

Н.Ю. Зверева
кандидат культурологии
zvereva.natalie@gmail.com

КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА КРИМИНАЛЬНОГО АВТОРИТЕТА В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЕ

В статье показано, какой образ криминального авторитета конструируется в российских телевизионных репортажах и сериалах. В центре внимания находится вопрос о том, какими смыслами наделяется в них криминальный авторитет, с какими ценностями он связывается. Российские телевизионные фильмы сопоставляются с некоторыми американскими фильмами, в центре внимания которых также находится организованная преступность. Критический анализ образов криминального авторитета позволяет увидеть некоторые особенности общества, в котором они оказываются востребованными.

Ключевые слова: медиакultura, массовая культура, сериалы, криминальный авторитет, организованная преступность, общество

In this paper we consider the image of criminal authority constructed in russian serials and TV reportages. We compare russian serials with some American films which also show an organized crime. Critical analysis of the images of criminal authority shows some characteristics of society in which these images was constructed.

Keywords: mediaculture, popular culture, serials, criminal authority, reportages, organized crime, society

*«Давно уже все обесценили... страсти остались только в бандитском мире,
ибо это последняя, прости Господи, зона, где существуют понятия»*
Д.Быков «Списанные»

Отправной точкой моего интереса к этой теме стали репортажи, показанные в вечерних выпусках федеральных каналов в сентябре 2010 года. Это были репортажи, посвященные покушению на Аслана Усояна, которого корреспонденты называли наиболее «известным», «авторитетным», «влиятельным» в Москве криминальным авторитетом. По словам Екатерины Андреевой, которая назвала Усояна «крестным отцом», события в центре Москвы развивались как в гангстерском фильме¹.

Следует отметить, что криминальный мир является одной из популярных тем в российской массовой культуре. Причем эта тема оказывается востребованной не только в детективных сериалах, но и в мелодрамах и даже в женских романах², то есть в тех жанрах, формулы которых в общем-то не должны включать в себя какие-либо отсылки к миру криминала. Эта тема становится своеобразным привычным фоном, который присутствует в различных по жанру продуктах массовой культуры.

© Зверева Н.Ю., 2015

¹ «В Москве расследуют покушение на Аслана Усояна, известного также как “Дед Хасан”. Сотрудники правоохранительных органов считают его одним из самых влиятельных людей в криминальном мире. Минувшим вечером события в центре Москвы развивались, как в сценарии гангстерского фильма. Выстрелы снайпера, срочные сообщения: сначала об убийстве “крестного отца”, затем – о его воскрешении. Оперативники ищут несостоявшегося убийцу и его возможных сообщников. Сейчас они устанавливают номера всех мобильных телефонов, которые работали в районе места покушения». Слово «воскрес» повторяется и в самом репортаже. Программа «Время», Первый канал, 17.09.2010. <http://www.1tv.ru/news/world/161334>

² Вайнштейн О.Б. Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы // Новое литературное обозрение. 2000. № 41.

Н.Ю. Зверева *Конструирование образа криминального авторитета
в современной медиакультуре*

Репортажи 2010 года обратили на себя внимание прежде всего тем, что в них очень слабо представлена критическая, отрицательная оценка самого Усояна, мало информации о его криминальной деятельности (она есть, но ее мало). Зато сделан акцент на усилиях полиции по обеспечению его безопасности и предотвращению повторного покушения³. Основа нарратива репортажей о покушении на Усояна – противостояние двух криминальных авторитетов, или «гангстерские войны», по словам репортеров первого и второго каналов. Оппозиция организованной преступности как таковой и правоохранительных органов оказывается в этих репортажах на втором плане.

В репортажах «Вестей», посвященных смерти криминальных авторитетов, журналисты используют выражения «легенда криминального мира», «криминальный король», «криминальные генералы», «криминальная карьера»⁴. И слово «легенда» и слово «генерал» несут позитивные коннотации, которые не могут не выражать (косвенно) отношение к миру организованной преступности и криминальному авторитету как ее главе. В одном из репортажей «Вестей» слово «легенда» встречается два раза – в начале репортажа и в конце. При этом упоминается (в качестве предположения) стремление «авторитета» навести *порядок* в криминальной среде, за что он, по словам журналиста, и поплатился. Конструирование определенного образа криминального авторитета в репортаже о похоронах Иванькова выражается во многих деталях; например, в упоминании желания «авторитета», чтобы его похоронили рядом с матерью или звона колоколов, под звуки которых траурная процессия движется к могиле⁵.

Эти репортажи, на наш взгляд, показывают, насколько сильно вторгаются в новостной текст стереотипы и представления (формулы) массовой культуры. И в то же время они показывают, насколько способы репрезентации криминального мира, принятые в массовой культуре, являются не безобидными, но, напротив, вносят большой вклад в коллективные определения реальности.

В связи с этим представляется интересным рассмотреть специфику репрезентации криминального авторитета в российском телевизионном пространстве. Фильмов о криминале очень много, в рамках этой статьи нет замысла представить этот материал в его полноте. Наша задача – попытаться увидеть и описать определенный тип репрезентации криминального авторитета, который присутствует в российской массовой культуре 2000-х гг. (Возможно, и даже скорее всего он не единственный, но для нас сейчас важно обратить внимание именно на эти особенности репрезентации). Это будет показано на двух телевизионных фильмах, которые сопоставляются с американским телевизионным фильмом примерно того же времени. Кроме того, мы попытаемся понять, какой (прежде всего положительный или отрицательный) образ криминального авторитета конструируется в культовом фильме Ф.Копполы «Крестный отец». Фильм, с которым для многих связан процесс романтизации образа криминального авторитета. Нижеследующие заметки – это первые, но, как представляется, важные наблюдения, а отнюдь не исследование, претендующее на полноту раскрытия темы. Этот текст предполагает (даже ожидает) дополнений и дискуссии.

«Next»: вор в законе как поборник справедливости

Главный герой сериала «Next» Федор Павлович Лавриков по кличке «Лавр» – криминальный авторитет, «эталон законника». Это человек, строго соблюдающий «принципы», живущий «по закону», человек, который гордится тем, что никогда не врет и всегда держит свое слово. Более того, Лавр не может допустить торжество несправедливости. Эти черты особенно рельефно выступают на фоне российской действительности, которая характеризуется в фильме коррупцией и произволом. Так, мы знакомимся с Лавром в день, когда он узнает, что у него (у человека, который не имеет и не

³ Программа «Время», Первый канал, 17.09.2010. <http://www.1tv.ru/news/world/161334>; «Вести», ВГТРК «Россия» <http://www.vesti.ru/doc.html?id=393291>.

⁴ «Вести», ВГТРК «Россия», 29.10.2013. <http://www.vesti.ru/videos/show/vid/548694/#>; «Вести», ВГТРК «Россия», 13.10.2009 <http://www.vesti.ru/doc.html?id=320370&tid=71833#>.

⁵ «Вести», ВГТРК «Россия», 13.10.2009 <http://www.vesti.ru/doc.html?id=320370&tid=71833#>

должен «по закону» иметь семью) есть уже взрослый сын. Воспитывающая его родная тетя обращается к Лавру за помощью и впервые рассказывает о нем в связи с проблемой поступления в ВУЗ. «Он гений, а его в институт не приняли», – говорит она, и ее слова вполне подтверждаются в дальнейшем. Федечка умный, талантливый, трудолюбивый молодой человек. На протяжении фильма обнаруживаются его способности и знания не только в программировании, но и в экономике (он за несколько дней обнаруживает программу, копирующую файлы, и разбирается в финансовых делах Лавра). Помимо всего прочего, это тоже косвенно работает на создание позитивного образа криминального авторитета, который на 99 и 9 процентов передал сыну свои гены (этому посвящена отдельная сцена, в которой Лавр рассуждает о своем бессмертии, так как на 99,9 процентов он не умрет).

В этом фильме создан очень позитивный образ криминального авторитета. Все негативные черты, неизбежные для криминального мира, сглажены. Решение проблем силой, кровавые разборки, жестокость, нелегальный бизнес – все это, если и присутствует в фильме, то явным образом отступает на второй план. Вместе с тем, события и персонажи фильма показаны на фоне российской действительности, которая характеризуется полным несоблюдением законности на всех уровнях. При этом акцент сделан на положительных качествах героя: его нетерпимости к несправедливости, трогательном отношении к сыну и т.п.

Замысел создания позитивного образа «авторитета» очень ярко обнаруживается уже в выборе актеров. В роли главного героя, криминального авторитета Лавра – Александр Абдулов. Акцентируя внимание на значении других ролей актера в качестве остаточных смыслов (смыслового шлейфа, который тянется за ним), Дж.Фиск использует понятие интертекстуальность. В этом отношении очень показательным является комментарий к фильму на одном из сайтов, в котором одна из зрительниц признается: *«Впервые я увидела Абдулова исполняющим песню о Большой медведице. Он был с Алферовой. Безумно красивая пара и очень красивая песня. И я, молоденькая девчонка, влюбилась ... И любовь эта живет в моём сердце и сейчас, т.к. Абдулова нельзя не любить. Он один из немногих, кто продолжает жить после жизни...»*⁶. Этот комментарий хорошо демонстрирует, какой именно набор остаточных смыслов связан у зрителей с образом Абдулова как актера.

Не только выбор актеров, но и их игра демонстрирует стремление создать образы очень обаятельных (но и не жалких) преступников. В роли ближайшего соратника Лавра Сергей Степанченко, который играет добродушного толстяка, дополнительные штрихи к портрету которого добавляет его любовь к опере (он слушает «Тоску» Дж.Пуччини) и трогательная влюбленность в тетю Федечки, которую в фильме играет Нина Усатова. Многие приемы репрезентации (и подбор актеров, и их игра, и детали их взаимоотношений и поступков, и крупные планы) «работают» в фильме на создание очень обаятельных персонажей. Один из таких приемов – обилие крупных планов главного героя. Больше всего крупных планов принадлежит Лавру. Именно с криминальным авторитетом у зрителей фильма устанавливается минимальная дистанция.

Первая ситуация, которая показывает нежелание Лавра мириться с несправедливостью, – это момент, когда он, еще не зная наверняка, его ли это сын (девушку, мать Федечки, он не узнает по фотографии), но едет в университет, чтобы восстановить справедливость (*«Даже если он чужой, справедливость должна восторжествовать. Я же не пес оборзевший, чтобы морду воротить от торжествующей несправедливости»*).

Еще один ключевой эпизод в фильме – диалог Лавра с сыном. В нем проясняется, кто такой «законник», какова роль криминала в России, каково отношение героев к власти и какая власть справедливее, а жизнь почетнее – криминального авторитета или чиновника (мэра или губернатора). Так, Лавр нанимает сына на работу в качестве программиста. Проработав один день, он догадывается о том, что Лавр – бандит и между ними происходит откровенный разговор, из которого становится

⁶ <http://moiserialy.net/next-smotret-onlajn>

Н.Ю. Зверева *Конструирование образа криминального авторитета
в современной медиакультуре*

ясно, что Лавр считает свою деятельность более достойной и почетной, чем работа мэра или губернатора. (*«Хм, нашел с кем сравнивать! Э, нет, я не мэр, я не губернатор. Мэры и губернаторы врут, лицемерят, трындят о нуждах бабулек, а я нет, я не вру, никогда»*). Таким образом, Лавр не только не гордится, но возмущается сравнением с мэром или губернатором, считая себя лучше, честнее и справедливее любого из них. Более того, по словам Федечки, криминал – неотъемлемый и даже необходимый элемент функционирования страны (*«Да нет, я не против, я понимаю. Ведь если выдернуть криминальную составляющую из жизни страны, то страна просто рухнет, развалится секунд за пять в реальном времени»*). Этот диалог, в котором отсутствует какая-либо ирония, удивительно хорошо согласуется со словами героя романа Д.Быкова о криминале как о последнем оплоте порядка.

Помимо этого, Лавр показан в фильме как любящий и заботливый отец, который беспокоится о наличии любимых конфет у сына, укрывает его пледом, гордится им. И в конце концов отказывается ради него от короны (под страхом смерти), хотя его главной мечтой было умереть «по закону». Помимо прочего, он верит в Бога. Так, на сходке, мотивируя свое решение, он говорит: «Корона от людей, а сын – от Бога».

В фильме есть очень положительный образ криминального авторитета, но в нем, конечно, нет оправдания криминального мира как такового. Необходимо отметить, что в фильме выражена идея превосходства семейных ценностей (человеческого закона) над всеми остальными. Так, Лавр поставлен перед выбором между жизнью «по закону» и семейными ценностями. Образ жизни криминального авторитета, несмотря на то, что он считает себя лучше российских политиков, все же связан для него с угрызениями совести. Семейные ценности, родственные отношения противопоставлены в фильме, с одной стороны, воровским законам (связанным с разборками и убийством), с другой – отсутствию справедливости и соблюдения закона в (русской) действительности. Полагаться и надеяться в такой реальности можно только на близких. Фильм выражает идею о том, что семья – это единственная область, где возможны отношения, основанные на универсальных человеческих ценностях (где не действуют законы дикой природы).

«Учитель в законе»: «интеллигентный» вор в законе

«Учитель в законе» – фильм 2007 года, главным героем которого является вор в законе (Богомол), который в связи с неизлечимой болезнью снимает с себя полномочия и уезжает в провинцию. Перед смертью он хочет осуществить свою давнюю мечту – поработать учителем литературы в школе. Борис Богомолов (Богомол) – это образ «интеллигентного» вора в законе. Он очень начитан, он читает наизусть стихи малоизвестных поэтов, в том числе собственного сочинения. Он учит детей, что надо бережно обращаться с книгами. У него безупречные манеры, правильная речь. Показателен эпизод, в котором Богомол беседует с маленькой девочкой на вокзале. Он учит ее бережно обращаться с книгами, говорит о ценности книг, а на ее вопрос о том, сколько он прочитал книг, отвечает: больше тысячи.

Детали подчеркивают его мягкость и интеллигентность в поведении. Можно обратить внимание на такую деталь, которая является частью продуманного образа: герой курит на крыльце школы, выбегают ученики, говорят, что их одноклассника избивают, он тут же срывается на помощь, но при этом успевает бросить окурки в мусорное ведро.

И хотя он и говорит, что быть вором в законе – незавидная участь, но вся его фигура в фильме пронизана ореолом героичности. Сами страдания на зоне приобретают героический оттенок. Не случайно в фильме упоминаются имена А. Солженицына и В. Шаламова наряду с вымышленным поэтом Хлебородовым, который начал писать стихи в тюрьме. Наш герой, вор в законе, тоже читает своей новой знакомой, учительнице математики, стихи собственного сочинения. По его словам, зона – это место, где он встретил много хороших людей, место, где он приобщился к книгам и чтению (то есть в какой-то степени он не жалеет, что так вышло).

Тема религиозности возникает и в этом фильме. Фамилия главного героя – Богомолов, новые

документы ему делают на фамилию Боголюбов. Обращая на это внимание, Богомол говорит: «не далеко ушел». На что его криминальный друг отвечает: «Бог всегда с тобой».

При этом в фильме нет чёткого деления «полицейские – преступники», при котором первые – служители закона, честные и справедливые, защищающие слабых и т.п., вторые – нарушители, жестокие и коварные. Есть условно «хорошие» преступники (те, которые соблюдают воровские правила и условия) и «плохие» преступники. Подобным образом есть «хорошие» милиционеры и есть «плохие» (которые оказываются в сговоре с «плохими» преступниками).

В этом фильме, как и в первом нет полного оправдания криминала. Но вместе с тем многие отрицательные черты этого мира сглажены или вовсе не показаны. При этом главный герой (криминальный авторитет) наделен положительными человеческими чертами. Вся логика двух фильмов построена на идее о том, что быть криминальным авторитетом, по меньшей мере, не стыдно. Он не показан ни жестоким, ни жалким. Последнее важно, так как жалкий герой исключает желание подражать ему.

«Клан Сопрано»: «вор в законе» на приеме у психоаналитика

Обратимся к американскому фильму. Главный герой фильма «Клан Сопрано» (1999-2007) – Тони Сопрано, один из боссов организованной преступности. Он же – человек, страдающий депрессией. Тони время от времени теряет сознание, так как не способен контролировать приступы тревоги. Вследствие этого, он регулярно посещает психоаналитика (причем под страхом разоблачения). В фильме чередуются сцены посещения психоаналитика, сцены, связанные с его отношениями с членами семьи и сцены, в которых показано как он «решает дела» в качестве члена организованной преступности.

В этом фильме зритель видит будни одного из главарей организованной преступности с постоянными проявлениями жестокости и насилия. Насилие при этом не остается за кадром. Жизнь Тони – это жизнь, чреватая глубокими психологическими конфликтами, так как она основана на двуличии, лицемерии и лжи. Эта тема появляется с первых кадров фильма. Так, будучи на приеме у психолога, он рассказывает о событиях одного утра. Зрителям показана не только сцена преследования и избиения незащитного человека, но также продемонстрировано, что рассказ героя расходится с реальностью.

В фильме подчеркнуто, что насилие и нарушение правил для Тони Сопрано – привычный способ решения проблем. Символом такого поведения является сцена с сыном, в которой они соревнуются в видеоигре. Мальчик довольно быстро начинает выигрывать у отца, тогда Тони закрывает сыну глаза одной рукой (мальчик при этом безуспешно пытается освободиться) и таким образом выигрывает.

Его уныние, депрессия показаны на фоне образа Америки как страны возможностей, в которой каждый может найти применение своим способностям и многого добиться легальным путем. Америка предстает как страна, в которой судьба человека, – это выбор самого человека, для самореализации которого есть все возможности. Эта тема возникает в фильме в связи с обеспокоенностью Тони будущим сына, которому он не желает своей судьбы.

Тони Сопрано, сделавший успешную карьеру в преступном мире – человек с огромным комплексом неполноценности. Он страдает от чувства отчуждения, так как многие люди сторонятся его. Он показан как человек, который не может в их глазах (и в своих) заслуживать уважения и доверия. Так, ему отказывают в членстве в клубе, он беспокоится о том, как отнесутся к его деятельности дети. Его мучает конфликт между желанием, чтобы собственный сын гордился им и страхом, что он пойдет по его стопам.

Герой фильма «Клан Сопрано» тоже довольно обаятелен, он вызывает сочувствие и симпатию зрителя, но вместе с тем он выглядит довольно жалким. Тони Сопрано явно не тот человек, которому захочется подражать.

«Крестный отец»: романтизация криминального мира?

Этот фильм во многом воспринимается как фильм, в котором происходит романтизация криминального мира. На вопрос, положителен ли в нем образ криминального авторитета, люди, посмотревшие фильм, чаще всего отвечают утвердительно. Даже в фильме «Клан Сопрано» сами представители мафии постоянно цитируют этот фильм.

В «Крестном отце» тоже важной является религиозная тема. Дон Корлеоне действительно многим приходится крестным отцом. Но, на наш взгляд, это показано в фильме как противоречие, даже конфликт между религиозными ценностями и образом жизни мафиозных кланов. Религиозность в сочетании с таким образом жизни (жестокость, кровавые разборки, насилие как способ «уладить дела») показана как непримиримое противоречие. Это выражено в известной сцене крещения в церкви, которая, на наш взгляд, является одной из ключевых в фильме (если ее не учитывать, то фильм выглядит совсем иначе). Так, Майк участвует в церковном таинстве крещения в качестве будущего крестного ребенка своей сестры. При этом таинство крещения, слова молитвы и церковная музыка оказываются фоном, на котором показаны жестокие убийства всех конкурентов, сделанные по приказу Майка. Церковное таинство и убийства накладываются друг на друга благодаря монтажным перебивкам. В тот самый момент, когда он отрекается от зла и насилия, по его приказу убивают десятки людей, в том числе отца ребенка, которого он крестит.

Визуально весь эпизод построен на столкновении, сшибке в соседних кадрах младенца и оружия, слов об отречении от зла и убийства, святой воды и крови. Так, руки, которые держат младенца (рис. 1), заботятся о нем, в следующем кадре сменяются руками, которые держат автомат, налаживая его (рис. 2).



Рис. 1.
Кадр из фильма
«Крестный отец»,
режиссер Ф.Ф. Коппола



Рис. 2.
Кадр из фильма
«Крестный отец»,
режиссер Ф.Ф. Коппола

Для понимания того, какой образ организованной преступности конструируется в фильме Копполы, эта сцена является очень важной, поэтому мы подробно разберем последовательность кадров (монтажный синтаксис) и то, как эти кадры соотносятся со словами и звуками.

Священник задает Майклу вопросы, на которые тот отвечает утвердительно:

Майкл, веруешь ли ты в Бога, господу нашего всемогущего, создателя рая и земли?

Верую.

Веруешь ли ты в Иисуса Христа, сына Бога нашего?

Верую.

Веруешь ли ты в Дух Святой и святую католическую церковь?

Верую.

Эти слова сопровождаются последовательностью кадров: младенец – лицо Майкла – приготовления убийств. Последнее показано при сохранении звуков службы (такое наложение визуальной картинки и звуков тоже важно).

Майкл Фрэнсис Рицци, отвергаешь ли ты сатану?

На эти слова накладывается визуальный ряд: младенец крупным планом, потом лицо Майкла, затем (между вопросом и ответом Майкла) вклиниваются кадры жестоких убийств.

Отвергаю.

И дела его? (снова кадры кровавой расправы)

Отвергаю.

И пути его? (снова лицо Майкла)

Во время последних слов зрители видят крупный план младенца, на лоб которого священник льет святую воду (рис. 3), который сменяется кадром убитого, лежащего под окровавленной простыней (рис. 4), эти кадры непосредственно, встык следуют друг за другом.

Рис. 3.
Кадр из фильма
«Крестный отец»,
режиссер Ф.Ф. Коппола



Рис. 4.
Кадр из фильма
«Крестный отец»,
режиссер Ф.Ф. Коппола

Таким образом, разобрав подробно эту сцену, мы можем сделать вывод о том, что Фрэнсис Форд Коппола показал мир организованной преступности как мир кровавой жестокости, мир, который никак не может быть согласован с верой в Бога и идеей справедливости. Этой сценой Коппола показывает, что если мы говорим о порядке и справедливости по отношению к организованной преступности, то мы извращаем эти понятия, мы уничтожаем саму идею совести, справедливости и порядка.

Н.Ю. Зверева *Конструирование образа криминального авторитета
в современной медиакультуре*

Вместе с тем в российских сериалах именно организованная преступность в определенной степени соотносится с порядком и справедливостью. Это приводит к опасной терпимости по отношению к криминалу (в частности, организованной преступности), самые страшные черты которого сглаживаются и тем самым вытесняются из массового сознания.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

- Клан Сопрано / The Sopranos (1999-2007, США), ТВ-сер.
Крёстный отец / The Godfather (1972, реж. Ф.Ф. Коппола, США/Италия), игр
Учитель в законе (2007, реж. А. Мохов, Россия/Украина), ТВ
Next (2001, реж. О. Фомин, Россия), ТВ-сер.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вайнштейн О.Б. Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы // Новое литературное обозрение. 2000. № 41.
2. Зверева В.В. Теленовости в формате сериала // Искусство кино. 2008. №8.
3. Олейник А. Маргиналы или мажоры: как субкультура становится элементом культуры // Неприкосновенный запас. 2004. № 4 (36).
4. Fiske J. *Television Culture*. L., 1987.
5. *Representation: cultural representations and signifying practices* / Ed. by St. Hall, 1997.

REFERENCES

1. Vaynshtein O.B. Rossijskie damskie romany: ot devich'ich tetradej do kriminal'noj melodramy [Russian women novels: from schoolgirl diaries to criminal melodramas] in *Novoe literaturnoe obozreniye*. [The New Literary Observer, Russia]. 2000, n. 41.
2. Zvereva V.V. Telenovosti v formate serial [TV news in TV-series format] in *Iskusstvo kino* [The Art of Cinema]. 2008, n. 8.
3. Oleynik A. Marginaly ili mazhory: kak subkultura stanovitsya elementom kultury [Marginals or Major Youth: how subculture becomes an element of culture.] in *Neprikosnovenny zapas*. 2004, n. 4 (36).
4. Fiske J. *Television Culture*. London, 1987.
5. *Representation: cultural representations and signifying practices*, Ed. by Stewart Hall, 1997.