
ТЕОРИЯ И ЭСТЕТИКА КИНОИСКУССТВА

УДК: 791.43. 05

DOI: 10.31249/hoc/2021.02.08

*Сидорова Г.П.**

МУЖСКИЕ ОБРАЗЫ СОВЕТСКОГО КИНО КАК КУЛЬТУРНЫЕ ГЕРОИ И «НАСТОЯЩИЕ МУЖЧИНЫ» (РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД)[©]

Аннотация. В сохранении и трансляции культурного кода особую роль играют художественные образы культурных героев. Статистическим, компаративным и герменевтическим методами в статье ретроспективно выявлены мужские образы советского кино, воспринимаемые женской аудиторией как культурные герои и «настоящие мужчины» (секс-символы). Исследование показало: выбранные мужские образы воплотили коллективную память о «мужском» и «дух времени», но статус «культурный герой» и «настоящий мужчина» не всегда совпадали.

Ключевые слова: художественный образ; советская культура; культурный герой; культурный код; киноискусство.

Поступила: 14.02.2021

Принята к печати: 28.02.2021

Sidorova G.P.
Male images of Soviet cinema as cultural heroes
And «real men» (retrospective female view)

** Сидорова Галина Петровна – доктор культурологии, профессор Ульяновского государственного технического университета, Ульяновск, Россия, e-mail: gala_si_61@mail.ru*

Sidorova Galina Petrovna – DSc in Culturology, Professor of Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russia, e-mail: gala_si_61@mail.ru

© Сидорова Г.П., 2021

Abstract. The artistic images of cultural heroes play a special role in the preservation and transmission of the cultural code. Using statistical, comparative and hermeneutic methods, the article retrospectively reveals male images of Soviet cinema, perceived by the female audience as cultural heroes and «real men» (sex symbols). The research showed that the selected male images embodied the collective memory of the «masculine» and «spirit of the times», but the status of «cultural hero» and «real man» did not always coincide.

Keywords: artistic image; Soviet culture; cultural hero; cultural code; cinema.

Received: 14.02.2021

Accepted: 28.02.2021

Культурный герой, как известно, – личность реальная или вымышленная, выступающая образцом культурного подражания и воспринимаемая как код культуры. В сохранении и трансляции культурного кода особую роль играют образы художественных произведений [Сидорова, 2020], что обусловлено способностью искусства, как «зеркала» культуры, целостно отражать сознание общества и личности, воздействуя на ум и сердце, вызывая сопереживание и формируя личное отношение. В искусстве можно найти знания и ценности, отражение реальности и идеалы [Каган, 1996, с. 19]. В образах искусства, особенно в произведениях «культовых», запечатлен «дух времени» и *менталитет*, малоизменяемый в течение длительного периода, составляющий метаисторический фундамент социокультурной истории [Кондаков, 2003, с. 515].

Мужские образы советского кино как культурные герои изучаются нами в широком русле гендерного аспекта рассмотрения традиции «как связующего звена цифровизированной и глобализированной современности с исторической памятью», которое «помогает сохранить этнокультурную идентичность в этой сложной социальной цепи» [Пушкарева, 2020, с. 13]. Актуальность изучения представлений о «мужском» в российской культуре доказывается проведенным НАФИ в сентябре 2020 г. опросом: большинство (56%) *российских мужчин* считают, что обладают качествами «настоящего мужчины»: мужественностью (13%), ответственностью (11%), порядочностью (11%), физической силой (9%) и смелостью (9%) [РИА «Новости», 2020]. Понятно, что в социокультурной целостности мужские представления взаимосвязаны с женскими представлениями о «настоящем мужчине»,

формируются в процессе социализации, в том числе, как уже было сказано, образами художественных произведений.

Анализ литературы по теме статьи позволил выделить несколько научных работ разных авторов и лет, где в том или ином аспекте рассматриваются мужские образы российско-советского кино как культурные герои. Н.С. Пивнева предложила культурологическое осмысление и анализ содержательных черт образов *женщины, вождя и героя* – мужского начала как базовых архетипических образов русской культуры [Пивнева, 2003]. Образы «нового человека» в советском кино исследовала Н.М. Зоркая, выделив тип «фанатики, подвижники и мученики», сложившийся в середине 1950-х – 1960-х, примерами которого являются Корчагин («Павел Корчагин» А. Алова и В. Наумова), Дюйшен («Первый учитель» А. Кончаловского) и др. [Зоркая, 2010, с. 185–196]. Г.С. Морозова убедительно показала мифологические истоки образа героя в советском кинематографе 1930-х годов на картинах «Ленфильма» и «Мосфильма» [Морозова, 2008]. Т.С. Злотникова с культурфилософских позиций рассмотрела, как театральные актеры М. Ульянов, К. Лавров, Е. Евстигнеев и др. преодолевали созданные ими в киноискусстве типажные образы «героев-любовников», «маргиналов», а также «победителей» (Трубников в х/ф «Председатель», Башкирцев в х/ф «Укрощение огня») [Злотникова, 2013]. В. Плужник показала, что одним из самых запоминающихся киногероев 1970-х годов можно считать мужчину средних лет, который внешне оправдывает общественные представления о «нормальной» жизни (есть жена, дети, друзья, работа и квартира), но внутренние противоречия приводят его к выпадению из дискурсивной системы: Бузыкин («Осенний марафон»), Зилов («Отпуск в сентябре»), Макаров («Полеты во сне и наяву»). Другой популярный тип киногероя – человек в поисках счастья, за которым он отправляется в место, надеющееся особыми свойствами: Есенин («Тема»), герои фильмов «Сталкер» и «Солярис», Фарятов («Фантазии Фарятова») [Плужник, 2014]. Героев массового кино СССР / России в контексте социально-экономических трансформаций общества изучала О.А. Жемчугова, придя к выводам: если идеальный герой массового советского кино – труженик, ставящий превыше всего ценности труда, коллектива (Алексин в фильме «Никогда»), то герои перестроечного кино («Курьер», «Меня зовут Арлекино», «Маленькая Вера» и др.) – бунтари и / или плуты, выступающие как против советской идеологии, так и против грядущего общества потребления, не готовые пойти на преступление, но не находящие другого пути в жизни [Жемчугова, 2016]. Ар-

хетипические основания образа России в советском искусстве периода «оттепели» на примере фильма Г. Чухрая «Чистое небо» проанализировали Т.И. Ерохина и В.А. Тирахова, выявив в образе героя – летчика Астахова феминность, соединение защитника-победителя и народа, героических и трагических оснований [Ерохина, 2016]. В.В. Сенникова и Е.Н. Савельева, подводя итог изучению образа героя в отечественном кино, отмечают его трансформацию от образцовой модели соцреализма (только положительные черты) к амбивалентному персонажу 1970-х и – к неопределенному в своих качествах герою постсоветского времени. Авторы обоснованно утверждают, что образ героя эпохи обусловлен социокультурной, политической и экономической ситуацией в обществе. Среди знаковых образов – Саша Савченко («Весна на Заречной улице»), Сергей, Николай и Слава («Мне 20 лет»), Коля и Володя («Я шагаю по Москве»), Алеша Скворцов («Баллада о солдате»), Георгий («Отец солдата»), Егор Прокудин («Калина красная»), герои фильмов «Сталкер» и «Солярис» [Сенникова, 2017]. Типологизированные образы киногероев как образ народа в мифосистеме России рассмотрены в исследовании В.А. Тираховой: положительные герои самых востребованных у современной молодежи советских фильмов подобны маленькому человеку отечественной литературы XIX в.: зачастую невысокого социального статуса, остро ощущающие личностный кризис, одинокие и подавленные социальной системой. Движет ими не идеал достижения блага всего народа, а стремление к личному идеальному счастью; простодушные, чуткие, мягкие и добрые – Новосельцев из фильма «Служебный роман» Э. Рязанова и Шурик из фильмов Л. Гайдая [Тирахова, 2017]. Как показывает обзор литературы, в трудах последних лет по общественным наукам достаточно убедительно и разносторонне доказана социокультурная обусловленность художественного образа героя советской эпохи. В ряде трудов представлены результаты изучения тех или иных архетипических оснований образов героев.

Наше ретроспективное исследование было нацелено на выявление тех мужских образов российско-советского киноискусства, которые рассматриваются женской аудиторией как *культурные герои – секс-символы*. Использовать здесь понятие *секс-символ* нам представляется уместным в связи с представлениями о «настоящем мужчине», распространенными в повседневной реальности. *Секс-символ* – *личность, сексуально привлекательная для большинства*, важным компонентом которой является гендерная социальная роль – «типично мужское» поведение, соответствующее культурным нормам изучаемого

общества. Предметом исследования являются функция культурного героя, архетипическая основа образа и особенности героя как секс-символа, что помогает выявить ментальные установки о «типично мужском» поведении, соответствующем нормам российско-советской культуры и духу времени.

Материалы и источники для исследования: во-первых, результаты проведенного нами опроса 30 женщин (1950–1970 гг. рождения, жительниц Ульяновска; 25 – высшее образование, пять – среднее профессиональное; 18 – замужем, семь – разведены, две – вдовы, три – не были замужем). Всех опрошенных мы просили ретроспективно, опираясь на свои впечатления юношеских и молодых лет, оценить мужские образы советских художественных фильмов. Вопрос формулировался так: *«В годы юности и молодости – какие мужские образы из советских фильмов вызывали у Вас восхищение / влюбленность, создавали представление о лучшем / желанном мужчине?»* Юность и молодость мы, опираясь на периодизацию возрастной психологии, определяли соответственно: с 16 до 20–23 лет (период принятия решений, определяющих всю дальнейшую жизнь человека, в том числе избрание спутника жизни) и с 20–23 до 30–33 лет (период самоутверждения себя в любви, сексе, карьере, семье, обществе) [Сидорова, 2020].

Во-вторых, материалы и источники для исследования – результаты опросов «Лучший актер года», проводимых журналом «Советский экран» в 1962–1991 гг.

В-третьих, киноведческие рецензии разных лет, интервью и письма зрителей, опубликованные в журналах «Искусство кино», «Советский экран» и «Сеанс».

В ходе опроса мы получили всего 115 образов из кинопроизведений конца 1940-х – начала 1990-х годов. Часть респондентов (10%) симпатии к актеру переносили на все созданные им образы, например: «Актеры А. Кайдановский, А. Солоницын, Ю. Богатырев (очень сильно была влюблена во все его образы)», «А. Михайлов – во всех ролях, Михалков, Даль, Любшин...». Отобрав героев, названных как минимум два раза, мы получили 55 образов.

На первом месте (назван 11 раз) – Штирлиц / В. Тихонов («Семнадцать мгновений весны»).

На втором месте (названы 5 раз) – Андрей Болконский / В. Тихонов («Война и мир») и Иван Варавва / В. Лановой («Офицеры»).

На третьем месте (назван 4 раза) – Игорь Грушко / Д. Харатьян («Розыгрыш»).

Далее (названы 3 раза): Артур Грей / В. Лановой («Алые паруса»), Вайс / С. Любшин («Щит и меч»), Трофимов / Г. Юматов («Офицеры»), Саня Григорьев / А.А. Михайлов и Б. Токарев («Два капитана»), Мельников / В. Тихонов («Доживем до понедельника»), Морис Джералд / О. Видов («Всадник без головы»), Иван Анненков / И. Костолевский («Звезда пленительного счастья»), Лемке / А. Кайдановский («Свой среди чужих...»), Сергей Никитин / Е. Киндинов («Романс о влюбленных»), Женя Столетов / И. Костолевский («И это все о нем»), Гоша / А. Баталов («Москва слезам не верит»), Костик / О. Меньшиков («Покровские ворота»), Павел Зубов / А.Я. Михайлов («Мужики!»).

Еще 38 образов названы *по 2 раза*. Среди них – Артур Риварес / О. Стриженов («Овод»), Андрей Соколов / С. Бондарчук («Судьба человека»), Матвей Морозов / В. Тихонов («Дело было в Пенькове»), Устименко / А. Баталов («Дорогой мой человек»), Гусев / А. Баталов («Девять дней одного года»), Ихтиандр / В. Коренев («Человек-амфибия»), Коля / Н. Михалков («Я шагаю по Москве»), Генрих Шварцкопф / О. Янковский («Щит и меч»), Башкирцев / К. Лавров («Укрощение огня»), Ганжа / А. Збруев («Большая перемена»), Сэм Пэйнти / Н. Еременко («31 июня»), Мюнхгаузен / О. Янковский («Тот самый Мюнхгаузен»), Скворцов / Л. Филатов («Экипаж»), Ильин / С. Любшин («Пять вечеров»), Жеглов / В. Высоцкий («Место встречи изменить нельзя»), Данович / И. Старыгин («Государственная граница»), Сергей / Н. Еременко («Пираты XX века»), Девятов / Ю. Яковлев («Мы, нижеподписавшиеся»), Шорохов / А. Михайлов («Змеелов»), Крымов / С. Говорухин («АССА»), Ненашев / А. Абдулов («Гений») и др.

В выборке прослеживается связь с возрастом наших респондентов. Образы Сергея Тюленина («Молодая гвардия»), Матвея Морозова, Ривареса, Андрея Соколова, Устименко, Артура Грея, Ихтиандра, Мельникова названы в основном респондентами в возрасте «старше 60». Высокий рейтинг образа Игоря Грушко мы объясняем, в том числе, тем, что 30% опрошенных составляют женщины 1961–1962 гг. рождения; в Ульяновске премьера фильма В. Меньшова состоялась в октябре 1977 г., когда им было 15–16 лет; в кинотеатры на просмотр картины школьники водили классами, с последующим обсуждением.

Полученные образы мы сначала сопоставили с результатами исследований, вошедших в обзор. К предложенному Н.М. Зоркой типу «фанатиков, подвижников и мучеников» мы отнесли комсомольца-«пролетария» Женю Столетова. Также с примерами героев в исследовании Н.М. Зоркой совпал комсомолец Корчагин, названный нашими

респондентами один раз. С типажными образами «победителей» в советском киноискусстве, о которых пишет Т.С. Злотникова, в нашем опросе совпали Башкирцев и названный один раз Трубников («Председатель»). С самыми распространенными киногероями 1970-х, рассмотренными В. Плужник, из нашей выборки совпал Сталкер («Сталкер»), а также названный один раз Крис Кельвин («Солярис»); «выпадающие» из дискурсивной системы как секс-символы не воспринимались. Из героев перестроечного кино – бунтарей и / или плутов, изученных О.А. Жемчуговой, в нашем опросе один раз назван Сергей («Маленькая Вера»). С образами героя в отечественном кино второй половины XX в., проанализированными В.В. Сенниковой и Е.Н. Савельевой, в нашем опросе совпали: Коля («Я шагаю по Москве»), Сталкер («Сталкер»), а также названные один раз Саша Савченко («Весна на Заречной улице») и Крис Кельвин («Солярис»). Образ героя – летчика Астахова, рассмотренный Т.И. Ерохиной и В.А. Тираховой, в нашем опросе назван один раз. Выявленные в исследовании В.А. Тираховой «положительные герои» самых востребованных у современной молодежи советских фильмов – Новосельцев («Служебный роман») и Шурик из фильмов Л. Гайдая нашими респондентами не названы. Иными словами, эти образы НЕ вызывали у них «восхищение / влюбленность», НЕ «создавали представление о лучшем / желанном мужчине», т.е. секс-символе. Эти герои (в том числе Женя Лукашин из «Иронии судьбы») «чуткие, мягкие и добрые», но либо «одинокие и подавленные социальной системой норм и убеждений», либо «простодушные» и «смешные», «над кем смеются», как ответили пять женщин на дополнительный наш вопрос.

Все повторяющиеся в ответах мужские образы мы попытались типологизировать по функциям культурных героев, опираясь на типологию Е.М. Мелетинского, который выделяет три основных функции: мироустройство (различные деяния с целью превращения хаоса в космос), защита мира (избавить мир от порождений хаоса и враждебных народов) и дарование благ людям. Мы объединили *часто совпадающие* мироустройство и дарование благ. Результат: *защита* – 42%; *мироустройство и дарование благ* – 36%. Среди фаворитов опроса – *защитники* Родины – по профессиональному или гражданскому долгу, воины и разведчики, в том числе: Сергей Тюленин, Андрей Соколов, Болконский, Вайс, Варавва и Трофимов, Сергей Никитин, Штирлиц, Скорин («Вариант Омега») и др. Это можно объяснить сохранением традиционных гендерных установок: мужская обязанность – защищать свое сообщество от внешнего врага; в условиях войны место

мужчины – на фронте [Сидорова, 2018]. Чем привлек женскую аудиторию Штирлиц, названный в опросе 11 раз? Как пишет Е. Майзель в статье, посвященной творчеству Вячеслава Тихонова, «Слепая Ванга, когда-то предсказавшая актеру, что главный успех придет к нему, когда он наденет военную форму, как в воду глядела: лучше всего на Тихонове всегда сидел именно мундир. Конечно, многим стройным и подтянутым фигурам к лицу воинская выправка. Однако если, например, в Олеге Янковском... всегда будет ощущаться совершенно отчетливое своеобразие, в Василии Лановом – то солдафонская, то рыцарская прямолинейность, в Тихонове свободно раскрывается словно бы надсубъективное, общественно символическое и национальное начало. Может быть, именно это имел в виду Эраст Павлович Гарин, отметивший в актере две вещи: «нежную лиричность и в то же время необычайный волевой напор». Тихонов олицетворил золотую середину между такими крайними фигурами спектра, как, скажем, тот же Всеволод Санаев (народный долг) и Олег Даль (чистый индивидуализм, уже почти несоветский)». Многие роли Тихонова предполагали глубокую раздвоенность образа. Дело не в персонажных легендах, а во внутренней неверности, непрозрачности сложного человека, пусть даже самого прямого и благородного в сердце своем. Эта нравственная непроницаемость облика – столь же органическая, как и тихоновское обаяние естественности. Феноменальная способность Тихонова превращать белое в черное, а черное в белое, сохраняя мину и внешне серьезную, и внутренне радостную, как у человека, убежденного в своей правоте [Майзель, 2020]. Образ Ивана Вараввы – один из самых любимых у женской аудитории. По признанию кинодраматургов Б. Васильева и К. Рапопорта, образ Ивана Вараввы в «лирико-романтическом» фильме В. Рогового «откровенно идеализированный». В начале 1970-х советские зрители называли фильм «Офицеры» «поэмой о дружбе и верности», офицеров – «настоящими мужчинами». В образе Вараввы видели «человека с очень твердым, упрямым характером, душевной красотой», «отчаянно смелого, в то же время безгранично нежного», «обаятельного», верного мужской дружбе и своей любви [Офицеры, 1972]. Попытаемся понять, почему среди любимых воинов оказался образ врага – Генрих Шварцкопф («Щит и меч»). Кинокритик Д. Островский писал: «Уже в самом начале этот гестаповец привлекает наше внимание своей непохожестью на тех, кто его окружает. Здесь как нельзя лучше “пригодилось” благородство облика Янковского, его тихая, грустная – “не от мира сего” – задумчивость» [Островский, 1973]. О симпатиях советских зрителей к герою

О. Янковского пишет и киновед А. Федоров, используя отзывы на сайте kino-teatr.ru [Федоров, 2021, с. 774]. Очевидно, образ Г. Шварцкопфа привлек женскую аудиторию своей харизмой, аристократизмом и внешней красотой, воплотив (скажем, забегая вперед) архетипы *Власть*, *Верность*, *Бунт и Поиск*. Кроме того, в историческом и социокультурном контексте симпатии зрителей к образу Генриха Шварцкопфа объясняются превращением его героя из гестаповца в антифашиста.

Если *защитники* Родины – фавориты опроса, то *защитник* советского правопорядка всего один: капитан Жеглов, который может нарушить закон, чтобы поймать вора. На наш взгляд, это отражение обыденного уровня оппозиции между обществом и государством.

В типологии культурных героев *особо выделяется* трикстер, который может быть мироустроителем, наделителем благ, редко – защитником, чаще разрушителем, но необходим как противоположность, потенцирующая развитие. *Трикстер близок к антигерою* – без героических черт или с отрицательными чертами [Литературная энциклопедия, 2001, с. 88–94]. Специфика *трикстера в Новое время*, когда «складываются предпосылки к образованию глубокого всеохватного культурного кризиса, разразившегося «после метафизики» в том, что «хлынули на поверхность» герои в диапазоне от барона Мюнхгаузена до Карлсона и персонажей В. Шукшина. В каждом есть качества мифологического трикстера: приверженность трюкам, комизм, лиминальность; миф о самом себе, нарративная биография; апелляция к мифологизированному прошлому; мифологизированное имя – псевдоним; положение «ни там ни тут». Если архаический трикстер, главным образом, – «шут», «дурак», стихийный раздражитель, которому чуждо целеполагание, то современный трикстер, несмотря на пороки (цинизм, непочтительность, невоздержанность, инфантилизм и др.), не аутсайдер. «Прежде Трикстер был гоним за свои проделки, ему приходилось бороться за легитимность своего существования, ждать “урочного часа”, но с наступлением посметафизической культуры он получает карт-бланш», действует не только в поле мифа, но и за его пределами [Березовская, 2014]. Мы предполагаем, что по тем или иным признакам в нашей выборке *трикстером* можно считать 10 образов (ок. 2%), среди которых Матвей Морозов, Костик («Покровские ворота»), Ганжа, Мюнхгаузен, Ильин, Ненашев. Иногда они могут выглядеть смешными в глазах своих оппонентов, но чаще веселятся, провоцируя и высмеивая других.

Ни к одному из трех типов культурного героя мы не смогли отнести несколько образов, так как в контексте советской идеологии они – *антигерои*: Брылов и Лемке («Свой среди чужих, чужой среди своих»), Крымов («АССА»).

Повторяющиеся в выборке мужские образы мы также проанализировали в аспекте воплощения тех архетипов, которые активно используются в создании образов современного российского масскульта: *Забота, Творчество, Власть; Героизм, Бунт и Магия; Верность, Любовь, Карнавал; Простота, Поиск и Мудрость* [Чернышов, 2011], исходя из убеждения, что эти архетипы «работали» и в российско-советском киноискусстве, опираясь на приведенные в нашем обзоре исследования Н.С. Пивневой, Г.С. Морозовой, Т.И. Ерохиной и В.А. Тираховой. Результат:

Любовь (персонифицируется в образе романтического возлюбленного. Суть архетипа в сопереживании, сочувствии и соитии как вершине и цели любви, объединяющего наслаждение души, разума и тела) – 67% образов, в том числе трудящийся в НИИ, интеллигентный слесарь Гоша («Москва слезам не верит»): «В какой электричке едет Гоша?» – назывался обзор зрительских писем, опубликованный в июльском номере “Советского экрана” за 1980 г. Женщины млели и не верили глазам. Мужчины оказались сговорчивее и признали, что в Гоше на экране впервые нашел свое воплощение современный тип рабочего. Они были правы. С 1980-х мы наслаждаемся обществом рабочих и служивых, электриков и подводников, которым хватает времени и денег к следующему свиданию раздобыть билеты на концерт Джейн Биркин или Pet Shop Boys и эрудиции, чтобы не удивиться, когда в ответ их позовут в Дом кино на Алена Рене» [Васильев, 2020].

Поиск (конструктивность, желание обрести свободу в процессе освоения мира и определения своего места в нем. Персонифицируется в человеке, который сам ищет проблемы и сам решает их, испытывая чувство законной гордости от хорошо выполненной работы) – 56% образов, в том числе, Артур Грей, Саня Григорьев, учитель Мельников, Игорь Грушко, Женя Столетов, Шорохов («Змеелов»).

Забота (овеществляется в образе человека, главное желание и цель которого – защищать беззащитного и слабого от возможного ущерба, помогать людям, делать им добро) – 51%. В нашей интерпретации это образы, которые защищают слабых не столько по служебному долгу, сколько по личному побуждению, в том числе: Штирлиц, Мельников, Морис Джералд, слесарь Гоша, Зубов («Мужики!»),

Устименко, Пьер Безухов («Война и мир»), Жеглов, Сергей («Пираты XX века»).

Героизм (совершение выдающихся действий, требующих мужества, готовности к самопожертвованию. Персонифицируется в образе человека, выполняющего обязанности ради своей страны, сообщества или семьи; при этом он ищет нестандартные пути и готов рисковать своей жизнью) – 45%, в том числе Сергей Тюленин, Андрей Соколов, Устименко, Пьер Безухов, Андрей Болконский, Вайс, Штирлиц, Никитин («Романс о влюбленных»), Шилов («Свой среди чужих»), Ганжа («Большая перемена»), Скорин, Скворцов («Экипаж»), Жеглов, Сергей («Пираты XX века»).

Бунт (идея разрушения, пренебрежения общепринятыми нормами. Главное: бунт как персонификация свободы, обязательно дополняется совестью) – 38%. Сюда мы включили образы, так или иначе проявляющие пренебрежение общепринятыми нормами, от капитана Артура Грея, в 14 лет сбежавшего из родового замка, чтобы стать моряком, до капитана Жеглова, который нарушает закон, чтобы поймать вора, и до Игоря Грушко, который разрушает советские шаблоны об «унизительности» труда музыкантов на свадьбе и в ресторане.

Власть (поддержание существующего порядка, осуществление контроля над процессами функционирования подвластного социума) – 36%. Сюда мы включили образы, воплощающие власть разного уровня, в диапазоне от генерала Советской армии и Главного конструктора до секретаря комсомольской ячейки и криминального авторитета, например: Иван Варавва, Штирлиц, Башкирцев, Женя Столетов, Тимченко («Экипаж»), Жеглов, Девятов («Мы, нижеподписавшиеся»), Крымов.

Творчество (процесс материализации проекта, мечты, процесс превращения воображаемого объекта в нечто материальное) – 31%. С учетом биографического контекста героев, например: Игорь Грушко, Мельников, слесарь Гоша, Матвей Морозов, Устименко, Гусев («Девять дней одного года»), Башкирцев, Сэм Пэйнти («31 июня»), Мюнхгаузен, Ненашев («Гений»).

Простота (стремление всегда поступать правильно, персонифицируется в образах утописта, оптимиста, мечтателя, романтика и даже святого) – 23%, в том числе Артур Грей, Саня Григорьев, Иван Анненков («Звезда пленительного счастья»), Женя Столетов.

Верность (персонифицируется в образе товарища, помощника; в основе архетипа лежит связь с окружающими людьми, принадлежность к какому-либо сообществу) – 23%, в том числе Иван Варавва,

Костик («Покровские ворота»), Коля («Я шагаю по Москве»), Генрих Шварцкопф, Шилов, Ганжа, Сергей («Пираты XX века»), Аркадий («Самая обаятельная и привлекательная»).

Мудрость (способность открыть истину, используя интеллект, знания; архетип персонифицируется в образе мудреца, эксперта, ученого) – 20%, например: Штирлиц, Андрей Болконский, Саня Григорьев, учитель Мельников, физик Гусев, Пьер Безухов, Башкирцев и Девятов («Мы, нижеподписавшиеся»).

Карнавал (стремление жить настоящим, извлекая из этого максимум удовольствия. Персонифицируется в образе шута, который легко находит способы обходить препятствия, использует ум для того, чтобы дурачить окружающих, выпутываться из неприятностей) – 20%. Например: Костик, Ганжа, Мюнхгаузен, Ильин («Пять вечеров»), Ненашев.

Магия (персонифицируется в образе мага, волшебника, колдуна, целителя или знахаря) – менее 1%: Медведь («Обыкновенное чудо»).

В нашей интерпретации каждый образ воплощает сразу несколько архетипов, например: Штирлиц и Болконский – *Забота, Героизм, Любовь, Поиск, Власть и Мудрость*; Варавва – *Забота, Героизм, Любовь, Власть, Верность*; Игорь Грушко – *Забота, Творчество, Бунт, Любовь, Поиск*; Башкирцев – *Поиск, Героизм, Любовь, Власть, Творчество, Мудрость*. Женщину особенно привлекает и покоряет сочетание в мужчине *Любви* к ней и *Власти* – в профессиональной сфере. Здесь показательны образы Андрея Башкирцева и его любимой Наташи: «согласие остаться в доме мужа она дала только после того, как узнала, что в распоряжении Андрея Ильича есть личный самолет, и увидела на его лацкане звезду Героя, а в довершение сообразила, что вся эта “фантастика” с запуском космонавта имеет прямое отношение к ее мужу...» [Орлов, 1972, с. 74].

Итак: верхние позиции последовательно занимают архетипы *Любовь, Поиск, Забота, Героизм*. Следовательно, в представлении наших респондентов, для образа «настоящего мужчины» это самое главное. Вероятно, с этими архетипами в какой-то мере можно соотнести качества «настоящего мужчины», полученные НАФИ в опросе мужчин: мужественность, ответственность, порядочность.

Повторяющиеся в нашей выборке образы мы сравнили со списком «Лучший актер года» по опросам журнала «Советский экран» («СЭ»). С 1962 по 1991 г. зрители назвали 30 лучших актеров в фильмах [Советский экран]. Результаты: со списком «СЭ» совпали всего 10 образов / актеров: А. Баталов / Гусев («Девять дней одного года»),

В. Тихонов / Болконский («Война и мир»), С. Любшин / Вайс («Щит и меч»), О. Стриженов / Егоров («Неподсуден»), В. Лановой / Варавва («Офицеры»), К. Лавров / Башкирцев («Укрощение огня»), С. Любшин / Ильин («Пять вечеров»), Н. Еременко / Сергей («Пираты XX века»), А. Михайлов / Зубов («Мужики!»), А. Михайлов / Шорохов («Змеелов»).

Со списком «Лучший актер года» мы также сравнили мужские образы, названные в нашем опросе один раз. Результат: со списком «СЭ» совпали еще четыре образа: М. Ульянов / Трубников («Председатель»), В. Шукшин / Лопахин («Они сражались за родину»), О. Янковский / Брагин («Влюблен по собственному желанию»), Д. Харатьян / Корсак («Виват, гардемарин!»).

Наши респонденты ни разу не назвали следующих победителей конкурса «Лучший актер года» по опросам журнала «СЭ»: Н. Черкасов («Всё остается людям», 1963), И. Смоктуновский («Гамлет», 1964), И. Смоктуновский («Берегись автомобиля», 1966), Г. Цилинский («Сильные духом», 1967), И. Смоктуновский («Чайковский», «Преступление и наказание», 1970), Ю. Соломин («Инспектор уголовного розыска»), Ю. Ярвет («Король Лир»), Е. Матвеев («Сибирячка» и «Я, Шаповалов», 1973), В. Шукшин («Калина красная», 1974), А. Мягков / Лукашин («Ирония судьбы...», 1976), А. Калягин («Неоконченная пьеса для механического пианино», 1977), А. Мягков («Служебный роман» 1978), Д. Золотухин («Юность Петра», «В начале славных дел», 1981), Н. Михалков («Жестокий романс», 1984), И. Костоловский («Законный брак», 1985), А. Миронов («Человек с бульвара Капуцинов», 1987), В. Приемыхов («Холодное лето пятьдесят третьего», 1988), Виктор Цой («Игла», 1989), Д. Харатьян («Частный детектив, или Операция...», 1990). Иными словами, эти мужские образы из советских фильмов НЕ вызывали у опрошенных женщин «восхищение / влюбленность», НЕ «создавали представление о лучшем / желанном мужчине», т.е. НЕ воспринимались как *секс-символ*.

Наше ретроспективное исследование показало: в отношении мужских образов российско-советского кино статус «культурный герой», «положительный герой» и «лучший актер» не всегда и не обязательно совпадали с представлениями женщин о «настоящем мужчине», *секс-символе*. Несомненно, в ретроспективной выборке образов российско-советского киноискусства запечатлен «дух времени»: абсолютное большинство их (76%) – герои советской истории и современности, притом что 66% из них – профессионалы-интеллектуалы (в том числе студенты) и / или руководители-управленцы, что отражает в

себе один из основных социальных процессов в советском обществе: НТР, престиж профессий умственного труда. Архетипическая повествовательная модель воплотилась в персонажах, среде действия и ситуациях, значимых для российско-советской культуры, и архетипы «работали». Включение в ряд «самых желанных» тех мужских образов, которые в контексте официальной советской культуры репрезентировались как *антигерои*, а также почти полное отсутствие в выборке *защитников* советского правопорядка, мы интерпретируем как свидетельства нарастания кризиса в духовной жизни 1970-х и кризиса 1980-х годов, усиления противоречий между официальной идеологией и повседневностью, оппозиции между обществом и государством. По выполнению гендерной социальной роли – «типично мужскому» поведению, соответствующему культурным нормам изучаемого общества, все 55 повторяющихся в опросе кинообразов можно считать *секс-символами*. Выбранные мужские образы советского кино – культурные герои и образцы маскулинности («настоящие мужчины») сохраняли, передавали ментальные установки и коллективную память о **мужском**: в первую очередь, мужская функция – *защита*, а затем *мироустройство и дарование благ*. По воплощению архетипов **мужское**, в первую очередь, – *Любовь, Поиск, Забота* и *Героизм*, а затем – *Бунт, Власть* и *Творчество*. Можно говорить о сохранении традиции, связывающей современность с исторической памятью, помогающей сохранить этнокультурную идентичность. Мы в очередной раз убедились: искусство выступает кодом российско-советской культуры, отражающим ее глубинную суть, а также менталитет, с особенностью жизненных установок, опирающихся на глубинные зоны смысла.

Список литературы

Березовская С.С. Культурный герой: динамика развития // Вестник Томского государственного университета. – Томск, 2014. – № 387. – С. 75–83.

Васильев А. Алексей Баталов – Мужчины без женщин // Сеанс. – 2020. – 25/03. – URL: <https://seance.ru/articles/batalov-and-women/>

Ерохина Т.И. Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2016. – № 3. – С. 320–324.

Жемчугова О.А. Эволюция героев массового кино США и СССР/России // Человек и культура. – М., 2016. – № 5. – С. 83–92.

Злотникова Т.С. Преодоления: герои-любовники-маргиналы-победители // *Злотникова Т.С.* Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век : монография. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. – С. 183–198.

Зоркая Н.М. Кино. Театр. Литература: опыт системного анализа. – М. : Аграф, 2010. – 398 с.

Каган М.С. Философия культуры. – СПб. : Петрополис, 1996. – 415 с.

Кондаков И.В. Культурология: история культуры России : курс лекций. – М. : Высш. шк., 2003. – 616 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

Майзель Е. Артист Вячеслав Тихонов: от Медведя до Брежнева // Искусство кино. – М., 2020. – № 11–12. – URL: <https://kinoart.ru/issues/67>

Морозова Г.С. Мифологические истоки образа героя в советском кинематографе 1930-х годов (по материалам картин, снятых на киностудиях «Ленфильм» и «Мосфильм») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. – СПб., 2008. – Вып. 4, ч. 1. – С. 216–221.

Орлов Д. Это мы, это о нас // Искусство кино. – М., 1972. – № 11. – С. 63–75.

Островский Д. Большие обещания // Советский экран. – М., 1973. – № 1. – С. 6–7. – URL: <https://chapaev.media/articles/7682>

Офицеры. Зрители пишут создателям фильма // Искусство кино. – М., 1972. – № 2. – С. 134–141.

Пивнева Н.С. Архетипические образы в русской культуре : автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. – Ростов н/Д., 2003. – 24 с. – URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01002610787.pdf

Плужник В. Советский герой 1970-х: стратегии поведения и социальная критика. – 2014. – URL: <http://gefter.ru/archive/13644>

Пушкарева Н.Л. Женское и мужское в традиционной и современной культуре // Женское и мужское в традиционной и современной культуре: сохранение, фиксация, понимание.: Материалы XIII м/н научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН : в 2 частях / отв. ред. Н.Л. Пушкарева. – М. : ИЭА РАН, 2020. – Ч. 1. – С. 12–16. – URL: <https://news.mail.ru/society/44214200/?frommail=1>

Сенникова В.В. Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – Томск, 2017. – № 27. – С. 251–262. – DOI: 10.17223/22220836/27/23

Сидорова Г.П. «Ожиданием своим ты спасла меня»: гендерные особенности взаимоподдержки в русской военной лирике (1930–2000-е годы) // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2018. – № 2. – С. 200–205. – DOI : 10.24411/1813–145 X-2018–10028

Сидорова Г.П. Мужские образы российско-советского киноискусства как культурные герои: женский взгляд // Женское и мужское в традиционной и современной культуре: сохранение, фиксация, понимание : Материалы XIII м/н научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН : в 2 частях / отв. ред. Н.Л. Пушкарева. – М. : ИЭА РАН, 2020. – Ч. 2. – С. 347–350. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44577449>.

Тирахова В.А. Репрезентация образа России – #Флешкульткино // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль, 2017. – № 5. – С. 361–367.

Федоров А.В. Тысяча и один самый кассовый советский фильм: мнения кинокритиков и зрителей. – М. : ОД «Информация для всех», 2021. – 1134 с. – URL: <https://ifap.ru/library/book615.pdf>

Чернышов А.В. Русские архетипы в брендинге и эффективность телерекламы : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.03 [Место защиты: Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского] – Нижний Новгород, 2011. – 31 с. – URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004923985.pdf

References

Berezovskaya, С.С. (2014). Kul'turnyj geroj: dinamika razvitiya [Cultural hero: dynamics of development]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State University], (387), (pp. 75–83). Tomsk. (In Russian).

Vasil'ev, A. (2020). Aleksej Batalov – Muzhchiny bez zhenshchin [Alexey Batalov – Men without women]. In *Seans*. 25/03/20. Retrieved from URL : <https://seance.ru/articles/batalov-and-women/> (In Russian).

Erohina, T.I. (2016) Arhetipicheskie osnovaniya reprezentacii obraza Rossii: «Chistoe nebo» G. Chuhraya [Archetypal Foundations of Representation of the Image of Russia: «Clear Sky» by G. Chukhrai]. In *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], (3), (pp. 320–324). Yaroslavl'. (In Russian).

Zhemchugova, O.A. (2016). Evolyuciya geroev massovogo kino SShA i SSSR/Rossii [Evolution of heroes of mass cinema in the USA and the USSR / Russia]. In *Chelemek i kul'tura* [Man and Culture], (5), (pp. 83–92). Moscow. (In Russian).

Zlotnikova, T.S. (2013). Preodoleniya: geroi-lyubovniki-marginally-pobediteli [Overcoming: heroes-lovers-marginalized-winners]. In Zlotnikova T.S. *Esteticheskie paradoksy akterskogo tvorchestva: Rossiya, XX vek: monografiya* [Aesthetic paradoxes of acting: Russia, XX century: monograph], 183–198. Yaroslavl' : Izd-vo YaGPU. (In Russian).

Zorkaya, N.M. (2010). *Kino. Teatr. Literatura. Opyt sistemnogo analiza* [Cinema. Theatre. Literature. Experience in systems analysis]. Moscow : Agraf, 2010. (In Russian).

Kagan, M.S. (1996). *Filosofiya kul'tury* [Philosophy of culture]. Saint Petersburg : Petropolis. (In Russian).

Kondakov, I.V. (2003). *Kul'turologiya: istoriya kul'tury Rossii: Kurs lekcij* [Culturology: the history of Russian culture: A course of lectures]. Moscow : Vyssh. shk. (In Russian).

A.N. Nikolyukin (ed.) (2001). *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow : NPK «Intelvak». (In Russian).

Majzel', E. (2020). Artist Vyacheslav Tihonov: ot Medvedya do Brezhneva [Artist Vyacheslav Tikhonov: from the Bear to Brezhnev]. In *Iskusstvo kino* [Art of cinema], (11–12). Moscow. Retrieved from URL: <https://kinoart.ru/issues/67> (In Russian).

Morozova, G.S. (2008). Mifologicheskie istoki obraza geroya v sovetskom kinematografe 1930-h godov (po materialam kartin, snyatyh na kinostudiyah «Lenfil'm» i «Mosfil'm») [Mythological origins of the hero's image in Soviet cinema of the 1930 s. (based on the materials of films shot at the Lenfilm and Mosfilm studios)]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of St. Petersburg University], Ser. 2. Vyp. 4. Ch. 1. (pp. 216–221). Saint Petersburg. (In Russian).

Orlov, D. (1972). Eto my, eto o nas [This is us, this is about us]. In *Iskusstvo kino* [Art of cinema], (11), (pp. 63–75). Moscow. (In Russian).

Ostrovskij, D. (1973). Bol'shie obeshchaniya [Big promises]. In *Sovetskij ekran* [Soviet screen], (1), (pp. 6–7). Moscow. Retrieved from URL : <https://chapaev.media/articles/7682> (In Russian).

(Anonymous) (1972). Oficery. Zriteli pishut sozdatelyam fil'ma [Officers. Viewers write to the filmmakers]. In *Iskusstvo kino* [Cinema Art], (2), (pp. 134–141). Moscow. (In Russian).

Pivneva, N.S. (2003). *Arhetipicheskie obrazy v russkoj kul'ture: avtoreferat dis.: 24.00.01.* [Archetypal images in Russian culture: abstract of dis.: 24.00.01.]. Rostov n/D. Retrieved from URL : https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01002610787.pdf (In Russian).

Pluzhnik, V. (2014). *Sovetskij geroj 1970-h: strategii povedeniya i social'naya kritika* [Soviet Hero of the 1970 s: Behavior Strategies and Social Criticism]. Retrieved from URL: <http://gefter.ru/archive/13644> (In Russian).

Pushkareva, N.L. (2020). Zhenskoe i muzhskoe v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture [Feminine and masculine in traditional and modern culture]. In *Zhenskoe i muzhskoe v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture: sohranenie, fiksaciya, ponimanie. Materialy XIII m/n nauchnoj konferencii RAIZH i IEA RAN. V 2-h chastyah* [Feminine and masculine in traditional and modern culture: preservation, fixation, understanding. Materials of the XIII m / n scientific conference of RAIZH and IEA RAS. In 2 parts], N.L. Pushkareva (senior ed.), Ch. 1. (pp. 12–16). Moscow : IEA RAN. (In Russian).

RIA Novosti [RIA News.]. 19 noyabrya 2020. Retrieved from URL: <https://news.mail.ru/society/44214200/?frommail=1> (In Russian).

Sennikova, V.V. (2017). Obraz geroya v otechestvennom kinematografe: ot obrazcovoj modeli socrealizma k neopredelennosti postsovetskogo vremeni [The image of

the hero in Russian cinema: from the exemplary model of socialist realism to the uncertainty of the post-Soviet era]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. [Bulletin of the Tomsk State University. Culturology and art history], (27), (pp. 251–262). Tomsk. DOI: 10.17223/22220836/27/23 (In Russian).

Sidorova, G.P. (2018). «Ozhidaniem svoim ty spasla menya»: gendernye osobennosti vzaimopodderzhki v russkoj voennoj lirike (1930–2000-e gody) [«You saved me by your expectation»: gender characteristics of mutual support in Russian military lyrics (1930–2000)]. In *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], (2), (pp. 200–205). Yaroslavl'. DOI 10.24411/1813–145 X-2018–10028 (In Russian).

Sidorova, G.P. (2020). Muzhskie obrazy rossijsko-sovetskogo kinoiskusstva kak kul'turnye geroi: zhenskij vzglyad [Male images of Russian-Soviet cinematography as cultural heroes: female gaze]. In *Zhenskoe i muzhskoe v tradicionnoj i sovremennoj kul'ture: sohranenie, fiksaciya, ponimanie. Materialy XIII m/n nauchnoj konferencii RAIZh i IEA RAN. V 2-h chastyah* [Female and male in traditional and modern culture: preservation, fixation, understanding. Materials of the XIII m / n scientific conference of RAIZH and IEA RAS. In 2 parts], N.L. Pushkareva (senior ed.). Ch. 2, (pp. 347–350). Moscow : IEA RAN. Retrieved from URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44577449> (In Russian).

Sovetskij ekran [Soviet screen]. Retrieved from URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (In Russian).

Tirahova, V.A. (2017). Reprerentaciya obraza Rossii – #Fleshkul'tkino [Representation of the image of Russia – #Flashkultkino]. In *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], (5), (pp. 361–367). Yaroslavl'. (In Russian).

Fedorov, A.V. (2021). *Tysyacha i odin samyj kassovyj sovetskij fil'm: mneniya kinokritikov i zritelej* [One thousand and one highest-grossing Soviet film: opinions of film critics and viewers]. Moscow : OD «Informaciya dlya vsekh». Retrieved from URL : <https://ifap.ru/library/book615.pdf> (In Russian).

Chernyshov, A.V. (2011). Russkie arhetipy v brendinge i effektivnost' telereklamy: Avtoreferat diss. ... kand. sociol. nauk : 22.00.03 / Chernyshov Aleksej Vladimirovich; [Mesto zashchity: Nizhegor. gos. un-t im. N.I. Lobachevskogo] [Russian archetypes in branding and the effectiveness of TV advertising: Abstract dissertation]. Nizhnij Novgorod. Retrieved from URL : https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004923985.pdf (In Russian).