

Научная статья  
УДК 008(091)  
DOI: 10.20323/1813-145X-2022-3-126-188-195  
EDN: KBZKDT

**Эволюция концептов «власть» и «народ»  
в отечественном кинематографе 1980-2010-х гг.**

**Варвара Алексеевна Тирахова**

Аспирантка кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1  
varkoII@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3621-2294>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу культурных смыслов содержания концептов «власть» и «народ» в отечественном кинематографе конца XX — начала XXI в. Актуальность обусловлена обращением автора к концептам, востребованным в современной гуманитарной науке в рамках изучения культурной памяти, поиску национальной идентичности, исследованию русского культурного кода. Автор статьи предлагает комплексную культурологическую методологию анализа предмета исследования, в рамках которой были выявлены и проанализированы бинарные («власть/народ») и тернарные оппозиции («власть/герой/народ»). В статье представлен многоаспектный анализ, включающий в себя обращение к сюжету, системе персонажей и символике знаковых фильмов периода распада СССР («Асса» В. Соловьева, «Игла» Р. Нугманова) и постсоветского кинематографа («Брат» А. Балабанова, «Бык» Б. Аكوпова).

Автор выявляет ключевые тенденции, характеризующие трансформацию обозначенных концептов в фильмах, и приходит к выводу, что для кинематографа 1980-1990-х годов характерно построение тернарной структуры «власть/герой/народ». При этом, как показано в статье, создается принципиально новый тип героя молодого поколения, противопоставленного и власти, и народу. Однако в ходе постепенного развития образа героя, усложнения и дифференциации концептов «власть» и «народ» тернарная структура в постсоветском кинематографе трансформируется в бинарную, характерную для русского культурного кода. Прослеживая трансформацию соотношения концептов «власть» и «народ», автор отмечает эволюцию осмысления советской культуры: от негативного, захлапленного и умирающего образа советской бюрократической системы в кинематографе 1980-х гг. до ностальгических воспоминаний о безопасности и стабильности советского времени в современных отечественных фильмах.

**Ключевые слова:** концепт; власть; народ; советское; постсоветское; кинематограф; трансформация; репрезентация; бинарная оппозиция; тернарная оппозиция

Статья подготовлена в рамках проекта Российского научного фонда № 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность»

**Для цитирования:** Тирахова В. А. Эволюция концептов «власть» и «народ» в отечественном кинематографе 1980-2010-х гг. // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 3 (126). С. 188-195.  
<http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-188-195>. <https://elibrary.ru/kbzkdtd>

Original article

**Evolution of the concepts «power» and «people»  
in the domestic cinema of the 1980s-2010s**

**Varvara Alekseevna Tirakhova**

Post-graduate student of department of culturology, FSBEI HE «Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky». 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1  
varkoII@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3621-2294>

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the concepts «power» and «people» in the cinema of the late XX — early XXI centuries. The relevance is due to the author's appeal to concepts in demand in modern humanities in the framework of the study of cultural memory, the search for national identity. The author of the article offers a comprehensive culturological methodology for analyzing the subject of the study, within which binary and ternary

oppositions were identified and analyzed. The article presents a multidimensional analysis, including an appeal to the plot, character system and symbolism of iconic films of the collapse of the USSR, and post-Soviet cinema. The author consistently identifies the key trends in the transformation of these concepts in films and comes to the conclusion that the construction of the ternary structure «power/hero/people» becomes characteristic of the cinema of the 1980s and 1990s. At the same time, a fundamentally new type of hero is being created, opposed to both the government and the people. However, in the course of the gradual development of the hero's image, the complication and differentiation of the concepts of «power» and «people», the ternary structure in modern cinema is transformed into a binary one, characteristic of the Russian cultural code. Tracing the transformation of the relationship between the concepts, the author notes the evolution of the understanding of Soviet culture: from the negative image of the Soviet bureaucratic system, to nostalgic memories of the security and stability of the Soviet era.

**Keywords:** concept; power; people; Soviet; post-Soviet; cinema; transformation; representation; binary opposition; ternary opposition

The article was prepared within the framework of the project of the Russian Science Foundation № 20-68-46013 «Philosophical and Anthropological Analysis of Soviet Being. Background, dynamics, impact on modernity»

**For citation:** Tirakhova V. A. Evolution of the concepts «power» and «people» in the domestic cinema of the 1980s-2010s. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(3): 188-195. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-3-126-188-195>. <https://elibrary.ru/kbzkdt>

## Введение

Актуальность работы связана с темой исследования. Мы отмечаем особый интерес к изучению концептов «власть» и «народ» в мифокритике (Р. Барт, К. Леви-Стросс, А. Ф. Лосев), отечественной философии (Н. А. Бердяев, А. В. Мень, В. С. Соловьев), филологии (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман). Разработка данных концептов продолжает быть актуальной в современных философских, искусствоведческих и культурологических исследованиях (Е. А. Добренко, Т. С. Злотникова, С. А. Никольский, Г. Л. Тульчинский, Н. А. Хренов). Концепты «власть» и «народ», по нашему мнению, являются репрезентативными для выявления специфики русского культурного кода, ментальных основ отечественной культуры, национальной идентичности, особенностей моделирования культурной памяти. Кроме того, зачастую именно образы правителя/власти и народа становятся центральными в отечественном искусстве. Актуальность работы также обусловлена материалом исследования: кинематограф был и остается одним из самых востребованных видов искусства в отечественной культуре XX-XXI вв., является метаязыком культуры, транслирующим не только идеологические установки и их трансформацию, но и изменения в историко-культурном контексте [Ерохина, 2016].

В рамках данной статьи мы стремимся выявить основные тенденции трансформации концептов «власть» и «народ» в знаковых фильмах одного из самых спорных периодов отечественной истории — периода распада советской импе-

рии, который, по мнению Н. А. Хренова, начинается в середине 1980-х гг. [Хренов, 2017]. Именно в конце 1980-х г. отечественное искусство репрезентирует первые мотивы распада и ощущение неизбежности конца существования СССР. При этом, согласно мнению ведущих культурологов, распад советской империи происходит по сей день [Кондаков, 2009; Хренов, 2017]. Для культуры распада характерно усиление тенденций надлома (расслоение общества, десакрализация идеологических ритуалов, отказ от них, кризис идентичности и т. д.) и попытки осмысления итогов, к которым пришла советская культура [Хренов, 2014].

## Методы исследования

Анализ репрезентации бинарной оппозиции «власть/народ» в кинематографе на уровне сюжета, системы персонажей, а также специфики киноязыка и жанровой системы мы выстраиваем в рамках герменевтической (М. М. Бахтин, Х. Г. Гадамер) и семиотической (Р. Барт, Ж. Делез, Ю. М. Лотман, Г. Г. Почепцов) методологий. При анализе игровых фильмов нами востребованы историко-культурный и социокультурный подходы (Т. И. Ерохина, И. В. Кондаков, С. А. Никольский, Г. Л. Тульчинский, Н. А. Хренов), методология искусствоведения (Т. С. Злотникова, К. Э. Разлогов, Н. А. Хренов).

Методологическую базу нашего исследования составляют исследования, посвященные проблемам изучения бинарных и тернарных систем: Ю. М. Лотмана, Ю. Г. Нигматуллиной, Б. В. Раушенбаха, В. П. Руднева, Н. С. Трубецкого, Б. А. Успенского. Мы предполагаем, что осмыс-

ление советской культуры в отечественном кино периода распада советской империи можно исследовать посредством анализа репрезентации базовых бинарных и тернарных оппозиций.

Особую роль для нашего исследования играют работы по концептологии (Д. С. Лихачев, Ю. С. Степанов), а также теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, согласно которой наиболее фундаментальные культурные ценности согласуются с метафорической структурой основных концептов этой культуры [Лакофф, 2004].

### Результаты исследования

Отметим, что репрезентация образов власти и народа в отечественном кинематографе начинается, по нашему мнению, в 1930-е гг. и остается знаковой темой отечественного кинематографа. В опубликованных ранее статьях мы обращались к осмыслению концептов «власть»/народ» в киноискусстве 1930-1960-х гг. По нашему мнению, основной тенденцией в кинематографе сталинского времени стало формирование тернарной структуры «власть/народ/враг», где власть — единоличный правитель, народ — неделимая обезличенная масса, а враг представлен образами внешнего и внутреннего врага, последний при этом воспринимается как более опасный [Тирахова, 2021а; Тирахова, 2021б]. С периода оттепели кинематограф начинает транслировать тенденции надлома советской империи. Концепты «власть» и «народ» в кинематографе постепенно усложняются и расслаиваются. Власть разделена на старую (сталинскую: жестокую, преступную) и новую (гуманную, справедливую). Репрезентация образа народа также демонстрирует расслоение общества (на разные поколения или социальные группы) [Ерохина, 2016].

Обращаясь к кинематографу периода перестройки, необходимо отметить усиление тенденций надлома и дальнейшего распада советской империи. Художественное пространство фильмов подчеркивает условность и десакрализованность идеологических ритуалов [Юрчак, 2007] (работа в комсомоле, партии и т. д.). О. А. Кривцун называет это время «эрой подозрений», когда нарастает сомнение в фундаментальных основаниях советского бытия [Кривцун, 2010]. Советская бюрократия и советское в целом изображаются в кино как устаревшее, захлащенное, бессмысленное, искусственное [Щербенок, 2013]. При этом концепт «власть» воплощен именно в образе сложной и многоуровневой бюрократической

системы, включающей в себя и условные нормы поведения, и идеологические ритуалы. Концепт «народ», как правило, воплощен в образах представителей старшего поколения, для которого характерно безразличие и к социальным проблемам, и к власти, и к молодым героям («Маленькая Вера» В. Пичул, 1988 г.).

Особенностью отечественного кинематографа последней трети XX в., по нашему мнению, является формирование нового образа героя молодого поколения. Этот герой к концу 80-х гг. становится самостоятельным концептом, противопоставленным и народу, и власти. Образ молодого героя, как правило, противоречив. Он совмещает в себе, с одной стороны, героические черты (правдивость, стремление к общечеловеческим идеалам и т. д.), с другой стороны, в своей борьбе с системой он может совершать асоциальные поступки: подобно героям неореализма игнорирует принятые нормы поведения, может преступить закон, употребляет алкоголь и т. д. Герои данного типа часто связаны с рок-культурой, что также подчеркивает их близость к контркультуре («Маленькая Вера» В. Пичул, 1988 г., «Асса» С. Соловьева, 1988 г., «Игла» Р. Нугманова, 1989 г.).

Одним из первых подобных героев был мальчик Бананан из фильма С. Соловьева «Асса». Нужно отметить, что он — герой, в образе которого мы не найдем обозначенных выше черт: он не проявляет ни агрессию, ни насилие, его бунт проявляется только в творчестве (художественных инсталляциях, музыке). При этом его можно назвать современным художником, его искусство и внешний вид (серьга в ухе, прическа и т. д.) демонстративно направлены против социальных норм и стереотипов, а песни, которые он исполняет, написаны Б. Гребенщиковым (одним из ведущих рок-музыкантов 1980-х гг.). Отметим, что концепты «власть» и «народ» в основной сюжетной линии фильма С. Соловьева ярко не репрезентированы и центральной проблемой становится появление героя нового типа. Однако в данной картине намечаются некоторые принципиально важные тенденции изменения обозначенных концептов. Первая тенденция связана с трансформацией концепта «власть»: он приобретает не политический модус, а социально-бытовой и, в значительной степени, криминальный. Именно власть криминала выйдет на первый план в фильмах 1990-2000-х. Вторая тенденция демонстрирует усложнение образа народа и усиление в нем роли молодого поколения. В фи-

нале «АссА» появляется лидер группы «Кино» В. Цой, который исполняет песню, ставшую символом и фильма, и нового поколения. М. Семиляк отмечает: «Цой предстает финальным мстителем за все эти “коммуникейшн-тьюб”, серьги в пакетах и очки без стекол» [Сапрыкин, 2019]. Таким образом, в финале фильма, после смерти двух главных героев и ареста Алики (Т. Друбич), появляется персонаж, выступающий на стороне молодого поколения. Это один из первых ярких представителей рок-культуры в отечественном кинематографе. Он открыто вступает в конфликт с сотрудницей ресторана, объясняющей ему правила поведения артиста, демонстративно хамит и уходит во время ее монолога. Кроме того, в данном фрагменте во время исполнения песни «Перемен» зал ресторана неожиданно превращается в многотысячный стадион. Если в «Маленькой Вере» молодое поколение ощущает огромное давление со стороны старшего, перед которым бессильны и от которого зависит, то в финале «АссА» перед зрителем предстает огромная толпа молодежи, которая требует перемен. Таким образом, качественно меняется концепт «народ», на первый план выходит молодое поколение, и именно оно становится воплощением образа народа.

В это же время В. Цой снимается в главной роли в фильме Р. Нугманова «Игла». Его герой уже не имеет отношения к творчеству, это супергерой [Кузнецов, 2020], обладающий невероятной силой и навыками рукопашного боя, хотя при этом он никого не убивает, что делает его образ положительным. Он спасает свою девушку от наркомании, уничтожая наркобизнес главного врача, ее начальника. Именно образ Дины (М. Смирнова) становится главным воплощением концепта «народ». Власть же в данной картине не обозначается фигурой правителя или государственной системой. Она метафорически раскрывается на примере одного города и одной больницы, где власть представляет главный врач, который занимается распространением наркотиков, «сажая на иглу» Дину и делая ее наркодилером.

Отметим, что взаимодействие концептов «власть» и «народ» тесно связано с социальной проблематикой (власть криминала, наркомания и т. д.). При этом власть совершает преступления, подавляя и фактически уничтожая народ ради собственной выгоды. Герой выступает на стороне народа: заставляет Дину отказаться от наркотиков, вступает в борьбу с главным врачом. Таким

образом, выстраивается тернарная структура «власть/герой/народ». Однако в финале фильма эта структура распадается. Дина вновь начинает употреблять наркотики, а на Моро (В. Цой) нападают, по-видимому, те же преступники, с которыми он боролся. Последние сцены демонстрируют еще одну важную тенденцию соотношения элементов тернарной оппозиции: герой становится изгоем. Он не может победить власть, при этом народу он не нужен. Так снимаются оппозиционные отношения и внутри тернарной структуры «власть/герой/народ», и внутри бинарной «власть/народ».

Обращаясь к материалу постсоветского кинематографа, мы остановимся на кинокартинах «Брат» А. Балабанова (1997 г.) и «Бык» Б. Аكوпова (2019 г.). Первая картина — одна из самых дискуссионных работ знакового отечественного кинорежиссера. Вторая — также вызвала волну обсуждений в среде ведущих кинокритиков и неоднократно была отмечена на различных кинофестивалях, хотя стала режиссерским дебютом 2019 г. выпускника ВГИКа. Выбранные фильмы представляют принципиально разные взгляды на отечественную культуру 1990-х гг. Картина «Брат» — взгляд режиссера, творившего в 1990-е гг. Фильм «Бык» Ю. Аكوпова показывает 1990-е гг. с точки зрения ребенка этого времени, то есть это воспоминания режиссера о детстве [Долин, 2019]. Поэтому при анализе первой картины мы обнаруживаем тенденции репрезентации и трансформации концептов «власть» и «народ», характерные для культуры 1990-х, а анализ второй кинокартины позволяет обозначить особенности представлений о власти и народе в современной России.

В фильме А. Балабанова концепты «власть» и «народ» меняются и уже не соответствуют обозначенным ранее тенденциям. Концепт «власть» представлен двумя основными образами: власти криминала — реально правящей в городе, и милиции — официальной власти по статусу, но условной и формальной в действительности. Милиция как исполнительная власть оказывается фактически власти лишена. При всем обилии насилия и криминала в фильме правоохранительные органы в качестве действующих персонажей появляются только один раз. Также милиция появляется и в финале «Ассы» при аресте Алики, в «Брате» же участковый отпускает героя, избившего человека. Противопоставление криминала и милиции представлено и на уровне предметного мира, деталей повседневности, ко-

торые играют особую роль в создании художественного образа в кинематографе конца XX в. Отмечаем особую «захламленность», перегруженность кадра бытовыми предметами. О. В. Аронсон обозначает парадоксальность фильмов конца 1980-х гг.: «Этот мир лишен права высказывания, но лица и предметы, попадающие в кадр, впитывают в себя, помимо экранной истории, также и не могущую высказаться историю времени и страны» [Аронсон, 2003, с. 194]. В этом контексте можно сравнить кинематографическое изображение двух пространств (два кабинета представителей власти 1990-х гг.):

– кабинет бандита (красный пиджак, новая техника (компьютер, принтер, факс), жалюзи и т. д.) демонстрирует его процветание, актуальность и реальность его власти;

– милицкий кабинет, куда приводят героя после драки (это пространство усеяно знаками советской культуры: стилизованные календари, пожелтевшие обои, телефоны с дисковым номеронабирателем, устаревшие столы, бумажные серые папки), подчеркивает условность и формальность роли милиции.

Таким образом, предметно-пространственное наполнение кадра обретает ключевой смысл: оно перестает быть фоном сюжета и может не только дополнять художественный образ, но и быть отдельным самостоятельным режиссерским высказыванием. Так, художественное пространство фильма «Брат» А. Балабанова соединяет пространство советское, постсоветское и даже вневременное «вечное» (Архитектура Петербурга, кладбище и т. д.). Последнее становится, как правило, пространством народа, представителями которого являются Немец (Ю. Кузнецов), Света (С. Письмиченко), Кет (М. Жукова). Отметим, что концепт «народ» также усложняется, включая в себя образы разных поколений, социальных групп и т. д. Главное, что объединяет всех представителей народа — это безразличие к власти. Народ не вступает в оппозицию к власти, а власть, в свою очередь, зачастую не замечает народ. Они существуют в параллельных мирах, пока в эту систему не вводится герой.

Обращаясь к образу героя, принципиально важно обозначить один из ключевых концептов творчества А. Балабанова — понятие «сила». В данном фильме силой обладает город, это «страшная сила», сила «города-хищника, начинающего пожирать собственных детей» [Богомолов, 2007]. Именно город создает криминальных авторитетов и бандитов, которые начинают оли-

цетворять власть. Герой С. Бодрова-младшего выступает на стороне народа в роли своеобразного «народного мстителя» [Чичина, 2014], защищая Немца от бандита, пытаясь помочь Кет и Свете. Однако с развитием сюжета он сам обретает эту силу, убивая глав криминальных группировок. Тем не менее народу этот герой оказывается не нужен (его прогоняет возлюбленная, выбирая мужа, который пьет и избивает ее; Немец отказывается от денег, которые Багров ему предлагает), поэтому он уходит из города. Подобный финал мы уже встречали в фильме «Игла». Обратим внимание на то, что герои обеих картин, будучи «супер-героями», на протяжении фильма остаются неизменными. Данила Багров (С. Бодров-младший) уходит из города с тем же, с чем и пришел, «любя брата и фанатея от “Крыльев” Наутилуса» [Добротворский, 1997]. Однако, если герой «Иглы» уходит в никуда, как бы растворяясь в пространстве кадра, то Данила уходит в Москву, где, по словам его брата, «вся сила», под песню «Зверь» группы «Наутилус Помпилиус». Таким образом, герой, уничтожая верхушку криминалитета, не приобретает статус власти, а остается по-прежнему изгоем. При этом подчеркнем, что изначально оппозиционных отношений между народом и криминальной властью в городе не было, оппозиция была условной и существовала только в сознании героя, в той системе, которую описывал ему старший брат («русских душат», «рынок захватили» и т. д.). Народ же был безразличен к борьбе криминальных группировок за власть и отстранялся от любого взаимодействия с властью криминала.

В картине Б. Аكوпова «Бык» 2019 г. концепты «власть» и «народ» раскрываются в контексте обозначенных выше тенденций. В фильме показана история бандитской группировки, состоящей из молодых парней. Важно отметить, что если во всех названных фильмах мы можем выделить одного главного героя, то режиссер «Быка» выводит на первый план образ группы молодых людей, равных главному герою. Важным отличием от названных выше фильмов является то, что герои «Быка» включены в борьбу за власть, они стремятся стать частью криминальной структуры. Кроме того, если главный герой «Брата» вернулся из армии, то главный герой «Быка» вернулся из тюрьмы, где отбывал наказание. Однако, несмотря на это, образы участников группировки идеализируются посредством демонстрации взаимоотношений с друг другом и с близкими [Долин, 2019]. Негативное восприятие

культуры 1990-х гг. транслируется через репрезентацию концепта «власть». Власть в фильме «Бык» представлена криминалитетом, при этом более сильным и жестоким, чем в предыдущих картинах (в фильме ярко изображены сцены драк, пыток и убийств). Милиция лишена власти и полностью подчинена криминальным авторитетам: по звонку вора в законе отпускает главного героя (Ю. Борисова), отдает Дугласа (С. Двойников) другому криминальному авторитету. Отличительной чертой фильма становится то, что все герои, борющиеся за власть, умирают (все участники молодежной группировки, криминальные авторитеты).

Остаются в живых лишь близкие погибших, именно их образы, на наш взгляд, становятся воплощением концепта «народ». Репрезентация данного концепта в фильме имеет острое мелодраматическое начало. Народ представлен несколькими поколениями: старшее (мать), молодежь (возлюбленная главного героя и его брат), дети (младшая сестра героя и ее друзья). Все эти персонажи идеализированы и подчеркнута отстранены от криминального мира. Обратим внимание на трогательную сцену обеда Быка у мамы, где пьющая мама ностальгирует по советскому прошлому и плачет от страха за детей. Она рассказывает, о том, какими они были в детстве, как раньше было спокойно и как страшно и опасно сейчас. Данный эпизод становится значимым в контексте изменения отношения к советской культуре в фильмах, посвященных распаду СССР. Как правило, в отечественных фильмах конца 1980 — начала 2000 гг. образ советского бытия был маркирован негативно, как что-то обветшалое, умирающее, при этом закрепощающее и мешающее развитию. В указанной сцене воспоминания о советском прошлом приобретают ностальгическое звучание, что, на наш взгляд, свидетельствует о процессах трансформации культурной памяти о советском времени. По сравнению с реалиями 1990-х гг., советское бытие воспринимается как более безопасное, спокойное и счастливое. Усиление таких представлений о советской культуре в российском обществе 2010-х гг. подтверждают и социологические исследования, в том числе зарубежные [Masci, 2017].

Ключевым изменением в репрезентации бинарной оппозиции «власть/народ» становится появление в финале фильма фрагмента из последнего новогоднего обращения президента Б. Ельцина, где он приносит извинения всему

российскому народу и желает ему счастья, которого он заслуживает. Документальные фрагменты сменяются изображением замерших крупных планов всех персонажей, оставшихся в живых, последним кадром становится лицо матери Быка, по которому катится слеза, когда она слышит слова президента о счастье. Таким образом, появление в финале фильма образа реального правителя, который извиняется и отказывается от власти, качественно меняет обозначенные концепты. В этой сцене власть представлена правителем, а погибшие герои и криминальные авторитеты становятся частью народа. Принципиально меняется и соотношение концептов. Если ранее мы отмечали отдаление народа от власти, то теперь власть в лице реального правителя вступает в диалог с народом, извиняясь, берет ответственность за все происходящее в фильме. Народ же предстает одновременно и жертвой, и судьей правителя, публично приносящего извинения за несчастья, которые принес. Подобное взаимодействие власти и народа отмечал Н. А. Бердяев, говоря о специфике русского народа: «Россия — земля покорная, женственная. Пассивная, рецептивная женственность в отношении к государственной власти — так характерна для русского народа и для русской истории. Нет пределов смиренному терпению многострадального русского народа» [Бердяев, 1992, с. 296]. Таким образом, мы можем сделать вывод, что если репрезентация концептов «власть» и «народ» в отечественном кино XX в., как правило, стремилась к созданию тернарных структур («власть/враг/народ» или «власть/герой/народ»), то в современных фильмах она тяготеет к выстраиванию бинарной оппозиции «власть/народ», метафорически олицетворяющей представления о власти, народе и их взаимодействии, характерные для русской философской мысли и русского культурного кода в целом.

### Заключение

Проанализировав репрезентацию концептов «власть» и «народ» в кинематографе 1980-2000-х гг., мы выявили несколько основных тенденций трансформации этих концептов. Первая заключается во введении особого типа киногероя, который вступает в оппозицию и с властью, и с народом, образуя тернарную структуру «власть/герой/народ». Изначально герой пытается выступать на стороне народа, защищая его от власти криминала, но народу он оказывается не нужен, и в финале герой становится изгоем. Вто-

рая — разделение концепта «власть» на формальную, условную власть и власть криминальную, которая постепенно обретает все большую силу и фактически становится единственной. Третья — трансформация образа народа, который становится более дифференцированным, по сравнению с отечественным кинематографом предшествующих периодов, большее значение при этом начинает занимать молодое поколение, представленное различными социальными группами. Четвертая тенденция заключается в увеличении дистанции между народом и властью. В «Брате» А. Балабанова народ всячески отстраняется от власти криминала, которая, в свою очередь, его не замечает. Кинематограф 2010-х гг., развивая названные тенденции, демонстрирует актуализацию бинарной оппозиции «власть/народ», характерную для русского культурного кода, где власть представлена образом официального правителя (в данном случае президента), а народ во всем своем многообразии является жертвой правителя. Кроме того, в ходе анализа репрезентации концептов «власть» и «народ» в отечественном кинематографе 1980-2010-х гг. мы выявили динамику развития осмысления советского опыта (от негативно маркированного образа в фильмах распада СССР до появления ностальгии о советском прошлом и сожалении о распаде СССР в современных картинах).

#### Библиографический список

1. Аронсон О. В. Метакино. Москва : Ад Маргинем, 2003. 264 с.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. Москва : Республика, 1992. 496 с.
3. Богомолов Ю. Брат наш... // РИА Новости. 2007. URL: <https://ria.ru/20070817/72029174.html> (дата обращения: 05.01.2022).
4. Добротворский С. Мой старший брат // Коммерсантъ. 07.05.1997. URL: <https://seance.ru/articles/brat/> (дата обращения: 05.01.2022).
5. Долин А. «Бык» Бориса Аكوпова: лучшая картина «Кинотавра» о бандите из 1990-х, о которой будут спорить // Медуза. 2019. URL: <https://meduza.io/feature/2019/08/20/byk-borisa-akopova-luchshaya-kartina-kinotavra-o-bandite-iz-1990-h-o-kotoroy-budut-sporit> (дата обращения: 05.01.2022).
6. Ерохина Т. И. Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая / Т. И. Ерохина, В. А. Тирахова // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 3. С. 320-324.
7. Кондаков И. В. Глобалитет России (К постановке проблемы) // Культура на рубеже XX-XXI веков: глобализационные процессы. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2009. С. 371-402.
8. Кривцун О. А. Завершение зона. Векторы художественного сознания в новой России // Искусство эпохи надлома империи: религиозные национальные и философско-эстетические аспекты : материалы Международной конф. Москва : ГИИ, 2010. С. 154-165.
9. Кузнецов Д. Язык кино. Как понимать и получать удовольствие от просмотра. Москва : Эксмо, 2020. 112 с.
10. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. Москва : Едиториал, 2004. 256 с.
11. Сапрыкин Ю. «Асса»: Во всем заснеженное сиротство / Ю. Сапрыкин, М. Семеляк // Сеанс. 2019. URL: <https://seance.ru/articles/assa-2019/> (дата обращения: 05.01.2022).
12. Тирахова В. А. Бинарная оппозиция «власть/народ» в историко-биографическом кинематографе С. Эйзенштейна // Верхневолжский филологический вестник. 2021а. № 3. С. 172-179.
13. Тирахова, В. А. Осмысление тоталитарной культуры в отечественном кинематографе 1980-1990-х гг. // Ярославский педагогический вестник. 2021б. № 6. С. 243-251.
14. Хренов Н. А. Посттоталитарный период в истории российского кино: религиозная традиция и массовая ментальность. Статья первая // Артикульт. 2017. № 1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/posttotalitarnyy-period-v-istorii-rossiyskogo-kino-religioznaya-traditsiya-i-massovaya-mentalnost-statya-pervaya> (дата обращения: 16.03.2022).
15. Хренов Н. А. Избранные работы по культурологии. Москва : Согласие, 2014. 526 с.
16. Чичина Е. А. Современный отечественный кинематограф: новая идентичность // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-otchestvennyy-kinematograf-novaya-identichnost> (дата обращения: 05.01.2022).
17. Щербенок А. Цивилизационный кризис в кино позднего застоя // НЛЮ. 2013. № 123. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3974> (дата обращения: 05.01.2022).
18. Юрчак А. Поздний социализм и последнее советское поколение // Неприкосновенный запас. 2007. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/ur7.html> (дата обращения: 05.01.2022).
19. Masci D. In Russia, nostalgia for Soviet Union and positive feelings about Stalin // Pew Research center. URL: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/06/29/in-russia-nostalgia-for-soviet-union-and-positive-feelings-about-stalin/> (дата обращения: 12.03.2021).

#### Reference list

1. Aronson O. V Metakino = Metacinema. Moskva : Ad Marginem, 2003. 264 s.

2. Berdjaev N. A. Russkaja ideja = Russian idea. Moskva : Respublika, 1992. 496 s.
3. Bogomolov Ju. Brat nash... = Our brother... // RIA Novosti. 2007. URL: <https://ria.ru/20070817/72029174.html> (data obrashhenija: 05.01.2022).
4. Dobrotvorskij S. Moj starshij brat = My elder brother // Kommersant#. 07.05.1997. URL: <https://seance.ru/articles/brat/> (data obrashhenija: 05.01.2022).
5. Dolin A. «Byk» Borisa Akopova: luchshaja kartina «Kinotavra» o bandite iz 1990-h, o kotoroj budut sporit' = Boris Akopov's «Bull»: the best picture of «Kinotavr» about a bandit from the 1990s, which will be argued about // Meduza. 2019. URL: <https://meduza.io/feature/2019/08/20/byk-borisa-akopova-luchshaya-kartina-kinotavra-o-bandite-iz-1990-h-o-kotoroy-budut-sporit> (data obrashhenija: 05.01.2022).
6. Erohina T. I. Arhetipicheskie osnovanija reprezentacii obraza Rossii: «Chistoe nebo» G. Chuhraja = Archetypal grounds for the representation of the image of Russia: «Clear Sky» by G. Chukhrai / T. I. Erohina, V. A. Tirahova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2016. № 3. S. 320-324.
7. Kondakov I. V. Globalitet Rossii (K postanovke problemy) = Globality of Russia (To the formulation of the problem) // Kul'tura na rubezhe XX-XXI vekov: globalizacionnye processy. Sankt-Peterburg : Nestor-Istorija, 2009. S. 371-402.
8. Krivcun O. A. Zavershenie jeona. Vektory hudozhestvennogo soznaniya v novoj Rossii = Completion of the eon. Vectors of artistic consciousness in the new Russia // Iskusstvo jepohi nadloma imperii: religioznye nacional'nye i filosofsko-jesteticheskie aspekty : materialy Mezhdunarodnoj konf. Moskva : GII, 2010. S. 154-165.
9. Kuznecov D. Jazyk kino. Kak ponimat' i poluchat' udovol'stvie ot prosmotra = Language of cinema. How to understand and enjoy watching. Moskva : Jeksmo, 2020. 112 s.
10. Lakoff Dzh. Metafori, kotorymi my zhivem = Metaphors we live by / Dzh. Lakoff, M. Dzhonson. Moskva : Editorial, 2004. 256 s.
11. Saprykin Ju. «Assa»: Vo vsem zasnezhennoe sivotstvo = «Assa»: Snow-covered orphanhood is in everything / Ju. Saprykin, M. Semeljak // Seans. 2019. URL: <https://seance.ru/articles/assa-2019/> (data obrashhenija: 05.01.2022).
12. Tirahova V. A. Binarnaja oppozicija «vlast'/narod» v istoriko-biograficheskom kinematografe S. Jeizenshtejna = Binary opposition «power/people» in the historical and biographical cinema by S. Eisenstein // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2021a. № 3. S. 172-179.
13. Tirahova, V. A. Osmyslenie totalitarnoj kul'tury v otechestvennom kinematografe 1980-1990-h gg. = Understanding totalitarian culture in the domestic cinema of the 1980-1990s. // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2021b. № 6. S. 243-251.
14. Hrenov N. A. Posttotalitarnyj period v istorii rossijskogo kino: religioznaja tradicija i massovaja mental'nost'. Stat'ja pervaja = Posttotalitarian period in the history of Russian cinema: religious tradition and mass mentality. Article one // Artikel't. 2017. № 1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/posttotalitarnyy-period-v-istorii-rossijskogo-kino-religioznaya-traditsiya-i-massovaya-mentalnost-statya-pervaya> (data obrashhenija: 16.03.2022).
15. Hrenov N. A. Izbrannye raboty po kul'turologii = Selected works on cultural studies. Moskva : Soglasie, 2014. 526 s.
16. Chichina E. A. Sovremennyj otechestvennyj kinematograf: novaja identichnost' = Modern domestic cinema: a new identity // Izvestija vuzov. Severo-Kavkazskij region. Serija: Obshhestvennye nauki. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyj-otchestvennyj-kinematograf-novaya-identichnost> (data obrashhenija: 05.01.2022).
17. Shherbenok A. Civilizacionnyj krizis v kino pozdnego zastoja = Civilizational crisis in late stagnation cinema // NLO. 2013. № 123. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3974> (data obrashhenija: 05.01.2022).
18. Jurchak A. Pozdnij socializm i poslednee sovetское pokolenie = Late socialism and the last Soviet generation // Neprikosnovennyj zapas. 2007. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2007/2/ur7.html> (data obrashhenija: 05.01.2022).
19. Masci D. In Russia, nostalgia for Soviet Union and positive feelings about Stalin // Pew Research center. URL: <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/06/29/in-russia-nostalgia-for-soviet-union-and-positive-feelings-about-stalin/> (data obrashhenija: 12.03.2021).

Статья поступила в редакцию 02.03.2022; одобрена после рецензирования 07.04.2022; принята к публикации 28.04.2022.

The article was submitted on 02.03.2022; approved after reviewing 07.04.2022; accepted for publication on 28.04.2022.