизм». «Мачизм» – это тип мужского поведения, который обладает ярко выраженной брутальностью, сильным зарядом примитивной сексуальности, доминированием «самцовости» в мировоззренческих установках личности». ⁷⁹ М.Г. Котовская и Н.В. Шалыгин пишут, что «мачизм» переживается обществом во время системного кризиса. Авторы пишут, что как раз в 90-е годы на российскую культуру оказал большое влияние тип «мачо» американского кино, в то время как в России «российское понимание маскулинности переживало жестокий кризис... Мужчина, который был способен в короткие сроки обеспечить себе, в материальном смысле, достойный образ жизни, оказался идеальным социальным героем смутного

⁷⁸ Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Журнал Теория и практика общественного развития», 2012. С.113.

⁷⁹ Котовская М. Г. Анализ феномена мачизма // Общественные науки и современность, 2005.С. 170.

времени». ⁸⁰ Авторы определяют следующим образом российского мачо «российский мачо-это тот, кто сам пытается защитить себя в нашей стране, будучи лишенным на поддержку действительно правового государства». ⁸¹

Как и многие канонические черты «культового пацанского кино» гипермаскулинные установки прошлого кино ослабевают в современных ситкомах, где ограниченность мужского сообщества сходит на нет, и женские персонажи все более активнее появляются в фильмах. В фильме «Физрук» появляется персонаж сильной и властной женщины Лены, правда эта героиня является отрицательным персонажем и антагонистом главного героя. Образ героини, как и положено, в эволюции кино, в связи с феминистским дискурсом, из женщины-приза становится женщиной-стервой. Подобную эволюцию образа «женщины», правда, в диснеевских фильмах описывала Наталья Кривуля. Вполне возможно, что при дальнейшем развитии феминистского дискурса в России значимость женских персонажей будет возрастать, и несмотря на то, что это противоречит классической доминанте маскулинности в фильмах о пацанах, вскоре героини из стерв и «пай девочки» превратятся в либо равных по силе пацану, хотя уже такие были попытки в фильме «Сестры», либо приобретут его маркеры.

В современных ситкомах наряду с «пацанами» появляются другие носители «мужественности», но уже они не являются прошлыми «лохами» в контексте фильма, они просто репрезентируют новые типы «мужественности»: метросексуалы, рэперы.

В заключении стоит сказать, что герои «пацанского кинематографа» являют нам гегемонную маскулинность, то есть доминирующую маскулинность своего времени. Появление подобного героя связано с его востребованностью в связи с разломом государства и поиском новой идентичности. Этот тип образовался на стыке традиционных моделей

⁸⁰ Там же

⁸¹ Котовская М. Г. Анализ феномена мачизма // *Общественные науки и современность*, 2005.С. 171.

маскулинности, боевиков, где воспроизводятся вновь гипермаскулинные характеристики и образа мужчины из мафии. Этот тип маскулинности существует и сейчас, и на него ориентируются некоторые как киногерои, так и обычные люди.

Заключение

Феномен «пацана» в российской культуре появился в восьмидесятых годах прошлого века, впоследствии модели поведения данной общности стали доминирующими в постсоветском пространстве, отражая культурные трансформации переходного времени в России. На протяжении всего существования пацанской среды данный феномен был представлен и осмыслен отечественным кинематографом. В какой-то момент вместе с возрастанием популярности данной субкультуры, фильмы о них стали культовыми, поскольку в них был запечатлен дух своего времени. С изменением социокультурной среды востребованность данного мужского образа исчезает, но «пацаны» как субкультура остаются, претерпевая определенные изменения. Эти трансформации образа отразились в кино, но при сохранении основных маркеров «пацанского кинематографа», сложившихся еще в 90-е годы, они продолжают существовать в киношных пацанах как моделях и стереотипах мужского поведения.

Фильмы о пацанах не только отобразили определенные тенденции и проблемы, существующие в отечественном социокультурном пространстве, но и создали собирательный персонаж «пацанского кинематографа». Параллельно с конструированием новой идентичности в постсоветском пространстве, был создан персонаж, наделенный гиперболизированными маскулинными характеристиками, в основе которого лежал культ «мужского товарищества». Впоследствии данный образ стал легко узнаваемым и нашел множество подражателей.

Феномен «пацанского кино» – это феномен конца 90-х и первых пяти лет двухтысячных. Последующие фильмы берут за основу образцы героев или их характерные черты. До 1997 года складываются характерные черты «пацанского кинематографа», а после 2005 года «пацанское кино» уходит в подражание репрезентативным чертам культовых фильмов.

Фильмы о пацанах зафиксировали определённый тип маскулинности и понимание «мужского» в российской культуре. В фильмах про девяностые годы образ «пацана» стал одним из доминирующих типов маскулинности, который до сих воспроизводится, реактуализируется.

«Пацаны» – герои кризисного времени, их появление и становление связано с системным кризисом в обществе. Особенно это просматривается в фильмах: «Бригада», «Бумер», «Брат», «Меня зовут Арлекино». Первоначально этот кризис заключался в несостыковке двух систем государственного строя и кризиса в социальных сферах, позже эти герои перекочевали в нецентральные районы России, где кризис еще оставался актуальным.

Образ «пацана» трансформировался в кинематографе на протяжении всего своего существования. Преимущественно «пацан» был представлен либо как юноша, который мог быть сложным подростком или шутливым персонажем, тяготеющим к образу «гопника», либо как криминальный герой, наделенный ярко выраженными маскулинными чертами. Нередко оба эти персонажа могли пересекаться в одном фильме.

Несмотря на свою вариативность, образ «пацана» обладает устойчивыми характеристиками и ценностными установками, бытующими из фильма в фильм.

После 2010-х годов и до настоящего времени образ «пацана» переживает реактуализацию по нескольким причинам:

1. Интерпретации «мужского» гендера представлены в разных образах в отечественной культуре последних десятилетий. Одним из таких образов и является образ «пацана», появившийся в российском кинематографе еще в 80-ые годы XX века. Маскулинный герой «пацана», появившийся в период кризисного времени, собранный из традиционных маркеров мужественности с добавлением национального и патриотического контекста, сформировал

один из немногих образов «мужчины», существующих в русском медиа-пространстве.

2. Ностальгия по прошлому и свойственная ей романтизация играют немалую роль в реактуализации образов «пацана». Поколение, выросшее или даже родившееся в девяностые годы, придает этому времени свои черты и оценки, когда фильмы про «братьев» воспринимаются всего лишь как фильмы о «русском мужике, который может решить любую проблему». В некотором роде это были их отцы, которые на тот момент казались им героями. Для многих это время ассоциируется со свободой, что даёт еще больше повода для идеализации некоторых принципов прошлого.

Преимущественно образ «пацана» популярен среди подростков, которые чаще всего представляют социально маргинальную среду и которым как раз близко состояние конфликта.

3. В сериале 2015 года «Законы каменных джунглей» зритель видит вновь подростков, которые обуславливают свои поступки непониманием их со стороны родителей. Эта же тема была обозначена режиссерами восьмидесятых годов. Поэтому феномен «сложных подростков» будет существовать как минимум, пока есть проблема взаимоотношения взрослых и детей, а также социальной поддержки семьи.

4. Если обратиться к последним тенденциям мирового массового кино, то в нем распространен феномен «отрицательного» героя. Зрители сопереживают и сочувствуют подобным героям. Эта же тенденция существует и в отечественном кино, которое, по всей видимости, либо не столь богато на привлекательных отрицательных героев (в американском кино таким героем может стать как гангстер из мафии, так и ученый), либо режиссёры идут по легкому пути и используют уже готовых «парней-плохишей».

5. Чем острее конфликт, тем пацаны актуальнее для своего времени. В 90-е годы «пацан» с его маскулинными и властными установками был

необходим как определенный мужской тип, ищущий себя в мире, потерявшем опору. После 2000-х он утрачивает свою актуальность, поскольку потребность в таком герое отпадает. Но проблемы социального и экономического характера остаются, поэтому этот герой не исчезает, он трансформируется, приобретая черты, свойственные его времени.

Одной из перспектив будущего исследования может быть анализ потребностей современного общества в «пацанском» герое, выяснении, какие черты могут быть вновь актуализированы, какие ценностные установки, нравственные стереотипы могут воспроизводиться в современном кинематографе.

Можно сказать, что феномен «пацана» не только отобразился в отечественном кинематографе, но и создал определенный тип маскулинности и образы героев с характерными чертами и жизненными установками. Образ «пацана» и его характерные черты переживают в настоящее время реактуализацию в кинематографе и до сих пор оказывают влияние на современное общество.

Список источников и использованной литературы

Список фильмов

1. Алексеев Д. В. Бригада: Наследник / Д.В. Алексеев, 2012. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPELOybP0kU>. (дата обращения: 08.05.2016)
2. Асанов Д. К. Пацаны / Д. К. Асанова, 1983. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=tVQlysUrHqg>. (дата обращения: 08.05.2016)
3. Асхаев Р. Решала / Р. Асхаев, 2012. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=Zh7YPq_HR_c. (дата обращения: 02.01.2016)
4. Асхаев Р. Решала 2 / Р. Асхаев, 2015. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=19pBDtZbAN4>. (дата обращения: 01.05.2016)
5. Балабанов А. О. Брат/ А.О. Балабанов,1997. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=YewLBN43HqI>. (дата обращения: 17.03.2016)
6. Балабанов А. О. Брат 2 / А.О. Балабанов, 2002. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=K9TRaGNnjEU>. (дата обращения: 17.03.2016)
7. Бардин П. Г. Гоп-стоп / П.Г. Бардин, 2010. Режим доступа: <http://megogo.net/ru/view/1024-gop-stop.html>. (дата обращения: 17.03.2016)
8. Бодров С.С. Сестры / С.С. Бодров, 2001. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ismXj-eqsSE>. (дата обращения: 07.05.2016)
9. Борматов А.Э. Чужая / А.Э. Борматов, 2010. Режим доступа: <http://tfilm.club/3515-chuzhaya.html>. (дата обращения: 17.03.2016)

10. Буслов П.В. Бумер / П.В. Буслов, 2003. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=vyTLRk8eH_U. (дата обращения: 17.03.2016)
11. Буслов П.В. Бумер: Фильм второй / П.В. Буслов, 2003. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=7Psds_oI_j8. (дата обращения: 07.05.2016)
12. Даешь Молодежь // скетч-шоу телеканала СТС, производство компании Yellow, Black and White, 2009. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6O3FFwr5ojQ>. (дата обращения: 17.04.2016)
13. Законы каменных джунглей // «RatPack» по заказу телеканала ТНТ, 2015. Режим доступа: <http://tnt-online.ru/ZKD/s01e01>. (дата обращения: 07.05.2016)
14. Месхиев Д.Д. Американка / Д.Д. Месхиев, 1997. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=gSni_z7vb1w. (дата обращения: 17.03.2016)
15. Приёмыхов В.М. Кто, если не мы / В.М. Приёмыхов, 1998. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=O4M8PTAsO_E. (дата обращения: 07.05.2016)
16. Реальные пацаны // «Good Story Media» (1-4 сезоны) и «A+production» (с 4 сезона), 2010-2015. Режим доступа: <http://tnt-online.ru/RealniePazany/s01e01>. (дата обращения: 17.03.2016)
17. Рыбарев В. П. Меня зовут Арлекино / В.П. Рыбарев, 1988. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ywYCPtqAFz0>. (дата обращения: 17.03.2016)
18. Сатаев А. Рэкетир / А. Сатаев, 2007. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=_o4rXzvq66c. (дата обращения: 06.05.2016)
19. Сатаев А. Рэкетир 2 / А. Сатаев, 2015. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=EVyD6Xo9svA>. (дата обращения: 07.04.2016)

20. Сидоров А.Л. Бригада / А.Л. Сидоров, 2002. Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/22965/. (дата обращения: 06.05.2016)
21. Уральские пельмени «Худеем в тесте», 2013. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=iM6uV4gcuxE>. (дата обращения: 06.05.2016)
22. Уральские пельмени «Встреча с гопниками. Быстро-деньги», 2014. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=KttKSyA1pJI>. (дата обращения: 08.05.2016)
23. Феоктистова В. Фанат / В. Феоктистова, 1989. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=t11jP5oaOnk>. (дата обращения: 06.05.2016)
24. Физрук // «Good story media» и «MFmedia», 2014. Режим доступа: <https://rutube.ru/metainfo/tv/1368/>. (дата обращения: 06.05.2016).

Социальные сети

1. «Бандитская романтика» Режим доступа: <https://vk.com/gangster.romance>. (дата обращения: 07.05.2016)
2. «ЗКД» «Физрук» — Мама ама Криминал». Режим доступа: <https://vk.com/goptt>. (дата обращения: 07.05.2016)
3. «Мама, я вырасту БандитоМ...». Режим доступа: <https://vk.com/public41759915>. (дата обращения: 07.05.2016)
4. «Пацанская ©». Режим доступа: <https://vk.com/potsu>. (дата обращения: 07.05.2016)
5. «Пацанский паблик». Режим доступа: <https://vk.com/pacanes>. (дата обращения: 07.05.2016)
6. «Пацаны поймут». Режим доступа: <https://vk.com/pacanskie2015>. (дата обращения: 07.05.2016)
7. Пацанское дело |МУЖСКОЙ КЛУБ. Режим доступа: <https://vk.com/mytkiru>. (дата обращения: 06.05.2016)

8. «Строго по-пацански». Режим доступа: <https://vk.com/pacanskue>. (дата обращения: 07.05.2016)

Список использованной литературы

1. Аванесов С.С. Мужское и человеческое // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные доклады и сообщения. СПб.: Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ.2009. С. 5-6.
2. Американка/ КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/40994/>(дата обращения: 01.05.2016)
3. Асанова Динара Кулдашевна//Журнал о кино «Чтобы помнили». Режим доступа: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=197>. (дата обращения: 02.03.2016)
4. Блатной словарь «воровского жаргона» и сленговых выражений. Режим доступа: <http://aprioru.narod.ru/slovar.html>. (дата обращения: 03.03.2016)
5. Боссарт А. Сон на поражение // Журнал «Сеанс» №16. Режим доступа: http://seance.ru/n/16/rfc/son_na_porazheniye/. (дата обращения: 07.12.2015)
6. Брат / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/41519/>. (дата обращения: 14.10.2015)
7. Брат 2 / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/41520/> (дата обращения: 02.05.2016)
8. Бригада / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/77039/>. (дата обращения: 12.10.2015)
9. Бригада: Наследник / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/408915/>. (дата обращения: 08.10.2015)
10. Бумер / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/57166/>. (дата обращения: 01.10.2016)
11. Бумер: Фильм второй / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/79883/> (дата обращения: 17.04.2016)

12. Волков В.В. Силовое предпринимательство в современной России/В. В. Волков. Режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/166/896/1217/00-2_volkov.pdf. (дата обращения: 10.05.2016)
13. Гаврилюк В. В. Гопники как феномен среди молодежи // Социологические исследования. 2010. № 1. С. 126-131 Режим доступа:http://ecsocman.hse.ru/data/2010/06/21/1212535452/Gavrilyuk_13.pdf. (дата обращения: 11.05.2016)
14. Гаврилюк В. В. Маскулинность в социализации городских подростков / В. В. Гаврилюк // Социологические исследования. М., 2004. С. 98-104
15. Гоп-стоп/ КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/468217/> (дата обращения: 12.02.2016).
16. Горбунова И.М. Мужчина в 21 веке: необходимость самоосмысления // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные доклады и сообщения.-СПб.:Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ. 2009. С. 20-22.
17. Громов Д.В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику / Сост. Д.В. Громов; отв. ред. Н.Л. Пушкарева. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2009. С.8-73.
19. Громов Д.В., Стивенсон С.А. Пацанские правила (на материалах московского региона, 1980–2000е годы) // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику / Сост. Д.В. Громов; отв. ред. Н.Л. Пушкарева. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2009. С.94-124.
20. Гусев А. Спасение по правилам: Гангстерский фильм // Журнал «Сеанс», 2012. Режим доступа: <http://seance.ru/blog/eastern-promises/>. (дата обращения: 10.05.2016)
21. Добродомов И.Г. Из истории одного жаргонизма (пацан). 2009. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/dobrodomov-09.htm>. (дата обращения: 11.05.2016)

22. Жвания Д. Кирилл ШАМАНОВ: «Гопник — это бракованный гомосоветикус». 2010. Режим доступа: <http://www.sensusnovus.ru/interview/2010/11/06/2259.html>. (дата обращения: 12.05.2016)
23. Жижек С. Киногид извращенца[Видео] 2013. Режим доступа: <http://kinokrad.net/8892-kinogid-izvraschenca-ideologiya-2013-onlayn-film.html>. (дата обращения: 10.05.2016)
24. Жижек С. Реальность виртуального [Видео]. 2004. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=JKu_WUgyu3Y. (дата обращения: 10.05.2016)
25. Законы каменных джунглей/ КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/694406/>. (дата обращения: 12.03.2016).
26. Ильиных С. А. Преобразование гендерной системы и новое трактование концептов маскулинности-феминности // Журнал «Социологический альманах». 2012. №3. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/preobrazovaniya-gendernoy-sistemy-i-novoe-traktovanie-kontseptov-maskulinnosti-femininnosti>. (дата обращения: 10.04.2016)
27. История кинематографа// Электронный журнал «Сними фильм». Режим доступа: <http://snimifilm.com/content/istoriya-kinematografa-chast-1-nemoe-kino-rannie-gody-1915>. (дата обращения: 10.01.2016)
28. Ишонин А. Эволюция элитарного и массового кино // Журнал «Люмьер».2013. Режим доступа: <http://www.lumiere-mag.ru/evolyuciya-elitarnogo-i-massovogo-kino/>. (дата обращения: 10.05.2016)
29. Квасников В. Исследование дня: «Яндекс» изучил спрос российских пользователей на сериалы. 2014. Режим доступа: <http://www.the-village.ru/village/business/news/155489-online-tv-series>. (дата обращения: 07.05.2016)

30. Кино, история. Энциклопедия Кругосвет. Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/enc/teatr-i-kino/kino-istoriya>. (дата обращения: 10.05.2016)
31. Коваленко Т.В., Ягодкина Е.А. Кино как объект культурологической экспертизы// Электронное научное издание «Аналитика культурологии». 2013. Режим доступа: <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1575.html>. (дата обращения: 15.04.2016)
32. Козлов В.В. Гопники. 2003. Режим доступа: <https://bookmate.com/books/MVNSHalt>. (дата обращения: 01.05.2016)
33. Кон И.С. Три в одном: сексуальная, гендерная и семейная революции // Постклассические гендерные исследования. СПб.: Издательский дом Санкт-Петербургского университета, 2011. С.8-33.
34. Корнацкий Н. «Кино бандитское». Несправедливо короткая история одного нерожденного жанра. 2011. Режим доступа: <http://thespot.ru/flow/movie/kino-banditskoe-nespravedlivo-korotkaya-istoriya-odnogo-nerozhdenogo-zhanra/>. (дата обращения: 07.05.2016)
35. Костерина И.В. Скинхеды и гопники: разные лики агрессивной маскулинности // Межвузовский сборник научно-методических материалов «Конструирование маскулинности на Западе и в России». Иваново.: Изд-во «Ивановский государственный университет», 2006. С. 21-38.
36. Котовская М. Г., Шалыгина Н.В. Анализ феномена мачизма // Общественные науки и современность, 2005. № 2. С. 166-176.
37. Кто, если не мы / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/41276/>. (дата обращения: 10.04.2016)
39. Куренной В. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: «Новое литературное обозрение», 2009. 232 с.
40. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин.: Изд-во «Ээсти Раамат», 1973. Режим доступа:

<http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>. (дата обращения: 02.05.2016)

41. Маклюэн М. Понимание медиа: внешнее расширение человека/ пер. с англ. В. Николаева; Закл. Ст. М.Вавилова.М.: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле»,2003.464 с.

42. Меня зовут Арлекино / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/46606/>. (дата обращения: 13.02.2016)

43. Мещеркина Е. Ю. Социологическая концептуализация маскулинности // Социологические исследования. 2002. № 11. С. 15-25.

44. Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы // Журнал «Теория и практика общественного развития». 2012. № 12. С. 113-118. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-predmet-sotsiologicheskogo-izucheniya-vozmozhnosti-i-perspektivu>. (дата обращения: 10.05.2016)

45. Номеровская А.Д. Концепт «мужественности»: истоки и современность // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные доклады и сообщения.- СПб.:Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ,2009. С. 28-31.

46. Нэрмор Д. Кубрик / пер. с англ. Е. Микерина. М.: Rosebud, 2012. 382с.

47. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений // Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник,1999. 944 с.

48. Оксинайд К.Э. Типология организационных культур Герта Хофстеда/ К.Э. Оксинайд, 2013. Режим доступа: <http://www.cfin.ru/management/people/culture/Hofstede.shtml>. (дата обращения: 03.05.2016)

49. Орлянский С.А. Трансформация образа мужчины в первом десятилетии XXI века // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные

доклады и сообщения.-СПб.:Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ,2009. С. 14-17.

50. Павлов А.В. Постыдное удовольствие. Философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М.:Изд.дом Высшей школы экономики,2015.360с.

51. Пацаны / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/42905/>. (дата обращения: 12.04.2016)

52. Подранки/ КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/43048/>. (дата обращения: 10.16.2015)

53. Попова Л. О., Ромах О. В. Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре // Журнал «Аналитика культурологии», 2008. Т.3. № 26. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-televizionnyh-serialov-v-sovremennoy-massovoy-kulture-1>. (дата обращения: 10.05.2016)

54. Прилепин З.Е. Ботинки, полные горячей водки. М.: АСТ,2009. 188 с.

55. Раззаков Ф. За кулисами «бандитского» кино, или «Бригада» возвращается Режим доступа: <http://www.sovross.ru/modules.php?name=News&file=article&sid=589470>. (дата обращения: 04.04.2016)

56. Реальные пацаны / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/568082/> (дата обращения: 19.04.2016)

57. Республика ШКИД / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/42088/>. (дата обращения: 20.04.2016)

58. Решала / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/717355/>. (дата обращения: 17.04.2016)

59. Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино// Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Том IV. № 2. М. С. 119-135.

60. Рэкетир / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/398936/>. (дата обращения: 18.04.2016)
61. Сестры / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/41109/>. (дата обращения: 02.05.2016)
62. Социология кино/ Национальная Энциклопедическая служба России. Режим доступа: <http://voluntary.ru/dictionary/619/word/sociologija-kultury>. (дата обращения: 05.05.2016)
63. Стивенсон С. Жизнь по понятиям: «реальные пацаны» и их моральные правила // Журнал «Новое Литературное Обозрение». 2015. №15. Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/6614>. (дата обращения: 08.05.2016)
64. Стивенсон С. Жизнь по понятиям: моральные правила «реальных пацанов» [Видео]. 2015. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=g_HSNps_yi8. (дата обращения: 08.05.2016)
65. Сто главных российских фильмов// Афиша. 2014.№ 1. С.24-25.
66. Тохтуева Ю. А. Становление отечественного сериала за последние 10 лет. Режим доступа: http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_2/toht_ser.htm. (дата обращения: 08.05.2016)
67. Троицкий С.А. Проблема терминологической точности при изучении зон культурного отчуждения // Журнал НЛО. 2015. № 4.
68. Трунев С.И. Мужская телесность: знаки мужества или констатация избытка // Мужское и мужественное в современной культуре: Научные доклады и сообщения.СПб.: Изд-во Факультета философии и Политологии СПбГУ,2009. С. 6-9.
69. Фанат / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/254972/> (дата обращения: 22.10.2016)
70. Физрук / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/789914/> (дата обращения: 21.04.2016)
71. Хитров А. «Безумцы» и условность социальных норм // Журнал «Логос».2013. Т.3. № 93. С.118-138.

72. Чегин Д. Теория происхождения и эволюции «гопников» // «Русский обозреватель». 2009. Режим доступа: <http://www.rus-obr.ru/cult/2199>. (дата обращения: 08.05.2016)
73. Чужая / КиноПоиск. Режим доступа: <http://www.kinopoisk.ru/film/491889/> (дата обращения: 12.05.2016)
74. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Inn_Povt.php. (дата обращения: 06.05.2016)
75. Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф//Журнал социологии и социальной антропологии 2001. Т.IV. №2. С.100-118.
76. Yusupova M. Masculinity, Criminality, and Russian Men. P.46-61.Режим доступа: <http://o.b5z.net/i/u/10034758/f/Yusupova.pdf>. (дата обращения: 08.05.2016)

