

Научная статья
УДК 008
DOI: 10.20323/1813-145X-2024-4-139-210
EDN: TXELPW

Коммуникативные стратегии культурного героя в контексте воспитания социокультурных интенций российских детей и подростков

Наталья Николаевна Летина

Доктор культурологии, доцент, профессор кафедры культурологии, Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 150000, Республиканская ул., 108/1
liotina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1884-7827>

Аннотация. В статье представлены результаты культурологического анализа коммуникативных стратегий культурного героя как значимого фактора воспитания социокультурных интенций российских детей и подростков. Представленное исследование было осуществлено в рамках Государственного задания Ярославскому государственному педагогическому университету им. К.Д. Ушинского на 2024 год от Минпросвещения РФ по теме «Социокультурные основы развития воспитательных систем общеобразовательных организаций» (номер реестровой записи 720000Ф.99.1.БН62АБ84000). Основная задача статьи – определить ключевые коммуникативные стратегии культурного героя – традиционного, исторически закрепленного в русской и российской культуре (богатыря) и экстраординарного в эстетическом или духовно-нравственном аспектах. Эмпирический материал составили произведения современного российского экранного искусства, задействованы также русский былинный эпос и живопись. Научная значимость определена необходимостью целенаправленного изучения и позиционирования культурного героя как культурно-антропологической матрицы, модели, образца, важного для развития социокультурных интенций современных воспитательных систем.

Научная значимость статьи обеспечена комплексностью культурологического анализа, социокультурного анализа, герменевтики, семиотики, мифокритики, искусствоведческого и киноведческого анализа. В предлагаемой статье актуализированы культуротворческие, социокультурные, воспитательные аспекты культурного героя как персонажа, носителя и творца культуры, культурно-антропологической модели и матрицы, коррелирующей с архетипом и культурным кодом. Определены основания формирования былинного богатыря как эффективного полноценного коммуниканта и коммуникатора, способного к синергии мысли, слова, дела, вербальной и невербальной коммуникации, зафиксирована его роль в качестве национального культурного героя, образца для подражания, которая не теряет своего духовно-нравственного и эстетического статуса в живописи рубежа XIX–XX вв. Выявлены воспитательные риски десакрализации богатыря в современной российской медиасреде, следствием которой явилась утрата статуса национального культурного героя и неэталонность коммуникативных стратегий. Верифицированы экстраординарные решения культурного героя через актуализацию эстетической метамодернистской парадигмы и героико-трагического дискурса, несущие положительный воспитательный потенциал.

Ключевые слова: культура; воспитание; коммуникативные стратегии; культурный герой; богатырь; русская культура; русское и российское искусство; современное экранное искусство; социокультурные интенции; воспитание российских детей и подростков

Статья подготовлена в рамках Государственного задания Ярославскому государственному педагогическому университету им. К. Д. Ушинского на 2024 год от Минпросвещения РФ по теме «Социокультурные основы развития воспитательных систем общеобразовательных организаций» (номер реестровой записи 720000Ф.99.1.БН62АБ84000).

Для цитирования: Летина Н. Н. Коммуникативные стратегии культурного героя в контексте воспитания социокультурных интенций российских детей и подростков // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 4 (139). С. 210-222. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-4-139-210>. <https://elibrary.ru/TXELPW>

Original article

Communication strategies of a cultural hero in the context of education of russian children and adolescents' sociocultural intentions

Natalia N. Letina

Doctor of culturology, associate professor, department of culturology, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1
liotina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1884-7827>

Abstract. The article presents the results of the cultural analysis of the communication strategies of the cultural hero as a significant factor in the upbringing of sociocultural intentions of Russian children and adolescents. The presented study was carried out within the framework of the State Assignment to Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky for 2024 by the Ministry of Education of the Russian Federation on the topic «Socio-cultural foundations of the development of educational systems of educational organizations» (registry number 720000F.99.1.BN62AB84000). The main task of the article is to determine the key communicative strategies of the cultural hero – traditional, historically enshrined in Russian and Russian culture (hero) and extraordinary in aesthetic or spiritual and moral aspects. Empirical material was made up of works of modern Russian screen art, Russian epic and painting are also involved. Scientific significance is determined by the need for a targeted study and positioning of the cultural hero as a cultural and anthropological matrix, model, sample, important to develop socio-cultural intentions of modern educational systems.

The scientific significance of the article is ensured by the complexity of cultural analysis, sociocultural analysis, hermeneutics, semiotics, mythocriticism, art history and film analysis. The proposed article updates the cultural, socio-cultural, educational aspects of the cultural hero as a character, carrier and creator of culture, cultural and anthropological model and matrix correlating with the archetype and cultural code. The grounds for the formation of the epic hero as an effective full-fledged communicator and communicator capable of synergy of thought, word, deed, verbal and non-verbal communication have been determined, his role as a national cultural hero, a role model, which does not lose its spiritual, moral and aesthetic status in painting at the turn of the XIX–XX centuries. The educational risks of desacralization of the hero in the modern Russian media environment were revealed, the result of which was the loss of the status of a national cultural hero and the non-etalon of communication strategies. The extraordinary decisions of the cultural hero were verified through the actualization of the aesthetic metamodernist paradigm and heroic-tragic discourse, bearing a positive educational potential.

Key words: culture; parenting; communication strategies; cultural hero; bogatyr; russian culture; russian and russian-made art; contemporary screen art; sociocultural intentions; education of russian children and adolescents

The article was prepared within the framework of the State Assignment to Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky for 2024 by the Ministry of Education of the Russian Federation on the topic «Socio-cultural foundations of the development of educational systems in educational organizations» (registry number 720000F.99.1.BN62AB84000).

For citation: N. N. Letina Communication strategies of a cultural hero in the context of education of russian children and adolescents' sociocultural intentions. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2024; (4): 210-222. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-4-139-210>. <https://elibrary.ru/TXELPW>

Введение

Культура и искусство традиционно являются мощным фактором и инструментом как отражения, так и моделирования социокультурных интенций, составляющих картину мира в определенной историко-культурной ситуации. Верно данное утверждение и в отношении воздействия на картину мира современной молодежи, что подтверждается социокультурными исследованиями, в числе прочего – научных коллективов ЯГПУ им. К. Д. Ушинского [Злотникова, 2018; Злотникова, 2015]. Согласно педагогическим и

психологическим студиям, наибольшую эффективность культурный и художественный контекст, его произведения и персонажи, оказывают на детей и подростков, в частности являясь инструментом и материалом «духовно-нравственного воспитания младших школьников» [Байбородова, 2023, с. 8] или выступая «основными носителями ценностно-смысловых категорий», как «главные герои мультфильмов» для дошкольников [Матвеева, 2019, с. 105].

Культурный герой – значимый для социально-гуманитарных наук концепт, трансформирующийся и динамичное толкование которого претерпело существенные изменения. Формирование

понятия культурного героя изначально связано с изучением мифа, в частности мифокритикой (*heilbringer* у К. Брейзига, *culture hero* у В. Скотта – 60-е гг. XX века), и определением его как типа мифологического персонажа, «который добывает или впервые создаёт для людей различные предметы культуры /.../, учит их охотничьим приёмам, ремёслам, искусствам, вводит определённую социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники» [Мелетинский], а также является наиболее значимой легендарной фигурой народа [Scott]. Уровень востребованности категории культурного героя для российской науки эффективно верифицирует поиск по запросу «культурный герой» в названии публикации, аннотации, ключевых словах при выборе статей, журналов, монографий, диссертаций за все годы на <https://www.elibrary.ru>, по результатам которого выявлено 4554 публикации [Культурный герой...].

Отметим характерное для психоаналитического, культур-философского, культурно-антропологического и культурологического знания приращение смысловой нагрузки «культурного героя» за счет корреляции с теорией архетипов К. Г. Юнга (прежде всего – архетипом *Animus*) и концептом культурного кода, в результате развития которого концептуализация и позиционирование культурного героя в числе прочего как особой культурной матрицы [Злотникова, 2017], персонажа культуры, субъекта культуры (от личности до национальной культуры или метакультурной общности), личности, прежде всего – творческой [Ерохина, 2018, с. 217]. Мы убеждены, что в современном мире культурный герой во всем разнообразии своих проявлений и трактовок конституирует культурно-антропологический идеал и легитимирует его вариативные воплощения и интерпретации в образцах и образах социокультурных представлений и практик. Именно поэтому воспитательный потенциал и значение культурного героя для формирования социокультурных интенций российских детей, подростков, молодежи ни в коем случае нельзя недооценивать, но необходимо осмысливать как чрезвычайно важное проблемное поле, как фундирующую культурно-просветительские и культурно-воспитательные процессы и результаты основу.

При актуализации персонажей, коррелирующих с образом культурного героя, в формировании идеальной культурно-антропологической

модели задействуется весь образный строй персонажа, от внешнего (визуального, аудиального, кинестетического) до глубинного (Я-концепция, личностное ядро в контексте национального менталитета) уровней. Коммуникативные стратегии и средства также входят в указанную парадигматику, но не часто становятся отдельным предметом специального целенаправленного осмысления [Федотова, 2016], чаще – представляя интегрированными в дискурс более широкого проблемного поля [Бреева, 2013; Русские, 2011; Русский фольклор, 1998]. Предлагаемый аспект проблемы можно отнести к нерешенным вопросам изучения эстетических решений русского / российского культурного героя. Обозначим, что коммуникативные стратегии мы будем понимать как совокупность разнообразных коммуникативных действий, предпринимаемых коммуникатором или коммуникантом «для реализации своего коммуникативного намерения с учетом условий конкретного коммуникативного взаимодействия и установок его участников [Основы теории коммуникации, 2024, с. 93–94].

Методы исследования

В исследовании использованы культурологический анализ, социокультурный анализ, герменевтический подход, культурологически интерпретированные версии семиотики, мифокритики, искусствоведческий, киноведческий анализ.

Результаты исследования

Коммуникативные стратегии традиционного культурного героя – богатыря

Коммуникативные приоритеты богатырей – персонажей отечественной культуры и искусства – сформированы в русском былинном эпосе, фиксирующем исходный типологический уровень богатырской образности [Пропп, 1958].

Вербальная коммуникация богатырей отчетливо предьявлена в художественном мире былинного эпоса посредством прямой и косвенной речи, включающей устойчивые риторические формулы. Вербальная коммуникация решается в модальности от просительной (обращение матушки к Добрыне Никитичу), вопросительной (Забава – Добрыня), нейтральной (Добрыня – Забава Путятична) до императивной (небесный глас – Добрыне Никитичу, калики перехожие – Илье Муромцу, Добрыня – Змей); в ситуациях от межличностной до массовой коммуникации; в детерминированности различными культурными

ми кодами. Сила слова реализуется как абсолютная, продолжающая творение и преобразование мира и героя (небо, мать сыра земля, калики, в исключительной ситуации – богатырь), и как ограниченная инструментальностью коммуникативной суггестии (Илья Муромец – похвальба, Алеша Попович – провокация / обман), рационализации и интерпретации (Добрыня Никитич), информирования (все богатыри).

Невербальной коммуникацией наполнен сюжетный уровень повествования, при этом главным уровнем выразительности выступает физическое действие богатыря в аранжировке вербального действия (ритуальные действия и акции – поединок, побратимство, сватовство, похищение). Сила жеста, деяния имманентна богатырской природе, тем не менее, она предваряется и сопровождается вербальной коммуникацией персонажей.

Синергия вербальной и невербальной коммуникации характеризует былинного богатыря как разностороннего полноценного коммуниканта и коммуникатора, способного к актуализации мысли, слова, дела, а также архетипического и традиционного дискурса русской культуры, ее мифологического, фольклорного, христианского, феодального культурных кодов. Такой богатырь – вечный тип, «атемпоральная субстанция, существующая вне хронотопа» [Денисенко, 2022, с. 52], органично выступает в качестве маркера национальной идентичности, национального культурного героя, идеальной антропологической модели для подражания, в том числе и в аспекте эффективного владения коммуникацией.

В репрезентативном для богатырского дискурса произведении живописи – картине «богатыря русской живописи» [Филиппова, 2023] В. Васнецова «Богатыри» (1881—1898 гг.) коммуникативный потенциал персонажей ограничен невербальной сферой. Модальность композиции изначально задается ракурсом снизу, обеспечивающим ассоциацию с величием, усиливающую композиционным решением заполнения полотна фигурами трех богатырей, столпов и оплота земли русской. Все три богатыря – Добрыня Никитич, Илья Муромец и Алеша Попович сидят верхом на богатырских конях в полном боевом облачении, их позы, жесты, мимика – ключевые средства коммуникации друг с другом, потенциальным участником коммуникации в художественном мире картины, зрителем. Единство трех – семантическая доминанта картины, – подчеркнута рифмовкой поз, индивидуализация по-

ложения головы, жестов и мимики фиксирует распределение качеств и функций: боевую готовность и мобильность Добрыни, физическую мощь и пристальную сосредоточенность Ильи, некоторую рассредоточенную амбивалентность Алеши (взгляд устремлен в общем направлении вправо, а лицо и корпус чуть отклонены в другую сторону, обеспечивая наблюдение и за левой частью пространства). Кони на картине представлены и как актуализация традиции (типология богатырского коня, масти коней – серого, вороного и гнедого соотносятся с былинной версией), и как интенция богатырей. Они уподоблены богатырям и организованы в особую микрогруппу: конь Добрыни в симметричной богатырю позе предельной готовности бдительно всматривается в направлении взгляда всадника (вправо вверх), соразмерный Илье Муромцу мощный вороной конь выступает медиатором (корпус расположен максимально близко к коню Ильи, голова направлена к коню Алеши Поповича, а глаз – на зрителя), легкий конь Алеши чуть отвлечен от охранной деятельности, он тянется вниз, словно присматривая за подземным миром и замыкая групповую композицию. Три вектора взглядов коней обеспечивают визуальный контакт и коммуникацию с небесным, срединным и подземным уровнями мира. Так, характерная для русской культуры тернарность, в сакральной версии явленная в иконописи «Троицей» Андрея Рублева как измерение абсолютного единения, актуализируется и в светской, безусловно, эстетизированной в неорусской сказочно-былинной стилистике духовно-нравственной модели единства разума, силы, ловкости в богатырях В. Васнецова, актуализированных в духе неомифотворчества в культурных героях русского искусства рубежа XIX–XX веков. Видимое молчание персонажей окрашивается звучанием их внутренней коммуникации, внутренней согласованности, тернарность предстает как идеальная и элитарная социальная и коммуникативная модель, коррелирующая с социокультурной ценностью соборности в горизонте героического и эстетической ценностью художественного синтеза.

Актуализация богатырского дискурса – традиционное проблемное поле для современной гуманитаристики [Миронов, 2020]. О богатыре настойчиво вспоминают в современной массовой культуре и Рунете, от федерального портала Культура РФ [Русские богатыри] до частных упоминаний, например, в связи с ярославской локацией с парадоксальной и одновременно по-

казательной музейно-ресторанной коннотацией «Алеша Попович Двор» [Летина, 2019, с. 225]. Современная российская мультипликация и кинематограф актуализируют богатырскую образность преимущественно в комедийной версии массовой культуры. К ней тяготеют полнометражные мультипликационные фильмы приключенческой франшизы «Три богатыря» (2004–2023), фильмы «Последний богатырь» (2017) «Последний богатырь: Корень зла» (2021), «Последний богатырь: Посланник тьмы» (2021) Д. Дьяченко, фэнтезийный сериал «Волшебный участок» (С. Гордеев, 2023). Комическая, ироническая и развлекающая модальность, комфортная для массовой аудитории стереотипичная художественная образность и необременительная смысловая нагрузка неизбежно упрощают и опрощают образы богатырей. Богатыри теряют качества культурного героя, приобретая характеристики трикстера, утрачивают богатырскую силу и богатырский дух, имя, навыки самостоятельной коммуникации, вполне в духе диагностированного учеными «коммуникативного кризиса» [Малыгина, 2023, с. 158]. Показательно, что заглавного героя «Волшебного участка» зовут Лёха Попов, его когнитивные способности и инфантилизм ближе Ивану-дураку, чем хитроумному Алеше Поповичу, другом и партнером богатыря оказывается гном-матерщинник (в озвучке 18+ разговаривающий с привлечением инвективной лексики). Возможно, поэтому возрастает роль медиаторов, посредников и помощников в коммуникации – мудрых стариков (Кашей в «Последнем богатыре») и старух (Баба Яга в «Волшебном участке»), говорящих коней (конь Юлий в франшизе «Три богатыря»), богатырских подруг, невест и жен, а также волшебных артефактов и современных технических девайсов и технологий (влияние технологии окон Овертона – в развитии информирования богатыря Ивана Найдёнова, приемов НЛП – в ряде эпизодов «Волшебного участка»). Коммуникативный опыт актуальных образов богатырей, обитающих в современном хронотопе («Последний Богатырь», «Волшебный участок») обогащается всем техническим потенциалом современных средств и приемов, их вербальная и невербальная коммуникация реализуется как привычная современному человеку – уверенному пользователю мобильных устройств, КТ и ИТ, включая ИИ, с обогащением магической фэнтезийно-сказочной составляющей. Модернизация коммуникации захватывает и богатырей из мультипли-

кационной франшизы, речевое и коммуникативное поведение которых строится на совмещении постоянных риторических фигур фольклора, стереотипов массовой и популярной культуры, интертекстуальных штампов, обыденных привычек типичного современного молодого человека. Десакрализация образа богатыря в современной российской медиасреде привела к потере им статуса национального культурного героя и приобретению статуса типа персонажа фэнтезийно-авантюрных вселенных, в котором более не отражается категория культурно-антропологического идеала. Вербальная и невербальная коммуникация богатыря – комического персонажа современной российской мультипликации и кинематографа, – не демонстрирует эталонный или элитарный уровень, приближается к уровню коммуникативной культуры своей целевой аудитории – детей и молодежи, – с установкой на смех и развлечение.

Коммуникативные стратегии экстраординарного культурного героя

Обратимся к осмыслению остроактуальных решений экстраординарного культурного героя в современном российском экранном искусстве. В качестве эмпирического материала мы предлагаем обратиться к двум во многом полярным по своей эстетической природе, социокультурным интенциям и духовно-нравственному посланию авторским работам – сериалу «Кибердеревня» С. Васильева и фильму «Война Анны» А. Федорчука.

Сериал «Кибердеревня» С. Васильева, 2023, безусловно, не стал русским «Черным зеркалом» (хотя некоторые параллели прослеживаются), но определенно освежил российское медиапространство. Инновационное для отечественного производства сериалов решение художественной вселенной на основе развития видеороликов русскоязычного YouTube-канала Birchpunk, достойная компьютерная графика, владение современным уровнем метамодернистского кинематографического дискурса, включая осцилляцию между противоположностями, интертекстуальность, игру, гротеск, абсурд, постиронию и новую искренность, даже при определенной простоте основной линии сценария уже привели к формированию актуального тренда, на который откликнулись критики и зрительская аудитория. Ряд российских изданий включили «Кибердеревню» в списки лучших сериалов 2023 года («Афиша», «Кино-театр.ру», РБК, Журнал «Мир фантастики»). Рейтинг сериала на Кинопоиске на момент

завершения данной статьи 8,6 на основе 15103 оценки, статистика просмотров показала, что сериал «занял четвертое место» по количеству просмотров с результатом 3,3 млн. подписчиков [«Кинопоиск» рассказал].

Сериал в традициях отчасти сай-фай комедии, отчасти ситкома уверенно балансирует между прагматическим и психологическим уровнями антропологии в межгалактической футурологической художественной вселенной 2100 г., что и определяет отчетливость социокультурного дискурса, в том числе в коммуникативном аспекте.

Исходный момент выстраивания коммуникативных стратегий сериала – он развивается на открытом приеме как видео-блог персонажей – сначала главного героя, но затем к блогингу подключаются практически все значимые фигуры, создавая полифоническое звучание. Зрителю, по всей видимости, предлагается стать постоянным подписчиком блога. Однако блогинг, характерный для современной российской медиасреды, в сериале сопровождается не всегда акцентированным, не всегда явным переходом к интимному медиа-дневнику, камерной межличностной медиа-коммуникации, и снова возвращению к массовой адресации медиапосланий. Активизируется и коммуникативная роль зрителя – он уже не только привлеченный подписчик, следящий за историей и по пути разгадывающий многочисленные интертекстуальные загадки (цитирование советского и мирового кинематографа, решаемое то в модальности оммажа, то иронически), но вовлеченный в жизнь персонажей друг, с которым делятся сокровенным. Все виды и все уровни коммуникаций оказываются востребованы, использованы, постмодернистски или метамодернистски перекодированы, нередко комически снижены. Ирония переходит в искренность, новостная повестка в троллинг, сленговая составляющая медиа-коммуникаций в четкую литературную речь профессиональных ведущих, в отлаженный процесс межличностной коммуникации внедряются помехи (перехват писем, подмена авторства), личная ситуация транслируется по межгалактическим каналам – в сущности, в сериале актуализируется весь информационный и коммуникативный арсенал, характерный для социокультурных практик современного российского обывателя.

Структура системы персонажей сериала строится на внешнем, социальном и внутреннем, психологическом антагонизме двух персонажей и персонализируемых ими систем – человеческой,

но социально неуспешной и социально успешной корпоративной, но бесчеловечной. Их качества взаимно контрастны, но при этом взаимно коррелятивны и имманентно гротескны: в частности, обе системы основываются на социокультурной модели, но первая – традиционной русской семьи с духовно-нравственными ценностями, а вторая – западной корпорации с традиционными капиталистическими целями; обе системы инклюзивны в отношении людей и роботов, а также носителей искусственного интеллекта, но в первой они – члены семьи, во второй – подавляемые и эксплуатируемые отчасти инструменты, отчасти соцменьшинства. Коммуникация указанных систем осуществляется первоначально по иерархическому авторитарному типу: корпоративная система информирует и декларирует, человеческая – должна выступить в качестве принимающей и исполняющей стороны. Однако идет сбой отлаженной и привычной для корпорации коммуникативной стратегии – второй коммуникант отказывается от навязываемой позиции, вступает в неравный диалог, а затем выходит на противостояние действием.

Коммуникативные стратегии выстраиваются и на межличностном уровне – как между представителями двух обозначенных систем, так и внутри каждой системы.

Первый вектор связан с выраженным алгоритмом персонализации. Персонализацией «человечной» системы является фермер и изобретатель с говорящей фамилией Николай Кулибин (С. Чихачёв), обосновавшийся с семьей в кибердеревне на Марсе, а также его семья и очеловеченные роботы, у которых есть не только имена и особый функционал, но и уникальный внутренний мир и отличительная манера поведения. Эта система способна воспринять и восхититься и звездным небом над головой, и сохранять моральный закон внутри себя. Николай Кулибин – подлинный культурный герой, создавший мир и наделивший его культурными и цивилизационными благами. При этом его антагонист – бизнесмен и инноватор в области IT, – иронически отыгрывает матрицу формального культурного героя современности – преуспевающего программиста с деловыми компетенциями. Так, персонализацией второй, корпоративной, системы становится Константин Геннадьевич Барагозин, циничный и авторитарный глава корпорации «Ижевск дайнемикс» (Г. Скрыпкин). Коммуникации и взаимодействие этих персонажей составляют лиро-драматический уровень сюжета и реа-

лизуют все ключевые составляющие процесса межличностной коммуникации, когда оба коммуниканта – представители большей общности, носители определенной социальной и антропологической модели.

Более отчетливо ценности и цели корпоративной системы воплощает Галина – голографическая жена заместителя Барагозина Павла. Она визуализирована в формате роковой женщины с амбициями шекспировской леди Макбет, мечтающей при этом не об электроовцах и даже, вопреки видимому сюжету, не о «воцарении» своего супруга, но о вочеловечивании (переносе сознания в человеческое тело) и абсолютном контроле и власти. Ее коммуникативные стратегии и возможности максимально эффективны и практически беспредельны. Голограмма – лишь видимый и слышимый формат Галины как компьютерной программы: по всей видимости, данный персонаж выходит на образную корреляцию с саморазвившимся искусственным интеллектом, только благодаря комической модальности не ставшим вселенским злом.

Социальное противостояние Николая и Барагозина усиливается драматизмом их личных отношений: историей их прежней дружбы и предательской кражи идей и компании и динамикой выстраивания новых, вынужденных совместных действий и отношений. Внешний уровень антропологического решения данных персонажей углубляется посредством психологического напряжения то гротескного, то абсурдного вынужденного взаимодействия, взаимным эмоциональным соучастием и эмпатийным сопереживанием, неполным, но все же возвращением Барагозина к человечности, своеобразным метаироничным и в то же время искренним призывом его к духовно-нравственному императиву. Императивность и декларативность коммуникативной стратегии Барагозина оказалась побеждена диалогичностью, партнерским подходом и дружеской человечностью Кулибина.

Отметим, что киберпанк составляющая сериала позволила ему эпизодическими импульсами прорываться к проблематике трансцендентального уровня, к глубинному человеку в постулировании констант человечности в человеческой природе и их в духе Ф. К. Дика экстраполяции на роботов и искусственный интеллект. Особый коммуникативный ракурс сериала – между человеком и техникой, – решен в пользу очеловечивания техники.

Экстраординарная версия коммуникативной стратегии особого культурного героя – ребенка в ситуации войны, – представлена в российском фильме «Война Анны» (2018 г., реж. А. Федорченко, сценарий А. Федорченко, Н. Мещанинова).

Кинодрама «Война Анны» оказалась значимым событием для российского кинематографа, его отнесли к лучшим фильмам 2018 года – и сам режиссер в одном из интервью («Для меня это правда лучший фильм — я очень доволен картиной, хотя и хочу все переделать» [Интервью с А. Федорченко]), и гильдия киноведов и кинокритиков [Гильдия киноведов], картина отмечена премиями «Ника» [«Ника-2019»], «Золотой орел». Сложнее складывается признание и особенно впечатления зрителей, о чем свидетельствует достаточно скромный рейтинг фильма на Кинопоиске 6,9 на основе 11503 оценки, из 19 рецензий – 13 положительных, 4 нейтральные и 2 отрицательные [Война Анны. Страница], максимальное количество просмотров на youtube.com – на канале «Военные Фильмы и Сериалы», – 40 тыс. просмотров год назад [Война Анны. Военные фильмы...].

Безусловно, авторское киновысказывание А. Федорченко – эстетически сложный и этически болезненный для восприятия зрительской аудиторией феномен, малоприспособленный для интеграции в массовое сознание. «Война Анны» не просто фильм «не для всех» или «не для многих», это фильм, чья адресация чрезвычайно локальна. Локальность обусловлена изначально режиссерским замыслом: «когда я начинал снимать «Войну Анны», то однозначно решил, что не буду снимать для зрителя. /.../ если фильм нравится мне, то найдется еще человек или группа людей, которым он будет близок» [Интервью с А. Федорченко]. В определенной степени специфика фильма детерминирована специфической коммуникативной стратегией режиссера, установкой на камерность и интимность, отчасти – на автокоммуникативность. Указанные качества кинематографического дискурса были восприняты и осмыслены наиболее чуткой аудиторией и профессиональными кинокритиками: «камерная история, помещенная в магическое пространство..., она говорит об inferнальной природе той войны... больше, чем вся пиротехника военных блокбастеров последних лет», – показательно пишет критик [Критики о картине «Война Анны»]. Камерность и интимность «Войны Анны» эстетически убедительно закреплены в локальности хронотопа, малом количестве персо-

нажей, особом ракурсе и как приеме и мировоззренческом принципе видения и раскрытия истории через главного героя (репутация «фильма одного актера»), они имманентны созданному художественному миру. Интимность, камерность, автокоммуникация выходят за пределы созданного мира, становятся метакоммуникативными принципами выстраивания связей между создателями и фильмом, фильмом и зрителем, создателями и публикой.

При этом спектр коммуникативных ресурсов и стратегий фильма достаточно обширен, он включает редкие вербальные и доминирующие невербальные (Анна и предметы), межличностные (Анна и чистильщик камина) и микрогрупповые (семья), групповые (люди и собаки) и массовые (растрел за кадром) форматы. Их сочетание и развитие в фильме парадоксально как в эстетическом, так духовно-нравственном ключе.

Эстетическое торжество невербального в фильме коррелирует с характерной для выстраивания художественного мира амбивалентности документалистики и сновидческой ассоциативности. Первая сцена, датированная ноябрем 1941 года, дается в стилистике документальной хроники, максимально нейтральной последовательной фиксации звуков и видов. На фоне черного экрана слышны женские крики и звуки выстрелов, затем раздаются лай собак, затихающие звуки моторов удаляющихся мотоциклов, украинская речь, затем наступает тишина и на первый план выходят звуки природы – свист ветра и шуршание сухой травы. В кадре, данная сверху, крупным планом, в медленном и долгом скольжении камеры – появляются черная земля и сухая трава, едва присыпанные землей обнаженные человеческие тела, под одним из которых – живая девочка. Она выбирается, пытается вытащить ткань, вероятно, одежду, затем падает вниз лицом и рыдает. Сцена до титров длится порядка 5 минут, задавая неторопливый ритм и атмосферу остановившейся жизни и оборванного детства. Дальнейшее развитие действия – до финальной сцены, практически лишено сюжета и строится на монотонной ассоциативной череде сцен, бросающих зрителя в тихий, бессловесный ад детского быта и бытия выживания. Отметим спонтанную, мерцающую ассоциативность художественного дискурса как выражение и отражение и логики сна (кошмарного, но тем не менее), и функционирования памяти, и характерной особенности детского восприятия, и хтонической природы войны. Вспышки света, всплески

саундтрека, действия, существуя по законам ассоциативного мышления, не подчиняются привычному течению времени, эпизоды даются в смешанной хронике, характер монтажа не дает зрителю синхронно с просмотром выстроить внятную последовательность истории. Объективность документального и динамичная иллюзорность субъективного ассоциативного лишает художественную ткань фильма и коммуникативной отчетливости, как имманентной, реализуемой между персонажами, так и трансцендентной, направленной вовне. Дискурс фильма парадоксален, указанное качество распространяется и на коммуникативные решения.

Показательно парадоксальное для современного игрового фильма соотношение вербального и невербального. Изначально в фильме были сняты «придуманные сцены и прописанные диалоги на нескольких языках», но в итоговой версии монтажа фильма их нет, что отразило концептуальное решение режиссера: «и без диалогов я ни о чем не жалею» [Интервью с А. Федорченко]. Диалог – художественное средство, традиционно обеспечивающее драматизм развития действия, раскрытие персонажей, выстраивание отношений между ними. Диалоги на нескольких языках могли бы усилить межнациональный дискурс коммуникаций персонажей в фильме, но при этом и межнациональное напряжение носителей языка в современном мире, собственно, национальная и геополитическая идентичность персонажей фильма достаточно узнаваема. Показательно, что почти полный отказ от диалога в фильме лишь усиливает стремление зрителя вступить в диалог с художественной реальностью, точнее – с Анной, чтобы предупредить, поддержать, уберечь, спасти. Особенно в противовес поведенческим стратегиям взрослых персонажей, функционал которых в лучшем случае – недеяние и молчание (один из жителей оккупированной территории), в худшем – убийство и его вербальное сопровождение (фашисты, служащие вспомогательной полиции). В одной из начальных сцен фильма в кадре – интерьер комнаты дома, в которой двое пожилых людей – женщина и мужчина, – молча чистят платье и обувь Анны, проявляя, как может показаться на первый взгляд, заботу взрослых о попавшем в беду ребенке. Казалось бы, дом и мирный домашний труд – традиционные маркеры безопасности. Отсутствие вербального сопровождения действий усиливает эффект обманутого ожидания: российские взрослые зрители в отсутствии

поясняющих слов, согласно характерной эмпатийности, могли приписать взрослым персонажам свое желание помочь и оказались безжалостно поставлены перед совершенно иным решением сцены – в чистой одежде девочку-еврейку отведут в комендатуру. Анна, в отличие от зрителя не обманывается, она органически ощущает враждебность молчания и выразительность недобрых взглядов, она готова к любому развитию событий, поэтому и способна в решающий момент вырваться и бежать.

Так, человеческое в системе персонажей дискредитировано, вступать в коммуникацию с другими для Анны смертельно опасно, но неизбежная тоска ребенка по общению, взаимодействию, игре, эвристическому взаимодействию с миром оказывается компенсирована перенаправленностью на другие, казалось бы, более безопасные объекты – учебно-методический вещный ряд школы-комендатуры, где она прячется, кота и саму себя. Проакцентуируем парадоксальное решение локуса, амбивалентно включающего две взаимно контрастные интенции. Школа для ребенка – пространство априори выступающее как безопасное, отличающееся константными признаками и наполненное привычными вещами. Временно размещенная в школе комендатура – враждебная и опасная сила, реализует свою губительную природу, волю к смерти (вполне по Ф. Ницше) через своих живых инструментов и носителей. И вполне логичной коммуникативной стратегией Анны становится замкнутость и субъективация объектов материального мира. Но ткань мироздания искажена, его устойчивость иллюзорна, точки опоры дискредитированы, предметы анимированы – или позиционированы таковыми режиссером, строящим оптику фильма через восприятие ребенка, находящегося в невыносимых условиях. Амбивалентность и смысловые трансформации завораживают и ужасают, как верно отмечает критик, здесь «нет своих и чужих, только чувство опасности, злая, страшная стихия, которая пронизывает пространство смертью и мерзостью, меняя значения и функции любых предметов и существ» [Критики о картине].

И поскольку зрители не могут преодолеть границы герметичного художественного мира, а взрослые персонажи внутри такой реальности не помогут, ребенку – Анне, – придется самой стать героем. Анна в фильме – несомненно, культурный герой, несмотря на то, что сущностно персонаж моделируется сообразно детскому архетипу (К. Г. Юнг). В Анне – главной героине, без-

условно, как указано во многих рецензиях, прочитываются черты известных детских образов, как художественных – Алисы в Зазеркалье, Люси из «Хроник Нарнии» [Москвитин, 2019], Маугли (ассоциации могут привести и к Гарри Поттеру, жившему в кладовке под лестницей), так и исторических (Анна Франк, жертвы холокоста). Но все же Анна, молчаливая, грязная, хрупкая, отважная с ее огромными глазами, смотрящими прямо в душу – это образ поруганного войной и не спасенного взрослыми детства, вынужденного мгновенно повзрослеть в черной земле под мертвым телом своей матери и мрачном камине школы, превратившейся в ее личное гетто, ее личный ад, ее войну.

Война в фильме многогранная, всеобъемлющая и всепроникающая. Она выступает фоном, детерминантой социокультурной и жизненной среды, историко-культурным контекстом [Великая отечественная война, оккупация]. Война также – процессуальность, экзистенция, реальность существования-выживания. Как героиня локализовалась в школьном камине, так и война замкнулась на Анне. Война проявляется и коммуникативной гранью – жизненной необходимостью избежать коммуникации с фашистами, сотрудниками комендатуры, собаками, крысами, неизвестными химикатами; декодировать, распознать природу пугающих звуков и шорохов, отличить чучело от живого волка. Интроспективная составляющая войны – войны со своими страхами, одиночеством, тоской, – проходит для Анны на бессознательном уровне, но для зрителя вполне явственно эксплицирована в музыкальном, цветовом и световом решении. Сценарий коммуникативного вовлечения зрителя максимально задействует механизмы эмпатийности и сострадания.

В финале на карте Анна победно выстроила флажки и разгромила фашистскую Германию. Но абсолютная безнадежность звучит в убаюкивающих интонациях финальной колыбельной, написанной еврейским композитором М. Гебиртигом для дочери в гетто. И если доверчивый читатель интервью с режиссером поверит словам, что в фильме дана «судьба маленького человека, который побеждает в мировой войне», внимательный зритель увидит победу на карте, то внимательный слушатель услышит тоску взрослого, который стремится утешить, но не в силах спасти свое дитя.

Тем не менее, коммуникативные стратегии Анны как культурного героя, а именно актуали-

зация в экстремальной ситуации закрытости и замкнутости вплоть до ухода в невербальность и отказа от коммуникации с другими персонажами, компенсаторные механизмы субъективации объектного школьного мира, автокоммуникации, и, проакцентуируем особо – заботы о коте, обеспечивают героине выживание до ухода в открытый и неоднозначный финал. Духовно-нравственная победа, безусловно, осталась за Анной.

Заключение

В процессе работы над Государственным заданием Министерства просвещения Российской Федерации Ярославскому государственному педагогическому университету им. К. Д. Ушинского по теме «Социокультурные основы развития воспитательных систем общеобразовательных организаций» отдельным аспектом исследования стало выявление и осмысление факторов, влияющих на воспитание социокультурных интенций современных российских детей, подростков, молодежи. К таким факторам мы относим современные социокультурные и эстетические практики, как массовые, так и персонализированные, авторские, а также их произведения и продукты, которые формируют историко-культурный, ментальный, духовно-нравственный контекст. Культурный герой являет собой культурно-антропологический образец, матрицу, модель, код, с которым соотносится, полемизирует, взаимодействует, коммуницирует современный ребенок и подросток.

Историческое присутствие культурного героя в русской национальной традиции способно обеспечить образовательную и воспитательную систему прочным мировоззренческим фундаментом при корректной его актуализации. Динамика образа богатыря в целом, его идентичности и коммуникативных компетенций, в частности, приведшая к эсхатологическому их состоянию в современной анимации, вполне коррелирует с историко-культурным контекстом посткультуры, детерминировавшим «крайне сложную ситуацию с самоопределением человека» [Малыгина, 2023, с. 44]. Осознанное или бессознательное подражание принципам коммуникации, характерным для современной версии богатыря, вряд ли способствует корректному формированию культурной и национальной идентичности. Недостаточно отчетливое видение культурного героя современными модераторами российской

массовой культуры и стихийную девальвацию богатыря до комического персонажа фэнтезийных авантур мы диагностируем как несомненную зону риска для формирования социокультурных интенций детей, подростков и молодежи.

Тем парадоксальней присутствие в современном экранном искусстве России экстраординарных решений культурного героя через актуализацию метамодернистской и постмодернистской эстетических парадигм, с одной стороны, и героико-трагической – с другой. Коммуникативный опыт комического героя футурологической кибервселенной свидетельствует о воспитательной силе сообразных человеку и идеалам человечности форматов, видов и уровней коммуникации. Невероятный опыт выживания и духовно-нравственной победы маленького ребенка в большой войне, коммуникативные стратегии, подчиненные этой задаче, чрезвычайно важны для определения воспитательного потенциала подобного кинематографического материала, который при корректной адаптации отдельных эпизодов для школьников может выступить убедительным свидетельством героического начала детства и позиционирования ребенка как культурного героя.

Библиографический список

1. «Кинопоиск» рассказал о самых популярных проектах на сервисе в 2023 году. URL: https://www.kinometro.ru/news/show/name/kinopoisk_ito_gi2023_1412 (дата обращения: 12.06.2024).
2. «Ника»-2019: лучший фильм – «Война Анны», больше всего наград у «Лета» и «Ван Гогов» // Искусство кино. Новости. 30.03.19. URL: <https://kinoart.ru/news/nika-2019-luchshiy-film-voynanny-bolshe-vsego-nagrada-u-leta> (дата обращения: 12.06.2024).
3. Байбородова Л. В. Духовно-нравственное воспитание младших школьников в процессе изучения изобразительного искусства / Л. В. Байбородова, М. В. Кротова // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2023. № 2 (58). С. 8–18.
4. Бреева Т. Н. Стратегии репрезентации и специфика функционирования богатырской сюжетики в русской культуре рубежа XX–XXI вв. // Детские чтения. 2013. № 2 (004). С. 84–107. URL: <https://detskiechtenia.ru/index.php/journal/article/view/90/85> (дата обращения: 20.04.2024).
5. Война Анны. Военные фильмы и сериалы. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TCcjpYdMF54&t=141s&ab_channel=%D0%92%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%8B%D0%B8%D0%A1

%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8B (дата обращения: 12.06.2022).

6. Война Анны. Страница фильма на Кинопоиск.ру. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/963379/> (дата обращения: 12.06.2024).

7. Гильдия киноведов наградила лучшие российские фильмы, больше всех – «Лето» и «Войну Анны» // Искусство кино. Новости. 11.01.19. URL: <https://kinoart.ru/news/white-elephant-2018> (дата обращения: 12.06.2024).

8. Денисенко С. В. Время без пространства, или пространство без времени // Горизонты цивилизации. 2022. С. 50–56.

9. Ерохина Т. И. Максим Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 217–222.

10. Злотникова Т. С. Философия творческой личности : монография. Москва : Согласие, 2017. 915 с.

11. Злотникова Т. С. Российский дискурс массовой культуры в фокусе социокультурного исследования / Т. С. Злотникова, Н. Н. Летина // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 4. С. 422–435.

12. Злотникова Т. С. Молодежь в современной российской провинции: социокультурная рефлексия / Т. С. Злотникова, Н. Н. Летина, Ж. К. Гапонова // Социологическая наука и социальная практика. 2015. № 1 (9). С. 115–132.

13. Интервью с А. Федорченко. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/8026-posle-voyny-anny-ne-budu-bolshe-nichego-snimat-o-voyne/> (дата обращения: 12.06.2024).

14. Критики о картине «Война Анны». URL: <https://www.1tv.ru/movies/statyi/ona-govorit-ob-infernalnoy-prirode-toy-voyny-bolshe-chem-vsya-pirotehnika-voennyh-blokbasterov-poslednih-let-kritiki-o-kartine-voyna-anny> (дата обращения: 10.06.2024).

15. Культурный герой. URL: https://www.elibrary.ru/query_results.asp (дата обращения: 16.06.2024).

16. Летина Н. Н. Русский дискурс Рунета с ярославской локацией / Н. Н. Летина, А. В. Шиханов // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 1. С. 223–230.

17. Малыгина И. В. Коммуникативный кризис как примета постглобального мира // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : программа и тез. докл. участ. IX межд. науч. форума [Краснодар, 21–24 сентября 2023 г.]. Москва : Институт Наследия, 2023. С. 158–159.

18. Малыгина И. В. Феномен идентичности в контексте историко-культурной динамики // Международный журнал исследований культуры. 2023. № 2 (51). С. 44–55.

19. Матвеева Л. В. Восприятие детьми дошкольного и младшего школьного возраста образов героев отечественных и зарубежных мультфильмов / Л. В. Матвеева, Т. Я. Аникеева, Ю. В. Мочалова,

А. Г. Макалатия // Вестник московского университета. Серия 14: Психология. 2019. № 3. С. 105–123.

20. Мелетинский Е. М. Культурный герой. Энциклопедия мифологии. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/2866/КУЛ_БТУРНЫЙ (дата обращения: 12.06.2024).

21. Миронов А. С. Эпос русских: актуализация. Москва : Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва, 2020. 319 с.

22. Москвитин Е. В прокате «Война Анны» – фильм, который нельзя пропустить. URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/55062-annas-war-review/> (дата обращения: 12.06.2024).

23. Основы теории коммуникации : учебник и практикум для вузов / Т. Д. Венедиктова [и др.] ; под ред. Т. Д. Венедиктовой, Д. Б. Гудкова. Москва : Юрайт, 2024. 193 с. URL: <https://urait.ru/bcode/536873> (дата обращения: 01.07.2024).

24. Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. Москва : Гослитиздат [Ленингр. отд-ние], 1958. 603 с.

25. Русские богатыри: Илья Муромец, Алеша Попович и Добрыня Никитич // Культура РФ. Портал культурного наследия, традиций народов РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/244761/dobrym-lyudyam-na-poslushane> (дата обращения: 15.06.2024).

26. Русские: коммуникативное поведение / Ю. Е. Прохоров, И. А. Стернин. 4-е изд. Москва : Флинта ; Наука, 2011. 326 с.

27. Русский фольклор и древнерусская литература / под общ. ред. канд. филол. наук Е. Б. Рогачевской. Москва : Олимп ; АСТ, 1998. 526 с.

28. Федотова И. П. Вербальные интертекстуальные маркеры в серии мультфильмов о трёх богатырях // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 4. С. 233–241.

29. Филиппова О. Н. Богатырь русской живописи (о творчестве Виктора Васнецова) // Флагман науки. 2023. № 9. С. 75–77.

30. Scott W. H. The Legend of Biag, an Igorot Culture Hero // Asian Folklore Studies. Vol. 23, № 1 (1964), pp. 93–110. URL: <https://www.jstor.org/stable/1177639> (дата обращения: 12.06.2024).

Reference list

1. «Kinopoisk» rasskazal o samykh populjarnykh proektah na servise v 2023 godu = «Kinopoisk» spoke about the most popular projects on the service in 2023. URL:

https://www.kinometro.ru/news/show/name/kinopoisk_ito_gi2023_1412 (data obrashhenija: 12.06.2024).

2. «Nika»–2019: luchshij fil'm – «Vojna Anny», bol'she vsego nagrad u «Leta» i «Van Gogov» = «Nika»–2019: the best film – «Anna's War», most awards from «Summer» and «Van Gogh»// Iskusstvo kino. Novosti. 30.03.19. URL: <https://kinoart.ru/news/nika-2019-luchshiy-film-voyna-anny-bolshe-vsego-nagrad-u-leta> (data obrashhenija: 12.06.2024).

3. Bajborodova L. V. Duhovno-nravstvennoe vospitanie mladshih shkol'nikov v processe izuchenija izobrazitel'nogo iskusstva = Spiritual and moral education of younger students in the process of studying fine arts / L. V. Bajborodova, M. V. Krotova // Vestnik Shadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. 2023. № 2 (58). S. 8–18.
4. Breeva T. N. Strategii reprezentacii i specifika funkcionirovaniya bogatyrskoj szuzhetiki v russkoj kul'ture rubezha XX–XXI vv. = Strategies of representation and specifics of the functioning of the heroic plot in Russian culture at the turn of the XX–XXI centuries // Detskie chtenija. 2013. № 2 (004). S. 84–107. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/90/85> (data obrashhenija: 20.04.2024).
5. Vojna Anny. Voennye fil'my i serijal'nyye = Anna's War. War films and TV series. URL: https://www.youtube.com/watch?v=TCcjpYdMF54&t=141s&ab_channel=%D0%92%D0%BE%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%8B%D0%B8%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8B (data obrashhenija: 12.06.2022).
6. Vojna Anny. Stranica fil'ma na Kinopoisk.ru = Anna's War. Movie page on Kinopoisk.ru. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/963379/> (data obrashhenija: 12.06.2024).
7. Gil'dija kinovedov nagradila luchshie rossijskie fil'my, bol'she vseh – «Leto» i «Vojnu Anny» = The Guild of Film Critics awarded the best Russian films, most of all – «Summer» and «Anna's War» // Iskusstvo kino. Novosti. 11.01.19. URL: <https://kinoart.ru/news/white-elephant-2018> (data obrashhenija: 12.06.2024).
8. Denisenko S. V. Vremja bez prostranstva, ili prostranstvo bez vremeni = Time without space, or space without time // Gorizonty civilizacii. 2022. S. 50–56.
9. Erohina T. I. Maksim Gor'kij: kul'turnyj geroj i pamjat' kul'tury = Maxim Gorky: cultural hero and memory of culture // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2018. № 4. S. 217–222.
10. Zlotnikova T. S. Filosofija tvorcheskoj lichnosti = Creative personality philosophy : monografija. Moskva : Soglasie, 2017. 915 s.
11. Zlotnikova T. S. Rossijskij diskurs massovoj kul'tury v fokuse sociokul'turnogo issledovanija = Russian discourse of mass culture in the focus of sociocultural research / T. S. Zlotnikova, N. N. Letina // Observatorija kul'tury. 2018. T. 15, № 4. S. 422–435.
12. Zlotnikova T. S. Molodezh' v sovremennoj rossijskoj provincii: sociokul'turnaja refleksija = Young people in the modern Russian province: sociocultural reflection / T. S. Zlotnikova, N. N. Letina, Zh. K. Gaponova // Sociologicheskaja nauka i social'naja praktika. 2015. № 1 (9). S. 115–132.
13. Interv'ju s A. Fedorchenko = Interview with A. Fedorchenko. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/8026-posle-voyny-anny-ne-budu-bolshe-nichego-snimat-o-vojne/> (data obrashhenija: 12.06.2024).
14. Kritiki o kartine «Vojna Anny» = Critics about the painting «Anna's War». URL: <https://www.ltv.ru/movies/statyi/ona-govorit-ob-infernalnoj-prirode-toy-voyny-bolshe-chem-vsya-pirotehnika-voennyh-blokbasterov-poslednih-let-kritiki-o-kartine-voyna-anny> (data obrashhenija: 10.06.2024).
15. Kul'turnyj geroj = Cultural hero. URL: https://www.elibrary.ru/query_results.asp (data obrashhenija: 16.06.2024).
16. Letina N. N. Russkij diskurs Runeta s jaroslavskoj lokaciej = Russian discourse Runet with Yaroslavl location / N. N. Letina, A. V. Shihanov // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2019. № 1. S. 223–230.
17. Malygina I. V. Kommunikativnyj krizis kak primeta postglobal'nogo mira = Communication crisis as a sign of the post-global world // Kul'turnoe nasledie Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnacional'nogo soglasija : programma i tez. dokl. uchast. IX mezhd. nauch. foruma [Krasnodar, 21–24 sentjabrja 2023 g.]. Moskva : Institut Nasledija, 2023. S. 158–159.
18. Malygina I. V. Fenomen identichnosti v kontekste istoriko-kul'turnoj dinamiki = The phenomenon of identity in the context of historical and cultural dynamics // Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury. 2023. № 2 (51). S. 44–55.
19. Matveeva L. V. Vospriyatie det'mi doskol'nogo i mladshego shkol'nogo vozrasta obrazov geroev otechestvennyh i zarubezhnyh mul'tfil'mov = Children of preschool and primary school age perceive images of heroes of domestic and foreign cartoons / L. V. Matveeva, T. Ja. Anikeeva, Ju. V. Mochalova, A. G. Makalatiya // Vestnik moskovskogo universiteta. Serija 14: Psihologija. 2019. № 3. S. 105–123.
20. Meletinskij E. M. Kul'turnyj geroj. Jenciklopedija mifologii = Cultural hero. Encyclopedia of Mythology. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_myphology/2866/KU_L%27TURNYJ (data obrashhenija: 12.06.2024).
21. Mironov A. S. Jepos russkih: aktualizacija = Russian epic: actualization. Moskva : Rossijskij nauchno-issledovatel'skij in-tut kul'turnogo i prirodnogo nasledija im. D. S. Lihachjova, 2020. 319 s.
22. Moskvitin E. V prokate «Vojna Anny» – fil'm, kotoryj nel'zja propustit' = Anna's War is an unmissable film at the box office. URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/55062-annas-war-review/> (data obrashhenija: 12.06.2024).
23. Osnovy teorii kommunikacii = Fundamentals of communication theory : uchebnik i praktikum dlja vuzov / T. D. Venediktova [i dr.] ; pod red. T. D. Venediktovoj, D. B. Gudkova. Moskva : Jurajt, 2024. 193 s. URL: <https://urait.ru/bcode/536873> (data obrashhenija: 01.07.2024).
24. Propp V. Ja. Russkij geroicheskij jepos = Russian heroic epic. 2-e izd., ispr. Moskva : Goslitizdat [Leningr. otd-nie], 1958. 603 s.

25. Russkie bogatyri: Il'ja Muromec, Alesha Popovich i Dobrynja Nikitich = Russian heroes: Ilya Muromets, Alyosha Popovich and Dobrynya Nikitich // Kul'tura RF. Portal kul'turnogo nasledija, tradicij narodov RF. URL:

<https://www.culture.ru/materials/244761/dobrym-lyudyam-na-poslushane> (data obrashhenija: 15.06.2024).

26. Russkie: kommunikativnoe povedenie = Russians: communicative behavior / Ju. E. Prohorov, I. A. Sternin. 4-e izd. Moskva : Flinta ; Nauka, 2011. 326 s.

27. Russkij fol'klor i drevnerusskaja literatura = Russian folklore and Old Russian literature / pod obshh. red. kand. filol. nauk E. B. Rogachevskoj. Moskva : Olimp ; AST, 1998. 526 s.

28. Fedotova I. P. Verbal'nye intertekstual'nye markery v serii mul'tfil'mov o trjoh bogatyrjah = Verbal intertextual markers in a series of cartoons about three heroes // Vestnik Brjanskogo gosudarstvennogo universiteta. 2016. № 4. S. 233–241.

29. Filippova O. N. Bogatyr' russkoj zhivopisi (o tvorchestve Viktora Vasnecova) = Hero of Russian painting (about the work of Viktor Vasnetsov) // Flagman nauki. 2023. № 9. S. 75–77.

30. Scott W. H. The Legend of Biag, an Igorot Culture Hero // Asian Folklore Studies. Vol. 23, № 1 (1964), pp. 93–110. URL: <https://www.jstor.org/stable/1177639> (data obrashhenija: 12.06.2024).

Статья поступила в редакцию 25.04.2024; одобрена после рецензирования 24.05.2024; принята к публикации 20.06.2024.

The article was submitted 25.04.2024; approved after reviewing 24.05.2024; accepted for publication 20.06.2024.