

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Н.П. Кощева  
«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА  
50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

ОБРАЗ ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ТРИЛОГИИ  
А. ЗВЯГИНЦЕВА

Руководитель \_\_\_\_\_ доцент, канд. культурологии М. А. Колесник

Выпускник \_\_\_\_\_ А. Н. Масленикова

Красноярск 2021

Продолжение титульного листа ВКР по теме «Образ потерянного человека в русской трилогии А. Звягинцева»

Нормоконтролер

Авдеева Ю.Н.

## РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа по теме «Образ потерянного человека в русской трилогии А. Звягинцева» содержит ... страниц текстового документа, ... приложения, ... использованных источников.

ОБРАЗ ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА, СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ, ТВОРЧЕСТВО А. ЗВЯГИНЦЕВА, РУССКАЯ ТРИЛОГИЯ.

Объект исследования: Кинопроизведения режиссёра А. Звягинцева 2010-х гг.

Цель данного исследования: Выявить специфику образа «потерянного человека», представленного в «русской» трилогии А. Звягинцева.

Задачи, решаемые в процессе работы:

1. Изучить проблематику «потерянного поколения» в мировом и русском искусстве в качестве универсальной темы;
2. Изучить специфику создания образа «потерянного человека» в российском кинематографе начала XXI века;
3. Исследовать образ «потерянного человека», представленный в «русской» трилогии А. Звягинцева (на примере произведений киноискусства «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь»);
4. Провести сравнительный анализ репрезентируемого образа в трёх произведениях киноискусства А. Звягинцева и выявить схожие и отличительные черты «потерянного человека»;
5. Сделать вывод об актуальности представленного художественного образа, репрезентируемого в кинематографе А. Звягинцева последнего десятилетия.

В результате проведенного исследования были проанализированы три кинематографических произведения А. Звягинцева «Елена» 2011 года, «Левиафан» 2014 года и «Нелюбовь» 2017 года и выявлены особенности образа «потерянного человека», представленного в «русской» трилогии.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1. Культурная трансформация образа «потерянного человека» и способы его визуализации на экране.....	14
1.1. Образ «потерянного поколения» в русской и мировой культуре.....	14
1.2. Образ «потерянного человека» в российском кино XXI века.....	20
2. Исследование образа «потерянного человека» в кинематографе А. Звягинцева (на примере «русской» трилогии).....	29
2.1. Репрезентация образа «потерянного человека» в фильмах «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь».....	30
2.2. Сравнительный анализ кинопроизведений из русской трилогии А. Звягинцева.....	39
Заключение.....	45
Список используемых источников.....	46
Приложение А.....	51
Приложение Б.....	53
Приложение В.....	55

## **ВВЕДЕНИЕ**

### **Актуальность исследования:**

На сегодняшний день кинематограф затрагивает важные проблемы современности. Он откликается преимущественно на остросоциальную проблематику, которая актуальна для общества XXI века. Кинопроизведения А. Звягинцева являются многогранными, и некоторая их часть служит наглядным примером подобного подхода в творчестве современных российских режиссёров. Многие из его кинокартин получили признание мирового кинообщества, что говорит о том, что темы, которые поднимаются режиссёром, актуальны как для России, так и для всего мира.

Отдельные персонажи в кинематографе - носители определённых идей и настроений современного общества, непосредственно того времени, когда был снят тот или иной фильм. На их фоне выделяется главный герой, чьи убеждения и поступки являются ключевыми в передаче основной идеи кинокартины. В творчестве А. Звягинцева - это «потерянный» человек современности. Благодаря этому персонажу режиссёру удастся сместить фокус зрения на историю обыкновенного человека, с помощью которого раскрываются внутренние проблемы современного российского общества. Сам образ «потерянного человека» в кинокартинах А. Звягинцева требует отдельного внимания со стороны исследователей в сфере кинематографа. Это дополняет общее представление об образе такого человека в современном кино и позволяет увидеть неординарную интерпретацию такого героя. В силу этого, именно этой стороне творчества российского режиссёра посвящена данная бакалаврская работа.

### **Проблема исследования:**

На сегодняшний день существует малое количество исследований, посвященных теме «потерянного человека» в российской культуре. Практически отсутствуют работы, которые дают обширный анализ данной стороне общества в контексте современного российского кинематографа и говорят о том, что герой такого типа является довольно заметным в нашем кино.

**Объект исследования:** Кинопроизведения режиссёра А. Звягинцева 2010-х гг.

**Предмет исследования:** Образ «потерянного человека» в кинематографических произведениях «русской» трилогии А. Звягинцева.

**Степень изученности:**

Для проведения данного исследования были изучены научные труды отечественных и зарубежных авторов. Часть источников, необходимых для данной работы, связана с исследованием кинематографа как вида искусства и его художественных средств образительности. Также были проанализированы источники, посвященные современному российскому кинематографу. Неотъемлемой частью работы выступают различные статьи и публикации в научных журналах, которые посвящены образу «потерянного человека» в мировой культуре и российском кинематографе. Ещё одной группой источников выступили пособия и электронные материалы, затрагивающие творчество А. Звягинцева и его «русскую» трилогию.

На данный момент существует большое количество монографий, книг, статей по изучению кинематографа. Прежде всего, стоит отметить работу Ж. Делёза «Кино»<sup>1</sup>, в которой делается упор на визуальные спецэффекты фильма: движение камеры, фокус. Важная роль также отводится диалогам, повествованию, цвету и музыкальному сопровождению в кинематографе. Этот труд поможет выделить кинематографические приёмы, за счёт которых образ «потерянного человека» воплощается на экране.

В сборнике российского кинокритика А. С. Плахова «Кино на грани нервного срыва»<sup>2</sup> собраны статьи об отечественном кинематографе 2000-х годов. Автор книги рассказывает о том, какую роль российские режиссёры играют в мировом киносообществе. В охваченный Плаховым период входят фильмы А. Звягинцева. Информация из данного источника поможет сделать вывод о том,

---

<sup>1</sup> Делёз, Ж. Кино: учебное пособие / Ж. Делёз. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 560 с.

<sup>2</sup> Плахов, А. С. Кино на грани нервного срыва: авторский сборник / А. С. Плахов. – Санкт-Петербург: Книжные мастерские, 2014. – 412 с.

какое место российский кинематограф в лице Звягинцева занимает в мировом сообществе.

Для успешных результатов работы стоит использовать учебное пособие В. И. Жуковского<sup>3</sup>, который совместно с Д. В. Пивоваровым и Н. П. Копцевой разработал современную теорию изобразительного искусства и метод философско-искусствоведческого анализа произведений изобразительного искусства и культуры. Книга может быть полезной при анализе отдельных произведений киноискусства и использовании в них визуального языка.

В этом контексте необходимо упомянуть монографии М. В. Тарасовой, которые базируются на теории В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой. В своей книге «Коммуникативные основы художественной культуры»<sup>4</sup> она раскрывает теорию художественной коммуникации произведения искусства и зрителя. На основании данного материала в работе кинофильмы, входящие в состав «русской» трилогии А. Звягинцева, рассматриваются с точки зрения материального, иконического и индексного статусов. Монография «Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства»<sup>5</sup> раскрывает специфику коммуникативного процесса между произведением искусства и зрителем, что является подспорьем при анализе фильмов известного режиссёра.

В книге «Теория культуры» Н. П. Копцевой и К. В. Резниковой<sup>6</sup> пристальное внимание уделяется таким темам, как понятие общей теории культуры и её истории, социальные категории культуры, морфология и трансляция культуры. Учебное пособие послужило основой при определении образа «потерянного поколения» в русской и мировой культуре. В книге говорится о том, что теория культуры позволяет указать на отклонения в поведении некоего объекта и подчеркнуть его уникальность. Этот материал

---

<sup>3</sup> Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства: монография / В. И. Жуковский. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. – 412 с.

<sup>4</sup> Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. – 145 с.

<sup>5</sup> Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография / М. В. Тарасова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 236 с.

<sup>6</sup> Копцева, Н. П. Теория культур: учебное пособие / Н.П. Копцева, К.В. Резникова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – 190 с.

оказался полезным при обосновании поведенческих особенностей представителей «потерянного поколения», которые в большей степени связаны с превалированием деструктивной составляющей.

Раскрыть тему исследования образа «потерянного человека» в современном российском кино помогли литературные источники об истории возникновения и эволюции исследуемого архетипа в мировой культуре. В статье А. В. Глазкова и Е. А. Глазковой «В поисках «потерянного поколения»»<sup>7</sup> подробно истолковывается значения термина «потерянный человек» и выделяются три основных «потерянных поколения». Информация из данного источника послужила подспорьем для определения образа потерянного человека в российской и мировой культуре.

Статья А. Агеевой «Основные черты романтического героя: понятие, значение и характеристики»<sup>8</sup> повествует об основных особенностях образа романтического героя в искусстве. Работа затрагивает эпоху романтизма в России и говорится об основоположниках этого направления в литературе.

Автореферат М. Л. Семёновой «Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя»<sup>9</sup> рассказывает о истоках, специфике и концепции романтического героя в творчестве Байрона и Лермонтова. В ходе работы автором сопоставляются концепции данного литературного образа в произведениях двух писателей.

В статье М. Н. Абубакарова и А. М. Хусиханова<sup>10</sup> рассматриваются актуальные проблемы немецкой прозы XX века. На примере творчества известного писателя Э.-М. Ремарка прослеживается эволюция темы потерянного поколения в немецкой литературе прошлого века. Выявлены основные мотивы

---

<sup>7</sup> Глазков, А. В. В поисках «потерянного поколения» / А. В. Глазков, Е. А. Глазкова // Язык и речь в синхронии и диахронии: материалы V Международной научной конференции, посвящённой памяти профессора П. В. Чеснокова. – Таганрог: изд-во Таганрог. ин-та имени А. П. Чехова, 2014 г. – Ч.1. – 432 с. – С. 201 – 211.

<sup>8</sup> Агеева, А. Основные черты романтического героя: понятие, значение и характеристики [Электронный ресурс]: статья / А. Агеева – 2019. – Режим доступа: <https://fb.ru/article/381634/osnovnyie-chertyi-romanticheskogo-geroya-ponyatie-znachenie-i-harakteristiki>

<sup>9</sup> Семенова, М. Л. Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя : автореф. дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 / Семенова Мария Леонидовна. – Москва, 2004. – 32 с.

<sup>10</sup> Абубакаров, М. Н. Проблема потерянного поколения в прозе Э.-М. Ремарка / М. Н. Абубакаров, А. М. Хусиханов // Наука и молодежь. – 2016. – С. 277 – 280.



нравственных и духовных исканий героев, прошедших войну и вернувшихся с фронта.

В работе «Национальные особенности русского человека»<sup>11</sup> рассматриваются характерные особенности русского народа и его нравственные качества. Также приводятся мнения различных исследователей и личные наблюдения авторов статьи, которые освещают сильные и слабые стороны менталитета русского человека.

Научная статья Н. Н. Гашевой «Современное российское кино: культурологический аспект»<sup>12</sup> отмечает лидерство отечественного кинопроизводства и обозначает его ключевые жанровые направления, приводя в пример известные кинокартины современных режиссёров авторского кино. В том числе здесь затрагивается образ «маленького человека» в сфере кинематографа, который является отражением «потерянного человека» современности.

В диссертации К. С. Карчевской «Архетипы в кинематографе: культурологический анализ»<sup>13</sup> рассматривается понятие архетип в пространстве кинематографа и определяется его смысловая нагрузка. Также в работе приводится классификация архетипичных образов в современном кинематографе, которая послужила основой для определения архетипов образа «потерянного человека».

Последней группой источников выступили пособия и электронные статьи о режиссёре и его фильмах. Книга Е. А. Васильева «Дыхание камня. Мир фильмов Андрея Звягинцева»<sup>14</sup> впервые затрагивает вопрос уникальности кинокартин российского режиссёра. Пособие включает в себя работы

---

<sup>11</sup> Чухрова, М. Г. Национальные особенности характера русского человека / М. Г. Чухрова, А. О. Брагина // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – №. 6. – С. 364 – 366.

<sup>12</sup> Гашева, Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект / Н. Н. Гашева // Вестник: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово, 2012. – №. 21. – С. 90 – 100.

<sup>13</sup> Карчевская, К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Карчевская Кристина Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2010. – 26 с.

<sup>14</sup> Васильев, Е. А. Дыхание камня. Мир фильмов Андрея Звягинцева: монография / Е. А. Васильев, А. С. Плахов, А. В. Долин; под общ. ред. Ю. Ю. Анохиной. – Москва: НЛО, 2019. – 456 с.

кинокритиков и студентов различных вузов, которые в своих текстах анализируют фильмы А. Звягинцева.

В статье Н. А. Хренова ««Новая волна» в российском кинематографе: фильмы А. Звягинцева»<sup>15</sup> анализируются два первых фильма режиссёра «Возвращение» и «Изгнание», говорит о феномене «новой волны» в современном российском кино.

Значимой составляющей в ходе проведённого исследования выступили труды А. В. Долина. Одна из глав его книги «Оттенки русского: очерки отечественного кино»<sup>16</sup> посвящена «русской» трилогии А. Звягинцева, где проводится детальный анализ персонажного ряда и затрагивается социальная проблематика кинофильмов режиссёра. Также следует отметить отдельные статьи кинокритика «Имя собственное. «Елена», режиссер Андрей Звягинцев»<sup>17</sup> и ««Нелюбовь»: фильм о пустоте»<sup>18</sup>, посвященные отдельным кинокартинам Звягинцева. Долин в своих работах показывает сильные стороны фильмов российского режиссёра и рассказывает про его визуальную составляющую. Данные источники послужили основой при анализе кинофильмов «русской» трилогии режиссёра.

Стоит также отметить две уникальные статьи о кинокартине «Левиафан». В работе К. Я. Соколовой «Андрей Звягинцев: Сильнейшая реакция ненависти к «Левиафану», - просто нежелание смотреть в зеркало»<sup>19</sup> акцентируется внимание на том, почему фильм вызвал негативную реакцию среди российской аудитории и в чём заключается его смысловой посыл. Статья Малаховой К. А. «Опыт

---

<sup>15</sup> Хренов, Н. А. «Новая волна» в российском кинематографе: фильмы А. Звягинцева / Н. А. Хренов // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – №. 2. – С. 67 – 74.

<sup>16</sup> Долин, А. В. Оттенки русского: очерки отечественного кино: монография / А. В. Долин. – Москва: АСТ, 2018. – 493 с.

<sup>17</sup> Долин, А. В. Имя собственное. «Елена», режиссер Андрей Звягинцев [Электронный ресурс] / А. В. Долин // Искусство кино. – 2011. – № 6. – Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2011/06/n6-article13>

<sup>18</sup> Долин, А. В. «Нелюбовь»: фильм о пустоте [Электронный ресурс]: статья / А. В. Долин. – 2017. – Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2017/05/18/nelyubov-film-o-pustote>

<sup>19</sup> Соколова, К. Андрей Звягинцев: Сильнейшая реакция ненависти к «Левиафану» - просто нежелание смотреть в зеркало [Электронный ресурс]: статья / К. Соколова. – 2015. – Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/87969/>

анализа кинокартины А. Звягинцева «Левиафан»<sup>20</sup> отмечает общие тенденции кинокартин Звягинцева и освещает концепцию фильма 2014 года. Эти электронные источники позволили выделить специфические особенности данного фильма и обратить пристальное внимание на его кинематографические приёмы.

В статье В. А. Колотаева и Е. В. Улыбиной «Художественное пространство фильма «Нелюбовь» как среда формирования идентичности»<sup>21</sup> подробно разбираются образы отдельных персонажей и обозначается их роль в кинопроизведении. В работе делается акцент на успехе фильма Звягинцева, что позволяет говорить о востребованности поднятой им темы.

В работе Д. А. Хрюкина «Анализ фильма «Елена»»<sup>22</sup> выделяются структурные особенности кинокартины и акцентируется внимание на образе главной героини. Автор статьи говорит о метафизической глубине киноленты и подвергает сомнению распространённую в критических суждениях о фильме идею о «радикальном» повороте «к российской остросоциальной проблематике» в творчестве А. Звягинцева.

Важно также упомянуть зарубежные публикации о кинофильмах А. Звягинцева. Это поможет выявить актуальность кинокартин российского режиссёра и кинематографических образов, которые в них изображены для мирового сообщества. Британское интернет-издание The Guardian разместила статью Питера Брэдшоу «Leviathan review - a compellingly told, stunningly shot drama»<sup>23</sup> о кинокартине «Левиафан». В своей работе автор затрагивает творчество Андрея Звягинцева и на примере фильма 2014 года разбирает

---

<sup>20</sup> Малахова, К. А. Опыт анализа кинокартины А. Звягинцева «Левиафан» [Электронный ресурс]: статья / К. А. Малахова. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-analiza-kinokartiny-andreya-zvyagintseva-leviafan/viewer>

<sup>21</sup> Колотаев, В. А. Художественное пространство фильма «Нелюбовь» как среда формирования идентичности / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина // Артикульт: научный журнал. – 2017. – № 28. – С. 83–93.

<sup>22</sup> Хрюкин, Д. Анализ фильма Елена [Электронный ресурс]: статья / Д. Хрюкин. – 2018. – Режим доступа: <https://az-film.com/ru/Publications/340-Analiz-filma-emElenaem.html>

<sup>23</sup> Bradshaw, P. Leviathan review – a compellingly told, stunningly shot drama [Электронный ресурс]: статья / P. Bradshaw // Лондон: The Guardian. – 2014. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/leviathan-review-story-of-job>

специфические кинематографические приёмы, которые зачастую применяет в своих кинокартинах режиссёр.

В статье Оуэна Глибермана<sup>24</sup> говорится о киноэстетике фильма «Нелюбовь». Американский кинокритик подробно разбирает визуальные приёмы, которыми пользуется А. Звягинцев.

**Цель исследования:** Выявить специфику образа «потерянного человека», представленного в «русской» трилогии А. Звягинцева («Елена», «Левиафан», «Нелюбовь»).

**Задачи исследования:**

6. Изучить проблематику «потерянного поколения» в мировом и русском искусстве в качестве универсальной темы;

7. Изучить специфику создания образа «потерянного человека» в российском кинематографе начала XXI века;

8. Исследовать образ «потерянного человека», представленный в «русской» трилогии А. Звягинцева (на примере произведений киноискусства «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь»);

9. Провести сравнительный анализ репрезентируемого образа в трёх произведениях киноискусства А. Звягинцева и выявить схожие и отличительные черты «потерянного человека»;

10. Сделать вывод об актуальности представленного художественного образа, репрезентируемого в кинематографе А. Звягинцева последнего десятилетия.

**Методология исследования:**

Методы, которые были использованы при проведении данного исследования, позволяют более детально раскрыть образ «потерянного человека» в «русской» трилогии А. Звягинцева.

---

<sup>24</sup> Gleiberman, O. Cannes Film Review: 'Loveless' [Электронный ресурс]: статья / O. Gleiberman // Нью-Йорк: Variety. – 2017. – Режим доступа: <https://variety.com/2017/film/news/loveless-review-andrey-zvyagintsev-1202430108/>

Основным методом исследования является культурологический анализ образа героя, который используется при рассмотрении трёх кинопроизведений А. Звягинцева как знаковой системы и позволяет выделить специфические особенности представителей «потерянного поколения».

Семиотический анализ даёт возможность описать героев кинопроизведений «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь». Применение данного метода позволяет рассмотреть анализируемый образ в предметной среде, которая сообщает некую информацию о персонаже.

В ходе проведённой работы были также использованы общенаучные методы исследования. Метод анализа позволяет понять, как различные кинематографические приёмы характеризуют отдельных персонажей произведения киноискусства. Наблюдение позволяет отслеживать малейшие изменения при рассмотрении образа «потерянного человека». Обращение к методу синтеза позволяет составить корректные выводы на основе исследования каждого фильма по отдельности. За счёт метода аналогии осуществляется фиксация различных преобразований объекта исследования.

#### **Предполагаемый результат:**

Исследование и выявление особенностей образа «потерянного человека» в кинематографе А. Звягинцева.

#### **Апробация:**

Данное исследование может быть в дальнейшем использовано в качестве дополнительного источника информации при подготовке преподавательского состава к проведению таких дисциплин как история и теория кинематографа, социология кино. Результаты проделанной работы могут стать отправной точкой при любом дальнейшем анализе художественных кинопроизведений А. Звягинцева.

# 1. КУЛЬТУРНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА «ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА» И СПОСОБЫ ЕГО ВИЗУАЛИЗАЦИИ НА ЭКРАНЕ

Для выявления образа «потерянного человека» в кинематографе А. Звягинцева необходимо изучить историю возникновения данного термина и найти его истоки в литературе. Более того, важно рассмотреть, какую смысловую нагрузку несёт данное словосочетание в сфере кино и как этот образ представлен в современном российском кинематографе.

## 1.1. Образ «потерянного поколения» в русской и мировой культуре

Словосочетание «потерянный человек» уходит своими корнями в культуру «потерянного поколения» и находит свои истоки в литературе. Данное понятие вошло в обиход в начале XX столетия и начало активно применяться целой группой писателей. Какой смысл изначально вкладывался в понятие «потерянное поколение»? Ответ на этот вопрос кроется в семантике самого словосочетания.

Следует начать с того, что в различных источниках термин «потерянный человек» имеет множество значений. Так, в четырёхтомном академическом словаре А. П. Евгеньевой<sup>25</sup> данное понятие интерпретируется как не имеющий надежд на лучшую участь, неспособный исправиться. Современный толковый словарь русского языка С. А. Кузнецова<sup>26</sup> предлагает иное значение данного словосочетания: растерянный, покинутый, морально опустившийся человек. В толковом словаре русского языка С. И. Ожегова<sup>27</sup> «потерянное поколение» определяется как поколение молодых людей, которые не обладают чёткими жизненными ориентирами в силу того, что столкнулись с войнами и пережили

---

<sup>25</sup> Евгеньева, А. П. Словарь русского языка / А. П. Евгеньева. – Москва: Русский язык, 1983. – 331 с.

<sup>26</sup> Кузнецов, С. А. Современный толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецова. – Санкт – Петербург: Норинт, 2007. – 588 с.

<sup>27</sup> Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю Шведова. – 2009. – Режим доступа: <https://ozhegov-online.ru/letter/17/25/>

социальные потрясения. Из этого вытекает, что в юные годы в процессе социализации определённое поколение «теряется», а по мере своего взросления такой человек может называться «представителем потерянного поколения».

Обобщая вышеперечисленные значения анализируемого словосочетания, необходимо отметить, что оно может быть применимо по отношению к разным поколениям и подразумевает под собой одну и ту же мысль. «Потерянное поколение» - поколение, которое выпало из системы, растеряло себя и не понимает, как и ради чего стоит жить. В этом контексте можно говорить о том, что данное словосочетание со временем переключалось в литературную среду. Предтечей образа «потерянного человека» можно считать противоречивого героя - романтика XIX века. Экзистенциальное одиночество и противостояние обществу лежит в основе такой личности. Романтик представляет собой собирательный образ духовной борьбы с действительностью, которая не соответствует его социальным идеалам. С начала XX века образ романтического героя трансформировался и лёг в основу такого понятия как «потерянный человек»<sup>28</sup>.

Автором словосочетания «потерянное поколение» считается Гертруда Стайн, знакомая Эрнеста Хемингуэя. Термин был впервые употреблён по отношению к молодым людям начала XX века. Писатель использовал слова американки в одном из своих романов, вследствие чего это выражение получило известность. В данном контексте речь идёт о поколении, которое было рождено между двух Мировых войн и было вынуждено рано научиться убивать. Молодёжь, которая не успела получить образование, после не могла адаптироваться к социуму, не находила себе места и не видела смысла жизни. Такие люди зачастую «пускались во все тяжкие», употребляли спиртные напитки

---

<sup>28</sup> Васинева, П. А. Концепты «герой» и «универсальная личность» в античности и раннем немецком романтизме / П. А. Васинева // Общество. Среда. Развитие. - 2013. - №. 4. – С. 194 – 197.

и часто заканчивали жизнь самоубийством. Образ этого поколения имел место в культуре Европы и Америки<sup>29</sup>.

Тема «растерянности» молодёжи стала лейтмотивом творчества многих писателей «потерянного поколения». В этом аспекте уникальным является творчество Эрнеста Хемингуэя, благодаря которому термин вошёл в обиход. В своём романе «Прощай, оружие!» автору удалось показать, как исторические события влияют на судьбы людей. Война стала олицетворением мирового зла, где вырабатывались характеры «потерянного поколения». Ещё одним выдающимся писателем «потерянного поколения» является Эрих Мария Ремарк. В романе «На Западном фронте без перемен» он показал поведение и психологию людей на фронте, которые вынуждены убивать и умирать. В центре внимания Ремарка находятся люди, которые осознают бессмысленность и бесчеловечность всего происходящего, но при этом вынуждены освободиться от своих псевдопатриотических представлений. Можно сказать, что литературные произведения XX века предоставляли возможность «потерянному поколению» уловить убегающие мгновения юности. Благодаря этому, данный термин прочно вошёл в круги литературного сообщества<sup>30</sup>.

На смену этому поколению пришло так называемое «разбитое поколение». В начале 40-х группа творческая деятельность американских писателей оказала значительное влияние на молодёжь 50-х годов XX века. Философия этого поколения зародилась в среде образованных молодых людей, которые не видели войны. В отличие от молодёжи начала XX века у них была возможность самореализоваться, но американцы сознательно предпочли отказаться от принципов социального устройства, что привело к самоуничтожению.

Джек Керуак считается основоположником термина «бит-поколение», которое он впервые употребил в 1948 году. Подобным образом писатель

---

<sup>29</sup> Глазков, А. В. В поисках «потерянного поколения» / А. В. Глазков, Е. А. Глазкова // Язык и речь в синхронии и диахронии: материалы V Международной научной конференции, посвящённой памяти профессора П. В. Чеснокова. – Таганрог: изд-во Таганрог. ин-та имени А. П. Чехова, 2014 г. – Ч.1. – 432 с. – С. 201 – 211.

<sup>30</sup> Беспалова, Е. К. «Потерянное поколение» и война / Е. К. Беспалова, Г. Д. Синельникова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 144. – С. 100 – 102.



обозначил общественный слой, возникший после исчезновения «потерянного поколения» в конце 1940-х. Бит-поколение находит свои истоки в студенческих кругах Колумбийского университета в лице своих главных представителей: Люсьена Карра, Джека Керуака, Аллена Гинзберга и Уильяма Берроуза. Большое количество произведений этих писателей являются образцами литературы бит-поколения. Среди них обычно выделяют поэму «Вопль» (1956), романы «В дороге» (1957) и «Голый завтрак» (1959).

Идеология битников преимущественно базировалась на недовольстве молодёжи по отношению к существующему общественному порядку. Главной предпосылкой возникновения данного движения стали такие события как постоянные угрозы ядерных взрывов, война во Вьетнаме и гонения икономыслящих. Вера в счастливое будущее стала постепенно угасать. Этому поспособствовало внедрение технического прогресса в жизнь человека. Битники первыми осознали, что полная механизация убивает все человеческое. Эти мысли нашли отражение в зарождении у молодёжи протестных мыслей. «Потерянное поколение» стало отвергать устоявшиеся моральные ценности, перестало интересоваться политикой и игнорировало навязанные обществом поведенческие каноны. В связи с этим начали стираться границы «нормальности» и это вылилось в полную отрешенность представителей данного движения от внешнего мира. Молодёжь была целиком погружена в книги, создавала собственные произведения, слушала джаз и увлекалась наркотиками. В конце 1960-х годов большая часть данной группы примкнула к движению хиппи<sup>31</sup>.

Второе «потерянное поколение» в лице «детей перестройки» возникло в России в 1985 году. Дело в том, что детство представителей молодого поколения прошло на брежневскую эпоху, для которой были характерны двойные стандарты. Дети перестройки, впитав ценности распадавшейся системы общественного устройства, не были готовы к работе, к трудностям, многие

---

<sup>31</sup> Давыдова, А. Поколение битников: поэзия, проза и философия [Электронный ресурс]: статья / А. Давыдова. – 2018. – Режим доступа: <https://literaguru.ru/pokolenie-bitnikov-poeziya-proza-i-filosofiya/>

стремились к «лёгким» деньгам. Чуть позже на долю этого поколения выпали такие судьбоносные события как война в Афганистане, которая сломала множество человеческих жизней, криминальные войны 90-х годов и рэкет.

Наследие детей девяностых сочетает в себе черты прагматизма и инфантильности. В контексте современной русской культуры активно пропагандируется образ прожигателя жизни, который не скован моральными нормами. Пленённые красивой картинкой, молодые люди, далёкие от богемных кругов, пытаются максимально приблизиться к подобному образу. В связи с этим приоритетной задачей становится добыча лёгкого заработка. Причиной этому является менталитет людей, связанных с криминальным миром. «Потерянное поколение» 90-х, которые в своё время превратились в уважаемых бизнесменов, продолжают влиять на умы молодёжи<sup>32</sup>.

В данном контексте стоит упомянуть статью О. В. Дормидонтова<sup>33</sup>, которая посвящена возникновению в поэзии образа «потерянного» героя в конце XX века. Яркими репрезентантами такой литературы является творчество Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего. У всех трёх писателей лирический герой наделён такими качествами как инфантильность, одиночество и беспомощность. Однако, преемственность тем каждого отдельного автора отражается на самом литературном образе, который впоследствии претерпевает значительные изменения. У Гандлевского - это беспомощный маргинал, который не совпадает с контекстом, у Новикова - это изгой, который презирает современников и стремится сохранить русский поэтический голос, у Рыжего - это масочный персонаж, лишённый глубины. Объединяющим мотивом в лирике указанных писателей остается тема неприкаянности и сиротства «потерянного поколения» на фоне неопределимого культурного разрыва с достижениями русской поэтической классики.

---

<sup>32</sup> Мишкинис, А. Дети перестройки как потерянное поколение [Электронный ресурс]: статья / А. Мишкинис. – 2012. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/2493541/post217063850>

<sup>33</sup> Дормидонтова, О. В. «Потерянный» лирический герой эпохи 1980-90-х в поэзии Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего / О. В. Дормидонтова // Филология и культура. – 2018. – №. 1. – С. 181 – 185.

В XXI веке о новом «потерянном поколении» заговорили в контексте экономического кризиса в европейских странах. Речь идёт о мотивированных людях, которые получили образование, готовы работать, но оказываются невостребованными. На данном этапе такая же ситуация сложилась и в России. «Потерянным поколением» здесь считаются те, чья юность пришлась на 90-е годы. Ещё одной важной особенностью употребления данного словосочетания является то, что говорящий, как правило, не признаёт себя представителем потерянного поколения и не вкладывает в это выражение негативной оценки.

Определение «потерянное поколение» относится к молодым людям, которые проживали в определённый исторический период. Как правило, это молодёжь, которая выросла в условиях двойных стандартов и протестует против существующего общественного порядка. Вне зависимости от каких-либо внешних обстоятельств будь это война или стены университета, «потерянное» поколение не смогло адаптироваться к социуму и стать его неотъемлемой частью. В силу этих причин в их культуре доминировало девиантное поведение в форме безнравственных деяний, за счёт которого определённая группа людей пыталась выделиться и показать свою индивидуальность.

В этом контексте стоит упомянуть статью «Девиантное поведение в контексте культуры»<sup>34</sup>. Термин «девиация», по мнению автора, включает в себя негативный аспект в виде аморальных поступков, противоправного поведения. Различного рода отклонения в поведении обладают отрицательным характером, к ним относятся в том числе преступления и плохие привычки человека, которые угрожают здоровью, т.е. наркомания, игромания и алкоголизм. Автор связывает этот процесс с многочисленными изменениями общества, которые происходили на протяжении многих лет. В статье речь идёт о том, что устоявшиеся поведенческие характеристики человека опираются на утраченные ценности общества. Автор статьи акцентирует внимание на том, что не стоит относиться к явлениям субкультуры как к девиации по причине того, что они включают в себя

---

<sup>34</sup> Демко, Т. Н. Девиантное поведение в контексте культуры / Т. Н. Демко // Прикладная юридическая психология. – 2019. – № 2. – С. 6–14.

некие отклонения от нормы. Однако, стоит учитывать, что культура характеризуется частым отходом от общепринятых образцов и осуществляет поиск иных моделей. И в данном случае нужно говорить о том, что такое поведение влечёт за собой большое количество негативных откликов со стороны общества. Но существует и форма позитивного отклонения, которая проявляется в инициативности, самопожертвовании и трудовом энтузиазме. В данном случае социальная значимость незаурядной личности, которая не придерживается привычного образца, оценивается обществом положительно.

Таким образом, термин «потерянное поколение» закрепилось в мировой культуре как характеризующее название и стал сопровождать некогда молодое поколение уже в более старшем возрасте. Устойчивое сочетание, прежде всего, стало применяться по отношению к широкой социокультурной группе людей. Однако, в современном мире стала возможна и контекстная конкретизация. В связи с этим в сфере культуры возникла тема героя-одиночки или «потерянного человека», противопоставляемого социуму. Подобные персонажи появились в начале XX века в сфере искусства и со временем стали актуальны в контексте современного кинематографа.

## **1.2. Образ «потерянного человека» в российском кино XXI века**

На сегодняшний день, кино представляет собой не только экранную культуру, но и актуальный вид искусства, который способен отражать культурное самосознание и психологические особенности представителей современного поколения. В этом контексте стоит сказать, что образ «потерянного человека» стал всё чаще транслироваться в сфере киноиндустрии. Современное кино обращается к значимым социальным проблемам отдельной личности и пробуждает в зрителе способность к рефлексии<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Гашева, Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект / Н. Н. Гашева // Вестник: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово, 2012. – №. 21. – С. 90 – 100.

Что подразумевается под термином «потерянный человек» в современном кинематографе? Как правило это персонаж, чьи поступки являются безнравственными и аморальными, то есть для него не существует никаких рамок и границ. Потерянным в глазах общества становится тот, кто нарушает закон, оскорбляет других людей, злоупотребляет спиртными напитками, отказывается зарабатывать честным путём и ведёт себя агрессивно, причиняя при этом дискомфорт окружающим. Как правило, такой герой считает своё поведение вполне приемлемым и его не волнует, как это отражается на остальных в том числе на его близких. И даже если он вновь попытается стать нравственным, то в большинстве случаев не сможет этого сделать. Дело в том, что, будучи «потерянным» человек теряет свою личность и духовность. Он считает, что мир жесток к нему, вследствие чего не может найти своё пристанище. Такие люди не обладают жизненным стержнем, который позволил бы им закрепиться в обществе и достигнуть каких-то высот. Напротив, они обвиняют во всём окружающих и вымещают на них свою злобу. Со стороны такие люди могут казаться нормальными, однако вне поля зрения они меняются и превращаются в безнравственную личность. Согласно толково-фразеологическому словарю Михельсона «потерянный человек» - неисправимый, погибший<sup>36</sup>. Такое определение лишней раз указывает на то, что такие люди теряют своё собственное «я» и считают, что менять что-то уже поздно.

На сегодняшний день образ «потерянного» русского человека очень часто транслируется в современном российском кинематографе. Женщины и мужчины в равной степени предстают на экране в роли безнравственных персонажей. Более того, можно сказать, что в настоящее время в сфере кинематографа предлагаются модели существования «потерянного» человека в современном обществе и формируются архетипы анализируемого образа. Рассмотрим каждый из этих аспектов более подробно.

---

<sup>36</sup> Михельсон, М. И. Большой толково-фразеологический словарь [Электронный ресурс] / М. И. Михельсон. – 2005. – Режим доступа: <https://rus-michelson-tolk-dict.slovaronline.com/>

В данном контексте стоит упомянуть статью З. И. Комаровой «Проблема социальной реальности»<sup>37</sup>, где проводится анализ киноматериала 2000-х годов. В работе говорится о состоянии хаоса, в котором прибывает современное общество. В подобной ситуации человек отдаляется от общества и начинает жить по собственным правилам. В работе рассматриваются поведенческие особенности «потерянного человека» в различных сферах общества и предлагаются модели его существования в сложившихся условиях.

В политической сфере «потерянный человек» пребывает в состоянии отчуждения от власти, не может активно участвовать в общественной и политической жизни. Автор статьи показывает, что в фильмах 2000-х власть покупается и продается. В социальной сфере наблюдается тот факт, что ценность жизни человека всячески отрицается. Это происходит потому, что общество не осуществляет передачу новому поколению нормативных установок, в результате чего затруднительным становится процесс социализации. Человек в таких условиях вынужден бороться за свое существование и становится подвержен асоциальному влиянию со стороны общества.

З. И. Комарова выделяет три модели поведения современного «потерянного человека». Первой выступает религиозная модель, согласно которой человек создан по образу Бога и изначально обладает некой данностью, определяющей смысл его существования. Иными словами, вольный человек может поступиться своим духом, но при этом он автоматически утратит свой прежний статус. В такой ситуации, единственным выходом для «потерянного человека» может стать поклонение Богу, который поможет ему побороть хаос.

С точки зрения экзистенциальной модели человек подвержен влиянию общества, вследствие чего он не может стать полностью независимым. Главным для такой личности остаётся стремление оставаться собой при любых обстоятельствах. Следовательно, жизнедеятельность человека представляет

---

<sup>37</sup> Комарова, З. И. Проблема социальной реальности в современном кинематографе [Электронный ресурс]: статья / З. И. Комарова. – 2016. – Режим доступа: <https://poisk-ru.ru/s24543t4.html>

собой постоянный, поиск себя, который и делает его самим собой, т. е. личностью. Такой подход приравнивается к модели «непротивлению злу силой», которая заключается в законе бумеранга, когда нападение со стороны одного человека порождает агрессию со стороны другого. Подобный метод, в данном случае, выглядит нецелесообразным.

Третья модель включает в себя динамичное силовое противоборство, которое способно ослабить напор со стороны отдельных представителей общества XXI века. Современный кинематограф отражает общественное мнение, которое акцентирует внимание на актуальных проблемах и призывает не избегать трудностей посредством погружения в виртуальную реальность. Речь идёт о том, что каждый человек несёт ответственность за всё общество в целом.

В работе Н. Н. Гашевой<sup>38</sup> акцентируется внимание на теме нового героя в современном кино. Здесь персонаж рассматривается в качестве представителя не одного поколения, а сразу нескольких и предстаёт в роли свидетеля и критика того времени, в котором он существует. Автор статьи говорит о том, что кино XXI века раскрывает свои смыслы посредством образа «маленького человека», который в поисках счастья вынужден бороться с трудностями, в результате чего и вовсе теряется в истории. Трагическая судьба отдельного индивида, показанная на экране, лишней раз подтверждает то, что сама история всегда уникальна и личностна.

В статье «Палитра архетипов Юнга в современном кино»<sup>39</sup> рассматриваются архетипичные персонажи. И. Е. Кропалёва опирается на теорию Юнга и разделяет двенадцать ключевых архетипов на три группы. Управляемые эгом персонажи показывают себя с лучшей стороны и обладают определённым предназначением. Герои могут обладать такими статусами как «Ребёнок», «Славный малый», «Герой» и «Заботливый». Вторая группа

---

<sup>38</sup> Гашева, Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект / Н. Н. Гашева // Вестник: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово, 2012. – №. 21. – С. 90 – 100.

<sup>39</sup> Кропалева, И. Е. Палитра архетипов Юнга в современном кино [Электронный ресурс]: статья / И. Е. Кропалева. – 2017. – Режим доступа: <https://xn--90aennpco.xn--p1ai/tag/%D1%8E%D0%BD%D0%B3/>

персонажей, действующих по собственной инициативе, сочетает в себе все три части человеческой личности: эго, сознание и подсознание. В этой категории находится «Шут», «Воин», «Маг» и «Правитель». К третьей категории Юнг относил высокодуховных персонажей. В данном случае герои отличаются такими характеристиками как эмоциональность, духовность, психологичность, активно контактируют с подсознанием и хотят от жизни большего. Эту категорию представляют: «Искатель», «Бунтарь», «Любовник», «Творец». Иными словами, Юнгу удалось создать универсальную теорию архетипов, в которой коллективное бессознательное помогает расставить зрителю все на свои места.

Историк кино Е. Чвановой<sup>40</sup> говорит об одном из самых распространённых архетипичных образов в российском кино XXI века. Им является человек страдающий от алкогольной зависимости. Такой тип персонажа давно вошёл в кинотрадиции и принимает самые разные формы: от «самобичующего протеста» до демонстрации молодецкой удали. Спившийся интеллигент, поддающий весельчак, отчаявшийся пропойца - маски, легко воспроизводимые в нашем сознании и уже мифологизированные на экране. В качестве репрезентанта первого архетипа можно привести фильм «Географ глобус пропил» (2013 года) Александра Велединского, где в центре внимания находится образ интеллигента-алкоголика, неглупого и даже талантливого учителя географии, который все время ищет себя, но так и не находит. В кинокартине «Как Витька Чеснок вёз Лёху Штыря в дом инвалидов» (2017 года) Александра Ханта представлен образ парня с детдомовским прошлым, который пытается компенсировать дефицит родительского внимания в детстве за счёт алкоголя и поддаётся разгульному образу жизни. «Полёт» (2020 года) Петра Тодоровского репрезентирует образ отчаявшегося юриста - взяточника, который будучи пристрастным к спиртным напиткам пытается убежать от совершённых им преступлений. Весь этот персонажный ряд объединяет лишь одно, он

---

<sup>40</sup> Чвановой, Е. Образ алкоголика в отечественном кино [Электронный ресурс]: лекция / Е. Чвановой. – 2014. – Режим доступа: <https://republic.ru/posts/1/872208>



представляет собой безвольных и слабых духом людей, которые не обладают чувством собственного достоинства и не имеют чёткой цели в жизни. В кинокартинах, как правило, такого героя ставят в сложную жизненную ситуацию, где он должен сделать непростой выбор. Однако, он оказывается неспособным проявить свои волевые качества и пережить очередной кризис. Как правило, в роли слабовольного персонажа на экране выступает мужчина. Это обусловлено культурными особенностями современного российского общества, в котором феномен пьянства является злободневной проблемой.

Вторым архетипом в современном российском кино, который обозначает в своей статье А. Таёжная<sup>41</sup>, выступает образ мизантропа. Такой персонаж, как правило, берёт на себя слишком много, не знает, что такое жить для себя и впоследствии начинает презирать общество. В качестве примера автор приводит кинокартину «Аритмия» (2017 года) Бориса Хлебникова. В фильме показано, что профессия врача подразумевает работу на износ и приводит рано или поздно к нервному срыву. В связи с этим можно отметить такую тенденцию, что в современном российском кинематографе государство исполняет роль родителя, которому невозможно угодить, а социальная сфера построена вокруг кнута. Зачастую именно политическая сторона медали довлеет над маленьким человеком и приводит к трагедии внутри самого себя. Повзрослевшие герои, насмотревшиеся на неудачные жизненные сценарии родителей, пытаются что-то изменить в своей жизни, но этому мешает устоявшаяся система. Они пытаются принимать друг друга такими, какие они есть, но это становится невозможным из-за потери навыка чувствовать друг друга.

Однако, не только государство в кинематографе выступает в качестве сдерживающего фактора в процессе становления личности. Не менее важным аспектом здесь выступает воспитательная функция, осуществляемая родителями. Из этого вытекает еще один архетип «потерянного человека» -

---

<sup>41</sup> Таёжная, А. О нелюбви: зачем смотреть «Аритмию» – главную российскую премьеру года [Электронный ресурс]: статья / А. О. Таёжная. – 2017. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/movies/229982-arrhythmia>

инфантильный ребёнок. Такой персонаж, как правило, не способен самостоятельно принимать какие-либо решения и полностью зависит от своих родственников. Примером тому могут послужить фильм «Теснота» (2017 года) Кантемира Балагова.

В. В. Тюлюнова в своём исследовании «Образ семьи в современном российском кино в оценках экспертов» выделяет четвертый архетип в российском кино - деструктивная семья<sup>42</sup>. Ярким репрезентантом такого кино является фильм «Дурак» (2014 года) Юрия Быкова. В кинокартине демонстрируются элементы жизни неблагополучной семьи, которая наблюдает алкоголизм и физическое насилие над женщинами со стороны соседей. Модель поведения семьи связана с жизненными установками отца, который несмотря на стеснённые условия живёт по законам чести, за что в ответ получает лишь отвержение со стороны окружающих. Женщины, в свою очередь, пытаются противостоять позиции главы семейства и требуют от мужчины большей практичности для улучшения условий жизни. В связи с этим важно отметить, что зачастую именно женский образ в современном кинематографе несёт в себе деструктивную составляющую, которая искажает представления будущего потомства на то, что хорошо, а что плохо. Эти персонажи заведомо обрекают своих детей на то, что они станут частью «потерянного поколения» в условиях тотальной безнравственности.

Таким образом, в современном российском кинематографе образ «потерянного человека» часто транслируется и имеет несколько архетипичных способов воплощения на экране. Согласно классификации архетипов, с опорой на систему Юнга, образы делятся на три группы. В первую входят «Ребёнок», «Славный малый», «Герой» и «Заботливый», во вторую - «Шут», «Воин», «Маг» и «Правитель», к третьей группе относятся «Искатель», «Бунтарь», «Любовник» и «Творец». Также в российском кино XXI века выделяют такие архетипы как

---

<sup>42</sup> Тюлюнова, В. В. Образ семьи в современном российском кинематографе в оценках экспертов / В. В. Тюлюнова // Вестник Нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. – 2019. – № 2 – С. 134 – 142.

человек, страдающий алкогольной зависимостью, мизантроп, инфантильный ребёнок и деструктивная семья. Все эти кинематографические образы связаны с культурными особенностями российского общества. Архетипы объединяет лишь неспособность к изменениям, которые дали бы возможность закрепиться «потерянному человеку» в обществе и достигнуть каких-то высот. В центре внимания современных режиссёров находится трагедия «маленького человека», который не вписывается в окружающую его действительность. Это, к слову, очень типично для русской культуры. Достаточно вспомнить, какие литературные персонажи являются знаковыми в творчестве таких писателей как А. П. Чехов, Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. У Чехова образ «маленького человека» приобретает различные формы. Герои его произведений могут быть смешными и ничтожными как Червяков в «Смерти чиновника», добрыми и честными неудачниками как Петя Трофимов в «Вишневом саду», внешне благополучными людьми, но при этом переживать некоторые моменты внутри себя как Гуров в «Даме с собачкой». Гоголь в своих произведениях наделял данный образ иронией и сочувствием, «маленький человек» в его понимании являлся частью целого механизма, в котором такие как Башмачник («Шинель») не смогут найти справедливости. Тема «униженных и оскорбленных» интересовала и Достоевского. В своём произведении «Преступление и наказание» русский писатель показал богатый внутренний мир «маленького человека» в лице Родиона Раскольникова, которого не сломили тяжелые жизненные условия. Литературный образ со временем перекочевал в сферу кинематографа. На сегодняшний день, очень часто на экране воплощаются истории одиноких людей, изгоев и поверженных. Каждый из персонажей примеряет на себя определённую модель поведения, которая помогает раскрыть характерные особенности отдельного образа. Современное кино визуализирует переживания представителей «потерянного поколения», наделяет его определёнными критериями. Такие персонажи, как правило, обладают вредными привычками, совершают безнравственные поступки, в них нет внутреннего стержня, их отвергает общество, в силу чего они озлоблены на всех вокруг.

Образ «потерянного человека» помимо деструктивного поведения обладает тонкой душевной организацией, находится в поисках собственного счастья и хотят жить в комфортных для себя условиях. Однако, бездействие и ощущение того, что менять что-то в своей жизни уже поздно, препятствуют трансформации этих персонажей. Только во взаимодействии с другими героями и в силу возникновения трудностей чётко прослеживаются пороки исследуемого архетипа.

*Общие выводы к первой главе:*

Подводя итоги первой главы, следует выделить основные моменты, касающиеся теоретических исследований. Во-первых, словосочетание «потерянный человек» уходит своими корнями в историю культуры Европы и Америки XX века. Выделяют три «потерянных поколения»: молодежь первой половины XX века (рождённые между двух Мировых войн и «бит-поколение»), «дети перестройки» и новое «потерянное поколение» XXI века. Впоследствии этот термин стал активно употребляться в литературной среде. Изначально понятие «потерянное поколение» возникло в зарубежных произведениях военной тематики (Хемингуэй и Ремарк), а затем и в русской поэзии 1980-90-х гг. Термин употреблялся по отношению к молодежи, которая выросла в эпоху двойных стандартов и по каким-то причинам не смогла адаптироваться в социуме. За счёт девиантного поведения данная группа людей значительно выделялась среди остальных и демонстрировала свою индивидуальность. Во-вторых, по истечению некоторого времени подобные персонажи стали актуальны в контексте современного кинематографа. Основными чертами образа «потерянного человека» стали безнравственные поступки, слабоволие и нежелание меняться в лучшую сторону. В связи с этим, стали выделять три модели поведения современного человека: религиозную (почитание божественных ценностей), экзистенциальную (оставайся собой при любых обстоятельствах) и динамическую (силовое противостояние). Новый герой породил возникновение понятия архетип, которое впоследствии позволило классифицировать образ «потерянного человека» на множество категорий.

## **2. ИССЛЕДОВАНИЕ ОБРАЗА «ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА» В КИНЕМАТОГРАФЕ А. ЗВЯГИНЦЕВА (НА ПРИМЕРЕ «РУССКОЙ» ТРИЛОГИИ)**

Для успешного исследования образа «потерянного человека» в кинематографе А. Звягинцева необходимо провести семиотический и культурологический анализ трёх его кинокартин. Фильмы, входящие в состав «русской» трилогии, нужно рассмотреть в хронологическом порядке в соответствии со временем их создания. Это обусловлено тем, что персонажи, представленные в кинокартинах А. Звягинцева, являются репрезентантами «потерянных поколений» различных эпох. Более того, «русская» трилогия затрагивает проблемы «потерянного человека», который с каждым последующим фильмом начинает раскрываться все больше. Соответственно сначала проводится анализ киноленты «Елена» 2011 года, затем «Левиафана» 2014 года и в самом конце рассматривается фильм «Нелюбовь» 2017 года.

В ходе работы необходимо акцентировать внимание на отдельных персонажах кинокартин А. Звягинцева 2010-х годов с целью определения характерных черт образа «потерянного человека» в пространстве кинематографа. Более того, следует рассмотреть с помощью каких кинематографических приёмов анализируемый архетип визуализируется на экране. С помощью этого подхода удастся в полной мере раскрыть репрезентацию образа «потерянного человека» в кинематографе российского кинорежиссёра.

На втором этапе исследования важно провести сравнительный анализ образа «потерянного человека», представленного в трех кинокартинах Звягинцева и выявить сходства и различия в его поведенческих характеристиках и визуализации на экране. На основании полученных сведений необходимо сделать выводы об актуальности анализируемого архетипа в современном кино XXI века и о специфичности его представления в кинокартинах А. Звягинцева.

## 2.1. Репрезентация образа «потерянного человека» в фильмах «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь»

Кинокартина «Елена» рассказывает историю женщины, которая находится замужем за состоятельным мужчиной и живёт в его шикарном доме. У Елены есть сын от первого брака по имени Сергей, у Владимира имеется дочь - Екатерина. Однако дети обоих супругов от первого брака поставлены в неравные условия, так как муж Елены балует свою дочь и ни в чём ей не отказывает, но при этом презирает и не хочет содержать взрослого сына своей жены. Однако в одночасье ситуация меняется и вторые становятся первыми.

В фильме 2011 года центральной фигурой является сын главной героини - Сергей. Мужчина средних лет ни к чему не стремится и не способен содержать свою постоянно разрастающуюся семью. Сергей фактически не исполняет роль главы семейства и находится на полном попечении у своей матери. Мужчина, сидя дома, полностью рассчитывает на финансовую поддержку со стороны матери и её состоятельного мужа и мечтает переехать в их большую квартиру.

Архетип Сергея в соответствии с системой Юнга<sup>43</sup> - это ребёнок, который так и не достиг фазы зрелости. Однако, если психиатр наделяет этот образ таким качеством как будущность, то Звягинцев даёт иную трактовку юнгианской идеи, наделяя этот архетип инфантильностью. Кинематограф подчёркивает нежелание Сергея меняться, взрослеть, развиваться. Скорее всего, это произошло по вине Елены, которая в своё время не позволила сыну взять определённое количество обязанностей на себя и в силу своей безмерной любви к ребёнку не смогла отпустить его в свободное плавание. Несмотря на то, что герой социализировался в обществе, он застрял в настоящем и его поглотили серые стены многоэтажки спального района. Сергей видит будущее лишь в своем старшем сыне Александре, который является копией своего отца. На протяжении

---

<sup>43</sup> Горохова, О. В. Архетип ребенка и его статус универсального кода массовой культуры [Электронный ресурс]: статья / О. В. Горохова. – 2017. – Режим доступа: [https://bstudy.net/841847/filosofiya/arhetip\\_rebenka\\_hudozhestvennoy\\_kulture](https://bstudy.net/841847/filosofiya/arhetip_rebenka_hudozhestvennoy_kulture)

всего фильма Сергей наравне со своим сыном играет в приставку, а Александр по примеру отца употребляет спиртные напитки в компании своих сверстников. Мальчику нужны деньги для оплаты поступления в университет, но он не хочет идти работать и сознательно рассчитывает на помощь влиятельного мужа своей бабушки. Модель поведения подростка полностью совпадает с образом жизни его отца, который привык избегать трудностей и рассчитывать на помощь своей матери.

В контексте визуализации образов Сергея и Александра стоит рассмотреть отдельные кадры из фильма. Важной для рассмотрения образа сына Елены является сцена его первой встречи с матерью в коридоре квартиры спального района. Звягинцев прибегает к приёму медленного, «гипнотизирующего» приближения камеры к фигуре Сергея, который позволяет перейти от общего плана к крупному. За счёт этого, создаётся эффект увеличения невзрачного и инфантильного ребёнка своей матери, который в конечном итоге будет жить в роскошном доме и продолжать вести свой привычный образ жизни. Герой предстаёт перед зрителем в спортивной одежде, курит на балконе и выглядит неопрятным (приложение А, рисунок А1). Вместо того, чтобы посидеть за одним столом с Еленой, он предпочитает уйти в другую комнату и поиграть в приставку. Сергей вступает в диалог с матерью лишь тогда, когда она отдаёт ему свою пенсию. И когда финансовые средства оказываются у сына Елены в руках, он сразу же отстраняется от неё и садится за телевизор с бутылкой пива. На протяжении всего фильма Сергей ведёт себя отстранённо и в его взгляде читается пустота. Он предстаёт в качестве отчуждённого персонажа, который живёт в своё удовольствие и считает, что родственники обязаны ему помогать. Важным кинематографическим приёмом при создании образа Александра является динамика в кадре, которая создаётся при помощи ручной камеры (приложение А, рисунок А2). Так, в эпизоде драки во дворе персонаж и его товарищи пытаются отстаивать своё превосходство над другими подростками, что говорит о стремлении молодёжной группировки занять свою нишу среди остальных. Однако, эти попытки оказываются безуспешными в силу отсутствия

волевых качеств у Александра, который воспроизводит поведенческие характеристики своего отца.

Зеркальность образов Сергея и Александра в фильме Звягинцева показана посредством одного ключевого кадра (приложение А, рисунок А3). Крупный план двух персонажей и противоположное расположение их фигур спиной к спине символизирует единение отца и сына. Затемнённая светотеневая проработка эпизода подчёркивает безнадёжность представителей двух поколений в этом мире. Закрытая композиция кадра, которая создаётся за счёт дверных проемов, говорит о неподвижности героев и их нежелании меняться.

Ещё одной важной фигурой для рассмотрения является образ дочери Владимира - Екатерины. Беззаботная героиня является безработной и её обеспечивает отец. Однако, в отличие от сына Елены, Катя осознанно не заводит семью и не рождает детей. Героиня не желает плодить нищету, тем самым думая о последствиях такого необдуманного поступка заранее. Это ещё связано и с тем, что Катя сама в своё время не чувствовала любви от родного отца. Всё дело в том, что Владимир всё время указывал на схожесть дочери и её нерадивой матери, которая вела разгульный образ жизни. В силу постоянного давления со стороны отца, Екатерина стала употреблять алкоголь, наркотики и вести аморальный образ жизни. В данном случае речь идёт о внутренней трагедии человека внутри самого себя. Повзрослевшая Екатерина, посмотревшись в юном возрасте на неудачные жизненные сценарии своих родителей, где мама злоупотребляла алкогольными напитками, а отец ставил на первое место материальную составляющую. Она пытается принимать себя такой, какая она есть, но это невозможно. Героиню можно назвать инфантильным ребёнком, но она чётко осознаёт, что деньги для неё не главное в жизни. Катя не способна чувствовать и искренне любить своего отца из-за детских обид. Она не хочет быть похожей на своих родителей и поэтому её модель поведения является своего рода протестом против них.

Если говорить о визуальном воплощении образа Кати, то здесь стоит отметить два ключевых кадра, где она демонстрирует разные поведенческие



характеристики. При встрече с Еленой в стенах кафе, девушка предстаёт перед зрителем в максимально закрытом образе: капюшон на голове, солнцезащитные очки (приложение А, рисунок А4). Дочь Владимира ведёт себя отстранённо, не проявляет интереса к его жене и пытается всячески уйти от разговора. Крупный план в полной мере помогает отразить безразличие и некую неприязнь Екатерины по отношению к Елене. Образ девушки раскрывается в сцене встречи дочери и отца в стенах больницы (приложение А, рисунок А5). Катя ведёт себя более открыто, шутит и проявляет заботу по отношению к Владимиру. Она в прямом смысле этого слова демонстрирует высшую степень разумности, рассуждает о своём неправильном образе жизни и затрагивает тему деторождения. Слова дочери пробуждают в отце желание жить и дарить своё тепло близкому ему человеку. Однако, нежелание что-то менять в своей жизни не позволяет Екатерине жить как её отец. Это происходит в силу того, что девушка иначе расставляет свои приоритеты и не ставит во главу стола то, что её родители.

Дети наравне со своими родителями поставлены в неравные жизненные условия. Елена и Владимир являются полными противоположностями друг друга. Это чётко прослеживается в сцене разговора супругов о дальнейшем будущем внука Елены (приложение А, рисунок А6). Владимир не желает обеспечивать чужого, по его словам, ему человека и считает, что армия для Саши сможет послужить хорошей школой. Муж Елена также не желает потакать Сергею, что служит в понимании героя воспитательной мерой. Владимир считает, что мужчина обязан брать на себя ответственность и обеспечивать свою семью. Однако, несмотря на осуждение сына и внука Елены, отец так и не смог воспитать собственную дочь. Владимир считает себя невиновным в том, что, Катя стала как две капли похожа на свою маму и думает в этой жизни лишь об удовольствиях. Он не хочет признавать своих ошибок и то, что, Катя отчасти наравне с Сергеем является безработной и находится на попечении у отца. Другую позицию в отношении своего сына занимает Елена. Женщина пытается всячески оправдать бездельника, который сидит на её шее и говорит о том, что

каждый человек заслуживает шанс в жизни. Она слишком лояльна к Сергею и на её плечи ложится груз ответственности за дальнейшую судьбу внука. Армия в понимании Елены является худшим вариантом для Александра, так как там мальчик может столкнуться с дедовщиной и различного рода проблемами. Жена Владимира хочет, чтобы её внук поступил в институт, но она не осознаёт, что это ничего не изменит в семье её сына. Елена пытается угодить своему мужу, сыну, внуку, но при этом она не знает, что такое жить для себя. Это человек, который всё время целиком отдаёт себя другим, но при этом не получает ничего взамен.

В кинокартине «Левиафан» представлен один из самых встречающихся образов в отечественном кино XXI века - человек, страдающий от алкогольной зависимости. Главный герой - Николай не желает отдавать родовое гнездо власти. Мужчина пытается противостоять системе в лице мэра города, но его усилия оказываются напрасными. Николай - это человек без амбиций, которого при каждом удобном случае используют во имя своих целей. В периоды отчаяния он запивает свои проблемы и обиды алкоголем. Он не любим своей женой, которая предаёт его и изменяет ему с его армейским другом Дмитрием. Изначально Николай предстаёт перед зрителем в качестве среднестатистического русского мужика, который выпивает только по выходным и на отдыхе со своими друзьями. Ближе к концу фильма архетип претерпевает трансформацию, и Николай превращается в «отчаявшегося пропойцу». Это происходит в силу того, что персонаж в одночасье теряет всё: родовое гнездо, любимую женщину и давнего товарища. Одиночество Николая начинает заполнять собой все пространство и герой теряет смысл жизни. Экзистенциальная модель поведения героя проявляется в том, что при любых обстоятельствах он остаётся самим собой, тем самым демонстрируя свои волевые качества. Он не собирается мстить другу и прощает измену своей жене из-за большой любви к ней. Его подход к возникшей в его жизни ситуации заключается в «непротивлению злу силой». Николай является честным человеком и выбирает правомерные способы решения передачи его дома государству, идёт в суд, не применяя силу в адрес мэра города. В то время как,

государственные структуры активно прибегают к различному виду подкупам судей, имеют тёмное криминальное прошлое и в крайних случаях применяют силу по отношению к своим противникам.

В самом начале фильма чётко обозначается жизненная позиция Николая. Муж Лилии в разговоре со своим другом Дмитрием говорит о том, что люди привыкли жить на халяву и не хотят сами выполнять тяжёлую работу. У Николая, в отличие от его знакомых, золотые руки и он без труда может починить любой автомобиль. Однако, героя не устраивает то, что зачастую он выполняет свою работу бесплатно, так как у мужчины есть семья и он обязан её обеспечивать. Николай высмеивает честность людей в форме и считает, что они стремятся лишний раз забрать кусок у простых работяг. В обыденной жизни герой проводит время в гараже и занимается ремонтом машин (приложение Б, рисунок Б1). Николай каждый раз вынужден одергивает своего сына, когда он выказывает пренебрежение в сторону его жены. Применение силы в отношении подростка является приемлемым для отца семейства и несёт в себе воспитательную функцию. В борьбе за своё родовое гнездо Николай проявляет такие качества как вспыльчивость, напористость и высокую степень эмоциональности. С годами герой теряет запал и ему становится тяжелее бороться с трудностями. Николай понимает, что его дом в любом случае снесут, но при этом не хочет переезжать в Москву и начинать все с нуля. Он готов жить в обшарпанной халупе лишь бы остаться на родной земле и быть патриотом. Николай не способен сам за себя постоять в суде в силу того, что он не знает законов и ничего не смылит в юриспруденции. В отношении с друзьями мужчина демонстрирует хорошие навыки стрельбы из охотничьего ружья и в целом является компанейским человеком (приложение Б, рисунок Б2). Ситуация меняется после того, как Лиля изменяет Николаю и тогда герой начинает уходить в запой. Ключевой сценой в аспекте безнадёжного состояния персонажа является монолог со священнослужителем. Николай не верит в божественный промысел и не рассчитывает на то, что его молитвы что-то изменят. Герой не способен вернуть свою умершую жену, родовое гнездо и прежнюю тихую жизнь.

Изображение лица Николая крупным планом с бутылкой водки в руках возвышает Левиафана в лице простого русского мужика и говорит о том, что персонаж достиг точки невозврата (приложение Б, рисунок Б3).

Еще одним важным персонажем является Лилия - жена главного героя. Женщина в силу своей усталости от однообразных серых будней иногда совместно с Николаем употребляет алкоголь и хорошо знает своего супруга и его товарищей. Она пытается наладить общий язык с Романом, чтобы реализовать свою материнскую составляющую, так как общих детей с Николаем у Лилии нет. Героине соответствует архетип мизантропа, который берёт на себя слишком много и не знает, что такое жить для себя. Лилия работает на заводе, поддерживает чистоту и создает уют в доме, поддерживает мужа в непростой жизненный период. Однако, она не делает ровным счётом ничего для себя. Стараясь угодить двум мужчинам, она запирает себя в четырех стенах. На это указывает закрытая композиция кадра, когда героиня находится в стенах дома (приложение Б, рисунок Б4). В отличии от Николая Лилия не может рассчитывать на свою единственную подругу, которая постоянно под разными предложениями избегает прихода в зал судебного заседания. Героиня, являясь верующей женщиной влюбляется в Дмитрия, который будучи адвокатом верит только законам, которые написаны на бумаге. Со своим любовником Лилия чувствует себя совсем иначе. Она не понимает Дмитрия и его образ жизни, не может стать частью всего этого. Стоя у обрыва и видя Левиафана героиня сталкивается лицом к лицу со своим пороком и принимает решение умереть (приложение Б, рисунок Б5). Это позволяет ей освободиться от угрызений совести и неразделённой любви к товарищу своего мужа.

В фильме «Нелюбовь» рассказывается история мальчика, который осознаёт, что он не нужен своим родителям, вследствие чего сбегает из дома и пропадает без вести. Исчезновение Алёши нарушает внутреннюю лёгкость Жени и Бориса со своими новыми избранниками и порождает возникновение оградительного барьера между ними.

Женя работает администратором салона красоты и тщательно следит за своей внешностью. Находясь на стадии бракоразводного процесса со своим супругом, девушка начинает вспоминать свои детские годы. В раннем возрасте Женя была вынуждена поскорее начать взрослую жизнь вдали от своей матери, которая на протяжении долгого времени оказывала на дочь постоянное давление и не давала ей спокойно жить. Ранняя беременность позволила подростку выпорхнуть из родительского гнезда, но не принесла в будущем женского счастья. Повзрослев, героиня стала воспроизводить модель поведения своей матери и обижать собственного сына. Ненависть к отцу своего ребёнка способствовала тому, что Женя не готова была отдавать свое тепло и любовь Алёше. Из-за схожести Бориса с сыном, мать стала отдаляться от собственного ребёнка и пытаться всячески переложить груз ответственности на его отца. В данном контексте речь идёт о нелюбви по отношению к своим детям, которая существует уже два поколения подряд. В силу недостатка материнской ласки, подросток начинает замыкаться в себе, закрывается от всего мира и не может социализироваться в обществе. Человек теряет и живёт по закону значит так суждено. Однако, образ героини на протяжении всего фильма претерпевает трансформацию. Если изначально Женя думает о своей личной жизни с новым избранником и совсем не думает о том, какую душевную травму она тем самым наносит собственному сыну, то после его исчезновения она начинает осознавать свои ошибки. Проживая в роскошных апартаментах Антона, Женя не чувствует себя счастливой и испытывает угрызения совести. Иными словами, героиня сталкивается с зеркальным отражением себя, что приводит к глубокому анализу своих поступков (приложение В, рисунок В1).

Борис работает менеджером по продажам в компании, где корпоративная политика исключает развод между супругами. Будучи неразведённым мужчиной, он живёт со своей новой избранницей по имени Маша, которая ждёт от него ребёнка. Мужчина начинает устраивать свою личную жизнь сразу же после разлада в семье, так как понимает, что это может повлиять на его карьеру. При этом отец считает, что бывшая супруга должна воспитывать сына и всячески

пытается уйти от своих родительских обязательств перед Алёшей. Бориса волнует не столько мысль о том, что сын может оказаться в детском доме, сколько просто беспокоится за то, что ему будут докучать социальные работники. Модель поведения мужчины в отношениях с молодыми девушками повторяется из раза в раз. Борис кормит своих избранниц обещаниями, а затем при удобном случае отстраняется от них. Более того, герой не испытывает теплых чувств к собственным детям. Показательной является сцена, когда Женя звонит Борису и сообщает ему о том, что их сын пропал. Вместо того, чтобы забить тревогу, отец начинает успокаивать супругу и настаивает на том, что мальчик вскоре вернется. В тот момент, когда предводитель поисковой группы опрашивает обоих родителей, оказывается, что Борис толком ничего не знает про своего сына и не может ответить ни на один вопрос оппонента. Внешний вид Бориса, который на практически на протяжении всего фильма одет в официальный костюм и строгое пальто лишний раз указывают на зацикленность героя на своей работе, подчёркивают строгость его нравов и нежелание меняться (приложение В, рисунок В2).

Следует отметить, что образ обоих родителей Алёши в фильме «Нелюбовь» изначально представлен на фоне серых будней бракоразводного процесса. Крупный план передаёт эмоциональное состояние героев. Ключевой сценой является нахождение матери и отца в морге (приложение В, рисунок В3). Динамичное изображение Жени при опознании тела неизвестного мальчика символизирует её искреннее раскаяние и сожаление о случившемся. Героиня говорит о том, что никогда бы не оставила Алёшу одного и не сдала бы его в детдом. Звягинцев использует закрытую композицию, где дверь морга закрывается и каждый из родителей остаётся в уединении с самими собой. Дверь в данном случае символизирует пропасть между супругами и проводит границу между их отличительными характеристиками. В то время как Женя осознаёт, что незаслуженно срывалась на своём сыне, Борис так и остаётся эгоистом.

Таким образом, анализ «русской» трилогии А. Звягинцева показал, что образ «потерянного человека» в равной степени представлен посредством

мужских и женских персонажей. Исследуемый архетип в российском кинематографе 2010-х годов во всех трёх кинопроизведениях отражается через представителей двух «потерянных поколений», которые составляют пары «отец-сын», «отец-дочь» или «мать-сын». За редким исключением, эти персонажи обладают схожими поведенческими характеристиками и моделями поведения. Это обусловлено, прежде всего, воспитательной составляющей со стороны родителей либо её полного отсутствия. Звягинцев передаёт образ «потерянного человека» на экране за счёт использования различных кинематографических приёмов. Пристальное внимание российский режиссёр уделяет цветовому решению, светотеневой проработке и композиционному решению кадров. Более того, Звягинцев в фильмах «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь» в качестве главных героев использует различные архетипы «потерянного человека», что позволяет выявить особенности анализируемого образа. На основе полученных сведений необходимо провести сравнительный анализ трёх кинопроизведений А. Звягинцева, который позволит сделать вывод об актуальности исследуемого архетипа в современном кинематографе XXI века. Более того, второй этап анализа позволит выявить сходства и различия в образе «потерянного человека» в фильмах 2010-х годов.

## **2.2. Сравнительный анализ кинопроизведений из русской трилогии А. Звягинцева**

В «русской» трилогии А. Звягинцева понятие «потерянный человек» применимо по отношению к персонажам, которые пребывают в состоянии внутреннего опустошения. В центре внимания находятся герои, которые уже потеряли надежду на то, что они будут счастливы и пытаются найти утешение в употреблении алкогольных напитков и наркотиков. «Потерянный человек» в мире Звягинцева представляет собой персонажа, который утратил веру в Бога. Именно в тот момент, когда герой уверен в том, что он является полноценным хозяином всего, что имеет, связь с Богом теряется. Вследствие этого, человек

совершает ужасные поступки и чувствует себя потерянным в мире лёгких денег, разгульного образа жизни и полной свободы от родительских обязательств. В погоне за тем, чтобы выглядеть в глазах общества значимым, герой в кинокартинах Звягинцева становится подавленным и разочарованным.

Следует также отметить, что во всех трёх исследуемых кинокартинах как минимум двое персонажей, которые состоят в кровнородственных узлах, становятся потерянными. Базисом является семейный конфликт. В то время как родители лелеют своих детей и не позволяют им в полной мере брать на себя ответственность, возникает феномен «потерянного поколения». Халатность старших в мире Звягинцева порождает бесконтрольное и безответственное поведение младших. В результате, ребёнок становится символом «потерянности». Этот архетип позволяет родителям посмотреть на себя со стороны и осознать свои ошибки.

Знаковой фигурой в фильмах А. Звягинцева является отец. Как правило, мужской персонаж предстаёт перед зрителем в роли замкнутого, слабовольного и инфантильного ребёнка. В попытках убежать от проблем и трудностей, герои начинают запивать своё горе алкоголем или же просто пытаются уйти от ответственности. В фильме «Елена» пиво символизирует обыденные и апатичные будни простого русского мужика, который привык лежать на диване и смотреть телевизор. В «Левиафане» на первое место выходит водка, которую сначала пьют абсолютно все и только по поводу, а впоследствии начинают употреблять алкоголь намного чаще в силу своего отчаяния. В «Нелюбви» отец не пьёт, но тем не менее находится в состоянии отчуждения от собственного ребёнка и не испытывает к нему любви.

В «русской» трилогии российский режиссёр говорит об апокалипсисе в душе отдельно взятого человека. Сюжет кинокартин Звягинцева разворачивается на фоне современной российской действительности. На это указывают отголоски информационного шума, которые представлены передачей Малахова, новостями. Российский режиссёр затрагивает детские обиды персонажей и показывает, как они копируют модель поведения своих родителей. С каждым



фильмом червоточина внутри персонажей разрастается и лишает их жизнь всякого смысла. Елена решается на убийство своего мужа, тем самым обрекая себя на вечные муки совести, Николай начинает терять близких ему людей в силу своей слабости и возвращает в себе Левиафана, Женя ранит словами собственного ребёнка и так и не становится счастливой с новым мужчиной. В «Елене» мама поощряет и во всём потакает сыну, который при этом остаётся у неё под боком. В «Левиафане» власть в лице мэра города отбирает у Николая шанс воспитывать подростка, который дважды потерял мать. Точка невозврата для персонажей достигает своего апогея в фильме «Нелюбовь», где родители теряют своего ребёнка в силу своего эгоизма и желания начать жизнь с чистого листа. Они пытаются заглушить боль своих прежних ошибок, но в погоне за счастьем оказываются все такими же одинокими.

Кинокартины Звягинцева важно рассматривать в хронологическом порядке. «Елену» можно считать предвестником «Левиафана». В фильме 2011 года проводится чёткая граница между миром богатых и миром бедных, которая становится основой конфликта в работе 2014 года. Меняется лишь контекст всего происходящего и фокус внимания смещается с семейной истории на противостояние власти и маленького человека. В «Нелюбви» социальное неравенство становится лишь фоном и здесь на первый план выходит развод родителей. Однако, все эти три кинокартины являются частью одного механизма, где нелюбовь к своим детям порождает отчуждённость и несправие.

В трёх кинокартинах поэтапно представлены три различных архетипа «потерянного человека». Сергей в фильме «Елена» предстаёт в качестве ничтожного и инфантильного ребёнка. Герою присущи такие характеристики как безынициативность, лень и слабохарактерность. Николай в «Левиафане» является добрым и честным неудачником, который вызывает лишь чувство жалости. Отец семейства с одной стороны, выполняет свои родительские обязательства, любит свою жену, но при этом избегает жизненных трудностей и начинает запивать их алкоголем. Обманутый властью, женой, другом и церковью, Николай становится частью системы, которая поглощает «маленького

человека». Женя в «Нелюбви» несмотря на внешнее благополучие, глубоко переживает разлуку со своим ребёнком. Злость и ненависть к супругу на какой-то момент одолевает женщину, и она начинает срывать своё недовольство на ребёнке. Персонаж трансформируется и осознаёт то, что её жизненная позиция была несправедливой по отношению к Алеше, но исправить всё уже становится невозможным. Ранняя беременность становится не олицетворением краха, а символизирует собой шанс начать жить по-другому и не повторять ошибок своей матери. Исчезновение мальчика ставит окончательную точку в этом деле и олицетворяет оградительную черту между бывшими супругами и их новыми возлюбленными.

Женские и мужские образы в фильмах Звягинцева показаны на контрасте. Первые очень часто проявляют лояльность по отношению к своим детям, что впоследствии сказывается на том, что их ребёнок не способен взять на себя ответственность. Вторые же исполняют воспитательную функцию и могут применять физическую силу либо отказывать в оказании материальной помощи. В то время как в отношениях между отцом и сыном прослеживается отчуждение, мама с ребёнком находятся в неразрывной тесной связи даже на расстоянии. Исчезновение детей из жизни отца не становится катализатором изменения его жизненных ориентиров, в отличие от ситуации разрыва связи с матерью, которая начинает рефлексировать над собственными поведенческими характеристиками.

«Русская» трилогия раскрывает три грани «потерянности» человека. В работе 2011 года раскрывается осознанный выбор отдельного человека быть бездельником и считать, что все тебе просто обязаны. В «Левиафане» представлен образ отца, который обладает волевыми качествами, но его постоянно предают из-за его излишней доброты. В данном случае сила государства противопоставляется силе закона. В фильме «Нелюбовь», где семейные обязанности борются с новыми чувствами к другому человеку, недостаток внимания со стороны родителей приводит к необратимым последствиям.

Образ «потерянного человека» на экране воссоздается за счёт различных кинематографических приёмов. Важными является композиция кадра, его светотеневая проработка и особенности операторской работы. Общий план позволяет определить поведенческие особенности исследуемого архетипа среди социума, а крупный план отражает переживания и малейшие изменения в образе героя. Игра света и тени позволяет обнажить пороки отдельного персонажа и указывает на их деструктивное поведение. Излюбленный приём Звягинцева, который заключается в медленном приближении камеры по направлению к герою, концентрирует внимание зрителя на фигуре «потерянного человека» и позволяет выделить его среди второстепенных персонажей. При помощи ручной камеры создаётся динамика в кадре, которая является характерной особенностью второго «потерянного поколения».

Таким образом, в «русской» трилогии А. Звягинцева проводится параллель между частной жизнью и жизнью общества, между апокалипсисом в душе и во власти, между любовью и нелюбовью. Специфика взгляда российского режиссёра заключается в том, что в центре его внимания находится отдельная личность, а не общество в целом. Звягинцев акцентирует внимание на проблемах «маленького человека», который переживает внутреннюю трагедию. Исследуемый архетип в современном российском кино обладает характерными особенностями. Основными из них являются подавленность, разочарование в жизни, отчуждение человека и его нежелание менять что-то в своей жизни. Одни уходят от проблем за счёт пристрастия к алкоголю и наркотикам, другие предпочитают просто снять с себя ответственность. Ребёнок у Звягинцева становится символом «потерянного поколения» и воспроизводит поведенческие особенности своих родителей. Архетип является актуальным в силу особенностей российской культуры, для которой характерно употребление спиртных напитков и протеста детей против родителей в подростковый период. В «русской» трилогии Звягинцеву удалось раскрыть специфику российского человека на фоне социальной действительности, который находится на грани

нервного срыва и находится в постоянном поиске себя и своего места в этом мире.

*Общие выводы ко второй главе:*

Результаты второй главы показали, что центральной фигурой в «русской» трилогии А. Звягинцева является «потерянный человек». Анализ кинопроизведений российского режиссёра позволил определить специфику анализируемого образа. В ходе исследования было выявлено, что Звягинцев в своих фильмах демонстрирует различные архетипы «потерянного человека». В «Елене» большинство персонажей являются «инфантильными детьми», в «Левиафане» представлен образ «алкоголика», а в «Нелюбви» превалирует образ «деструктивной семьи». В центре внимания Звягинцева находятся отношения отцов и детей, которые полностью копируют модель поведения своих родителей. Архетипы объединяет лишь одно, они не стремятся изменить что-то в своей жизни и всячески пытаются избежать проблем. Вклад Звягинцева в области современного российского кино заключается в том, что режиссёр смещает фокус внимания с общества на отдельно взятого человека. Деятеля кино интересует внутренняя составляющая персонажа, его способности и трансформация в условиях суровых реалий. Образ «потерянного человека» в мире Звягинцева становится как нельзя уместным в силу его жизненной позиции, которая заключается в стремлении режиссёра показать обыденную картину мира простого россиянина, для которого не существует счастливого конца. Он сознательно позволяет зрителю стать соавтором его «русской» трилогии, даёт возможность увидеть себя в лице персонажей своих кинопроизведений и решить, как им жить дальше. Финал со знаком вопроса в фильмах «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь» является лишь поводом для рефлексии со стороны зрителей и попыткой определить кого можно считать «потерянным человеком». В мире Звягинцева - это герои, которые уже потеряли надежду на то, что они будут счастливы, вследствие чего совершают безнравственные поступки и всячески пытаются заглушить боль от одиночества.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования является выявление специфики образа «потерянного человека», представленного в «русской» трилогии А. Звягинцева.

Задачи, которые были решены в ходе достижения цели исследования: изучена проблематика «потерянного поколения» в мировом и русском искусстве в качестве универсальной темы, изучена специфика создания образа «потерянного человека» в российском кинематографе начала XXI века, исследован образ «потерянного человека», представленный в «русской» трилогии А. Звягинцева (на примере произведений киноискусства «Елена», «Левиафан» и «Нелюбовь»), проведён сравнительный анализ репрезентируемого образа в трёх произведениях киноискусства А. Звягинцева и выявлены схожие и отличительные черты «потерянного человека».

В процессе исследования было выявлено, что образ «потерянного человека», возникший в начале XX века, актуален в контексте современного российского кинематографа в лице А. Звягинцева. «Русская» трилогия наглядно отражает специфику анализируемого образа в творчестве режиссёра. Звягинцев посредством «потерянного человека» отражает суровые жизненные реалии простого россиянина, который постоянно сталкивается с трудностями. В силу своих культурных особенностей персонаж не в силах изменить что-то в своей жизни. Пристрастие к спиртным напиткам, употреблению наркотиков, инфантильность детей, протест против родителей в подростковом периоде, нелюбовь к собственному ребёнку в кинопроизведениях российского режиссёра обнажают пороки современного человека. Реальная картина мира, которая создаётся в фильмах А. Звягинцева, позволяет обратить внимание на остросоциальные проблемы, с которыми каждый день сталкивается практически каждый из нас. «Потерянное поколение» XXI века предстаёт перед зрителем в «русской» трилогии режиссёра. Здесь даётся чёткое определение этому термину, и герой наделяется характерными поведенческими особенностями, которые позволяют назвать его «потерянным человеком».

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абубакаров, М. Н. Проблема потерянного поколения в прозе Э.-М. Ремарка / М. Н. Абубакаров, А. М. Хусиханов // Наука и молодежь. – 2016. – С. 277 – 280.
2. Агеева, А. Основные черты романтического героя: понятие, значение и характеристики [Электронный ресурс]: статья / А. Агеева. – 2019. – Режим доступа: <https://fb.ru/article/381634/osnovnyie-chertyi-romanticheskogo-geroya-ponyatie-znachenie-i-harakteristiki>
3. Беспалова, Е. К. «Потерянное поколение» и война / Е. К. Беспалова, Г. Д. Синельникова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 144. – С. 100 – 102.
4. Васильев, Е. А. Дыхание камня. Мир фильмов Андрея Звягинцева: монография / Е. А. Васильев, А. С. Плахов, А. В. Долин; под общ. ред. Ю. Ю. Анохиной. – Москва: НЛЮ, 2019. – 456 с.
5. Васинева, П. А. Концепты «герой» и «универсальная личность» в античности и раннем немецком романтизме / П. А. Васинева // Общество. Среда. Развитие. - 2013. - №. 4. – С. 194 – 197.
6. Гашева, Н. Н. Современное российское кино: культурологический аспект / Н. Н. Гашева // Вестник: журнал теоретических и прикладных исследований. – Кемерово, 2012. – №. 21. – С. 90 – 100.
7. Глазков, А. В. В поисках «потерянного поколения» / А. В. Глазков, Е. А. Глазкова // Язык и речь в синхронии и диахронии: материалы V Международной научной конференции, посвящённой памяти профессора П. В. Чеснокова. – Таганрог: изд-во Таганрог. ин-та имени А. П. Чехова, 2014 г. – Ч.1. – 432 с. – С. 201 – 211.
8. Горохова, О. В. Архетип ребенка и его статус универсального кода массовой культуры [Электронный ресурс]: статья / О. В. Горохова. – 2017. –  
– Режим доступа:

[https://bstudy.net/841847/filosofiya/arhetip\\_rebenka\\_hudozhestvennoy\\_kultur](https://bstudy.net/841847/filosofiya/arhetip_rebenka_hudozhestvennoy_kultur)  
[e](#)

9. Давыдова, А. Поколение битников: поэзия, проза и философия [Электронный ресурс]: статья / А. Давыдова. – 2018. – Режим доступа: <https://literaguru.ru/pokolenie-bitnikov-poeziya-proza-i-filosofiya/>
10. Делёз, Ж. Кино: учебное пособие / Ж. Делёз. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 560 с.
11. Демко, Т. Н. Девиантное поведение в контексте культуры / Т. Н. Демко // Прикладная юридическая психология. – 2019. – № 2. – С. 6–14.
12. Долин, А. В. «Нелюбовь»: фильм о пустоте [Электронный ресурс]: статья / А. В. Долин. – 2017. – Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2017/05/18/nelyubov-film-o-pustote>
13. Долин, А. В. Имя собственное. «Елена», режиссер Андрей Звягинцев [Электронный ресурс] / А. В. Долин // Искусство кино. – 2011. – № 6. – Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2011/06/n6-article13>
14. Долин, А. В. Оттенки русского: очерки отечественного кино: монография / А. В. Долин. – Москва: АСТ, 2018. – 493 с.
15. Дормидонтова, О. В. «Потерянный» лирический герой эпохи 1980-90-х в поэзии Сергея Гандлевского, Дениса Новикова и Бориса Рыжего / О. В. Дормидонтова // Филология и культура. – 2018. – №. 1. – С. 181 – 185.
16. Евгеньева, А. П. Словарь русского языка / А. П. Евгеньева. – Москва: Русский язык, 1983. – 331 с.
17. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства: монография / В. И. Жуковский. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2010. – 412 с.
18. Карчевская, К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Карчевская Кристина Сергеевна. – Санкт-Петербург, 2010. – 26 с.
19. Колотаев, В. А. Художественное пространство фильма «Нелюбовь» как среда формирования идентичности / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина // Артикульт: научный журнал. – 2017. – № 28. – С. 83–93.

20. Комарова, З. И. Проблема социальной реальности в современном кинематографе [Электронный ресурс]: статья / З. И. Комарова. – 2016. – Режим доступа: <https://poisk-ru.ru/s24543t4.html>
21. Копцева, Н. П. Теория культур: учебное пособие / Н. П. Копцева, К. В. Резникова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2014. – 190 с.
22. Краснова, А. Потерянный человек: кто это такой [Электронный ресурс]: статья / А. Краснова. – 2018. – Режим доступа: <https://fb.ru/article/426407/poteryannyiy-chelovek-kto-eto-takoy>
23. Кропалева, И. Е. Палитра архетипов Юнга в современном кино [Электронный ресурс]: статья / И. Е. Кропалева. – 2017. – Режим доступа: <https://xn--90aennpco.xn--p1ai/tag/%D1%8E%D0%BD%D0%B3/>
24. Кузнецов, С. А. Современный толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецова. – Санкт – Петербург: Норинт, 2007. – 588 с.
25. Куликова, М. О чём фильм «Нелюбовь» Андрея Звягинцева? Взгляд психоаналитика [Электронный ресурс]: статья / М. Куликова. - 2017. - Режим доступа: <https://monocler.ru/nelyubov/>
26. Малахова, К. А. Опыт анализа кинокартины А. Звягинцева «Левиафан» [Электронный ресурс]: статья / К. А. Малахова. – 2016. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-analiza-kinokartiny-andreya-zvyagintseva-leviafan/viewer>
27. Михельсон, М. И. Большой толково-фразеологический словарь [Электронный ресурс] / М. И. Михельсон. – 2005. – Режим доступа: <https://rus-michelson-talk-dict.slovaronline.com/>
28. Мишкинис, А. Дети перестройки как потерянное поколение. [Электронный ресурс]: статья / А. Мишкинис. – 2012. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/2493541/post217063850>
29. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов, Н. Ю Шведова. – 2009. – Режим доступа: <https://ozhegov-online.ru/letter/17/25/>



30. Павловская, Г. Архетип ребенка. К. Г. Юнг [Электронный ресурс]: статья / Г. Павловская. – 2017. – Режим доступа: <https://psychosearch.ru/masters/karl-yung/388-the-archetype-of-the-child-c-g-jung>
31. Плахов, А. С. Кино на грани нервного срыва: авторский сборник / А. С. Плахов. – Санкт-Петербург: Книжные мастерские, 2014. – 412 с.
32. Семенова, М. Л. Лермонтов и Байрон: к вопросу о типологии романтического героя : автореф. дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 / Семенова Мария Леонидовна. – Москва, 2004. – 32 с.
33. Соколова, К. Андрей Звягинцев: Сильнейшая реакция ненависти к «Левиафану» - просто нежелание смотреть в зеркало [Электронный ресурс]: статья / К. Соколова. – 2015. – Режим доступа: <https://snob.ru/selected/entry/87969/>
34. Таёжная, А. О нелюбви: зачем смотреть «Аритмию» – главную российскую премьеру года [Электронный ресурс]: статья / А. О. Таёжная. – 2017. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/movies/229982-arrhythmia>
35. Тарасова, М. В. Коммуникативные основы художественной культуры: монография / М. В. Тарасова, В. И. Жуковский. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2010. – 145 с.
36. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография / М. В. Тарасова. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 236 с.
37. Тюлюнова, В. В. Образ семьи в современном российском кинематографе в оценках экспертов / В. В. Тюлюнова // Вестник Нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. – 2019. – № 2 – С. 134 – 142.
38. Хренов, Н. А. «Новая волна» в российском кинематографе: фильмы А. Звягинцева / Н. А. Хренов // Международный журнал исследований культуры. – 2011. – №. 2. – С. 67 – 74.

39. Хрюкин. Д. Анализ фильма Елена [Электронный ресурс]: статья / Д. Хрюкин. – 2018. – Режим доступа: <https://az-film.com/ru/Publications/340-Analiz-filma-emElenaem.html>
40. Чвановой, Е. Образ алкоголика в отечественном кино. [Электронный ресурс]: лекция / Е. Чвановой. – 2014. – Режим доступа: <https://republic.ru/posts/1/872208>
41. Чухрова, М. Г. Национальные особенности характера русского человека / М. Г. Чухрова, А. О. Брагина // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – №. 6. – С. 364 – 366.
42. Bradshaw, P. Leviathan review – a compellingly told, stunningly shot drama [Электронный ресурс]: статья / P. Bradshaw // Лондон: The Guardian. – 2014. – Режим доступа: <https://www.theguardian.com/film/2014/nov/06/leviathan-review-story-of-job>
43. Gleiberman, O. Cannes Film Review: ‘Loveless’ [Электронный ресурс]: статья / O. Gleiberman // Нью-Йорк: Variety. – 2017. – Режим доступа: <https://variety.com/2017/film/news/loveless-review-andrey-zvyagintsev-1202430108/>

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

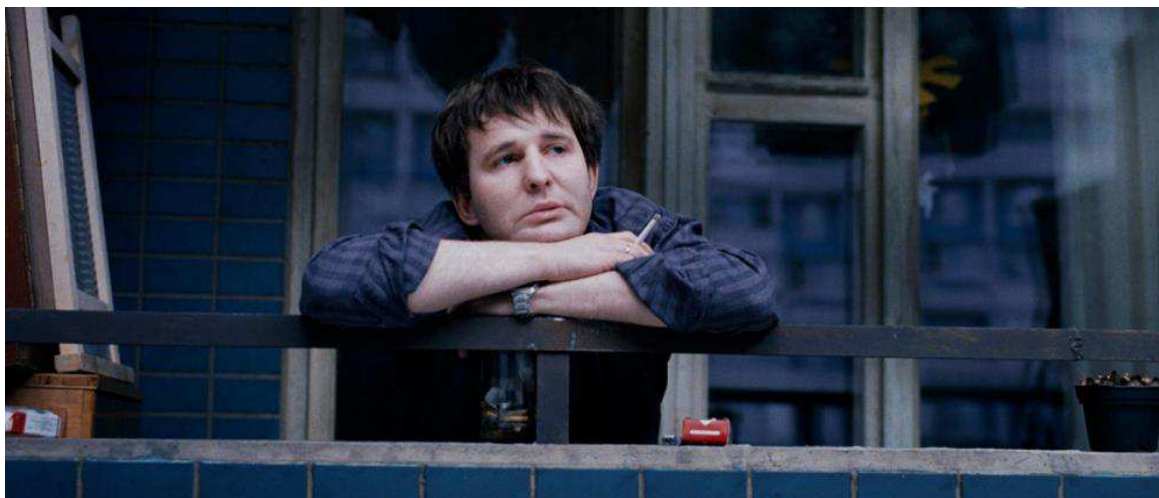


Рисунок А1. Фильм «Елена», образ Сергея



Рисунок А2. Фильм «Елена», образ Александра, динамика в кадре



Рисунок А3. Фильм «Елена», зеркальность образов Сергея и Александра



Рисунок А4. Фильм «Елена», встреча Екатерины и Елены в кафе



Рисунок А5. Фильм «Елена», встреча Екатерины и Владимира в больнице



Рисунок А6. Фильм «Елена», противоположность образов Елены и Владимира



## ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б1. Фильм «Левиафан», Николай в автомастерской



Рисунок Б2. Фильм «Левиафан», Николай в кругу друзей



Рисунок Б3. Фильм «Левиафан», образ Николая, крупный план



Рисунок Б4. Фильм «Левиафан», образ Лилии



Рисунок Б5. Фильм «Левиафан», встреча Лилии с Левиафаном



## ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В1. Фильм «Нелюбовь», образ Жени через призму стекла



Рисунок В2. Фильм «Нелюбовь», образ Бориса, официальный костюм

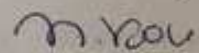


Рисунок В3. Фильм «Нелюбовь», Борис и Женя в морге

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Гуманитарный институт  
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 Н.П. Копцева

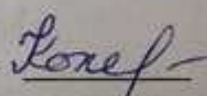
«26» июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

50.03.01 Искусства и гуманитарные науки (кино и видео)

ОБРАЗ ПОТЕРЯННОГО ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ТРИЛОГИИ

А. ЗВЯГИНЦЕВА

Руководитель  доцент, канд. культурологии М. А. Колесник

Выпускник  А. Н. Масленикова

Красноярск 2021