

III. ИСТОРИЯ КАК ОБЪЕКТ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОТИВОБОРСТВА

УДК 616-084

© Беляев А.М., Передня Д.Г.
Belyaev A., Perednya D.

ОБРАЗ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

THE IMAGE OF THE EASTERN SLAVS IN MODERN CINEMA

Аннотация. На основе герменевтического подхода авторы исследуют явные и латентные смыслы, заложенные в новый вариант экранизации произведения Н.В. Гоголя «Вий». Предлагается сравнительный анализ социально значимых смыслов, содержащихся в повести и в фильме, с точки зрения их влияния на социальное целое. Опираясь на характеристики массового общества и массового сознания, авторами показано, как современные зрители восприняли фильм, на что обратили внимание, что осталось незамеченным. Уделено внимание возможным социальным последствиям не критичного восприятия киноленты. В статье вскрываются и описываются противоречия между усилиями по улучшению имиджа России за рубежом и основными смыслами, транслируемыми посредством анализируемого фильма. Отдельно показано деструктивное влияние фильма через тенденциозность передаваемых образов и моделей поведения на массовое сознание всех восточных славян как единого этноса.

Annotation. In the article, based on the hermeneutic approach, the authors explore the explicit and latent meanings which are inherited in the new version of an adaptation of N.V. Gogol's "Viy". The authors propose the comparative analysis of socially significant meanings contained both in the novel and film, in terms of their impact on the social sphere. Based on the characteristics of mass society and mass consciousness, it is shown as the modern audience apprehended the movie, on what paid attention, what remained unnoticed. The authors pay attention on the possible social consequences of not critical perception of films. In the article are opened and described contradictions between efforts of improvement of the image of Russia abroad and the main meanings of broadcast by means of the analyzed movie. Separately shown destructive influence of the movie through tendentiousness of given images and behavior models on mass consciousness of the Eastern Slavs as a single ethnic group.

Ключевые слова. Герменевтика, виртуальная реальность, массовое сознание современного зрителя, явные и латентные смыслы, тенденциозность содержания, этническая принадлежность.

Key words. Hermeneutics, virtual reality, the mass consciousness of the modern viewer, explicit and latent meanings, biased content, ethnicity.

Потребность погрузиться в виртуальную реальность присуща человеку. В ходе человеческой истории главным инструментом создания такой реальности было искусство. Именно оно формирует «вторую реальность». С развитием кино, телеиндустрии и интернет-технологий, возможности по созданию других реальностей значительно расширились.

Способность воображения «забегать» вперед, предвидеть наступление тех или иных событий в будущем свидетельствует о тесной связи воображения и мыш-

ления [9]. Опираясь на методологический арсенал герменевтики, проанализируем, какие именно мысли вызывает у аудитории современная кинопродукция. В целях конкретизации анализа остановимся на художественном фильме «Вий», который снят по мотивам одноименной повести Н.В. Гоголя. Премьера в России состоялась 30 января 2014 г.

Как известно, герменевтика выдвигает в качестве основного способа познания интерпретацию и понимание смыслового содержания различных социально-

Беляев Александр Матвеевич – доктор социологических наук, профессор кафедры государственной службы, Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации;

Передня Дмитрий Григорьевич – кандидат социологических наук, доцент, старший преподаватель кафедры теории и социологии управления органами внутренних дел, Академия управления МВД России.

Belyaev Alexander – doctor of sociological sciences, professor of the department of state and municipal management, Financial university under the Government of the Russian Federation;

Perednya Dmitry – philosophy doctor (sociological sciences), associate professor, the Academy of Management of the Ministry of Internal Relations of Russia.

гуманитарных феноменов. При этом важно отметить, что современные потребители далеко не всегда распознают заложенные в картину смыслы, но это не мешает этим смыслам беспрепятственно проникать в массовое сознание и иметь долгосрочные последствия. В этой связи особенно актуально посредством социологического исследования описывать и объяснять природу взаимодействия виртуальной продукции с сознанием современных людей.

Социология в рамках анализа документов, как метода сбора первичной информации, термин «документ» использует в предельно широком значении. По видам материальных носителей среди прочих документов выделяют иконографические (видео-, кино-, фотодокументы, картины, гравюры и т.п.) [3]. В нашем случае документом выступит кинофильм и мы, погружаясь в сущность интерпретационного процесса, станем одновременно реконструировать авторские смыслы, обнаруживать их в исследуемом объекте и при этом конструировать собственные смыслы в результате развертывания имманентной логики предлагаемого авторами сюжета, который рассматривается как относительно самостоятельная по отношению к его создателям данность.

Один из принципов герменевтики – принцип «лучшего понимания», он базируется на идее, согласно которой современный исследователь должен понимать текст и мир его автора лучше, чем сам автор понимал себя и свое собственное творение, поскольку многие моменты, которые возможно были для автора бессознательными, для исследователя должны стать сознательными. Принцип «понять автора лучше, чем он сам понимал себя» ориентирует интерпретатора на видение невидимого, не лежащего на поверхности, превращение бессознательных импульсов творческого процесса создания кино в достояние научного знания.

Отметим, что творческий кинематографический процесс, в котором задействованы множество людей, включая актеров, как правило, далек от рефлексии последствий, к которым могут привести результаты этого процесса. Такой вывод получен после ряда неформализованных интервью, проводимых одним из авторов статьи в Доме кино в течение 2004-2011 гг. после премьер фильмов, на которые были приглашены актеры и другие создатели кинопродукции. В ходе индивидуальных бесед выяснилось, что актеры большое внимание уделяют достоверности сыгранных эпизодов и, как правило, не задумываются о том, какие смыслы несут их социальные действия аудитории.

Итак, приступим к выяснению прямого и косвенного смыслов, стоящих за очевидным буквальным смыс-

лом увиденного с экрана. Буквальный смысл во многом задан выбранным литературным произведением, по мотивам которого снимали фильм. Основной мотив «Вия» – мистический страх. Именно его показал Н.В. Гоголь, именно в нем он видел цель своего повествования, как он сам говорит в примечании, рассказать слышанное предание о Вие как можно проще. Это ему удалось, хотя в процессе того, как автор трудился над тем, чтобы заставить читателя почувствовать тот мистический страх, который послужил основой предания, произведение приобрело глубину, силу воздействия на читателя. Явление смерти, представление о жизни за гробом с давних времен будоражили сознание людей.

В художественной концепции повести присутствуют такие элементы, которые показывают мир не единым, а расколотым надвое, рассеченным непримиримым противоречием. Хома Брут живет как бы в двух измерениях. В прозу его бытия вторгается романтическая легенда. И он живет попеременно – то в одном мире, реальном, то в другом – фантастическом. Эта раздвоенность бытия героя повести отражала раздвоенность человеческого сознания, формирующегося в условиях неустроенности и трагизма действительности XIX века. Назовем и другие смысловые элементы гоголевского произведения:

- ирония и юмор автора, высвечивающие легкомысленность и безалаберность главного героя на фоне тех грозных событий, которые его фатально ведут к ужасной встрече с «прозрением»;
- социальная проблематика, выраженная в обобщении пороков жестокого мира, в одиночестве, замкнутости и отчужденности героев повести;
- источники формирования личности человека, его воли, души в борьбе со злыми силами. В этой борьбе выживают лишь мужественные и смелые;
- расплата за непоправимое, проблема ее меры. За какой проступок наказанием может являться смерть?
- рассуждения о вере, страхе, любви, обращении к Богу и сохранении надежды;
- противостояние псевдохристианской книжной «мудрости» философа, потерявшего связь с Богом, и натуральной, естественной, демонической силы ведьмы. Неспособность философа прозреть, в силу эмоциональной ущербности Хома, ставшей причиной его отчужденности от мира;
- маловерие в светлое и доброе, мешающее герою устоять перед силами зла. Хома – сирота. И, как сирота, как отчужденный член общества, он может быть принесен в жертву Вию.

Как видно, повесть, по мотивам которой создавался фильм, содержит достаточное количество смыслов, сохранивших свою актуальность в наши дни, трансляция которых в массовое сознание имела бы значительный социально-созидательный потенциал.

Вместо этого, кинофильм, прикрываясь талантом Гоголя, известностью произведения, памятью о прежнем варианте экранизации, несет в умы киноаудитории набор совершенно других смыслов и образов. Фильм, как и повесть, предлагает раздвоенность мира, но раздвоенность принципиально другого характера. По замыслу создателей кинокартины, мир раздвоен на образованную, гуманную и цивилизованную Европу, которую представляют странствующий английский картограф Джонатан Грин, его невеста, ее отец, а также весь уклад их жизни. И безнадежно глухое, темное, варварское украинское село, которое представляют целый ряд персонажей, по сути мало отличающихся друг от друга. При этом с каждой минутой просмотра эти персонажи все больше и больше отождествляются с различными существами мира фэнтези: гномами, эльфами, друидами, т.е. отождествляются с кем угодно, но не с людьми. Это аналогично фашистской доктрине, где есть немецкая арийская раса и недочеловеки - славяне, цыгане и некоторые другие этносы, с той лишь разницей, что фашизм мы на всех уровнях осуждаем, а то, что концептуализировано в рассматриваемой картине, мы популяризируем и склонны относиться к этому, как к оригинальному авторскому ходу.

Следует отметить, что образ украинского села в его этническом воплощении едва ли возможно четко разграничить с образом белорусского села, русского или донской станицы. Это также трудно, как и найти однозначный ответ на вопрос: Николай Васильевич Гоголь русский писатель или украинский?

«Этническая принадлежность – не ярлык, а релятивное понятие. Называя себя тем или другим этническим именем, индивидуум учитывает место, время и собеседника, отнюдь не давая себе в этом отчета. Так, карел из Калининской области в своей деревне называет себя карелом, а прибыв в Ленинград – русским, и это без тени лжи. Просто в деревне противопоставление русских карелам имеет значение, а в городе не имеет, так как различия в быте и культуре столь ничтожны, что скрадываются. Сложнее с татарами. Религиозное различие углубило этнографическое несходство их с русскими, и для того, чтобы казанский татарин объявил себя русским, ему нужно попасть в Западную Европу или Китай. Там, на фоне совершенно иной культуры, он назовет себя русским, прибавив, что, собственно говоря, он татарин. А в Новой

Гвинее он же назовет себя европейцем, что будет правильно относительно папуасов, и пояснит, что он не из племени голландцев или англичан, а из другого, и этим вполне удовлетворит своего собеседника» [4].

Общим моментом для восточных славян вместе с единством их происхождения и языка стало единство даже не культуры, а исторической судьбы. В таком виде данный этнос просуществовал века – срок изрядный – и не распался. Наоборот, он трансформировался вследствие принятия христианства [1].

Другими словами, для современной аудитории, состоящей из восточных славян (пусть даже разных стран), нет существенных различий в том, чье именно это село, и тем более неразличимы нюансы жизни украинцев для западного зрителя. Сопоставление на видимом с экрана контрасте всегда будет не в пользу нашего этноса. С экрана утверждается – мы наследники, потомки тех странных существ, которые действуют по ходу фильма. Консервация и усугубление представлений об отсталости, ущербности восточнославянского этноса, принципиальной инаковости нас и западных иностранцев транслируются на протяжении всех 145 минут фильма.

Докажем это, анализируя смыслы сюжетной линии фильма. Начнем с персонажей. Сотник, – олицетворение власти, тиран и политический интриган просит иностранца разобраться, что на самом деле произошло, попутно как бы «расписываясь» в том, что среди местных нет способных разобраться, нет надежных, нет вообще никого кто бы оказался адекватным этой в целом несложной задаче. Казаки постоянно пьют горилку огромными бутылками, погрязли в бездельи. Казаки из произведения «Тарас Бульба» наделены множеством пороков, среди которых: предательство, воровство, малодушие, мелочность, стяжательство, алчность. Вия, как фольклорного персонажа, нет, т.е. выходит, что нет и самого фольклора или, другими словами, культуры этноса, а вся бевсовщина – результат пьяного бреда картографа и казаков. Панночка – это любовница деревенского православного попа, который оказался к тому же редкостным подонком. Поп Паисий, мракобес, настраивает селян против сотника и чужеземного ученого. Женщины – немные, презираемые, опасные создания. Местный кузнец на фоне остальных героев представлен в целом как созидатель, но по сути иррациональным и не целесообразным. Выпущенный им в конце фильма летящий снаряд с крыльями сделан без какой-либо цели и запущен также без цели и без какого-либо значимого смысла.

Через слова и действия всей совокупности героев фильма зрителю транслируется вполне конкретный

посыл: социальная организация славян ущербна, так как все основные сферы общества: политическая, религиозная (духовная), экономическая, семейная (социальная) – нефункциональны, деструктивны. Визуальных образов, подтверждающих этот навязываемый зрителям, а в будущем и телезрителям, большое количество: мрачность, грязь, необразованность, дикость, подозрительность, слабость, не самостоятельность. Для конкретизации перечисленного можно привести примеры: визуальный – две большие, темного окраса свиньи, лежащие в грязи, которых показывали в ходе фильма и которых в течение нескольких секунд показывали в самом конце фильма, вербальный, когда перед показом детям кино-проекции голос за кадром говорит, что картограф оказался в «этом богом забытом месте».

Образы, связанные со всем иностранным, прямо противоположны. Адекватность, прогрессивность мышления, крепость традиций, образованность, высокий уровень жизни и культуры, принципиально иное качество жизни, ее общая благополучность, гуманность, душевность взаимоотношений. Разница и показанный цивилизационный разрыв настолько велики, несмотря на то, что время действия событий общие, невольно хочется провести аналогию с известным произведением Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом», где гуманоидная цивилизация, существующая на другой планете, представители которой физически неотличимы от людей, но, по сути, необратимо, особенно в человеческих проявлениях отсталые существа, погрязшие в окружающем их зверстве и убогости. Сотрудники земного Института экспериментальной истории пытаются отыскать искорки будущего в этой цивилизации и на их основе направить их в прогрессивное, гуманное, созидательное и гармоничное русло. В фильме прогрессивный англичанин показан фактически в такой же ситуации, только без попыток что-либо изменить или улучшить.

В результате зритель может осознанно или не совсем осознанно прийти к мысли о неспособности восточных славян самостоятельно решать свои проблемы и нежелании, ввиду невозможности их решить с чьей-либо помощью, например, западной. Внедрение в сознание масс тезиса о неразрешимости социальных проблем, накладываясь на имеющиеся в российском обществе упаднические настроения и ожидания, вызывает, усиливает, приводит к множеству деструктивных социальных действий, в числе которых всем известные: «утечка мозгов», «утечка капиталов», нежелание заводить детей, мотивированное «заботой» о них, общая безнадежность, пассивность, апатичность членов российского общества.

Возможный тезис о том, что современный зритель, искушенный и имеющий достаточную защиту от подобных деструктивных воздействий, несостоятелен в силу общей характеристики современного массового общества и доминирующего в нем массового сознания. Как известно, в одном из значений слова «масса» - вид социальной общности, аморфная совокупность людей с минимальным уровнем групповой интеграции и организации. Ей присуща гетерогенность состава общности, первичногрупповые, общественные, традиционно ориентированные взаимосвязи переходят во вторично-групповые, утилитарные. Поэтому для представителей массы практически не остается возможностей проверить смыслы, заложенные в фильме, и приходится воспринимать их с минимальной критичностью. Кроме того, представители современного массового общества ощущают неопределенность в выборе оптимальной линии поведения и поэтому сильно зависимы от информации, подаваемой средствами массовой коммуникации, к которым относится кино. Высокая степень изменчивости социальных образцов, транслируемых масс медиа, и условий существования способствует возникновению чувства неуверенности, несправедливости, что часто приводит к аномии. Следствиями содержания, подобного тому, которое имеется в фильме «Вий», могут являться недоверие к существующим социальным институтам, культурным образцам, подрыв собственной идентичности, размывание уверенности в будущем.

Все явные и латентные смыслы, содержащиеся в фильме, несмотря на их условность и относительную историческую дистанцию, легко проникают в массовое сознание ввиду таких его характеристик, как: разорванность и подвижность; противоречивость, быстрые и неожиданные изменения в одних случаях и определенное окостенение (стереотипы) в других [2]; «упрощенное» отражение социальной действительности; эмоциональность, фрагментарность. Все это вместе взятое заставляет переживать и обращать внимание на те возможные последствия, которые могут быть вызваны фильмом.

Анализ отзывов в сети Интернет, интервью с теми, кто посмотрел фильм, подтверждают не критичность восприятия аудиторией заложенных в фильме смыслов. Из числа опрошенных большая часть, порядка 60%, восприняли фильм как «хороший» или «очень хороший». Интересно, что наличие у респондентов высокого уровня образования не является гарантией того, что зритель осознает и правильно интерпретирует содержание кинопродукта.

Рассмотрим, какой контент положительных описаний увиденного предлагается индивидами, посмотрев-

шими фильм, остановимся на наиболее характерных мнениях о фильме:

- в своей основе «Вий» – удачная картина, колоритное, динамичное, напряженное, порой изобретательное и непредсказуемое блокбастерное зрелище;
- в фильме хорошо сочетается мистика с детективом;
- исторический фильм с элементами комедии, почитайте Гоголя – там тоже полно шуток;
- прикольный фильм в духе «Особенностей национальной охоты»;
- понравилось присутствие иностранного героя, он подходит лучше, чем, скажем, русский персонаж. Потому что, честно говоря, мы сейчас лучше понимаем английских ученых начала XVIII века, чем русских купцов той же эпохи, и нам проще себя с ними ассоциировать;
- хороши визуальные эффекты ленты. Они вполне достойны, и картина часто и с умом использует трехмерные трюки, все объемные кадры великолепны и неожиданны;
- все два часа я с удовольствием смотрел, как вшивают в повесть авторскую выдумку и как она начинает работать, приживаться и восхищать;
- понравился фильм, особенно эффекты, все сделано красиво, грамотно и, самое главное, зрелищно;
- невероятно красивые пейзажи Украины, хорошо продуманная «нечисть» в стиле Гоголя;
- очень понравилась актерская игра. Все актеры прекрасно справились со своими ролями;
- фильм понравился, так как создатели не паразитируют на оригинале.

Такие положительные оценки в значительной мере объясняют предпочтениями современного российского зрителя. По данным TNS (исследование проводилось в 2008 г.), среди российской телевизионной аудитории наиболее востребованы программы развлекательного и юмористического характера. 43,2 % городского населения старше 10 лет выбрали эту позицию, 39,4 % отметили музыкальные передачи, 37 % криминальную хронику, 32,1 % развлекательные ток-шоу. Из этого следует, что перечень наиболее востребованных россиянами тем не относится к разряду интеллектуальных [10]. Анализируемый нами фильм был по привычке воспринят зрителями как развлекательный, а значит, хороший и безобидный.

Половина из оставшейся части аудитории, посмотревшей фильм, отнеслась к нему нейтрально, а остальные отрицательно. Вот характерные высказывания этой части аудитории:

- были бы живы потомки Н.В. Гоголя, можно было

бы смело подавать в суд за насмешку над его действительно прекрасным произведением;

- фильм посвящен смакованию пьянства и показу бессмысленной суеты, рекомендую 10 раз подумать, прежде чем тратить время и деньги на сие «кино»;
- сценарий очень слабый, несмотря на наличие первоосновы;
- я был обманут: ни повесть Гоголя, ни конкретно славянский Вий не имеют к истории, показанной в фильме, никакого отношения. В сущности, надо обращаться в отдел защиты прав потребителей и добиваться возврата стоимости билетов...

Содержательно, как правило, критика высказывалась за отход от оригинала, несовпадение с написанным в повести, многие зрители, негативно оценившие фильм, не заметили деструктивного содержания, возможно, привыкли к нему, либо не способны его осознать.

Однако свойство виртуального продукта с его идеальными смыслами таково, что, даже вернув деньги за просмотр, человек не сможет оказаться свободным от той или иной степени внедренных образов, зародившихся или укрепившихся мыслей. Анализируя тезисы зрителей, положительно отзывающихся о фильме, замечаешь, что реальные и по сути контрпродуктивные смыслы проникли в их сознание беспрепятственно, так как внимание современной киноаудитории обращено прежде всего на «обертку», различные эффекты, которые маскируют, отвлекают от содержания, делают его недоступным для критического осмысления.

Как известно, социология – наука о надындивидуальном, о массовом. Возможно, анализ фильма с позиций герменевтики не особенно важен ввиду малого «радиуса действия» картины, неопасности ее содержания для социального целого? К сожалению, это не так. Обратимся к статистике, бюджет фильма \$26000000, за первые выходные картина собрала 605,15 млн. рублей, что является рекордным показателем для российских фильмов. По данным «Кинопоиск.ру», к концу первой недели показа сборы составили 749,7 млн. рублей. В съемочной группе принимало участие 1000 человек. В производстве фильм был с 2005 г. По данным «Movie Research», к 3 февраля 2014 г. картину посмотрели 2,136 млн. зрителей. К середине марта количество посмотревших удвоилось – 4,44 млн. [5]. Далее будут индивидуальные просмотры на DVD, онлайн, по телевидению. Таким образом, массовость воздействия налицо.

Премьера фильма совпала с олимпиадой в Сочи, трудно оценить, насколько фильм нивелировал, снизил своим тенденциозным содержанием мобилизующий,

вдохновляющий, слезливающий эффект от игр. При этом будучи мероприятием несоизмеримым по финансовой и организационной затратности с олимпиадой.

Как отметил продюсер картины А. Куликов в интервью газете «Московский комсомолец», «главной задачей было выйти максимально эффективно. Мы долго подбирали дату, анализировали рынок, тенденции прошлых лет, график выхода релизов. Одним из важных аргументов для нас стал тот, что в выбранный нами период выходил «Властелин колец», наиболее сравнимый с нами по жанру» [7]. Сказанное иллюстрирует отсутствие у создателей фильма социальной рефлексии по поводу последствий, вызванных результатами их труда, учет в их работе сугубо маркетинговых условий и обстоятельств, другими словами, отсутствие у них социальной ответственности.

Фильм стал результатом работы пяти разных стран: США, Германии, Великобритании, Украины и России. На Каннском кинорынке 2013 г. состоялись международные продажи проекта «Вий» 3D. В рамках кинорынка «Le Marché du Film» права на дистрибуцию картины «Вий» 3D приобрели компании «Event Film» (Канада) и «Kinostar» (Германия).

Работа над фильмом заняла много времени, потрачен относительно большой бюджет, изначально фильм готовился для международного проката. Последнее обстоятельство позволяет сделать вывод, что создатели фильма целенаправленно моделировали виртуальную реальность именно таким уничижительным образом. Именно в таком свете стремились показать восточнославянский социум западным странам.

Если, как видно из положительных отзывов, приведенных выше, наша аудитория не возмутилась тенденциозностью поданного сюжета, то в картину мира западного зрителя такой фильм встроится очень органично.

Создатели медиапродукта под названием «Вий», вредя интересам нашего общества, подыгрывали Западу в консервации их стереотипов, и не опасались осуждения российской аудитории, которая склонна видеть в показанных образах «милую» безобидную шутку. При этом значительные суммы, выделяемые на создание положительного имиджа России в мире, – это, по сути, деньги российских налогоплательщиков. И сборы от проката фильма – деньги наших граждан, которые, фактически, обогатили тех, кто нанес вред социальной системе России.

Для доказательства последнего тезиса приведем следующие данные. Главный нарколог страны Евгений Брюн отмечает, что в 2013 г. средний уровень потребления алкоголя на душу населения в России составил 13,5

литра, что на 2,1 литра меньше, чем в предыдущем. А в 2010 г., по данным международных исследований, число регулярно выпивающих россиян уменьшилось на 2 млн. по сравнению с 2000-м [6]. Другими словами, на самом деле наше общество постепенно «трезвеет», вопрос – зачем в фильме педалировать тему извечного славянского пьянства, зачем укреплять деструктивные стереотипы, которые перестают соответствовать действительности?

Подводя итог нашему анализу, отметим, что, во-первых, герменевтический подход позволяет познавать, интерпретировать, понимать смысловое содержание такого социально-гуманитарного феномена, как художественный фильм, а также описывать и объяснять природу взаимодействия виртуального продукта с сознанием современной киноаудитории.

Во-вторых, деятельность по созданию кино – это выражение отношения индивидов к внешнему миру, состоящее в преобразовании и подчинении последнего человеческим целям. Как показало исследование, цели могут быть социально ориентированными, конструктивными или патологичными, деструктивными, как в рассматриваемой кинокартине, когда социальная связь, т.е. организованная система отношений, институтов и средств социального контроля, слезливающая индивидов (другие составные элементы общества) в функциональное целое, способное к сохранению и развитию, разрушается, стагнирует, лишается потенциала развития и цивилизационных перспектив.

В-третьих, этнос – коллектив особей, противопоставляющий себя всем прочим коллективам. Этнос более или менее устойчив, хотя возникает и исчезает в историческом времени. Не существует признаков для определения этноса, применимых ко всем известным нам случаям: язык, происхождение, обычаи, материальная культура, идеология иногда являются определяющими моментами, а иногда нет. Вынести за скобку мы можем только одно – признание каждой особи: «мы – такие-то, а все прочие – другие» [4]. В фильме безнадежность своего – русского, украинского, и манящая красота чужого (западного) является главным транслируемым смыслом. Наиболее четко это показано в эпизодах: 1) когда дети уселись смотреть включенный англичанином «чудо фонарь», показывающий проекции на экран, и таким образом, как бы оторвались от других поколений своего общества, полностью погрузившись в другую реальность, о которой велась речь в начале статьи. А также перестали слушаться: момент, когда девушка-подросток, которую по сюжету уничижительно, постоянно называли «байстрючкой», вырывается из рук жены Явтуха и устремляется к экра-

ну с необычными, но ненастоящими картинками; 2) когда на указателе возле развилки дороги табличка с надписью «Лондон» прибита на самом верху, а указатель на Москву прибит в самом низу и с наклоном вниз. Таким образом, восточнославянское общество, как на индивидуальной реальности, показано безнадежным, бесперспективным, обреченным вместе с представителями своего эт-

носа уйти в небытие. Это с точки зрения заложенных в картину «Вий» смыслов. Хотя, как известно, «с точки зрения этики общество является не вторичной и не производной ценностью, а ценностью высшей, которую надо охранять, о которой надо заботиться и оказывать ей содействие» [8].

Литература

1. Белый А. *Мастерство Гоголя*. – М., 2011.
2. Виноградова Л. В. *Сущностные признаки массового сознания // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. – СПб., 2008. – № 73–1.
3. Готлиб А.С. *Введение в социологическое исследование. Качественный и количественный подходы. Методология. Исследовательские практики*. – М., 2005.
4. Гумилев Л.Н. *Этносфера: история людей и история природы*. – М., 2004.
5. *Кинопоиск.ru*. – <http://www.kinopoisk.ru/film/229069/> (дата обращения 16.03.14).
6. Мельников С. *10 стереотипов о России // Огонек*. – М., 2014. – № 6, 17 февраля.
7. *МК.ru*. – <http://www.mk.ru/culture/article/2013/07/17/885369-aleksandr-kulikov-viy-3d-eto-nastoy-ascbeeprikl-uchenie-v-nastoyaschm-3d.html>.
8. Сорокин П.А. *Социальная и культурная динамика*. – М., 2006.
9. Шиповская Л.П. *Человек и его потребности*. – М., 2009.
10. Щетилова Г.Г. *Реклама в СМИ: история, технологии, классификация*. – М., 2010.

Материал поступил в редакцию 19. 06. 2014 г.