Вадим Радаев

Смотрим кино, понимаем жизнь:

20 социологических очерков

ПРОЕКТ СЕРИЙНЫХ МОНОГРАФИЙ
ПО СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИМ
И ГУМАНИТАРНЫМ НАУКАМ

СОЦИАЛЬНАЯ
ТЕОРИЯ

Вадим Валерьевич Радаев

Смотрим кино, понимаем жизнь. 20 социологических очерков

Серия «Социальная теория»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68704608
Смотрим кино, понимаем жизнь: 20 социологических очерков [Текст] / В. В. Радаев; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики».: Высшая школа экономики; Москва; 2023
ISBN 978-5-7598-2812-9

Аннотация

Это книга не о кино, а о многих жизненных вопросах, которые волнуют каждого из нас, – о человеческих страхах и ускользающей любви, о мужской мифологии и женских играх, о межпоколенческих конфликтах и сложных профессиональных дилеммах, об особенностях национального характера и мучительном расставании с советским прошлым, о том, почему люди выставляют частную жизнь на публичное обозрение и как они ведут себя в условиях шока. Все эти вопросы обсуждаются на материале известных кинофильмов.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие 6
1. «Развесистая клюква» и сакрализация бандитского мира 13
«Брат 2» как русское подражание Голливуду 16
Вырождение главного героя 20
Данила Багров как неудавшийся гангстер 23
«Бумер» как пример бандитской этнографии 28
Общество глазами бандита 31
Демоны или мученики? 33
Званые и избранные 37
От бандитской мифологии к школе смертников 41
2. Стратегические действия в российских условиях 44
Как понимать стратегическое действие 46
Как реализуются стратегии на деле 49
Важность соучастия и сопереживания 54
Водка как мера глубины сопереживания 57
Освобождение от либидозных стремлений 61
Непременное нарушение формальных правил 63
Единство силовиков и народа 65
Конец ознакомительного фрагмента. 66

Вадим Радаев
Смотрим кино, понимаем жизнь: 20 социологических очерков

https://www.elibrary.ru/kvmwoh

Проект серийных монографий по социально-экономическим и гуманитарным наукам

Руководитель проекта Александр Павлов

Рецензенты:
к. филос.н. Виталий Куренной

к. и.н. Сергей Медведев

Иллюстрация на обложке: © Tartila | Shutterstock.com, 1580749756

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики http://id.hse.ru

© Радаев В.В., 2021; 2023

Предисловие

Все началось с Рождественского киносеминара, т. е. с семинара про кино, организованного мною накануне Рождества 2003 г. на факультете социологии Высшей школы экономики. Сейчас киносеминарами никого не удивишь, их проводится десятки ежегодно. А тогда моя первая попытка была воспринята с некоторым удивлением. По крайней мере двое коллег после объявления первого семинара «Бумер как преодоление Брата 2» независимо друг от друга подошли ко мне и участливо поинтересовались, все ли у меня в порядке по жизни. Видимо, беспокоились о моем психическом равновесии. Но первая попытка сразу оказалась удачной. Публика разве что на подоконниках не сидела. А журнал «Афиша» (в те годы очень популярный) написал с присущей ему иронией нечто вроде того, что проректоры Высшей школы экономики развлекают своих «зажравшихся» студентов рассказами про бандитские кинофильмы.

Вдохновленный первым успехом, я начал проводить Рождественский киносеминар ежегодно. И вынужден признать, что ни один наш научный семинар не собирал и не собирает такого числа участников. Со временем он стал традицией (как ни крути, уже более 15 лет), и теперь меня уже месяца за два начинают спрашивать, когда он состоится и какая будет заявлена тема.

Для меня Рождественский семинар тоже стал важным событием. И я каждый раз серьезно к нему готовился, пытаясь продумать и донести вещи, которые я считал важными и которые выходили за рамки повседневной профессиональной работы.

С самого начала я подумывал о возможных соратниках. И на первый семинар я пригласил из Санкт-Петербурга Вадима Волкова, автора книги «Силовое предпринимательство», как человека, который лучше всех других в социальных науках мог рассказать про бандитские правила. И это было здорово.

Я также пытался пригласить в компанию киноискусствоведов, но этот опыт оказался скорее неудачным. Рассуждения о художественных достоинствах и недостатках фильмов мне казались неинтересными и были ортогональны исходному замыслу – поговорить о том, что нас действительно волнует в этой жизни.

Парадоксальным образом киносеминар был посвящен отнюдь не кино. Кино использовалось не более чем как повод. Мы, конечно, затрагивали качества фильма как такового, но это было делом десятым. Меня не сильно интересовали художественные достоинства кинокартин (хотя, конечно, фильмы старался отбирать хорошие), работа режиссера или оператора, насколько замечательно или посредственно сыграли актеры, и т. п.

Кинофильмы использовались как сырой материал, удоб-

ный для обсуждения какой-то важной темы. И тема всегда стояла во главе угла. Если честно, то на первых порах я отбирал полюбившиеся мне фильмы и затем думал над их содержательной интерпретацией, а впоследствии я, скорее, выбирал тему для обсуждения и под нее уже пытался отыскать достойную кинокартину. И чем дальше, тем более важной становилась именно тема. Это объясняет, в частности, то, почему бóльшая часть обсуждаемых фильмов оказались российскими. Просто они лучше задавали нужный контекст.

В 2007 г. произошло важное событие, которое определило формат обсуждения на все последующие годы. Я пригласил в качестве соучастников двух своих коллег – известных интеллектуалов Сергея Медведева и Виталия Куренного (это был фильм «Прогулка»). Медведев приглашался мною в качестве оппонента и ранее (фильм «Лимита»). Но именно при обсуждении «Прогулки» состав основных выступающих окончательно сложился. С тех пор все семинары мы проводили втроем, и я уже не делал никаких объявлений без предварительной договоренности с ними.

Схема все эти годы была одной и той же. За мной как инициатором семинара сохранялась привилегия выбора. За две-три недели до обсуждения я звонил коллегам, предлагая фильм и тему. Я излагал свой замысел буквально в паре предложений. Каждый раз они любезно соглашались. Мне вообще казалось, что они способны содержательно обсуждать любую тему. Иногда кто-то из них не видел предлагае-

мый мною фильм. Но и это никого не смущало – возникал повод посмотреть и подумать.

На семинаре мы всегда выступали в одной и той же последовательности: Радаев – Медведев – Куренной. По сути, мы ничего не обсуждали и не согласовывали заранее, и в этом заключалась основная фишка. Поскольку у нас очень разный бэкграунд и взгляды на мир весьма разные, наши выступления всегда сильно отличались друг от друга, предлагая контрастные перспективы. Иногда даже трудно было поверить, что мы обсуждаем один и тот же материал. И я всегда с любопытством ожидал, что же мои коллеги скажут на этот раз. С изрядной долей условности можно сказать, что представлялись социологический, политологический и культурологический взгляды на одни и те же явления. Это позволяло рисовать объемные изображения вместо плоскостных взглядов, волей-неволей присущих каждому отдельному автору. И моя самая глубокая благодарность Сергею и Виталию. Без них эти обсуждения уже нельзя себе представить.

После наших трех выступлений всегда предоставлялся открытый микрофон для всех желающих. Выступали коллеги с разных факультетов Вышки и совершенно незнакомые, внешние люди, которых затронула обсуждаемая тема. Порою возникали решительные разногласия. Но при этом сохранялся какой-то особый дух, которым, надеюсь, проникались все присутствующие.

Пользуясь случаем, хочу поблагодарить своих коллег, со-

трудников Лаборатории экономико-социологических исследований (ЛЭСИ), которые вдохновляли меня все эти годы, а также всех участников состоявшихся обсуждений.

С 2010 г. семинары начали записывать на видео (первая запись – «Структура мужской мифологии»). Все они находятся на странице ЛЭСИ в YouTube. Более ранние семинары, увы, посмотреть уже нельзя.

В этой книге я, естественно, воспроизвожу только свои рассуждения. Присутствие инсайтов Медведева и Куренного ее бы существенно обогатило. Но над их мыслью автор не властен. Если они когда-нибудь найдут возможность написать на эту тему свои книги, получится идеальный трехтомник[1].

Книга написана в жанре социологических эссе. Это размышления, а не строго научный текст. Конечно, размышления возникли в результате содержательного анализа, но этот анализ не сопровождается в данном случае строгими формальными процедурами и систематизацией специальной литературы, каковой по затронутым общим вопросам, разумеется, безбрежное море. В ряде случаев мною приводятся ссылки на научные работы, если я их фактически использовал или если их авторы натолкнули меня на ту или иную важную мысль. Но столь же часто я обращаюсь к высказывани-

---

[1] Виталий Куренной ранее уже написал свою книгу о кино: *Куренной В.А.* Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

ям из медиа или, например, цитирую строчки из известных песен.

В этих очерках мы коснемся множества очень разных тем, которые иногда пересекаются в разных фильмах. Как меняются с каждым десятилетием герои нашего времени («Курьер», «Лимита», «Возвращение»). Как проявляются в этой жизни свойства русского характера и русской культуры («Особенности национальной охоты/рыбалки», «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына»). Каковы особенности женского и мужского восприятия повседневной жизни («Прогулка», «О чем говорят мужчины»). Почему нас притягивает уходящее советское прошлое, которое мы так и не сумели понять («Остановился поезд», «Территория»). Как изменился с годами конфликт между молодым и старшими поколениями («Курьер», «Кислота»). Каким образом складываются сегодня межклассовые (точнее, межсословные) отношения («Елена», «Кококо»). Почему мы склонны к идеализации бандитского мира («Бумер»). С какими дилеммами мы неизбежно сталкиваемся в своей повседневной профессиональной деятельности («Доктор Хаус»). Почему нелогические формы аргументации порою оказываются сильнее обычной логики («Двенадцать»). Как мы пытаемся совладать со своими страхами («Рассказы»). В каких странных обличьях появляется и исчезает Любовь в общем мире Нелюбви («Нелюбовь» и «Про любовь»). Почему все больше люди добровольно выставляют свою частную жизнь на публич-

ное обозрение («Шоу Трумана»). Как поляризуются восприятия и поведение людей в условиях внешнего шока («Заражение»). Куда движется современный университет («Кафедра»). Вряд ли кто-то сможет исчерпать эти вопросы, но нашего обсуждения они, несомненно, заслуживают.

Каждому обсуждению в качестве напоминания предпосланы аннотации фильмов, взятые из «КиноПоиска» как относительно солидного источника. Но содержание фильмов по понятным причинам я не пересказываю. Впрочем, верю, что фильмы в основном читателю знакомы.

По секрету сообщу, что главы писались мною в обратном хронологическом порядке – от последнего семинара к первому, так оказалось проще. При этом, разумеется, я использовал свои записи. Но чем дальше я уходил в прошлые годы, тем больше приходилось вспоминать, реконструировать, пересматривать. А изложение в книге построено, конечно, в обычной хронологии семинаров независимо от того, когда вышел тот или иной фильм. В конце каждой главы проставлен год, когда проходил данный семинар.

В этой книге нет попытки выстроить единую логическую канву, тем более что на самом деле ее и не было. Была история очень разных, но, хочется верить, интересных обсуждений.

Воспроизведем эту историю последовательно – год за годом…

1. «Развесистая клюква» и сакрализация бандитского мира («Брат 2», 2000 и «Бумер», 2003)

Участвуя в программе на телевидении, Данила Багров встречает своих друзей по Чечне. Одного из них внезапно убивают. Данила знает, что у того были неприятности из-за брата-хоккеиста в Америке. Данила должен разобраться. Он вылетает в Америку и для компании берет с собой брата. Теперь его фотография ходит по рукам русской и американской мафии. Новоявленные «Аль Капоне» понимают, что нарвались на профессионала…[2]

Никаких законов… Никаких правил… Никого не жалко… Никто не прав… И если мы пока еще не сталкивались с этим в жизни, это еще не значит, что этого не существует. Скорее, это значит, что нам пока везло… По ночным улицам Москвы мчится черный BMW, уходящий от погони. Цепь роковых событий с разборками и стрельбой поставила четырех героев – четырех друзей – вне закона. В жизни без правил им нет пути назад, и черный «бумер» – мощный и надежный – уносит их все дальше от Москвы, в шальную и

[2] КиноПоиск. https://www.kinopoisk.ru/film/41520/

безжалостную глушь российских дорог… Никто из них не хотел убивать. Никто из них не хотел умирать. Но этот путь им придется пройти до конца. И верный «бумер», много дней бывший домом для четырех друзей, будет медленно остывать в занесенном снегом лесу. Есть дороги, которые лучше не выбирать…[3]

Мы начнем с анализа двух нашумевших в свое время фильмов – «Брат 2» и «Бумер». Обе картины связывают в чем-то сходные истории. Сначала вышел «Брат» (1997) – откровенно малобюджетный фильм, отснятый Алексеем Балабановым всего за один месяц и за 20 тыс. долл., затем появился скромный в бюджетном отношении «Бумер» молодого дебютанта Петра Буслова (2003). Оба фильма настиг неожиданный, шумный и вполне заслуженный успех. На волне успеха оба режиссера получили деньги на сиквелы (в каждом случае их бюджет был увеличен в 7 раз), и каждый из них через три года по печальному совпадению произвел вырожденные кинопродукты. Иными словами, обе попытки капитализировать первоначальный успех оказались провальными – не в финансовом, а в содержательном отношении.

Между двумя фильмами есть и трагическая личная связь – в 2002 г. в Кармадонском ущелье погибли актер Сергей Бодров, исполнивший главную роль в фильмах «Брат» и «Брат 2», и оператор фильма «Бумер» Даниил Гуревич.

Мы поставим себя на место зрителя и проанализируем со-

---

[3] КиноПоиск. https://www.kinopoisk.ru/film/57166/

держание фильмов «Брат 2» и «Бумер». Фильмы будут рассматриваться как своеобразные «тексты», в которых заключен некий посыл (месседж). Речь пойдет, таким образом, о содержательных схемах, которые достаточно легко, на наш взгляд, извлекаются из этих фильмов. Естественно, наша интерпретация – лишь один из возможных вариантов такого извлечения.

Добавим, что популярность бандитского кино в России изрядно выросла к исходу лихих 1990-х годов. Приведем в качестве примеров сериал «Бандитский Петербург» (2000–2007) и особенно сериал «Бригада» (2002). При этом появлялось много откровенного мусора наподобие фильма «Антикиллер» (2002), где очень приличные актеры (сплошь мужчины) в течение полутора часов делают страшные лица и супят брови, изображая из себя воров и бандитов, а попутно развешивается «клюква», не имеющая особого смысла и никакого отношения к этой жизни. Выбранные нами фильмы клюквенного привкуса тоже не лишены (прежде всего это касается «Брата 2»), но здесь, по крайней мере, есть о чем поговорить.

«Брат 2» как русское подражание Голливуду

Итак, «Брат 2» – явная попытка проэксплуатировать неожиданный для всех, включая самого режиссера, успех фильма «Брат». Но Алексей Балабанов – несомненно, очень самобытный художник, который интуитивно нащупывает какие-то чувствительные струны, даже если пытается следовать за конъюнктурой.

Начнем с того, что «Брат 2», на наш взгляд, является попыткой снять русский боевик в голливудском стиле и дать наш российский ответ глобальной киноимперии. Иными словами, это фильм, который пытается выдержать основные принципы, присущие развлекательному мировому кино. Какие это принципы? Первый из них – бесспорно, «Хорошие парни в финале побеждают». То есть по стандартному развороту сюжета сначала «плохие парни» творят «беспредел», но затем «хорошие» восстанавливают поруганную справедливость, а сами при этом остаются целыми и невредимыми. Крайним олицетворением данного принципа является сериал про «крутого Уокера» («Walker, Texas Ranger») с Чаком Норрисом в главной роли, где доблестный герой разбирается с любым числом противников и, даже если при этом его бьют ногой по физиономии, не роняет шляпу с головы и не меняет мужественного выражения лица. Впрочем, на месте

полицейского легко может оказаться гангстер, преступник, это особой роли не играет. И героика, строящаяся на личности преступника, – ход отнюдь не новый. Остается констатировать, что «Брат 2» чудесно соответствует этому принципу.

Второй принцип голливудского кино заключен в следовании отработанной формуле успеха. Архитектоника такого кино строится на трех простых основаниях, или на «трех китах»: секс, насилие и доморощенная бытовая философия (или психология). Иными словами, чтобы фильм был успешен, в нем должно быть продемонстрировано определенное число голых задниц, изрядное количество трупов и некий набор отвлеченных рассуждений или психологических наворотов – в меру возвышенных, но в то же время доступных простому зрителю без особого напряжения с его/ее стороны.

«Брат 2» содержит все эти необходимые ингредиенты. Секс в фильме присутствует, хотя и играет явно подчиненную роль. А это означает, что в нем должно быть много крови и трупов. Убийство здесь выступает как чисто формальная функция. Застреленные падают направо и налево, как картонные мишени или как фашисты в плохом фильме про войну, мы не успеваем даже разглядеть их лица. Это даже не насилие, а некая игра в насилие, которая подчинена чисто калькулятивным принципам. Как будто существует специальная норма «выработки» по части убийств – сколько трупов нужно уложить на экране в единицу времени. Причем по законам жанра число трупов должно быть не просто до-

статочно весомым, оно еще должно нарастать по мере приближения к финалу картины. То есть его следует разгонять по ходу фильма. И «Брат 2» великолепно выдерживает этот милый калькулятивный принцип.

Поскольку одними только сексом и насилием в больших количествах уже никого не удивишь, требуется соблюдение третьего принципа – необходимо подмешать в боевичок некую (псевдо)идею, чтобы придать всему совершаемому действию хотя бы какой-то символический смысл. Кокошники и матрешки быстро вышли из моды, поэтому в качестве наживки в фильме забрасывается общая идея «русскости» как воплощения некой Правды, во имя которой и творится множественное насилие. Иными словами, основной «фишкой» «Брата 2» становится разыгрывание патриотической карты. В первом фильме «Брат» этот сюжет тоже сквозил (вспомним возмутившие всех слова главного героя в трамвае: «Не брат ты мне, гнида черно*я), но во втором фильме эта тема поднимается в полный рост. Попутно квазиголливудский продукт обретает российскую физиономию.

Бытовая националистическая философия в «Брате 2» забрасывается с легким шовинистическим душком (чтобы лучше клевало). И благодарная публика радостно набросилась на этот крючок. Одни преисполнялись гордости за победу Русской идеи над бездуховным Западом, пусть даже и в предельно примитивной форме. Другие ударялись в безудержную критику, крича о безответственности авто-

ров фильма, заигрывающих со зреющим национал-социализмом. Между тем напрягаться, по-видимому, не стоило. Режиссер (очень талантливый конъюнктурщик) предпринял классический маркетинговый ход, за которым не стояло никакого серьезного идейного содержания. Скорее, патриотическая тема получает юмористическое развитие – с криками: «Вы мне, гады, еще и за Севастополь ответите!» (которые, впрочем, после 2014 г. воспринимаются с другим смыслом), с мордатыми украинскими мафиози, с чернокожими «плохими» парнями, которые демонстрируют выраженно обезьяньи повадки, с «неверными» евреями, которые подчеркнуто картавят. Все это выглядит как плохая карикатура, и именно так это и следует воспринимать.

Словом, если в первом фильме Балабанов поймал общее состояние потерянности конца 1990-х годов, то во втором фильме он уловил назревающую волну будущего патриотизма, своего рода реванша за унижения 1990-х, и подал эту тему в легкой игровой манере.

Это выводит нас на четвертый и главный принцип голливудского кино – следует всеми силами развлекать публику. С этой точки зрения требование «правды жизни» выглядит совершенно неуместным. Кому, скажите на милость, нужна какая-то достоверность? Чем реалистичнее фильм, тем он многим кажется скучнее. И развлечь публику Балабанову, кажется, удалось.

Вырождение главного героя

Следует отдать должное Балабанову – он внес важный вклад, создав облик нового русского киногероя в лице Данилы Багрова, хотя сделано это было все же в первом фильме. Его герой не склонен (не умеет) рассуждать и осмысливать, он просто впрягается за «своих» и действует. При этом у него явные затруднения с определением «своих». И все сводится к простым основаниям – кровно-родственным связям (предающий его родной брат все равно остается «своим»), этническим корням (русские – «свои», а кавказцы – «чужие»), поискам страдающих от несправедливости и нуждающихся в защите. Но, несмотря на примитивность этих ориентиров, герой Бодрова выглядит органичным и жизненным, он живет на экране.

Здесь Балабанов, похоже, нечто важное усмотрел и даже предвидел. Например, по мнению писателя Захара Прилепина, именно этот герой позднее, возмужав, оказался в Севастополе, потом на Донбассе, а затем и в Сирии[4].

Что же касается «Брата 2», то это явно вырожденный вариант первого фильма. И главным пунктом становится вырождение главного героя. В первом фильме мы видели потерянного парня, вернувшегося с «чужой» и бессмысленной

---

[4] *Прилепин З.* Имя рек. 40 причин поспорить о главном. М.: АСТ Литагент, 2020. С. 147.

войны, не умеющего, по сути, ничего, кроме как убивать. У него явные проблемы с коммуникацией, он пытается нащупать связи с потерянным миром, в который он возвратился. Данила подсознательно ищет тех, кто нуждается в защите. Но он не нужен никому, включая тех, кому пытается помочь, например, не нужен женщине, которую старается защитить и полюбить (и то и другое безуспешно). И, видимо, поэтому он нам симпатичен, мы чувствовали его потерянность и сопереживали ему, даже когда он не моргнув глазом убивал окружающих, считая их «плохими парнями». Добавляет симпатии и человеческая харизматичность актера Сергея Бодрова.

Второй фильм катится именно на этой созданной ранее харизме главного героя, пытаясь ее эксплуатировать. Но герой уже не тот. Он уже ничего не ищет, более того, становится страшноватым именно потому, что «знает, как надо». Наш герой узрел, в чем заключается сила. По его словам, она заключается в Правде, хотя, в чем состоит эта Правда, ему и самому непонятно. Ясно лишь то, что это не Деньги, и не «тот сильнее, у кого их больше».

Не раз Данилу Багрова называли российским Рэмбо, хотя не совсем ясно, кто и чем его обидел. Но если Рэмбо все же был трагическим героем и, кстати, пытался всеми силами защищаться, не убивая других людей (по крайней мере, в исходном фильме «Первая кровь»), то из Данилы пытаются вылепить романтического героя, который служит некоему абстрактному Добру и при этом перед пролитием чужой

крови никак не останавливается, убивая подряд всех стоящих у него на пути и уже не разбираясь, кто тут прав, а кто виноват. Вдобавок в «Брате 2» из потерянного симпатичного парня он превращается в записного плейбоя – «звездит» на телевидении, к его ногам тут же падают красивые женщины, белые и темнокожие. Страдать ему явно некогда, да и незачем.

Данила Багров как неудавшийся гангстер

В кого же превращается в итоге наш новый герой? Теперь он исполняет роль неудавшегося гангстера. Заметим, что внешне Данила Багров слабо походит на бандита. У него даже нос не сломан и уши не раздавлены. Он только слегка царапает нос в ходе разборок, что в общем мало меняет его облик. Он все равно остается похожим, скорее, на выпускника элитного колледжа или Высшей школы экономики, чем на реального бандита. В Багрове угадывается тинейджер, который хотел бы стать бандитом и, более того, который хотел бы стать крутым американским гангстером[5]. Именно поэтому он ищет повод для поездки в Америку. И повод, если он нужен, легко находится – как раз у какого-то российского хоккеиста в далеком НХЛ не то украли деньги, не то он сам украл, это абсолютно не важно. Зато появляется возможность побороться за правду и шанс отличиться на чужой земле.

Поездка главного героя в Америку – это своего рода гангстерский туризм: покрасоваться, посмотреть людей, постре-

---

[5] Кстати, в своем собственном фильме «Сестры» (2001), где Сергей Бодров совместил позиции режиссера, сценариста и актера, он вновь сыграл роль симпатичного бандита, защитника слабых. По его словам, этот персонаж и был Данилой Багровым, который, судя по виду, вполне преуспевал.

лять с американскими бандитами, переспать с американскими девчонками (конечно, лучше всего, если девчонка будет преуспевающей афроамериканкой – так экзотичнее). При этом, погружаясь в игровой гангстерский мир, «турист» не теряет связи с Родиной, регулярно перезваниваясь с певичкой Ириной Салтыковой.

По существу, Данила Багров – это подросток, играющий в бандита. Символично, что для убийства им и его братом используются подобия детских игрушек: изъятый из музея почти игрушечный пулемет «Максим», выструганный из всякого мусора самопал-поджига (такие делались подростками еще в 1970-е годы, я видел самолично). Перед тем как начать стрелять в черных сутенеров, он читает детские стишки (наподобие считалки). Но при этом Данила не какой-нибудь садист и психопат. Он вовсе не получает удовольствия от убийств, как, впрочем, не испытывает по этому поводу и угрызений совести. Он вообще ничего не испытывает. И причина заключается в том, что убивает он как бы понарошку. Это лишь подростковая игра. А приданные ему былинное имя Данила и суровая фамилия Багров – компенсация недостаточной мужественности и взрослости.

И вот, этот бандит с милым юношеским лицом совершает серию абсолютно бессмысленных и немотивированных убийств, а в финале фильма «героически прорывается» к главному американскому мафиози, по пути отстреливая всех подряд, не вдаваясь в подробности личных биогра-

фий. Все это напоминает старый ковбойский игровой автомат-стрелялку, где тебе дают электронный пистолет и ты пуляешь во все, что движется, а твои «противники» падают как-нибудь «по-смешному». Словом, перед нами еще одна игра в пресловутый Дикий Запад с легким смещением жанра на «истерн-вестерн» для российского зрителя.

Что получилось по завершении этой игры? Победа главного героя абсолютно бессмысленна, потому что он не достигает никакой цели – ни высокой, ни прагматической. Нет, конечно, Данила «срубил бабла», но оно ему на самом деле не нужно. Что касается высокой цели, то он действительно вызволяет одну заблудшую душу, или заблудшую овцу (русскую проститутку), которая отныне (разумеется, из чисто патриотических побуждений) на Родине вместо «зеленых» долларов будет брать рубли за свои услуги. Но ведь и к ней Багров остается по-человечески равнодушен, более того, ему на нее искренне наплевать (как, впрочем, и на всех окружающих). Почему?

Потому что наш герой служит некой Идее. И служение этой Идее оправдывает всю бессмысленность и немотивированность его поступков. Правда, сам смысл Идеи тоже не очень понятен: не то правда у тех, у кого сила; не то сила у тех, у кого правда (скорее, конечно, первое, чем второе). Но главное здесь не содержание Идеи, а сам факт ее поиска, который по умолчанию должен оправдать все совершаемые действия. Непременный намек на «духовность» (то,

что невозможно определить словами, но можно уловить по нездоровому блеску в глазах) выступает одновременно как императив и как индульгенция, прощение всех грехов наперед. Она не только оправдывает полуживотное-полурастительное существование героя, но и придает его поступкам отблеск величия.

Впрочем, в служении Идее наш обновленный герой не идет до конца. И ограниченность его устремлений помогает понять классическая для русского эпоса фигура Юродивого, который призван «открывать глаза». В первом фильме эту роль играл кладбищенский бомж Немец (в исполнении Юрия Кузнецова), который должен был подтолкнуть главного героя к каким-то духовным поискам (получилось или нет – другой вопрос). Во втором фильме роль Юродивого захватывает брат Данилы (по прозвищу Татарин), красочно исполненный Виктором Сухоруковым. Этот моральный урод, психопат, рыжий клоун, с одной стороны, выполняет роль alter ego главного героя, стремясь к Деньгам вместо Правды, но с другой – призван неким причудливым образом указать нашему дорогому Брату 2 его истинный путь. А что означает достижение высокой цели с точки зрения русской культуры, слепок которой нам пытаются продать с экрана? Для человека, прочитавшего хотя бы одну книгу Ф.М. Достоевского, совершенно ясно, что главный герой должен идти до конца и должен пострадать. Именно это и делает Татарин-юродивый. Делает нелепо, как всякий «отморозок», который не может

стать подлинным героем, но зато способен выполнить сигнальную функцию. Зачем он стреляет в «инородцев» (украинских мафиози)? Для того чтобы указать нашему главному герою: «Нельзя останавливаться на полдороге, ты должен претерпеть». Наш главный герой видит Юродивого, но предпочитает не слышать его призывы. И в итоге это приводит к полному краху его несформировавшейся идентичности. Вместо того чтобы, следуя законам жанра, закатать в бетон половину Америки, былинный герой возвращается на Родину, причем летит с комфортом («первым классом»). Он легкомысленно бежит, как бы приговаривая: «Все, чур меня, я больше не играю». Вход в гангстерский мир закрывается, игра заканчивается с нулевыми очками, и сказать об этом фильме больше нечего. «Game over».

«Бумер» как пример бандитской этнографии

В отличие от «Брата 2», который воспринимается как чистый вымысел, своего рода «развесистая клюква», «Бумер», несомненно, куда более интересен и может служить своеобразным примером этнографии бандитского мира – с точки зрения лексики и норм поведения. После этого фильма Петра Буслова даже поспешили объявить новым русским Квентином Тарантино. Но в дальнейшем эти надежды оправдать не удалось: сиквел «Бумер-2» оказался удивительно беспомощным. Трудно было поверить, что его снял тот же самый режиссер. И этого фильма мы касаться вообще не будем.

В определенном смысле в «Бумере» напрямую развивается тема «Брата» и «Брата 2»: нас продолжают приучать к насилию, напоминая о том, что для определенной группы людей, живущих рядом с нами, насилие – это нормальный способ решения проблем и, более того, естественный способ существования. В этом мире правым оказывается тот, у кого крепче кулак, кто имеет пистолет (а еще лучше пулемет и гранаты, как в «Брате 2»). Прав тот, кто, не задумываясь, готов применить силу, которая становится источником справедливости и обычного права («понятий»).

Что мы имеем в качестве содержательной канвы фильма? Четыре друга-бандита – Костя (Кот), Лёха (Килла), Петр (Ра-

ма) и Димон (Ошпаренный) – движутся по дорогам на автомобиле, спасаясь от преследования, не встречая никого, кроме других субъектов насилия или в лучшем случае врачевателей полученных ран. Эти парни не размышляют и ничего не планируют, они привыкли действовать, и зазор между мыслью и действием здесь чаще всего отсутствует. В их поведении нет рациональности, понимаемой как устойчивое следование намеченной стратегии, есть лишь рациональность как следование определенным принципам (понятиям)[6].

Но в целом, несмотря на поверхностные сходства с «Братом 2», «Бумер» намного целостней и серьезней, «ближе к жизни». Здесь меньше подражания Голливуду с его наборами стандартных трюков. И число убийств в фильме крайне ограниченно в нарушение законов жанра. Более того, характерно, что фактически все убийства происходят за кадром, т. е. на экране кровь почти не проливается (по крайней мере, это явно не самоцель). Что удивительно, нам не показывают ни одной гонки на автомобилях, за исключением имитации погони в самом начале картины. И это имея мощный пятилитровый «Бумер» (или, правильнее, «Бимер», BMW) в качестве подручного аппарата! Таково преимущество малобюджетного кино, не испорченного зрелищными, но вполне ожидаемыми трюками. Другое привлекательное свойство

---

[6] О специфических чертах бандитского мира см.: *Волков В.В.* Силовое предпринимательство, XXI век. Экономико-социологический анализ. 4-е изд. СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2020.

фильма состоит в том, что здесь с начала до конца выдерживаются лексика бандитов, особенности их речевых актов. И хотя до сочной лексики фильма «Мама, не горюй» (1998 г.) она не дотягивает, этнографически «Бумер» выглядит намного более органично.

И главное: игра на этот раз становится серьезной. Вместо детской сказки про Америку с хеппи-эндом перед нами разворачивается довольно тяжелая история, которая имеет эпический и, я даже осмелюсь предположить, чуть ли не евангелический характер. И в этом отношении «Бумер» тоже выступает как тотальное отрицание «Брата 2».

Общество глазами бандита

В системе координат, где ключевую роль выполняет насилие, мир делится на пацанов (они же «парни» или «люди»), работяг (они же «терпилы») и ментов. Настоящими людьми в этом мире выступают только пацаны, живущие по понятиям и готовые идти до конца. Все прочие оказываются «неверными», которые являются в виде неприглядных или комических фигур. В связи с этим любопытно, как в фильме представлены народные персонажи. Например, водители-дальнобойщики присутствовали и в «Брате», и в «Брате 2». И там они были довольно симпатичными, простыми парнями, готовыми помочь нашему герою. В «Бумере» дальнобойщики – это откровенное быдло, почти недочеловеки. Они не знают никаких правил (вспомним, как дальнобойщик Сиплый бьет ногой женщину-плечевую). Характерно, что этим существам даже не дано право убивать, они могут только «повредить» человека, покалечить его. Им не дано и права применять «чистое» оружие, такое как нож и пистолет. Вместо этого они используют грязное в прямом и переносном смысле оружие: цепи, отвертки. И с точки зрения пацана, с ними нельзя вести себя по понятиям, их можно и нужно бить, «нахлобучивать», можно и нужно получать с них, отбирать у них ценности. Заметим также, что этих не-людей, в отличие от пацанов, не убивают, их только калечат и опускают.

Нельзя пацану договориться «по-людски» и с ментами. С них, к сожалению, получать нельзя, от них приходится откупаться, их следует обманывать, если удастся. Договариваться можно только с другими правильными пацанами (одного из которых сыграл в эпизоде режиссер фильма Петр Буслов). Для этого нужно доказать свое статусное родство, знание понятий, продемонстрировать реальную готовность к насилию. Отношения между пацанами отнюдь не братские, они подозрительно-уважительные. При этом они называют друг друга «людьми», противопоставляя себя всем прочим («слушай, что тебе Люди говорят»).

Несколько особняком во всей этой истории стоят женщины. Они смотрятся как придаток бандитского мира, не играющий самостоятельной роли и обслуживающий его потребности. Это почти безмолвные фигуры, призванные страдать и излечивать раны наших героев – физические и душевные.

Демоны или мученики?

В отличие от «Брата 2», в «Бумере» не делается попыток романтизации. Это мир темный, наполненный силами зла. Но зато здесь совершается другая попытка (неважно, сознательная или нет): фильм выполняет функцию сакрализации бандитского мира. Представить «Бумер» как бандитскую мелодрамку, в которой молодых ребят убивают, выдавливая у зрителей слезы жалости, было бы далеко не самой удачной идеей. Потому что в фильме явно заложены более серьезные претензии и более высокий смысл. В чем заключается этот смысл, сразу уловить трудно, ибо кажется, что главные герои просто увлекаемы злым Роком, не имея времени остановиться и что-либо почувствовать (не говоря уже о раздумьях). Но по ходу истории этих четырех демонов, посланцев царства насилия, потихоньку превращают в мучеников. За какую веру они страдают и есть ли там вообще какая-то вера, сказать сложно. Ясно, что речь идет не о религиозной вере, но некоторые аналогии, как мы увидим дальше, нам подсказываются.

Итак, перед нами четыре крестоносца (или четыре демона), которые вызваны из мира насилия. Их гонят и преследуют все, начиная от тех, кого они встречают на этой дороге, кончая могущественными фээсбэшниками, затаившимися где-то за кадром. Но четверо героев не являются просты-

ми жертвами. Выясняется, что со временем всех их обидчиков постигают возмездие и суровая кара (разумеется, кроме фээсбэшников, которых мы не видим). С «братвой» в начале фильма они разбираются сами, постреляв несколько человек, отобравших белый «Мерседес» у Димона Ошпаренного. Но дальше в дело явно вступают некие внешние силы, творящие высшую справедливость и от них уже никак не зависящие. В результате мент, который их обирал на дороге, теряет деньги, а после этого мистическим образом попадает в медвежий капкан (угодив в него именно грабительской рукой). Точно так же наказывается высшими силами дальнобойщик Сиплый – его столь же мистически придавливает собственный грузовик из-за той самой отвертки, которую он воткнул в «бочину» Ошпаренному. Он еще более унижен – потерявший здоровье и вынужденный наблюдать с инвалидного кресла за проказами собственной жены.

Более того, новоявленные мученики сами становятся наместниками высшей силы, которая наделяет их некими особыми способностями. Они получают возможность творить добро и зло, право вознаграждать и наказывать, приобщать к своему делу. Интересна сцена с встреченным на бензоколонке Пацаненком (т. е. будущим пацаном), которому они вручают свой особый «Святой Крест» в виде бейсбольной биты, сопровождая этот акт наставлениями на будущую жизнь. Проповедь оказывается весьма действенной. Пацаненок немедленно покидает бензоколонку, встает на «праведд-

ный» путь и начинает истово «крестить» этой битой своих окружающих.

Другой пример дает девушка Катя, которая как бы случайно оказалась в нужное время в заброшенной деревне. Видимо, она ожидала своей судьбы. И дело отнюдь не в том, что она просто переспала по случаю с каким-то заезжим молодцем (и вдобавок «залетела»). Нет, встретив Петра (Раму), она уверовала в его особый путь и была вознаграждена за это теми самыми высшими силами, ниспославшими ей ребенка. Более того, она сама наделяется особой силой. Когда впоследствии беременная Катя несет себя через деревенскую улицу, попытавшийся ее оскорбить злопыхатель, сраженный одним ее взглядом, падает перед ней с велосипеда.

Девушка Катя не просто обеспечивает преемственность и продолжение рода, позволяя оставить о себе светлую память ушедшему из жизни мученику. Символически она получает статус «Святой». Когда она «крестит» (т. е. купает) обретенного ею ребенка, к ней приходит преображенный дембель (ее незадачливый жених). Он одет во все чистое, приносит чистые дары (т. е. не бутылку, как обычно, но яблоки) и просит «причастия» – руки и сердца.

Еще одна интересная женская фигура – Собачиха. Эта старуха-лекарь предстает в материнском обличье, но это материнство, идущее не от небесного начала, а от земных корней. Собственно, Собачиха – это и есть сама земля, животворящая, но в то же время почти неодушевленная. Недаром,

когда герои входят в избу, они принимают ее за умершую. Мать-Земля врачует раны, она дает им силы перед завершающим испытанием, она же готова принять их в свое лоно по окончании жизненного пути, когда они исполнят предначертанное. И, предчувствуя свой близкий конец, герои обещают вернуться и «отблагодарить» ее – лечь в эту землю после своей смерти. Ибо, как сказано в Библии, «из земли вышли и в землю уйдем».

Званые и избранные

Герои нашей истории не равны по отведенной им роли. Среди четырех званых есть один избранный. Это Костя, или Кот. Он первый среди равных, бригадир, «мозги», как они его называют, держатель всех связей. Все остальные – его апостолы (два верных, а один, как заведено, – предатель-Иуда). Все, кроме Кота, еще достаточно сильно связаны с посюсторонним миром. Они ищут развлечения и минутного забвения в жратве или в девках. Кот по девкам не бегает, и вообще постельные сцены для главного героя табуированы (он выше этого). В течение всего фильма он не отвлекается на мелочи, готовясь к своему главному подвигу. Связь Кота с посюсторонним миром сугубо абстрактна, она низводится до уровня безответных телефонных звонков от его невесты. Любопытно, что он подсознательно отталкивается от этого мира – «теряет» телефон буквально под руками, «не слышит» многочисленных звонков (то вовремя выходит, то просто спит). По сути, он избегает земного контакта, чтобы не отклоняться от предначертанной линии судьбы. Правда, Кот сам звонит своей девушке, но всего один раз и, не получив ответа, быстро бросает всякие попытки. Он отказывается от бегства в спасительную Францию (обетованную землю), не уклоняется от своей миссии, делая решающий Выбор.

Этому замыслу соответствует роль его девушки Насти.

Она абсолютно абстрактная и не плотская, этакая неземная. И отношения у них не плотские. Скорее, они напоминают отношения между матерью и сыном. Здесь мы имеем прозрачный намек на Святую Деву Марию, которая, предчувствуя скорую и неизбежную гибель своего «Сына», скорбит о нем, пытается его удержать, утащить в безопасную Францию (ведь уже выписаны визы). Но потом с тяжелым сердцем она благословляет избранного на его подвиг. (Кстати, эту сцену показывают дважды, чтобы мы ненароком ее не пропустили и успели осознать ее принципиальное значение.)

Итак, Кот готовит себя к иной участи. И, когда назревает последнее дело, он предвидит, чем оно кончится. Кот по-человечески боится, пытается отвести от себя чашу сию, но затем соглашается пойти на неизбежные муки. И совершает последний шаг – своего рода восхождение на Голгофу, где вместо креста он тащит на себе своего поверженного друга. Два его собрата-пацана-апостола кладут за него свои жизни. А Кот стреляет в ментов, чтобы набрать себе на верную высшую меру. Убивая, он отрезает себе всякие пути назад. А затем… он отказывается бежать, хотя до спасительного «Бумера» остается каких-нибудь 50 метров и он может достичь его буквально одним рывком. Но на то он и избранный, чтобы пронести свой крест до конца. Мы знаем наверняка, что он будет распят (расстрелян), но не откажется от понятий, не превратится, как он говорил в начале фильма, в «терпилу». Он не станет работягой, не поедет ни в какую Францию.

Он навсегда останется правильным пацаном, выполнит свою миссию. Когда в финальной сцене Кот встает с трясущимися руками под дулами нацеленных на него автоматов, наступает момент Истины, его наивысшего торжества. И мы видим на его лице последнюю торжествующую улыбку.

Остается сказать еще о двух участниках событий, выполнивших особые («черные») роли. Первый из них – «бумер». Это поистине дьявольская машина (Собачиха называет ее «катафалком»), злой рок, черный вестник, искушение, ложный путь к спасению. Она не дает себя уничтожить (несмотря на приказ сжечь угнанную у коммерсанта машину), потом она подставляет героев, заставляя их воровать бензин, колеса. Но главное, она побуждает героев бежать от судьбы, порождает иллюзорные надежды на спасение за счет своих скоростей.

Отказаться от этой дьявольской машины, бросить ее смог только Димон (Ошпаренный) путем предательства своих друзей, отказа от своей судьбы и статуса пацана. Димон выполнил в фильме классическую роль Иуды, который дважды предает своих друзей. В начале фильма он втягивает их в тяжелую разборку за свой белый «мерин» («Мерседес»), впрягая их в решение исключительно своей личной проблемы. А в конце фильма, раненый, он тем не менее идет вместе с ними на дело, зная, чем оно кончится, чтобы символически предать их в руки ментов-стражников. Причем он отбирает у Кости один из пистолетов, хотя вовсе не собирается стре-

лять. Наконец, он не заводит машину в критический момент, лишая друзей последней надежды на спасение. В итоге он продает их и свою душу за спасение собственной жизни, за позволение скрыться. И в последнем эпизоде, подобно Иуде, он стирается из кадра, исчезая на проселочной автобусной остановке.

От бандитской мифологии к школе смертников

Вы скажете, что изложенные эпизоды со всеми намеками на сакрализацию похожи на какую-то бандитскую мифологию. И будете правы. Мне лично героизация бандитского мира не близка, хотя, не скрою, персонажи вроде Кости (Кота) из «Бумера» или Саши Белого из «Бригады» при всей своей неоднозначности вызывали определенные симпатии и сочувствие. Но важнее то, что в реальной жизни эти парни были принесены в жертву без всяких притязаний на святость. Бойцов бандитского мира к началу 2000-х годов перестреляли или пересажали. Выжили те, кто «перекрасился» и перешел в легальный бизнес[7]. Так что в «Бумере» нам показывают уходящую натуру, это своего рода прощание с девяностыми. И это ощущение безысходности передано весьма отчетливо.

Здесь от бандитских сказок (как в «Брате 2») мы переходим к описанию того, что можно было бы назвать Школой смертников. И главный посыл заключается не в том, что вокруг убивают парней в расцвете лет и этих молодых очень жалко. И даже не в том, что таков их неизбежный исход (как говорит Рама, «не мы такие, жизнь такая»). Послание здесь

---

[7] *Волков В.В.* Силовое предпринимательство, XXI век.

совсем другое. Эти молодые люди изначально были готовы к такому исходу. А это означает, что есть достаточно широкий культурный пласт, подпитывающий подобные типажи. Для ростков такой культуры погибнуть значит выполнить свою миссию. Это люди разной религиозной веры или неверующие, которые не просто готовы умереть во имя Идеи или вне всякой Идеи, но для которых смерть является целью и высшим смыслом существования. Эти люди не станут раздумывать и смогут пойти до конца, причем даже не с головой, затуманенной алкоголем и наркотиками, а совершенно осознанно, презрев всякий нормативный порядок и не считаясь с жертвами.

Есть масса свидетельств тому, что бандитский мир с его кровавыми разборками и силовыми действиями уходит прочь, идет на убыль, маргинализируется. И хочется верить, что в новом тысячелетии он перестал быть системным элементом российской жизни. Но запрос на таких бойцов-смертников остался. И впоследствии их успешно экспортируют в «горячие точки» по всей планете. Мы должны помнить об их существовании и о том, что их немало.

Наконец, последнее. В чем же заключена особая притягательность этого фильма? Почему данная тема представляет для нас такой интерес? Какое нам вообще до этого дело? Разве нам близок мир бандитской субкультуры? Очевидно, это проблема нашего страха перед насилием: мы пытаемся его изжить, проигрывая с помощью кино те состояния, в ко-

торых боимся оказаться. И в этом смысле чем страшнее сюжеты, тем они привлекательнее, оказывая на нас свое терапевтическое воздействие.

2003 г.

2. Стратегические действия в российских условиях («Особенности национальной охоты/рыбалки», 1995, 1998)

Молодой финский специалист по охоте, «финик», уговаривает своего русского друга помочь ему поучаствовать в настоящей русской охоте, дабы познакомиться с нравами и привычками русских охотников. До боли знакомые нам бесконечные застолья с последующими приключениями, насыщенными крепким запахом водки, непрестанно удивляют и поражают «финика», но все же, сопоставляя традиции исторического прошлого со своеобразием настоящего, финн не жалеет о потерянном времени…[8]

Компания старых приятелей, достойно выдержавших испытание национальной охотой, вновь собирается вместе – на сей раз для того, чтобы культурно отдохнуть под видом рыбной ловли. В разгар веселья друзья узнают, что, сами того не ведая, пересекли государственную границу и отдыхают уже в Финляндии. После поспешного возвращения выясняется, что по ту сторону Финского залива

[8] КиноПоиск. https://www.kinopoisk.ru/film/7653/

осталось очень много водки. Так что хочешь не хочешь, а придется возвращаться[9].

[9] КиноПоиск. https://www.kinopoisk.ru/film/40895/

Как понимать стратегическое действие

Не скрою, эти фильмы режиссера Александра Рогожкина (в 2000 г. к ним добавился сиквел «Особенности национальной охоты в зимний период») относятся к числу моих любимых картин, которые можно пересматривать бесконечно. И не только потому, что они смешные, а потому, что в них, как во всех лучших российских комедиях, содержится нечто важное. Несмотря на внешнюю непритязательность, это, конечно, не просто веселые истории про пьяные застолья компании старых друзей. В этих картинах видятся характерные образцы того, как устроена, по крайней мере, часть нашей российской жизни, они являют своего рода зеркало, или, точнее, одно из ее многочисленных зеркал. Именно в это зеркало мы и хотим заглянуть.

Мы сконцентрируемся на одном вопросе – как совершается стратегическое действие в специфических российских условиях. На первый взгляд такой подход покажется странным, поскольку события в интересующих нас фильмах больше напоминают неорганизованный хаос. Не забудем и то, что эти фильмы были сняты в бурные 1990-е годы, когда казалось, что происходит разрушение всякого порядка, и они этому времени вполне созвучны. Но, если присмотреться повнимательнее, за внешней беспорядочностью и суетой начи-

нают проступать некоторые схемы. Наша задача – понять логику видимого хаоса (если, конечно, она там есть). Для этого мы и используем понятие «стратегии».

Раз уж стратегическое действие заявлено в виде основной темы, прежде всего следует определить, что мы понимаем под «стратегией». А мы понимаем под ней не всякое поведение человека. Для большинства экономистов стратегия выступает как устойчивый выбор на пути к достижению какой-то фиксированной цели. По сути, стратегическим считается рациональное поведение, которое, в свою очередь, совпадает с любым нормальным экономическим поведением. С этой точки зрения любой «нормальный», средний человек занимается реализацией каких-то стратегий. И в таком случае само слово «стратегия» ничего существенного нам не добавляет.

Мы же считаем, что целесообразно провести границу между стратегией и тем, что на стратегию не тянет, относясь к обычным действиям, или практикам. В социологии активно используется понятие целерациональных действий, которое дает исходное понимание стратегии. Оно означает достижение собственных рационально поставленных целей посредством расчета, в отличие от веры в какие-то ценности, следования эмоциям или силе укоренившейся привычки[10]. Но этим в нашем понимании содержание стратегии не исчер-

---

[10] *Вебер М.* Хозяйство и общество: очерки понимающей социологии: в 4 т. Т. 1. Социология. М.: Изд. дом ВШЭ, 2016. С. 84.

пывается. Помимо сказанного, стратегия в противовес обычным действиям предполагает: наличие некоторого плана и предварительной подготовки будущих действий, совершение относительно длительных и последовательных усилий по реализации этого плана и хотя бы минимальное осмысление достигнутых результатов. Иными словами, стратегия – это мотивированная и осмысленная увязка своих действий в соответствии с поставленными целями и намеченным планом. Несколько упрощая, можно еще сказать, что это организация собственного будущего. Реализация стратегии также часто связана с настойчивым преодолением сопротивления среды, т. е. действием вопреки сложившимся обстоятельствам, нежели когда тебя несет по воле волн[11].

Можно утверждать, что формально с этой точки зрения коллективные выезды на охоту или рыбалку должны сопрягаться с построением простых стратегий. Это затеи, требующие планирования и организации, устойчивости и осмысленности действий, предварительной подготовки и учета множества обстоятельств. Посмотрим далее на примере двух наших фильмов, как эти стратегии осуществляются в жизни.

---

[11] Подробнее о понятии стратегии см.: *Радаев В.В.* Экономическая социология. М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008 (2005). Гл. 3.

Как реализуются стратегии на деле

Итак, любая стратегия предполагает наличие плана и непременного расчета, настойчивость в достижении поставленной цели и последующий разбор полетов. Что мы видим на экране?

В действиях наших экранных героев отсутствует какое-либо подобие плана, и подготовка действий, как правило, не проводится, если не считать массированной заготовки спиртного. Проделываются ли при этом какие-нибудь расчеты и какая-то калькуляция? Напротив, мы видим, что расчет делается в лучшем случае на пальцах (в переносном смысле и буквально). Например, курс баркаса вычисляется не иначе как по звездам – «два пальца левее Алголя». И единственная проблема, которую видят участники при таком подходе, – им непонятно, как ставить пальцы. Зато здесь периодически вбрасываются все новые и новые предложения (порою экзотического свойства), которые без долгих раздумий и обсуждений немедленно воплощаются в жизнь, несмотря на то что ранее они в планы никак не входили.

Планирование в этой среде невозможно в принципе, ибо в каждом действии старательно подчеркивается важность текущего момента, здесь ничего не откладывается на будущее. Например, выловленный с помощью водолазов драгоценный коньяк 1804 г. тут же открывается и пускается в ход. Любая

забота о завтрашнем дне отсутствует.

Характерно, что в этой среде мы наблюдаем не просто отказ от стратегического планирования, но и вообще отказ от рассуждения. Здесь проявляется удивительное для взрослых и опытных людей доверие к словам, когда ничто не проверяется (ведь все свои). В результате они обращаются с боевой миной как с учебной, поскольку кто-то сказал, что она «учебная».

Как же тогда совершаются практические действия? Видим ли мы здесь хотя бы какое-то подобие устойчивости и последовательности? Нет, с внешней точки зрения действия участников спонтанны и лишены любой видимой продуманности. Начало практических действий (охота или рыбалка) постоянно откладывается. А когда движение к намеченной цели все же начинается, оно постоянно прерывается, причем не успевая толком развернуться.

Мы видим почти абсолютную спонтанность при отсутствии любой нормальной подготовки. Всякое действие совершается немедленно, без зазора между мыслями и поступками («сейчас и пойдем!»). То, что приходит кому-то в голову, немедленно реализуется без просчета рисков и возможных последствий. А при возникновении какого-то препятствия совершается другое немедленное действие по его преодолению. И вот здесь действительно проявляется немалая настойчивость, похоже, что препятствий для наших героев просто не существует. Чего стоит одна только переброска

коровы в бомболюке боевого самолета. В целом наблюдается чередование откровенного коллективного разгильдяйства и последующего коллективного напряжения. Здесь принято постоянно преодолевать трудности, созданные собственными руками.

А что же происходит с достижением поставленных целей? Декларируемая в самом начале цель (поохотиться и порыбачить) по всей очевидности не достигается. В итоге ничего не поймано и не добыто, т. е. деятельность не приносит ожидаемых результатов (если не считать пристреленной случайно коровы). Более того, по ходу историй происходит постоянное замещение исходных целей. И складывается устойчивое впечатление, что декларируемые «на берегу» цели не принципиальны и, более того, совершенно иллюзорны. Несмотря на постоянные заверения, никто на деле охотиться и рыбачить не собирался.

Достижение каких-либо целей при таком порядке если и происходит, то непреднамеренно. Например, две ракеты, случайно выпущенные пьяным гостем с ракетоносца, где он никак не должен был находиться во время боевых учений, точно поражают свои цели. И самое удивительное, что это непреднамеренное достижение целей никого не удивляет – а как же могло быть иначе? Ясно, что спланированное рациональное действие по достижению намеченной цели решительно невозможно из-за творящегося повсеместно беспорядка. И, более того, интуитивно мы понимаем, что если

бы все было спланировано «как надо», то цели едва ли были бы поражены.

Порою вместо одной цели реализуется совсем другая, незапланированная, и достигается совсем не то, чего хотели, – например, привозится живой финн вместо оставленной водки, поднимается со дна старый коньяк вместо затопленного баркаса, обнаруживается чужой пистолет вместо своего потерянного табельного оружия. И, кажется, это никого не смущает, все это воспринимают совершенно естественно.

Если нет никакого плана в начале, пытаются ли участники как-то рефлексировать и размышлять по поводу уже совершенных действий? Такая рефлексия также полностью отсутствует, не затевается даже традиционный разбор полетов. Вопросы о смысле содеянного задает только финн. Но он чужак, что с него взять?

Проводится ли хотя бы впоследствии какая-то оценка эффективности уже проделанных действий? Нет, не проводится. Формально эффективность действий, как правило, равна нулю – например, поехали через кордон за водкой, вернулись с пустыми руками, и все нормально. Более того, само понимание затрат и эффективности действий здесь отсутствует в принципе. Мы видим сплошную растрату и уничтожение ресурсов, причем без всякого сожаления (пример с затоплением баркаса).

Возникает резонный вопрос: может быть, для соучастников национальной охоты и рыбалки важен не результат, а сам

процесс – глядеть на поплавок, ходить с ружьем по лесу? Возможно, удовлетворение от процесса или просто сам процесс для них куда важнее результата? В подтверждение один из героев провозглашает: «Для нашей национальной охоты главное не зверь, а процесс. Ты ходишь, ищешь. Можно ничего не делать, только ходи».

Но и этот ответ не годится. Дело в том, что ведь самого процесса как такового тоже нет – никто в итоге не охотится и не рыбачит. Запланированный процесс, от которого можно было бы получить удовольствие, даже не начинается. Забавно, что при этом, оценивая результаты происшедшего, все кажутся удовлетворенными. Выглядит так, как будто и процесс реально был, и его цель была достигнута («Хорошая охота была. Нормальная. Вполне» и «Давно у меня такой рыбалки не было»). Ради чего тогда все это затевалось?

Важность соучастия и сопереживания

Главной ценностью для собравшихся является не достижение какого-либо полезного результата. Здесь подчеркнуто отрицается важность выгоды, тем более выгоды материальной. «Главное не добыча, а единение и любовь», – говорит егерь Кузьмич (Виктор Бычков) в сиквеле «Особенности национальной охоты в зимний период». Соучастие в любом совместном деле (сколь угодно сомнительном) здесь важнее заранее выдуманного плана. Поэтому во главе угла оказывается сопереживание по классической формуле «хорошо сидим», предложенной еще в фильме «Осенний марафон» Георгия Данелии. Речь идет не об индивидуальном погружении в себя и даже не о коллективном акте медитации (хотя однажды троица друзей охотно уселась перед садом камней), а о погружении в совместное переживание лицом к лицу.

Какими способами достигается это сопереживание? Интересно, что разговоры, хотя они постоянно ведутся, в этом случае не играют решающей роли. Напротив, утверждается, что негоже произносить много слов, «иначе времени на отдых не останется». Разговор предполагает размышление вслух, он только мешает «настоящему, культурному отдыху» и поэтому необязателен.

Разговоры во многом заменяются постоянными тостами.

В этом отношении важно, как именно произносятся тосты – этот обязательный атрибут совместных заседаний. Утверждается, что «тост на охоте должен быть кратким. Как команда. Как выстрел». И лучшие тосты – не просто короткие, они буквально состоят из одного существительного, умело выбранного и вставленного в процесс коммуникации. Их почти неизменно произносит Генерал (Алексей Булдаков), подбирая ключевые слова к текущему контексту: «За понимание!», «За единение!», «За красоту!», «За братство!», «За искусство!», «За Родину!» и т. п. Это обозначение простых объединяющих истин, которые не требуют никакого обсуждения в отсутствие какого-либо спора о ценностях. Они становятся сигналом к началу сопереживания, предложением «подключиться». Эти слова выполняют перформативную функцию, немедленно воплощаясь в совместном действии, которое не сводится лишь к приему очередной порции алкоголя. Несмотря на видимую простоту, произнесение таких слов – не слишком простой навык, связанный с умелым подбором коммуникационных ключей. Вдобавок статус речевого акта в сильной степени зависит не от того, *что* буквально сказано, а *кто* это сказал. Так, один из героев, Лева Соловейчик (Семен Стругачев), признается: «Я, как Генерал, говорить не умею». Это означает не то, что он не знает нужных слов, а то, что он не обладает достаточным авторитетом, чтобы его слова были не простой констатацией и «сотрясением воздуха», а воспринимались как значимый для других

поступок.

Там, где произнесенные слова не имеют особого значения (кроме кратких, как выстрел, тостов Генерала), главным становится душевное единение. Подчеркнем, именно не духовное, а душевное, т. е. вызванное не рефлексивным и размышляющим, а эмоциональным состоянием собравшихся людей. Здесь не видится приобщения к высшим ценностям, нет и соборности как коллективного единения перед Богом и приобщения к Богу, о которых так любили писать православные философы.

На этом фоне рождаются новые формы коммуникации – невербальные и рассудочно непостижимые, когда Кузьмич и финн Райво (Вилле Хаапасало) свободно общаются между собой, притом что первый не знает финского, а второй не говорит по-русски. Причем их общение воспринимается как нечто совершенно естественное, а сами они даже не замечают того, что говорят на разных языках.

Водка как мера глубины сопереживания

Ранее часто возникал вопрос: почему, собираясь вместе или тем более выезжая на природу, мужчины должны были непременно напиваться до поросячьего визга? Этот вопрос вовсе не кажется тривиальным и требует специальных объяснений. Здесь необходимо осознать особую роль водки, а пьют почти исключительно водку («Кто же на рыбалке шампанское пьет?»). И, на наш взгляд, водка выполняет как минимум пять важных культурных функций. Их мы и рассмотрим более подробно.

Во-первых, водка используется как инструмент освобождения от мысли – не какой-то конкретной назойливой мысли, а от всякой мысли вообще. Потребление водки в изрядных количествах помогает не думать и предаться чистому бездеятельному созерцанию. Поэтому поглощается именно водка, а, скажем, не вино или пиво, питие которых предполагает размеренное и раздумчивое потягивание напитка за неспешным разговором. Прием водки напоминает удар, позволяющий одним махом (буквально) перейти в другое состояние. Это своего рода крещение огнем, открытие врат в коллективное сообщество.

Во-вторых, водка применяется как инструмент, помогающий наладить коммуникацию между людьми, в том числе в

ее невербальных формах, т. е. она помогает освободиться не только от мышления, но и от самой речи, которая неизбежно несет в себе зачатки или остатки размышления.

В-третьих, способность пить еще в советское время рассматривалась среди мужчин как важная мера оценки человека. Вот яркий пример таких оценок. «Не наш человек прокурор… У нас до этого был прокурор, вот это мужичище! Наш человек. Бывало, полведра, через край, до дна. А потом еще лекции в клубе читает о вреде алкоголизма и культуре сексуальных отношений в сельской местности». И сразу ясно, что прежний прокурор заслуживал уважения, в отличие от нынешнего, при этом их профессиональная квалификация при таких оценках особого значения не имеет. Плохо пьющий человек (раньше всех «вырубающийся») выпадает из коллектива и портит компанию.

Характерно, что хорошо пьющему человеку водка придает новые силы, более того, способна пробудить спящие или даже отсутствующие навыки. Например, известно, что трезвый Кузьмич не умеет водить машину, а пьяный – ведет ее как ни в чем не бывало.

Для новичков водка становится важным тестом на проверку способностей. Прошедшие отбор принимаются в компанию. И для них этот «спорт» как безудержное соревнование в пьянстве, или кто больше «возьмет на грудь», в целом теряет свое значение. От «своих» уже не требуются непременные усилия по достижению количественных результатов.

Друзья или те, кто причислен к друзьям, выше этого, они уже не проверяют друг друга, среди них уже все доказано и известно, кто на что способен. Они не выстраивают примитивную иерархию по принципу «кто больше выпьет» (она уже выстроена ранее), не пытаются испытать или унизить друг друга, просто стараются соблюдать питейный паритет (пить примерно поровну). А вот чужих, новичков или гостей непременно проверяют или просто спаивают.

В-четвертых, водка становится надежной мерой уровня достигнутого единения через количество выпитых бутылок. А как еще измерить глубину совместного сопереживания, если классические посредники-медиаторы в виде денег и интеллекта отходят на задний план, время утрачивает свое значение, а результат действий (добыча) отсутствует вовсе?

Иными словами, выпитая водка становится косвенным измерителем глубины погружения (насколько «хорошо посидели»), которая напрямую зависит от количества выпитого, причем выпитого именно совместно. В этом отношении констатация «Мы с ними выпили столько-то» означает, что мы достигли соответствующего уровня единения. Именно поэтому в мужской компании все следили друг за другом и было так важно, чтобы все непременно потребляли алкоголь и пили его примерно поровну, с неизбежной поправкой на физический вес и другие индивидуальные особенности организма. Подобный взаимный контроль необходим, чтобы двигаться к искомому состоянию вместе и примерно с рав-

ной скоростью. Это объясняет, в частности, и былую привычку побыстрее «догонять» других по уровню опьянения, если кто-то присоединился позже. И непьющий, и быстро пьянеющий равно выпадают из общего ритма, оказываются в другой реальности и «портят компанию». Совместное распитие спиртного в этом отношении оказывается очень чувствительным социальным процессом, требующим тонкого регулирования и непременного осознанного соучастия всех собравшихся.

И наконец, в-пятых, водка пока еще остается одним из национальных символов и средством общего единения. Генерал говорит об этом весьма возвышенно: «Водка – это уникальнейшее изобретение нашего народа. Это не просто крепкий напиток в ряду других. Это национальность, я бы сказал народность. Это то, что нас всех объединяет и сдерживает от окончательного распада».

С момента выхода фильмов утекло немало воды (и горячительных напитков), и в последнюю четверть столетия в России потребление водки неумолимо падает, а вместе с этим уходит и описанная нами вкратце часть культуры. Следует ли сожалеть об этом – пусть каждый рассудит сам.

Освобождение от либидозных стремлений

Портит подобную компанию, по убеждению ее участников, и присутствие женщин. Серьезное дело видится как мужское дело, не терпящее суеты. Женщины в картинах не входят в число основных героев и появляются в виде нарочито карикатурных персонажей. Среди них завлекательные и бессловесные доярки, врачиха, падающая в обморок при виде ранения, финская женщина, которую на трое суток запирают в сарае, – всех их объединяет то, что они не встраиваются в общий ход событий, не годятся для «серьезных дел».

Освобождение от либидозных стремлений, сублимация этих стремлений, похоже, превращаются в еще одну не до конца осознаваемую цель. Остаточные порывы в виде устремления к женщине еще проявляются, но все они не настойчивы и кончаются безрезультатно. Прокурор закрывает женщину в сарае, а затем забывает, где ее оставил. Сережа (Сергей Русскин) лезет за привидевшейся спьяну (или реальной?) русалкой в трансформаторную будку, и его бьет током. Поездка друзей к дояркам заканчивается ничем. И каждый раз наши герои возвращаются к главному – совместному мужскому переживанию.

Женщина в их глазах склонна к суете, она сбивает нужный настрой. Поехать к женщинам по минутному порыву (на ми-

лицейском газике), в принципе, можно, но брать их в свою компанию уже нежелательно. Чистая («высокая») компания остается исключительно мужской.

Одна из заявленных в фильме претензий к женщинам заключается в том, что они много говорят, ибо у них общение построено через слова. А вот мужчинам есть о чем поговорить и без слов. Для них вербальная коммуникация не главное. Генерал говорит об этом так: мужчина в принципе может быть немым, а для женщины немота – трагедия. «У них все общение на словах построено. Ну, а мы, мужчины, можем и без слов друг друга понять. У нас есть о чем поговорить. О своем, о мужском». И поговорить преимущественно молча.

Непременное нарушение формальных правил

В ходе историй мы наблюдаем практически полное пренебрежение всякими формальными правилами – нарушение всяческих инструкций и приказов, неоднократное пересечение государственной границы, использование военной техники для бытовых нужд. Здесь почти полностью отсутствуют дисциплина и само понятие дисциплины, хотя заметим, что многие основные участники событий – из режимных силовых учреждений (армия, милиция, прокуратура). И почему-то потеря табельного оружия милиционером Семеновым (Сергей Гусинский) никого особенно не смущает. Тот же милиционер немедленно отказывается от заполнения требуемого по закону протокола, когда перед ним появляется наполненный стакан. И ясно, что перед нами не проявление алкоголизма, – компромисс с законом или отказ от буквы закона становится платой за прием в компанию, который рассматривается как непреложная ценность.

Все стремятся к «настоящему отдыху», это называется «отдохнуть душой по-культурному». А такой настоящий отдых должен быть непременно связан с приключениями, которые понимаются прежде всего как нарушение установленного порядка вещей, причем нарушение сознательное. То есть особое удовольствие достигается не просто через осво-

бождение от формальных правил, а нередко через прямое нарушение формального порядка. Это, например, охота без лицензии или рыбалка с использованием военной техники, пересечение государственной границы или попытки глушить рыбу динамитом. С этой точки зрения, кстати, объяснима известная тяга многих к быстрой езде («Какой русский не любит быстрой езды…») – ведь удовольствие получается не только от скорости и связанного с ней контролируемого риска, но и от самого нарушения правил, сопряженного со сладостным чувством вседозволенности.

Наши герои задействуют в своих авантюрах немалые ресурсные возможности. Причем привлекаются самые нетрадиционные ресурсы – военный бомбардировщик используется для перевозки коровы, ракетоносец и подводная лодка задействуются для поездки за водкой, а воздушный шар – для охоты на глухарей. Все это становится возможным благодаря дружбе с силовиками.

Единство силовиков и народа

Попутно и ненавязчиво наши фильмы демонстрируют своего рода единство народа и силовых структур (моряков, летчиков, милиционеров). Более того, народ и силовые структуры, по сути, сливаются. Помимо «народного милиционера» Семенова, наигрывающего блюз на балалайке, тот же Соловейчик, напомним, – майор убойного отдела. Егерь Кузьмич – тоже человек при погонах и оружии. А ключевая роль исполняется армейским генералом.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.