

Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

*Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю.А., Саратов, Россия
Кафедра истории Отечества и культуры
Профессор, доктор культурологии**Yuri Gagarin State Technical University, Saratov, Russia
Department of Russian History and Culture, Professor, Doctor of Sciences
mihailovan@inbox.ru***НОВЫЕ ФОРМАЦИИ ТЮРЕМНЫХ СУБКУЛЬТУР:
ВЛАСТЬ, ЗАКОН И СИЛА В КИНОТЕКСТАХ 90-Х ГГ. XX СТОЛЕТИЯ**

Статья посвящена выявлению в современной российской культуре условий, способствовавших формированию уникальной по силе воздействия тюремной субкультуры, чьи ценности и символы активно используются в современном кинематографе. Для достижения этой цели был разработан авторский метод анализа кинотекста. Всего было проанализировано 17 кинотекстов, снятых в период с 1998 по 2007 гг. Сюжеты фильмов рассматривались как специфические культурные практики, которые воспроизводятся многочисленными группами людей в разнообразных ситуациях. Следовательно, кинотекст выступает в качестве системы кодов, с помощью которых конструируются представления о преступном и законном, справедливом и несправедливом, истинном и ложном. Статья посвящена анализу трех кодов, получивших следующие названия: «произвол власти», «закон и порядок» и «сила».

Ключевые слова: тюремная субкультура, кинотекст, культурные коды, индивид, власть, нормы и ценности.

**NEW PRISON SUBCULTURES: POWER,
LOW AND FORCE IN MODERN RUSSIAN
CINEMA**

Cultural codes by which prison subculture is represented in modern cinema are analyzed in the article. The purpose of the study is to determine the reasons for the formation of a unique cultural code of the prison subculture, its values and standards are used in modern cinema. The article also shows cultural patterns of the interaction between marginal prison subculture and official culture.

Key words: prison subculture, the film text, cultural codes, individual, the power, norms and values.

Основная цель нашего исследования – выявление в российской культуре XX столетия условий, способствовавших формированию уникальной по силе воздействия тюремной субкультуры, чьи ценности и символы активно ис-

пользуются в современном кинематографе для создания определенного героического образа, противостоящего государственной власти и обладающего собственным чувством справедливости. Достижение этой цели требует использования специфици-



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

ческого приема. Анализ действительности и кинотекста должен происходить параллельно, чтобы было возможно проследить сложный процесс проникновения маргинальных установок в кинематографический материал. Маргинальные ценности, установки, ритуалы тюремной субкультуры не являются некими автономными единицами, агрессивно воздействующими на остальное общество. Скорее, наоборот, в ценностях российской культуры, российского общества содержатся элементы и установки, которые порождают маргинальные субкультуры, в том числе и тюремную субкультуру. Эти установки таят в себе серьезную опасность для индивидов из-за своей латентности, непроявленности. Источники криминальных принципов и образа жизни расположились в сердцевине культуры – в повседневных ритуалах, языке обывателей, способах общения. Весь этот набор рутинных явлений большинство людей воспринимают как должное и не подвергают критическому анализу.

Весь отобранный киноматериал был разбит на несколько групп:

1. Кинофильмы, снятые в указанный период, но посвященные сталинским лагерям: «Холодное лето 53-го», 1988 г., реж. А. Прошкин; «Руфь», 1989 г., реж. В. Ахатов; «Сволочи», 2005 г., реж. А. Атанесян; «Фартовый», 2006 г., реж. В. Яканин;

2. Кинофильмы и телесериалы о деятельности криминальных сообществ: «Гений», 1991 г., реж. В. Сергеев; «Брат», 1997 г., «Брат-2», 2000 г., реж. А. Балабанов; «Бандитский Петербург», 2000 г., реж. В. Бортко, В. Фурман, А. Бенкендорф; «Бригада», 2002 г., реж. А. Сидоров; «Next», 2002 г., реж. О. Фомин; «Антикиллер», 2002 г., реж. Е. Кончаловский; «Бумер», 2003 г., «Бумер-2», 2006 г., реж. П. Буслов;

3. Фильмы о тюремном быте: «Беспредел», 1989 г., реж. И. Гостев; «Клетка», 2001 г., реж. С. Белошников; «Зона. Тюремный роман», 2005 г., реж. П. Штейн; «Тюрьма особого назначения», 2007 г., реж. С. Виноградов

Сюжеты фильмов рассматривались как специфические культурные практики, которые воспроизводятся многочисленными группами людей в разнообразных ситуациях. Следовательно, кинотекст выступает в качестве системы кодов, с помощью которых конструируются представления о преступном и законном, справедливом и несправедливом, истинном и ложном. Данная статья посвящена анализу трех кодов, получивших следующие названия: «произвол власти», «закон и порядок» и «сила».

Изменилось ли отношение к осужденным со сменой политических ориентиров в России в 90-х гг. XX века? Однозначный ответ на поставленный вопрос вряд ли смогут сформулировать и правозащитники, и исследователи, и сотрудники органов надзора, и сами осужденные. Нововведений в исправительной системе и уголовно-исполнительном законодательстве было много, но привели ли они к изменению положения осужденных и отношения к ним со стороны власти и общества, – этот вопрос остается открытым. Активная работа правозащитных и общественных организаций пролила свет на происходящее в тюрьмах, следственных изоляторах, в колониях, придала обезличенной фигуре осужденного индивидуальные черты. Однако сами правозащитники констатируют недостаточность своих действий, отсутствие систематичности в исследовании тюремных субкультур, корпоративную закрытость исправительных учреждений и наличие в обществе устойчивого и предельно негативного отношения к осужденным¹. Старые и знакомые проблемы перекочевали в новую социальную и политическую обстановку, что лишь подтверждает нашу гипотезу – прежние формы господства и управления не связаны с каким-то конкретным политическим режимом, их невозможно устранить с помощью революций. В обществе в целом должно произойти пе-

¹ Смирнов А. Правозащитное движение страшно размыто // «Неволя»: Альманах. 2006. №10. <http://www.index.msk.ru>



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

реосмысление властной структуры, на макро- и на микроуровнях социального и культурного бытия должен произойти переход от системы подавления к системе управления. В современном российском обществе симптомы этого перехода присутствуют, но явно в недостаточном количестве. Необходимо, чтобы принцип ценности любого человека для общественной системы перестал быть частью политической риторики, а стал неотъемлемым законом функционирования любой культурной и социальной практики, культурного, социального, государственного института. Процесс распространения этого принципа крайне сложен и требует внесения корректировок в деятельность многих социальных и культурных институтов, прежде всего, в средства массовой информации и систему образования. Только тогда, когда ценность индивида станет неким априорным постулатом для деятельности всех социальных систем, можно будет говорить о реальном изменении положения осужденных и об уменьшении влияния принципов тюремных субкультур на повседневную жизнь общества.

Проблема тотального распространения субкультур исправительной системы в России полномасштабно, на высоком аналитическом уровне была освещена А.Н. Олейником². Автор говорит о том, что в современном российском обществе наблюдается мощная экспансия тюремной субкультуры в различных сферах жизнедеятельности. Этот факт характерен именно для России, т.к. в других государствах тюремная культура строго локализована и не встречается повсеместно. Дело здесь не в плохих материальных условиях содержания заключенных, а в особой организации исполнения наказаний. В отличие от большинства западных стран, где практикуется камерная система содержания осужденных, в России традиционно используется «барачная» или «артельная» система, при которой осужденный лишен всякого индивидуаль-

ного пространства. Именно такая ситуация создает стимулы к выработке особых «правил игры», позволяющих уживаться всем собранным вместе помимо их воли людям. «Правила» субкультур исправительных учреждений предельно жестки и устойчивы, и избавиться от них, изжить их в условиях свободы крайне сложно, для этого требуется наличие всесторонней адаптационной программы, которой не располагают на сегодняшний день ни Министерство юстиции, в чьем ведомстве находятся исправительные учреждения, ни социальные службы. Одной из причин отсутствия подобной программы является малочисленность исследований, посвященных тюремному заключению, их предельная обобщенность и невнимательность к микросоциальным процессам, происходящим в тюрьме и современном обществе.

Еще одним значительным исследованием тюремной жизни, проведенным в последние годы, является работа Л. Альперн «Сон и явь женской тюрьмы»³. Книга включает в себя теоретическую часть и эмпирические материалы. В первой главе автор анализирует криминологические теории женской преступности, а также предлагает свои комментарии Уголовного Кодекса Российской Федерации. Вторая часть – «Очерки» – состоит из впечатлений, наблюдений, интервью автора, сделанных в женских колониях. Обращение к проблеме женской преступности и осужденных женщин – это не просто дань феминистской моде (особенно, если учесть, что «мода» на феминизм явно ослабла), это – важный шаг по формированию портрета современного осужденного. Впервые, пожалуй, отечественный осужденный получил социальную и культурную стигматизацию, помимо криминальных «мастей» и «каст». Осужденный получил гендерную характеристику. Л. Альперн собрала удивительные и трагичные истории о том, как можно быть *Кем-то* в тюрьме, что нужно перенести, чтобы *быть женщиной* там, где человек – это *Никто*.

² Олейник А.Н. Тюремная субкультура в России: от повседневной жизни до государственной власти. М., 2001. 418 с.

³ Альперн Л. Сон и явь женской тюрьмы. СПб., 2004. 478 с.



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

Именно такие исследования, посвященные женщинам, мужчинам, подросткам, пожилым осужденным, инвалидам, больным СПИДом и туберкулезом в тюрьме, нужны для восполнения существующего вакуума информации о тюрьмах. Только четкое понимание того, что происходит в колониях, тюрьмах, следственных изоляторах и точное знание кто там содержится, позволит остановить «криминализацию» общественных отношений.

Если оставить все как есть, удовлетвориться поверхностными, спорадическими исследованиями и уповать на то, что власти, наконец, выработают последовательную политику в отношении осужденных и мест лишения свободы, то проникновение норм и принципов тюремной субкультуры в обыденную культуру примет угрожающий характер. Ярче всего проблема искажения, криминализации обыденных отношений и явлений повседневной культуры в современных кинотекстах проявляется, когда демонстрируется образ власти. Официальная власть и отношение к ней простых людей оказывается лакмусовой бумагой, показывающий уровень криминализации общества, упрощение моральных установок, разрушение таких понятий как принципиальность, ответственность и пр. В нашем исследовании образ власти воплощает код, получивший определение «произвол власти», т.к. распространенные в обществе способы управления, как это показано в кинотекстах, не структурируют и упорядочивают общественную систему, а разрушают ее изнутри. Власть в кинотекстах становится символом беспорядка, ее представители первыми нарушают и государственные законы, и традиции культуры.

Само словосочетание «произвол власти» провокационно и парадоксально. Власть действует строго в рамках законных норм и правил, требует от общества соблюдения этих норм и правил и не выходит за границы законности. Поэтому власть за пределами законности – это анти-власть. Однако именно вседозволенность власти, ее беспринципность являются наиболее распространенными сю-

жетами в кинофильмах последних двух десятилетий. Большинство представителей власти – сотрудники милиции, чиновники различных уровней, политики – не только совершают противоправные действия и не несут за это наказания, но в репликах и монологах они утверждают свою вседозволенность и остальные персонажи фильмов принимают это самодурство как нечто неизбежное, противостоять которому или бороться с ним могут лишь отдельные личности, наделенные какими либо выдающимися способностями. Весь контекст кинофильмов направлен на утверждение безнаказанности власти и незащищенности индивида перед ее произволом.

В тюремной субкультуре произвол власти определяется через понятие «беспредел». Беспредел – это не только отсутствие или недоступность легализованных, институциональных способов решения конфликта, как трактует его А. Олейник⁴, это еще и отсутствие стандартных стратегий поведения в отношении власти: уважения, подчинения, признание ее легальности. Когда власть оказывается за пределами легализованного пространства, по ту сторону закона происходит нарушение разграничения социальных ролей и формируются новые альтернативные социальные дифференциации (например, тюремные касты). Если прежде понятием «беспредел» в колониях характеризовались действия администрации («невозможность индивида влиять на ситуацию, в которой он находится, и на выбор правил игры»), то сегодня ситуация беспредела охватила внутреннюю структуру субкультур исправительных учреждений, что прежде всего выражается в переоценке статусов прежних каст («авторитеты», «смотрящие» в тюрьме и появление новых групп («маргарины» и т.д.)⁵.

Коды в кинотексте могут быть представлены двумя системами: лингвистической и нелин-

⁴ Олейник А.Н. Тюремная субкультура в России: от повседневной жизни до государственной власти. М., 2001. С. 146.

⁵ Там же. С. 167-194.



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

гвистической. Лингвистическая составляющая кода «произвол власти» включает в себя высказывания персонажей относительно роли власти в обществе, ее функций. Нелингвистические компоненты кода – это система образов, относящихся к власти. Система образов представляет собой сложную структуру, которая включает сюжетную линию, характеры героев, внешний облик персонажей, музыкальные темы, сопровождающий действия в фильме, особенности интерьеров, на фоне которых разворачивается действие.

Когда речь идет об однозначных кодах (например, код дома, семьи и т.д.), тогда не возникает проблемы дать описание способов их репрезентации в кинотексте. Но такой многогранный код, как «произвол власти» невозможно представить двумя, тремя репликами из сценариев фильмов и описанием образов нескольких персонажей. В различных кинотекстах используется целая система коннотаций, символов, образов, которые в совокупности создают такой код, как «произвол власти». Если говорить о лингвистической составляющей кода, т.е. речи актеров, то одним из самых ярких примеров этого кода является реплика из фильма «Сволочи» – «*Власть имеет право на все*» (монт. зап.). Вседозволенность и беспринципность власти демонстрируется не только в репликах персонажей, изображающих милиционеров, чиновников. Герои криминального мира как аксиому принимают произвол властей. Именно беспринципность власти вызывает у них потребность бороться с ней, заставляет их нарушать закон, утверждая собственные законы и порядки. Увы, произвол от этих действий превращается в беспредел: «*Мы вас грабить никому не дадим. Сами будем*» («Бандитский Петербург. Адвокат», монт. зап.). Причем недопустимость подобной ситуации понимают и сами представители криминального мира, но в качестве альтернативы подобному порядку видят лишь жесткую тоталитарную схему полицейского государства: «*Везде бардак, даже в кино. Слушай, то ли дело у фашистов!*» («Бригада», монт. зап.). Офици-

альную власть и преступников объединяют не только поступки и пренебрежение законом, власть и преступники говорят буквально на одном языке, используют одинаковые жаргонизмы: «*Как-то под присягой я давал клятву мочить таких, как ты, по мере сил. А сил у меня не меряно*» («Антикиллер», монт. зап.). В советских детективах речь следователей, милиционеров, судей разительно отличалась от высказываний преступников. Не возможно даже представить, чтобы представители власти использовали «блатной» жаргон. Различия в стиле и способе высказывания лишь подчеркивали ту социальную и культурную пропасть, которая разделяла власть и мир преступности. В современных телесериалах и кинолентах власть лишена своего особенного способа высказываний, она заимствует криминальный, тюремный жаргон и благодаря этому еще больше сближается с беззаконием и произволом.

Еще одна особенность кинотекстов последних двух десятилетий – это намеренное сгущение красок при изображении тюремной жизни. Если в советское время через пародию занижалось значение криминальной субкультуры, то сегодня вокруг тюрьмы искусственно нагнетаются массовые страх и презрение, как к тем, кто содержится в тюрьме, так и к тем, кто охраняет тюрьму. Насилие, извращение, всевластие воров в законе, аморальность и беспринципность персонала доведены до крайнего своего проявления в современном кино. Такая гиперболичность, может быть и характерная для искусства (не будем забывать, что кинофильм – это в первую очередь произведение искусства), ведет к не меньшим плачевным последствиям, чем пренебрежение опасностью влияния тюремной субкультуры. И в том, и в другом случае обыватель лишен объективного понимания, что же из себя представляет тюрьма и ее обитатели. Это лишний повод для формирования ложных стереотипов, ведущих к возникновению в культуре разнообразных практик исключения. У бывших осужденных по определению нет возможности адаптироваться в



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

свободном обществе, т.к. с точки зрения этого общества тюремная жизнь навсегда лишает человека возможности вернуться к обыкновенной жизни.

Одним из самых ярких примеров демонстрации гипертрофированного насилия в кинотексте является фильм «Беспредел». Здесь агрессивность и провокационность образа представителя власти (майор Маркелов, по прозвищу «Кум» в исполнении Л. Дурова) доведены до предела. Для утверждения собственной власти он провоцирует беспорядки в колонии, поддерживает конфликт между разными группами осужденных. Играя чужими амбициями и жизнями, персонаж Льва Дурова теряет собственную экзистенциальную позицию. Для него размывается граница между законом и беспределом, между свободой и заключением, между властью и преступником. Он произносит знаковую фразу, демонстрирующую мировоззренческую сумятицу, в которой находится не только герой фильма, но и само российское общество: «...И чем мы отличаемся от них?.. И где она, свобода?..» (монт. зап.). В одном из интервью сотрудник Управления исполнения наказания по Саратовской области делает похожее по смыслу заключение: «Вы думаете, мы с вами чем-то от них (осужденных) отличаемся?! Да ничем! Просто они уже сидят, а мы еще нет...»⁶. При первом рассмотрении эта фраза может быть истолкована как бравада, попытка сгладить барьеры, существующие между осужденными и сотрудниками колоний. Но, сопоставив высказывание с нарративами людей, отбывающих наказание, других сотрудников УИН, я пришла к выводу, что оно свидетельствует о смещении базовых понятий добро/зло, преступления/наказание в общественном мнении. Те, кто должен поддерживать разделение этих понятий, т.е. сотрудники УИН, сотрудники милиции, в своих нарративах наиболее четко демонстрируют это смещение.

⁶ Тищенко Н.В. Гендерные аспекты тюремной субкультуры в современной России. Саратов, 2007. С. 125.

Показательна реакция начальника Управления федеральной службы исполнения наказания по Тверской области Савихина А.А. на фильм «Беспредел»: «К сожалению, я не могу вспомнить по настоящему правдивого фильма о колонии. Например, в нашей 10-й колонии снимался фильм «Беспредел», где допущено множество неточностей. Например, начальник оперчасти, которого играл Лев Дуров, провоцирует конфликты среди осужденных, хотя это по определению не в его интересах. Такого начальника уволили бы за подобные игры в два счета. Первыми зрителями фильма стали осужденные из 10-ки. Они прямо сказали режиссеру Гостеву, что фильм неправильный, но он им заявил, что, мол, вы свою жизнь не знаете, а я знаю. Ну что здесь можно комментировать. Про фильм «Зона» вообще не стоит говорить. В нем персонажи показаны так, как нужно авторам, которые хотят пугать и шокировать публику, а не так, как все есть в жизни»⁷. Самыми значимыми для анализа здесь являются слова режиссера в пересказе начальника УИН – «вы свою жизнь не знаете, а я знаю». Только взгляд извне, взгляд исследователя, не обремененного субъективными пристрастиями и переживаниями, профессиональными стереотипами, способен показать и рассказать истину объекта изучения, в данном случае – тюремную жизнь. Однако те, кто непосредственно находится внутри мира тюрьмы, в корне не согласны с объяснением внешнего наблюдателя. Их взгляд на события на зоне, на действия руководства колонией, на правила и установки тюремной жизни, на криминальную иерархию диаметрально противоположны взгляду исследователя-режиссера. Если для стороннего наблюдателя правила наказания на зоне представляются проявлениями ужасающего насилия, унижения и уничтожения личности человека, деградации индивида, то с точки зрения тюремной субкультуры физическое насилие – это единственная возможность поддер-

⁷ Гражданин начальник 09.08.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.etver.ru>



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

живать порядок. С точки зрения режиссера, такой персонаж как Филателист из кинофильма «Беспредел», является героической личностью, которая, несмотря на очевидное безрассудство задуманного, пытается изменить сложившийся порядок вещей, и вступает в открытую конфронтацию как с официальной властью (сотрудниками колонии), так и с неофициальной властью (авторитетом и «блатными»). Гибель Филателиста – это не только гибель личности, но и гибель всякой возможности изменить к лучшему жизнь осужденных. Однако с точки зрения тюремной субкультуры, Филателист – не герой, а саботажник, стремящийся разрушить раз и навсегда принятые правила жизни на зоне, он тот, кто несет хаос и разрушение своим отказом жить по правилам, «по понятиям». Его смерть – это единственная возможность восстановить равновесие. Причем подобная интерпретация подходит как криминальному сообществу, так и власти. Ведь пенитенциарная система – «самая консервативная из всех государственных институтов. Она работает хорошо, когда в ней происходит как можно меньше событий»⁸.

Параллелизм интерпретаций, различия в конструировании реальности людьми, занимающими различные социальные и культурные ниши, обладающими разными социальными и культурными капиталами, не однократно фиксировался в социологических теориях⁹. Для нас важно в этой ситуации то, что коды тюремной субкультуры остаются по ту сторону знания, они не получают объяснения и интерпретации, которая удовлетворила бы интересы всех сторон: общества, исследователя, власть и самих осужденных. То, что поражает и угнетает стороннего наблюдателя, с точки зрения представителей субкультуры является неправдой, этого вообще нет. Власть не видит собст-

венного бездушия и агрессивности, очень искренне считая, что ее поступки и принципы совершенно оправданы.

Еще один очень распространенный образ власти в кинотекстах последних двух десятилетий – это представитель власти, нарушающий закон не ради собственной выгоды и корысти, а ради восстановления справедливости (например, опер Зверев из фильма «Бандитский Петербург»). Как правило, такой персонаж стоит перед сложным нравственным выбором – выполнение служебных обязанностей в соответствии с законом или совершение поступков в соответствии с совестью. Выбор между служебным долгом и внутренним нравственным долгом. Показательно, что государственный закон и нравственные ориентиры противостоят друг другу и человек вынужден нарушать либо закон и оказываться на стороне преступных сообществ, либо отказываться от собственных убеждений и оказываться в нравственном вакууме. В большинстве случаев собственные нравственные убеждения побеждают служебные обязанности, законность проигрывает моральным установкам. Поразительно, что конфликт между моралью и законом является одним из самых распространенных конфликтов в современных кинотекстах. Закон и нравственность все время оказываются по разные стороны и противостоят друг другу.

Коннотации кода «произвол власти» пересекаются с кодом «закон и порядок». Закон выступает в кинотекстах неким смысловым стержнем, вокруг которого и разворачиваются события. Однако проблематичность этого кода заключается в том, что с одной стороны, все персонажи стремятся придерживаться каких-либо законов (государственных, криминальных, законов совести), но с другой стороны – каждый раз закон получает различные интерпретации. Более гибкой, амбивалентной единицы сложно представить. Различная трактовка закона возможна в зависимости от ситуации, от характера персонажа, от социального пространства, в котором разворачивается действие.

⁸ Гражданин начальник 09.08.2006. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.etver.ru>.

⁹ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. 322с.; Бурдьё П. Практический смысл. СПб., 2001. 562 с.



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

Подобная изменчивость не воспринимается как нонсенс, скорее, как неизбежность, в которой вынуждены действовать герои. Способен тот или иной персонаж выжить зависит от такого, насколько быстро он улавливает, какой именно закон в какой ситуации действует: *«Нас по закону даже судить нельзя! – Судить нельзя. Шлепнуть можно»* («Сволочи», монт. зап.).

С завидным постоянством закон нарушается подавляющим большинством персонажей фильмов. Удивительно, как вообще возможны более или менее упорядоченные стабильные взаимодействия и отношения в обществе, где нарушение закона это норма, а у каждой группы персонажей есть свои собственные, известные только им законы. Апофеозом кризиса законности является фильм «Бумер» и его продолжение «Бумер-2». Главные герои, четыре друга, передвигаются на машине от одного социального пространства к другому, и в каждом из пространств действует свой набор законов. Свои правила на городской автостраде, где один из персонажей, не зная этих правил, попадает в конфликтную ситуацию и с этого момента и начинаются скитания его друзей. Абсолютно непонятные четверым приятелем законы действуют в среде дальнбойщиков, и герои опять попадают в переделку из-за своей неосведомленности. Свой порядок вещей заведен в местечке, куда герои привозят своего раненного друга. Вмешательство в размеренное течение событий вымиравшей деревни приводит к ее возрождению, по крайней мере, среди стареющих жителей появляется ребенок. Это, пожалуй, единственный положительный результат действия главных героев фильма, которые разрушают привычный ход вещей везде, где бы они не появились. Но окончательное разрушение представлений о законности у зрителей вызывает фильм «Бумер-2». Фильм-продолжение начинается сценой в колонии, руководитель и сотрудники которой совершают за первые десять минут фильма все какие только возможно преступления: нарушение служебных обя-

занностей, взяточничество, подделка документов и, наконец, убийство. Представители закона оказываются циничными преступниками и заслуживают большего наказания, чем другие персонажи фильма. Конечно, идея закона как организующей общество силы лишена в данном случае всякого смысла. Сам факт наличия, производства подобных кинотекстов является свидетельством того, что в общественном сознании отсутствует четкое представление о законности. Популярность таких кинолент как «Бумер», «Сволочи», колоссальная цитируемость этих фильмов зрителями говорит не столько о художественной значимости кинолент, сколько о том, что их авторами был точно определен мировоззренческий коллапс, характерных для современной отечественной культуры. Показательно награждение фильма «Сволочи» на церемонии «Кинонаграды MTV 2007», победившего в номинации «Лучший фильм». Режиссер Владимир Меньшов публично бросил на пол листок с именем победителя в знак своего несогласия с концепцией фильма, назвав фильм «Сволочи» лживым искажением истории. Меньшов, выросший в эпоху, когда разделение на законность и преступность не вызвало ни у кого сомнения, не может принять тот скептицизм и пренебрежение к закону, которое демонстрируют представители последних поколений.

Код «произвол власти» тесно связан с еще одной смысловой конструкцией – **кодом «силы»**. Код «силы», с одной стороны, является дополнением кода «власти», т.к. представители власти все время демонстрируют свою способность управлять людьми, влиять на их судьбы, и манипуляция людьми, естественно, осуществляется с помощью некой «силы». С другой стороны – понятие силы может достаточно многопланово интерпретироваться и в зависимости от трактовки код силы может быть проявлением власти, а может и противостоять ей. В исследуемых кинотекстах мы выделили три способа интерпретации силы: 1. сила физическая (насилие), 2. сила материальная (деньги), 3. сила характера и нравственная стойкость.



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

Интерпретация силы через физическое превосходство подразумевает наличие сцен насилия в кинотексте – драки и убийства. Еще в конце 80-х – начале 90-х гг. перестрелка, погоня, драка представляли собой в кинотекстах кульминационный момент, которому логически предшествовали все предыдущие события и который является завершением конфликта и развязкой всей сюжетной линии (например, сцена штурма особняка авторитета Гили по прозвищу «Принц» в фильме «Гений»). С середины 90-х гг. концепция демонстрации насилия в кинотекстах резко меняется. Теперь драки и убийства составляют основную сюжетную линию, они лишь изредка перемежаются диалогами персонажей и любовными сценами. Все последующие части сериала «Бандитский Петербург» основываются на том, что в предыдущих сериях гибнут главные герои и кто-то из их друзей, соратников, знакомых берется продолжить их расследование. А такие фильмы как «Брат», «Бригада», «Бумер» вообще лишаются смысла, если выкинуть из них сцены насилия. Интересно, что физическая сила может быть представлена не только действиями, но она имеет и лингвистическое выражение в кинотекстах. Речь идет, конечно, об использовании ненормативной, жаргонной лексики персонажами фильмов. Ненормативная лексика является неотъемлемой частью ритуала демонстрации своей силы: «Чё мычишь, бл**ина?» («Бумер», монт. зап.). Использование нецензурных выражений помогает персонажам утвердить собственный высокий социальный статус и свести до минимума статус противника¹⁰.

Следующая символическая система, с помощью которой демонстрируется код «сила» – это система материальных ценностей, в первую очередь деньги. Вообще денежные массы являются важной составляющей современных кинотекстов. Именно распределение денежных средств, недо-

вольство устоявшимися правилами распределения, незаконное присваивание денег («общака», чужой выручки) приводят к необходимости использовать насилие. С другой стороны, наличие денег уже само по себе придает персонажу высокий статус и утрата денег воспринимается в первую очередь не как материальная потеря, а как утрата персонажем его высокого социального положения. Хотя есть и герои, для которых деньги являются частью «чужого» мира, чьи правила неприемлемы и отвратительны, как, например, для Данилы Багрова, главного героя дилогии «Брат»:

«А в чём сила, брат?»

– А вот в чём! В деньгах вся сила, брат!

Деньги правят миром, и тот сильнее, у кого их больше

– Ну хорошо, вот много у тебя денег. И что ты будешь делать?

– Куплю всех!

– И меня?»;

«Слушай, а что такое по-английски «How are you?»

– «Как поживаешь» или «как дела».

– А им че, всем интересно как у меня дела?

– Не-а, не интересно.

– А че тогда спрашивают?

– Просто так. Здесь вообще все просто так, кроме денег»;

«Где они только деньги берут?! Наверное, тоже покупают»... («Брат-2», монт. зап.).

Да и одна из заключительных сцен сериала «Бандитский Петербург», в которой Обнорский отказывается от денег Кати Званцевой и предпочитает писать обличительные статьи в обшарпанной Питерской квартире на старенькой пишущей машинке, демонстрирует нам абсолютное пренебрежение к материальной силе.

Если первые две интерпретации кода «сила» используются властью (как официальной, так и нелегальной), то третья трактовка кода – сила характера – принадлежит персонажам, противостоящим власти, пытающимся ограничить ее, отстоять

¹⁰ Михайлин В.Ю. Русский мат как мужской обценный код: проблема происхождения и эволюции статуса // Новое литературное обозрение. 2000. №43. С. 347-393.



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

человеческое достоинство в противодействии с бездушной властной машиной, лишаящей человека индивидуальности. Естественно, что сила, которая не имеет ни физического, ни материального выражения, воплощается в кинотекстах в достаточно сложных образах. Если исходить из авторской схемы анализа, то третья интерпретация кода «сила» характерна определенному типу кода «герой», а именно «герою-маргиналу», о котором речь пойдет в следующем параграфе. Сила характера – это стойкость, с которой персонаж принимает удары судьбы и испытания, не обвиняя при этом окружающих в своих бедах, не пытаясь переложить на плечи других свою ношу. В фильме «Руфь» в образе главной героини Мари очень ёмко выражен код силы с помощью музыкального оформления кинотекста. Нужно немалое мужество, чтобы исполнять Рахманинова и Дебюсси в ледяном, пустом помещении. На такое способен персонаж абсолютно убежденный в правильности своего экзистенциального выбора: *«Я с 17 лет никого в своей жизни не винила»* («Руфь», монт. зап.).

Конечно, проблема произвола, безнаказанности власти не возникла в кинофильмах беспричинно. Диссидентские движения в СССР, самиздат, провалы во внешней политике (ввод войск в Прагу, Афганистан) дискредитировали власть в сознании людей нескольких поколений. Тяжелая экономическая ситуация 80-х годов XX столетия, рост преступности, процветание коррупции, взяточничества среди чиновников, т.е. непосредственных представителей самой этой власти, окончательно лишили государственную власть доверия со стороны населения. Принцип – каждый сам за себя, государству нет до нас дела – превратился в лозунг самых различных социальных групп. Поэтому с конца 80-х гг. в кинотекстах с разной степенью убедительности используется код, которому мы присвоили название «произвол власти».

В определенной степени появление этого кода в кинотекстах было подготовлено диссидентской литературой, в которой рассказывалось о не-

законных задержаниях, наспех собранных уголовных делах и марионеточных судах, спешивших отправить диссидентов за решетку, в самое сердце криминального мира. Ведь многие диссиденты оказались на поселении или были высланы из страны, чему предшествовало содержание в следственных изоляторах. Самиздатом или за границей печатались и передавались затем из рук в руки книги Феликса Светова, Юлия Даниэля, Анатолия Марченко, Андрея Синявского, Александра Зиновьева и многих других, в которых рассказывалось, каким образом произвол власти ломает, кортит человеческие судьбы и как можно противостоять этой власти, отстаивая свою личную свободу, независимость мировоззрения и идеалов.

Продажные чиновники, милиционеры, работающие на бандитов, начальники колоний, устанавливающие на зоне свой закон и порядок, игнорируя государственные законы, подкупленные судьи. Все эти образы воспринимались населением как должное, т.к. подтверждались реальным положением дел. Даже гипертрофированность некоторых персонажей не воспринималась как нонсенс в сознании обывателей. Именно этим объясняются высокие рейтинги таких кинолент как «Воры в законе», 1988 г., реж. Ю. Кара, «Беспредел», 1989 г., реж. И. Гостев, «Гений», 1991 г., реж. В. Сергеев. Популярность подобных кинолент вполне можно объяснить наличием легко узнаваемого зрителями конфликта – официальной власти, погрязшей в коррупции и не способной обеспечивать соблюдение законности, противостоят криминальные группировки, в которых действуют простые и четкие правила и законы. Не трудно догадаться, что симпатии зрителей оказываются на стороне обаятельных и отчаянных преступников, если и нарушающих закон, то делающих это более виртуозно, чем продажные милиционеры и чиновники.

Подводя итоги нашего исследования, можно с уверенностью констатировать, что изучение культурных кодов, составляющих смысловую основу кинотекстов, позволяет понять природу мно-



Наталья Викторовна ТИЩЕНКО / Natalia TISHCHENKO

| Новые формации тюремных субкультур: власть, закон и сила в кинотекстах 90-х гг. XX столетия / New Prison Subcultures: Power, Law and Force in Modern Russian Cinema |

гих культурных и социальных явлений. В данном случае предметом пристального рассмотрения были кинотексты, посвященные тюремной субкультуре, криминальному миру в целом. Начиная исследование, мы ставили перед собой цель пролить свет на проблему влияния норм и ценностей маргинальной тюремной субкультуры на обыденную жизнь, на мировоззрение и культурные установки людей. Одним из главных культурных механизмов, способствующих этому влиянию, мы определили кинопродукцию последних двадцати лет, которая изобилует сюжетами и персонажами из тюремного мира. Именно кинотексты телесериалов и кинофильмов на наш взгляд должны были пролить свет на природу трансформации и искажения современных культурных норм в сторону маргинальной тюремной субкультуры. Но с другой стороны, мы не склонны были рассматривать пенитенциарную систему как источник абсолютного зла, несущий в общество деструктивные практики. Речь не идет о

том, что тюрьма является продуктом общества, но точно так же мы не поддерживаем и взгляд на места лишения свободы как на зеркальное отражение свободного общества и процессов, происходящих в нем. Мы предпочитаем трактовать и пенитенциарную систему, и современный культурный порядок в качестве опредмеченных структур, сформулированных в одном культурном пространстве: ни тюрьма, ни общество не являются следствиями друг друга, они – участники одной и той же дискурсивной стратегии. Проблема заключается в том, что в изначальных, априорных условиях этой дискурсивной практики, современного культурного порядка заложены серьезные противоречия, ведущие к конфронтации норм, ценностей и приоритетов. Анализ сложных путей искажения культурных паттернов в процессе взаимодействия маргинальной тюремной субкультуры и магистральной официальной культуры и стал приоритетным для нашего исследования.

