

**Моделирование кинотекста:
система статусно-ролевых политических маркеров**

Д. И. Иванов

СИАНЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Аннотация. Предлагается модель изучения кинотекста, основанная на авторской междисциплинарной теории когнитивно-прагматических программ (КПП), синтезирующей семиотические, когнитивистские, лингвокультурологические подходы. Обосновывается типология кинотекстов по типу доминирующей КПП, подробно исследуется система статусно-ролевых политических маркеров, позволяющих определить статус и роль того или иного субъекта в пространстве кинотекста. Субъектно-ролевой статус персонажей фильма «Холодное лето пятьдесят третьего» определяется доминирующей КПП и способностью личности (носителя программы) вырабатывать собственную позицию относительно нее. КПП «встраивает» в сознание личности свой защитный механизм: носитель КПП концентрирует свое внимание не на источнике информации и даже не на своем жизненном опыте, а пытается установить степень соответствия новой информации принципам доминирующей программы. Сам же субъектно-ролевой статус личности нестабилен. Если статус «враг народа» может получить любой «свой» для системы человек, то и любой «чужеродный элемент» может стать «товарищем». В итоге каждый советский человек наделяется двойственным статусом (потенциальный «враг» / «товарищ»).

Иванов Д. И. Моделирование кинотекста: система статусно-ролевых политических маркеров // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 298–319.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2019. № 1
© Д. И. Иванов, 2019

Ключевые слова: моделирование, когнитивно-прагматическая программа (КПП), политический (идеологический) кинотекст, субъектная зона, статусно-ролевой политический маркер, концептуально-смысловой интерпретационный фильтр.

УДК 008; 8; 7.097

DOI 10.25205/2307-1737-2019-1-298-319

Контактная информация: Иванов Дмитрий Игоревич, кандидат филологических наук, доцент, профессор Института русского языка Сианьского университета иностранных языков (ул. Вэньюань Наньлу, Сианьский университет иностранных языков, кампус Чанань, г. Сиань, 710128, провинция Шэньси, КНР, Ivan610@yandex.ru)

Кинотекст – современное семиотическое обозначение синтетического продукта киноиндустрии (фильма), видовое по отношению к родовому – медиатексту, «в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова, 1992, с. 73]. Один из столпов культуры XX–XXI вв., кинотекст, прежде всего по причине своей синтетической природы чрезвычайно многомерен, что сказывается уже в определениях (см. их обзор в [Слышкин, Ефремова, 2004]), акцентирующих разное и по-разному. Характерно признание исследователей: в языке кино «не существует кода, состоящего из узнаваемых и выделяемых единиц и способов их организации, который являлся бы общим для всех фильмов» [Слышкин, Ефремова, 2004, с. 17]. Соответственно, главная проблема моделирования кинотекста – его дифференциация и систематизация по узкоаспектным (частным) или формальным (внешним) основаниям.

Предлагаемая нами концептуально-смысловая модель изучения кинотекста базируется на оригинальной авторской метадисциплинарной теории когнитивно-прагматических программ (КПП). Данная теория основана на синтезе семиотических, когнитивистских, лингвокультурологических подходов и обладает широким спектром применения. КПП – это «своеобразная концептуальная матрица, опорная система когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных, оценочно-результативных), формирующихся в пространстве когнитивного сознания отдельной личности / определенной социальной группы / нации / народа. <...> КПП имеет сложную динамичную структуру, в рамках которой происходят усвоение, трансформация и развитие базовых (коллективных и индивидуальных) “чужих” программ» [Иванов, 2019, с. 252].

Базовые принципы моделирования кинотекста

Полная многоаспектная характеристика оригинальной модели возможна при анализе кинотекста как целого, что превышает размер отдельной статьи, поэтому здесь мы ограничимся описанием основных принципов моделирования и характеристикой одной из главных систем концептуальных кодов исследуемого кинотекста («Холодное лето пятьдесят третьего»¹), манифестирующей его концептуально-смысловое ядро.

В полидискурсивном пространстве текста культуры кинотекст, будучи текстом синтетического типа, сам формирует сложное дискурсивное пространство, которое может строиться на основе КПП разных типов. Границы систем и подсистем КПП проницаемы, что обеспечивает их непрерывную связь. Так, например, в подсистему отраслевых политических (идеологических КПП) входят профильные политические КПП (демократические, либеральные, анархические и т. д.), имиджево-ролевые КПП (либерал, революционер и т. д.); при этом учитывается специфика национального колорита политической деятельности и личности политика (национально-специфические КПП).

В основе нашей концептуально-смысловой классификации кинотекстов лежат следующие принципы. *Принцип системности* – несколько концептуально и контекстуально взаимосвязанных КПП образуют когнитивно-ментальную матрицу кинотекста. *Принцип иерархичности* – в дискурсивном пространстве кинотекста можно выделить центр (доминирующая КПП) и периферию (система вспомогательных КПП). *Принцип концептуально-смысловой целостности* – независимо от режима активации (конструктивный / деструктивный), «периферические» КПП направлены на реализацию центральной концептуальной КПП кинотекста.

В типологии кинотекста учитывается: 1) вариативность концептуального статуса КПП в пространстве кинотекста (доминирующая – периферическая); 2) вариативность способов реализации КПП или ее базовых подсистем (целевой, самоидентификационной, инструментально-операциональной) в пространстве кинотекста; 3) вариативность форм моделирования (воспроизведения) КПП в пространстве кинотекста. Исходя из сказанного, кинотексты могут быть классифицированы по трем основаниям: а) по типу доминирующей КПП; б) по способу моделирования базовых подсистем когнитивно-прагматических установок КПП; в) по форме воспроизведения КПП.

По типу доминирующей КПП мы выделяем следующие основные группы кинотекстов: а) отраслевые; б) профильные; в) имиджево-ролевые; г) национально-специфические. Один и тот же кинотекст может рассматриваться в зависимости от целей, задач и угла зрения исследователя в рам-

¹ «Холодное лето пятьдесят третьего» (фильм, 1987). Реж. А. Прошкин. Киностудия «Мосфильм». Творческое объединение «Жанр».

ках любой из этих групп. Типология кинотекстов по типу доминирующей КПП представляет собой перевернутую четырехуровневую пирамиду, построенную по принципу движения от общего (абстрактного) к частному (конкретному). Каждый отдельный кинотекст может рассматриваться как особая система кодов, в которой одновременно проявляются все типы КПП.

Первый уровень (вершина перевернутой пирамиды) – система отраслевых кинотекстов, включающая 6 базовых подсистем: 1) политические (идеологические); 2) креативно-художественные; 3) научные; 4) религиозные; 5) философские; 6) педагогические. Абстрактные с точки зрения концептуально-смыслового содержания, отраслевые КПП характеризуются а) предельной шириной функционально-операционного диапазона; б) мощной резонирующей способностью, активизирующей рост интерпретационных и реинтерпретационных полей; в) высокой генеративной активностью. Последняя (высокий потенциал трансформации уже существующих и порождения новых концептуально-смысловых конструктов различных форм и типов) определяет специфику пластичности (открытости) границ всех отраслевых подсистем кинотекстов.

Второй уровень – также состоящая из 6 подсистем система профильных кинотекстов. Специфику генетических связей первого и второго уровней можно представить так: 1) отраслевые политические (идеологические) кинотексты – *профильные кинотексты (революционные, коммунистические, анархические, либерально-демократические и т. д.)*; 2) отраслевые креативно-художественные кинотексты – *профильные кинотексты (литературные, музыкальные, театральные, архитектурные и т. д.)*; 3) отраслевые научные кинотексты – *профильные кинотексты (гуманитарные, технические, естественнонаучные и т. д.)*; 4) отраслевые религиозные кинотексты – *профильные кинотексты (христианские, буддийские, исламские, атеистические, языческие, нетрадиционные (сектантские) и т. д.)*; 5) отраслевые философские кинотексты – *профильные кинотексты (идеалистические, материалистические, метафизические, экзистенциальные и т. д.)*; 6) отраслевые педагогические кинотексты – *профильные кинотексты (образовательные, обучающие, воспитательные, развивающие и т. д.)*.

Таким образом, функциональная направленность подсистемы профильных кинотекстов раскрывается через процессы конкретизации и уточнения общего концептуально-смыслового содержания отраслевого кинотекста и КПП, на базе которой он формируется. Степень абстрактности кинотекста снижается, проясняется специфика процесса его моделирования, основанного на комплексе последовательно реализуемых когнитивно-ментальных операций креативного субъекта: 1) «сканирование» отраслевой КПП и созданных на ее основе отраслевых кинотекстов (*1. Первичный анализ*); 2) сегментирование (деление) отраслевой КПП на профильные зоны;

3) дифференциация профильных зон по принципу актуальности / неактуальности на момент создания профильного кинотекста (2, 3. *Поиск диапазона общей идейно-тематической направленности кинотекста*); 4) выделение профильного сегмента с наиболее актуальным концептуально-смысловым содержанием (4. *Формирование основной темы и идеи кинотекста*); 5) определение когнитивной сочетаемости актуального профильного сегмента КПП с различными контекстуальными единицами общего социокультурного пространства реальности (5. *Выбор сюжетной линии кинотекста*); 6) выявление когнитивно-ментальной связи актуального профильного сегмента КПП с различными типами субъекта и определение степени соответствия между ними (6. *Моделирование субъектной структуры кинотекста и формирование системы ролевых самоидентификационных инкарнаций фильма*). Ключевое значение при моделировании кинотекста профильного типа имеет четвертая когнитивно-ментальная операция – именно она является системо- и смыслообразующей доминантой всего фильма.

Третий уровень – система имиджево-ролевых кинотекстов, которая характеризуется еще более высокой (по сравнению с системой профильных кинотекстов) степенью конкретизации. Количество подсистем и генетическая связь уровней аналогичны вышеописанным: 1) отраслевые политические (идеологические) кинотексты – профильные кинотексты (революционные, коммунистические, анархические, либерально-демократические и т. д.) – имиджево-ролевые кинотексты (*концептуально-смысловым центром фильма является фигура (личность) революционера, коммуниста, анархиста, либерала, демократа и т. д.*); 2) отраслевые креативно-художественные кинотексты – профильные кинотексты (*литературные, музыкальные, театральные, архитектурные и т. д.*) – имиджево-ролевые кинотексты (*концептуально-смысловым центром фильма является фигура (личность) поэта, писателя, драматурга, музыканта, актера, архитектора и т. д.*) – и т. д.

При создании имиджево-ролевого кинотекста креативный субъект выполняет те же когнитивно-ментальные операции, что и на втором уровне. Однако на первый план выходит личность, воплощенная в пространстве кинотекста в форме специфической системы стратегических / тактических ролевых самоидентификационных инкарнаций, каждая из которых является генератором, носителем и транслятором КПП определенного типа.

Четвертый уровень – система национально-специфических кинотекстов. Укажем здесь лишь, что это система национально-специфических когнитивно-ментальных кодов, осознанно / неосознанно вписанная креативным субъектом (создателем кинотекста) не только в «тело» кинотекста (формальная (внешняя) структура), но и в его концептуально-смысловую «ткань» – «душу» кинотекста – в структуру КПП, на базе которой он создается. Так, детективные фильмы, сюжетобразующим компонентом ко-

торых, как правило, являются различные преступления, имеют схожую структурно-семантическую («формульную») организацию. Однако фильмы, созданные режиссерами разных стран, имеют также свой оригинальный колорит, особый генетический национально-специфический когнитивно-ментальный код. Например, существенно различаются: а) психологические, социальные, имиджевые, ментальные параметры личности преступника и сыщика; б) социокультурная среда; в) методы и способы раскрытия преступления; г) общая эмоционально-психологическая атмосфера и т. д.

Итак, кинотекст – это форма комплексного воплощения отраслевых, профильных, имиджево-ролевых и национально-специфических КПП, органически связанная с другими кинотекстами и со всем полидискурсивным социокультурным пространством. Всё это определяет специфику нашей модели. Для анализа выбирается один кинотекст, который рассматривается как целостная система текстов разных типов. Последующие операции: 1) определение принадлежности кинотекста к одной из отраслевых КПП путем поиска специфических идентификационных маркеров, соответствующих той или иной программе; 2) сегментирование концептуально-смысловой матрицы кинотекста на профильный, имиджево-ролевой и национально-специфический компоненты (каждый сегмент – форма воплощения КПП – может рассматриваться и как самостоятельный текст, и как часть единого текста); 3) последовательный анализ каждого сегмента и установление специфики внутренних механизмов их взаимодействия.

Специфика фильма «Холодное лето пятьдесят третьего» как политического (идеологического) кинотекста

Принадлежность данного кинофильма к идеологическому типу кинотекста определяется наличием в его структуре *комплекса идентификационных политических маркеров*. Эти маркеры динамичны, полисемиотичны, генетически связаны между собой и с базовой системой КПП, формируют общее дискурсивно-контекстуальное пространство кинотекста, «подключают» сознание субъекта-интерпретатора, апеллируя к его памяти, психике, интеллекту, жизненному опыту и т. п.

Название фильма – это и особый тип идентификационного политического маркера, и общая концептуальная формула кинотекста. Оно двухкомпонентно: первый компонент («пятьдесят третий год») отсылает к историческому контексту (самое начало конца эпохи сталинизма), второй («холодное лето») – к аксиологическому, указывая на возможность оценок когнитивно-ментального, социального, политического, культурного плана. «Холод» – это метафорическое определение общего когнитивно-ментального состояния советского человека, воспринявшего смерть И. Сталина как личную и общенациональную трагедию. Поэтому изначально «холод»

ассоциируется с горем, страхом, растерянностью, скорбью, как в диалоге участкового Манкова с капитаном рейда Фадеичем:

Манков: Кореша позавчера похоронил. Воевали вместе.

Фадеич: Скончался от ран?

Манков: Урки зарезали... в подъезде... с дежурства шел. Форму взяли, наган – магазин грабнули – суки! С пальбой! Это они так амнистию празднуют... Но мы их крепко посекали, но шестеро в лес ушли. Где-то шляются – сволочи.

Фадеич: А какая амнистия-то?

Манков: Ну весной – после смерти товарища Сталина – уголовникам же амнистия была. Берия дал. Я тогда ничего понять не мог – у народа такое горе, а всех урок на свободу... Органы с ног сбились... Кровью захлебываемся, мать твою!.. («Холодное лето пятьдесят третьего»)².

Весь же концептуальный компонент «холодное лето» получает противоречивую конструктивно-деструктивную интерпретацию («лето» – символ надежды на жизнь, в которой не будет жестокости и несправедливости, но оно «холодное» – надежда подавляется тотальным сомнением).

По ходу развития киносюжета компонент «холодное лето» выходит на первый план. Он связан и с реальным историческим контекстом (вся сталинская эпоха в целом), и с различными мифологическими проекциями конкретных исторических фактов, и с идеальной (утопической) моделью социалистического мироустройства (в которую продолжает верить советский человек, несмотря на «холод» – массовый государственный террор, направленный «на все общество, на создание в нем специфической атмосферы» [Ахиезер, 1999, с. 85]), а главное – с искаженным когнитивно-ментальным сознанием советского человека, потерявшим свое «сущностное я» в безразличии, покорности, слепой вере и тотальном страхе («Политические мифы действуют так же, как змея, парализующая кролика перед тем, как атаковать его» [Кассирер, 1990, с. 58]).

Можно выделить следующие разряды политических (идеологических) маркеров в пространстве кинотекста «Холодное лето пятьдесят третьего»: а) прецедентно-персонифицированные; б) статусно-ролевые; в) пространственно-контекстуальные; г) музыкальные. Конкретным предметом анализа в данной статье является вторая из этих групп, но сначала необходимо дать краткую характеристику первой.

Прецедентно-персонифицированные политические маркеры – это специфическая система концептуальных кодов, сформированная в структуре политического дискурса и получившая прецедентный статус. В пространстве исследуемого кинотекста эти маркеры («Л. Берия»; «реформа Л. Берии 1953-го года по амнистированию заключенных»; «И. Сталин»;

² Далее фрагменты вербального субтекста данного кинотекста приводятся без повтора указаний на источник (по умолчанию), но с нашими курсивом, указаниями персонажей и их отдельных действий.

«Л. Троицкий») наделяются многослойной семантикой и могут рассматриваться как 1) сюжетообразующие компоненты кинотекста; 2) инструменты дифференциации, сегментирующие общее пространство КПП, на базе которой строится кинотекст; 3) психологические индикаторы сознания субъектной среды кинотекста.

Так, в аспекте сюжетообразования маркер «Л. Берия» и связанная с ним «амнистия» – своеобразная «горизонтальная» проекция историко-фактологического уровня фильма, определяющая специфику его композиционной структуры. Уже в завязке различными героями акцентируется этот прецедентно-персонифицированный маркер (см. вышеприведенный диалог Манкова и Фадеича, откуда мы узнаем о стычке сотрудников милиции с бандой уголовников, и о том, что шестерым членам банды удалось уйти в лес. Именно они впоследствии и нападут на деревню). В сценах разговора Манкова и Фадеича, Лузги и Копалыча («Копалыч: *тихим, приглушенным голосом*) Послушай, Лузга, откуда они бежали? Из каких лагерей? *Лузга*: Амнистия у них началась по случаю смерти вождя и учителя Иосифа Виссарионовича Сталина»), Фадеича с Крюком и Бароном (главарем банды) определяются основные противоборствующие стороны: а) банда уголовников и присоединившийся к ним управляющий факторией И. Зотов; б) политические заключенные (ссылные) Лузга и Копалыч; в) представители власти (участковый Манков и капитан рейда Фадеич).

Кульминационная сцена разговора Михалыча (одного из бандитов), Копалыча и Лузги:

Михалыч: А ты знаешь, что Берия – враг народа, шпион, – по радио сказали.

Копалыч: Да ладно...

Михалыч: Да вы тут загнили, дед. Лаврентий Павлович того, гикнулс...

Копалыч: Врешь...

Михалыч: Гад буду.

Копалыч: Так это ж ведь...

Михалыч: Вот, вот, вот... Радоваться надо. Скоро всем амнистия будет и вам тоже. Скоро ты свободным будешь, понял?

Копалыч: Я знал, я знал, что это чудовищная ошибка, Берия враг, конечно, враг <...>

Лузга: Думай – что ты несешь...

Копалыч: Клянусь, Сережа <...> Ведь это давно было ясно. Это только начало. Только начало. Теперь всем станет понятно, что мы с Вами... Ведь столько невинных...

Лузга: Нет... Сказки... Не может быть.

Арест Берии воспринимается как акт справедливого возмездия и символ надежды на новую жизнь. Однако глубина «сталинского ада» такова, что даже возможность выхода из него вызывает недоверие («не может быть») и закономерно возникает вопрос: что несет «свобода» невинному

человеку, который в лагерях и тюрьмах потерял здоровье, семью, близких, друзей, работу, лучшие годы жизни, а возможно, и самого себя?

В аспекте сегментации базовой КПП кинотекста маркеры «И. Сталин» и «Л. Троцкий» вскрывают противоречивую, деструктивную, агрессивную внутреннюю природу общей отраслевой КПП (партийно-идеологической модели мироустройства). Оппозиционность «сталинизма» и «троцкизма» иллюзорна, так как они имеют общий источник и «зеркальны» друг другу. В основе базовой КПП лежит принцип тотального революционного реакционизма: КПП «живет», пока есть с чем «бороться». Соответственно, борьба за победу идеи превращается в тотальный террор, в котором нет правил, а есть только победители, проигравшие и «инстинкт самосохранения».

В аспекте психологической индикации заметны типовые реакции советского человека на манипулятивные прецедентно-персонифицированные маркеры. Базовая КПП имеет вирусно-манипулятивный характер, с помощью страха блокирующий и обезличивающий естественные чувства, слова, поступки. Место чувств, эмоций, реальных конструктивных действий занимают инстинкты и запрограммированные рефлексивно-импульсные реакции (самосохранение (личная безопасность), подчинение системе, страх, внутренняя пассивность – это очень заметно, например, в сцене встречи С. Басаргина (Лузги) с семьей погибшего Н. П. Старобогатова (Копальча)).

Система статусно-ролевых политических маркеров

Это специфическая система концептуальных кодов, позволяющих определить статус и роль того или иного субъекта в пространстве кинотекста. Анализ маркеров данного типа помогает: а) определить базовые принципы организации общей субъектной среды кинотекста; б) выявить структурные особенности и механизмы сегментации данного пространства на отдельные субъектные зоны; в) раскрыть специфику взаимодействия этих зон; г) определить статико-динамические особенности и причины (условия) изменения статуса субъектных ролевых групп / отдельных субъектов (ролевых самоидентификационных инкарнаций), воплощенных в пространстве кинотекста.

Субъектную среду фильма «Холодное лето пятьдесят третьего» условно можно разделить на несколько взаимодействующих субъектных зон. В пространстве каждой зоны активизируется один / несколько статусно-ролевых маркеров, определяющих принадлежность отдельных субъектов к той или иной субъектно-ролевой группе. Сегментация субъектной среды включает в себя два основных этапа: 1) классификация статусно-ролевых маркеров; 2) распределение отдельных субъектов по соответствующим субъектно-ролевым группам. При этом классификация маркеров должна

проводиться последовательно по двум основаниям: а) по специфике взаимодействия с КПП, на базе которой создается кинотекст; б) по месту в структуре кинотекста (центр, периферия). Принцип последовательной классификации является обязательным, так как особенности взаимодействия того или иного статусно-ролевого маркера и соотнесенной с ней субъектной группы с КПП определяют ее место, роль и концептуально-смысловое содержание в пространстве кинотекста.

На наш взгляд, все статусно-ролевые маркеры данного кинотекста по специфике взаимодействия с КПП можно разделить на три группы: а) маркеры-идентификаторы; б) маркеры, указывающие на условно успешную идеологическую адаптацию субъекта к условиям существования по принципам доминирующей КПП; в) маркеры, указывающие на условно низкую (нулевую) идеологическую адаптацию субъекта к условиям существования по принципам доминирующей КПП. Остановимся на первых двух видах как наиболее значимых.

Статусно-ролевые маркеры-идентификаторы. В состав этой группы входят два маркера: а) «вождь»; б) «учитель». Несмотря на то, что маркеры «вождь» и «учитель» относятся непосредственно к И. Сталину, в состав субъектно-ролевой группы, которая формируется на основе маркеров этого типа, входят еще два компонента: Л. Берия и Л. Троцкий. Каждый из них на определенном этапе развития партийно-идеологической КПП был ее символом, живым воплощением системы установок и принципов, по которым должен был жить советский человек. Вождь – это не живой человек, а идентификационная проекция, отождествляемая с определенной КПП, поэтому каждое произнесенное им слово автоматически становится проявлением воли самой программы.

Механизм порождения вождя генетически заложен в природе любой КПП догматического типа, претендующей на статус универсальной идеологической модели. Программа сама его создает. Он ей необходим, так как в лице вождя / учителя она приобретает персонифицированную форму, повышающую ее манипулятивный потенциал. С появлением вождя / учителя (субъектная проекция КПП) деление субъектной среды происходит автоматически. Если есть вождь, должны быть его ученики, последователи, адепты – все, кто реально / потенциально может стать носителем и распространителем данной программы.

На следующем этапе процесс сегментации осуществляется уже не самой КПП, а ее конкретной субъектной проекцией – вождем. Принцип деления прост и полностью определяется свойствами доминирующей КПП: «свой» – «чужой». К условно «своим» относятся те, кто безоговорочно принимает программу или лояльно к ней относится, воспринимая ее концептуально-смысловое содержание как некий идеал, который должен принести им счастье и благополучие. Причем счастье это одно на всех, а смысл его состоит в «победе» над реальными / потенциальными «врага-

ми» программы и абсолютизации ее статуса. К условно «чужим» относятся группы людей, которые по различным причинам не принимают данную программу и могут представлять для нее реальную / потенциальную угрозу. Они воспринимаются программой как «чужеродные» элементы и подлежат ликвидации (физическая расправа, лагерь, тюрьма, ссылка, поражение в гражданских правах, общественное порицание и т. д.).

Статус вождя нестабилен, носит условный, временный характер. Можно назвать несколько основных причин изменения субъектного статуса КПП: а) смерть вождя; б) насильственное отстранение от власти; в) политическая дискредитация. Этот процесс также является генетически обусловленным свойством КПП: она обладает своеобразным инстинктом самосохранения, поэтому возникает несколько субъектных проекций (потенциальных вождей), каждая из которых на определенном этапе развития КПП может быть активизирована и стать формой ее персонификации. Так, после смерти В. Ленина (*первая субъектная проекция*) и дискредитации Л. Троцкого (*вторая субъектная проекция*) (первый цикл моделирования КПП) к власти приходит И. Сталин (*третья субъектная проекция*) (второй цикл моделирования КПП). После смерти И. Сталина и дискредитации Л. Берии (*четвертая субъектная проекция*) этот процесс продолжается, а значит, КПП продолжает «жить» и функционировать.

В пространстве исследуемого кинотекста показан результат программной политической и личной дискредитации Л. Троцкого. В сознании советского человека формируется устойчивый мифологизированный образ Л. Троцкого, а имя его становится нарицательным: он оппозиционер-вредитель, враг народа, предатель идеалов революции, перерожденец и т. д. Это факт отражен в сцене избияния политического заключенного Лузги уголовником Мухой:

Муха: А, враги народа – троцкисты-утописты – вредители. То-то, я гляжу, хари гнусные (бьет Лузгу головой в лицо, Лузга падает. Муха бьет его ногами) (переходит на крик) Родину не любишь, да!..

В пространстве фильма фиксируется момент перехода КПП от одного цикла моделирования к другому. Своеобразными маркерами начального этапа этого перехода являются: а) смерть И. Сталина; б) трансформация «партийной линии» (амнистия от Л. Берии, реабилитация большого числа политических заключенных); в) обострение борьбы за власть (арест Л. Берии). На наш взгляд, здесь проявляется один из ключевых принципов функционирования программы. Физическая смерть вождя не означает того, что его политический статус дискредитирован (в массовом сознании он остается «вождем», «учителем», субъектной проекцией КПП). Это обеспечивает активность и жизнеспособность КПП на переходном этапе развития: после физической смерти вождя она начинает искать новую субъектную форму воплощения (нового лидера). Чтобы переход КПП от одного цикла к другому состоялся, новый лидер не должен копировать «старую»

модель, как это пытался делать Г. Маленков, который после смерти Сталина два года (1953–1955) занимал пост Председателя Совета Министров СССР, но так и не смог стать новой субъектной проекцией КПП. Практика политической борьбы показывает, что самый эффективный способ приобретения статуса нового вождя (лидера) лежит через субъективную дискредитацию идеологической модели и личности своего предшественника в целом (именно по этому пути и пошел Н. С. Хрущев).

Дискредитация политического статуса Л. Берии неоднократно упоминается в пространстве фильма. Характерен вышеприведенный разговор члена банды Михалыча, Копалыча и Лузги о «разоблачении» Берии. Нивелирование политического статуса Л. Берии и «превращение» его во врага народа носит сугубо субъективный характер и обусловлено, прежде всего, чувством страха со стороны его соратников по партии (в частности Н. С. Хрущева). К Л. Берии был применен так называемый превентивный арест: противники Л. Берии нанесли удар первыми, не дожидаясь репрессивных действий с его стороны.

Феномен смены вождей в процессе моделирования КПП догматического типа в целом имеет архаическую мифологическую природу: смерть / убийство / дискредитация одного вождя и замена его другим воспринимается как естественный и закономерный процесс, при этом способ «замены» / смещения вождя не имеет никакого значения. Поэтому, при всей значимости фигуры Сталина, с точки зрения господствующей КПП он вовсе не незаменим, персонификация функциональна.

Статусно-ролевые маркеры, указывающие на условно успешную идеологическую адаптацию субъекта к условиям существования по принципам доминирующей КПП. В пространстве кинотекста «Холодное лето пятьдесят третьего» можно выделить один, но чрезвычайно значимый маркер – «товарищ».

Сцена 1. (участковый Манков подплывает к берегу на моторной лодке. Медленно встает и, поднимая руку, приветствует Фадеича)

Манков: Привет товарищу, капитану рейда (Фадеич поднимает руку и приветствует Манкова покачиванием руки).

Сцена 2. (вечером после боя С. Басаргин (Лузга) и Фадеич сидят за столом. Лидия Матвеевна наливает Лузге чай. Лузга достает ложку и раскалывает кусок сахара)

Фадеич: Сильно тебя... Здорово задело. (Обращается к Лидии Матвеевне) Покрепче, покрепче ему чай наливай. Давно такое белое не надевал. Слушай, Лузга... Ой, как тебя... товарищ... Вот тебя там спросят: как, мол, все было? А ты возьми и скажи: я, дорогие товарищи, выполнял указания капитана рейда...

В данном контексте «товарищ» – это субъект, успешно прошедший процесс идеологической адаптации, сознание и модель поведения которого полностью соответствуют условиям и принципам функционирования

доминирующей КПП. Соответственно, статус «товарища» может получить только тот, кто признан самой КПП условно «своим». Субъект же, по тем или иным «причинам» попавший под подозрение, автоматически лишается его.

Статус «товарищ» маркирует особую субъектную зону кинотекста – «Свои». Она состоит из трех взаимосвязанных субъектно-ролевых групп. *Первая группа* – представители закона. В нее входят две субъектно-ролевые инкарнации: а) начальник милиции Дмитриук; б) участковый Манков. *Вторая группа* – гражданские должностные лица: а) управляющий факторией И. Зотов; б) капитан рейда Фадеич. *Третья группа* – гражданские лица, не имеющие официальных должностей: а) Лидия Матвеевна (немая); б) Шура (дочь Лидии Матвеевны); в) жена Н. П. Старобогатова; г) сын Н. П. Старобогатова – и др.

Пространство зоны «Свои» предельно динамизировано, открыто и пластично. Эта особенность определяется спецификой функционирования агрессивной-мифологической КПП, которая, с одной стороны, находится в постоянном поиске новых реальных / потенциальных врагов (устраняя которых, она обеспечивает «безопасное» продолжение своего жизненного цикла), с другой же – продолжает активный поиск / «вербовку» новых адептов / «товарищей». Попав в зону «Свои», они проходят процедуру адаптации, а затем «встраиваются» в коллективную идеологическую систему. В результате новые «товарищи» становятся не только носителями и пропагандистами данной программы, но и обеспечивают ее «внутреннюю безопасность» путем проявления особой бдительности (система доносов, осведомителей и стукачей). Так, С. Басаргин (Лузга) входит в комнату, где живет семья Н. П. Старобогатова (Копальча), и закрывает за собой дверь. В это время из уборной выходит человек («товарищ») и, увидев незнакомого (подозрительного), останавливается около двери, в которую вошел С. Басаргин. Он наклоняется к двери и пытается подслушать то, о чем будет говорить незнакомец.

Из этого следует, что КПП и пространство субъектной зоны «Свои» работают по единому принципу взаимодополняемости: если одна субъектная единица исключается из зоны, то на ее место приходит другая, и далее этот цикл многократно повторяется. Поэтому статус субъектных единиц, находящихся в данной зоне, крайне нестабилен и неустойчив. Рассмотрим несколько примеров.

1. Ситуация потенциального изменения статуса начальника милиции Дмитриюка активизируется в сцене разговора Фадеича и участкового Манкова:

Манков: Я сегодня чуть свет лодку заправлял. Смотрю, Дмитриук едет – начальник милиции – верхом. А на седле сзади что-то привязано <...> А впереди у Дмитриюка перед грудью портрет. Да не один – три... Бросил их

на землю. Слез – и ко мне: «Полей бензином». Я говорю: «Это что, приказ?» – «Приказ, – говорит, – приказ, а что же еще». Ну и спалили...

Фадееч: Ну а чей портрет-то? Не слышу...

Манков: Ну, Берии, чей...

Фадееч: Дмитрюк – враг народа.

Как только Фадееч слышит слова «спалили портрет Берии», мгновенно срабатывает своеобразный «тумблер», аналитические способности блокируются и подменяются автоматизированными импульсивно-рефлекторными реакциями: *стимул* (Берия) – *деструктивное действие* (спалили) – *реакция* (враг народа). Деструктивное действие, произведенное Манковым и Дмитрюком, обращено против субъектного элемента системы. Однако Фадееч автоматически воспринимает это как действие против него самого и любого носителя программы в целом. Здесь проявляется общий защитный механизм, обеспечивающий непрерывность «жизненного цикла» КПП, основанный на отождествлении человека и программы. Реакция не принадлежит Фадеечу – это реакция самой системы (КПП). Эффект «блокировки» срабатывает моментально и продолжается до конца разговора, т. е. «первичная реакция» – это только своеобразный «пусковой механизм», активизирующий процесс полной «парализации» воли и разума человека. Не удивительно, что, даже получив от Манкова известие о разоблачении и аресте Берии, Фадееч продолжает «говорить» языком системы:

Манков: Ночью по радио сообщение было. Один раз только передавали <...> разоблачен, выведен из состава, арестован... Всё... (*хочет вырвать из журнала страницу с фотографией Берии*)

Фадееч: Нет... (*со страхом хватает руку Манкова*) Я не оповещен...

Манков: Я тебя оповестил...

Фадееч: А по инструкции – кто имеет право портреты уничтожать?

Манков: А кто здесь, кроме нас, двоих...

При этом голос его механически безэмоционален, монотонен и не принадлежит говорящему. «*Нет, всё было учтено...*» – система не может допустить ошибку; «*значит, такая линия...*» – все «действия» системы должны автоматически дублироваться «рядовыми» носителями КПП; «*я не оповещен...*» – любое физическое и психологическое действие носителя КПП должно быть подтверждено и утверждено конкретным официальным указанием, приказом системы; «*а по инструкции – кто имеет право портреты уничтожать...*» – общий диапазон функциональной активности носителя КПП жестко регламентируется (любое отклонение от правил может обернуться для человека тяжелыми последствиями).

Взглянем на особенности кинетического поведения Фадееча. В тот момент, когда он слышит, что сделали Дмитрюк и Манков, он словно впадает в транс. Глаза широко раскрыты, не моргают, «застыли», обычно живое лицо «деревенеет». Перед нами уже не живой человек, а своеобразная субъектно-механическая форма воплощения самой программы. Оцепене-

ние Фадеича «проходит» только в тот момент, когда Манков произносит слово «всё» и пытается вырвать из журнала портрет Берии. Это слово воспринимается Фадеичем как сигнал: *Я-система* в опасности! Он моментально реагирует – механически вскакивает и обеими руками хватается за руку Манкова. При этом лицо его начинает подрагивать, а взгляд остается неподвижным. Он смотрит и ничего не видит, ощущая только панический страх и ужас.

2. Потенциально статус участкового Манкова мог измениться дважды. Первый раз ситуация смены статуса возникает во время разобранного выше разговора. В качестве потенциального обвинителя выступает Фадеич. В тот момент, когда Фадеич «выносит приговор» Дмитриюку, называя его «врагом народа», этот же ложный статус мгновенно приписывается и самому Манкову. Здесь работает простая логическая модель: 1) Дмитрюк сжигал портреты Берии – значит, он «враг народа»; 2) Манков участвовал в этом процессе – значит, он тоже «враг народа». Фадеич не произносит этого вслух, потому что, во-первых, он слышит слово «приказ», которое можно рассматривать как «свернутую» форму воплощения всей КПП. Другими словами, КПП – это система приказов, каждый из которых в сознании советского человека (носителя КПП) отождествляется с самой программой в целом. Любое нарушение приказа («воли» КПП) воспринимается самой программой и всеми ее носителями как некий деструктивный акт, разрушающий «гармонию» системы.

Во-вторых, Фадеич не может открыто обвинить Манкова, потому что тот находится рядом с ним и открыто, по-дружески рассказывает ему об этом случае. Фадеича пронизывает (парализует) страх. Он боится собственных мыслей, но избавиться от них не в состоянии. Здесь проявляется истинная природа «товарищеских», «человеческих» отношений всех носителей КПП. Эти отношения построены не на искренности, честности и взаимном уважении, а на том, насколько действия, слова и мысли друга, брата, товарища соответствуют установкам доминирующей КПП. При этом даже одно неосторожно произнесенное слово, которое потенциально может быть воспринято как «неблагонадежное», дискредитирующее КПП, порождает мгновенную негативную реакцию: подозрительность, страх, ненависть, скрытая / явная агрессия. В результате друг, брат, товарищ моментально становится идеологическим противником, врагом.

Обратим внимание на финал разговора. В голосе Манкова, произносящего «А кто здесь, кроме нас, двоих...», нет страха. Он знает, что Фадеич уже вынес ему приговор, и понимает, как тот может (должен) поступить дальше. В момент ее произнесения Манков немного прищуривает глаза и внимательно, не отрываясь, смотрит в глаза Фадеичу. На его лице появляется язвительная ухмылка. В голосе одновременно звучит раздражение, злость и равнодушие. В результате этот вопрос (риторический) приобретает совсем другое звучание: «Неужели ты на меня донесешь?».

3. Второй раз ситуация потенциальной смены статуса участкового Манкова возникает, когда И. Зотов поднимает вырванный из журнала и смятый Манковым портрет Берии:

И. Зотов: А у тебя, значит, всё чисто?..

(Манков медленно поворачивает голову и приглушенным голосом отвечает Зотову)

Манков: А ты бдительный мужик, Вань... И в кармане у тебя сильный факт. Ну, ты же знаешь, как эту бумажку использовать?..

И. Зотов: Да уж, не растеряюсь...

Манков: Вот и я знаю...

(Манков отворачивается и, не прощаясь, уходит).

Вновь перед нами возникает искаженная КПП модель «человеческих» отношений. Дело в том, что Манков видит, как И. Зотов поднял «дискредитирующую» улику. Сразу после этого И. Зотов заходит в комнату, где находятся Манков и Фадеич, и начинается особая, со взаимными улыбками, противостественная игра «в дружбу», которая в мифоидеологизированном пространстве советской реальности является нормой:

И. Зотов: Привез?

(Манков держит в руках машинку для стрижки волос. Зотов пытается взять ее. Манков медленно отводит руку в сторону. Манков поднимает руку с машинкой вверх. При этом Манков и Зотов начинают смеяться. Зотов пытается дотянуться до машинки)

И. Зотов: Ну, давай...

(Манков смеется еще сильнее)

И. Зотов: Ну, я же не достану. Ты же здоровый...

Манков: Не достанешь...

(Манков продолжает смеяться и, не поворачивая головы в сторону Зотова, отдает ему машинку)

В каждом мимическом и пластическом движении (жесте) проявляется искусственность ситуации, при этом практически отсутствует вербальный компонент общения. Ключевую роль играет общение невербальное, центральным элементом которого является смех. С помощью смеха фиксируется процесс постепенного нарастания внутренней дистанции и напряжения между участниками сцены. Смех здесь и защитная реакция, и единственно возможная форма проявления своего истинного (негативного) отношения к собеседнику и к происходящему в целом. Ведь в этой сцене «дружеского» общения отсутствует даже формальный признак взаимного уважения – простое рукопожатие.

После того, как Манков, в ответ на провокации И. Зотова («А у тебя, значит, всё чисто...»), решает сказать ему о своей осведомленности («И в кармане у тебя сильный факт...»), характер игры изменяется. Место смеха занимают скрытые угрозы:

Манков: Ну, ты же знаешь, как эту бумажку использовать?..

И. Зотов: Да уж, не растеряюсь...

Манков: Вот и я знаю...

Возникает ситуация скрытого конфликта и взаимной манипуляции, которая и становится основой человеческих взаимоотношений.

Манков по-разному ведет себя с Фадеичем и И. Зотовым, хотя они представляют собой два основных типа сознания, порожденных идеологической системой подавления личности. Фадеич полностью подчинен системе (КПП), растворен в ней. Основным свойством его сознания является пассивность, поэтому страх оказывает деструктивное, разрушающее воздействие прежде всего на него самого и практически безопасен для окружающих. И. Зотов – противоположный Фадеичу психотип носителя КПП. Его основными характеристиками являются «выживаемость» (способность перевоплощаться) и активность. Кроме того, он прекрасно адаптирован к неустойчивости статуса «свой» – «чужой» и способен выживать в любых условиях (договаривается с бандитами). Имея на руках «улику», дискредитирующую того или иного человека, он будет долго и терпеливо ждать наиболее выгодного для себя момента, чтобы нанести «удар» и обеспечить тем самым свою безопасность перед системой.

4. Интересно, что Фадеич, слушая Манкова, как бы не слышит его («*Фадеич:* Ну а чей портрет-то? Не слышу... *Манков:* Ну, Берии, чей... *Фадеич:* Дмитрюк – враг народа...»). Эффект «внезапной глухоты» возникает в тот момент, когда передаваемая субъекту информация рассматривается самой программой как реальная / потенциальная угроза ее целостности и функциональной активности. Вновь активизируется общая для всех носителей КПП модель восприятия: *стимул – реакция*. Причем стимулом в данном контексте является любая (визуальная, аудиальная, вербальная и пр.) «чужеродная», «ложная» (с точки зрения КПП и ее носителя) информация, восприятие которой блокируется набором стандартных психосоматических рефлекторно-автоматизированных реакций, таких как «глухота» (слушаю, но не слышу), «слепота» (смотрю, но не вижу), «немота» (говорю, но не о том). Реакции являются элементами общего защитного механизма КПП («фильтра»), который встроен в сознание каждого носителя программы и полностью его контролирует.

Этот «фильтр» имеет только два режима обработки информации: а) позитивный (полученная информация полностью соответствует параметрам КПП и принимается субъектом-интерпретатором в исходной форме); б) негативный (полученная информация частично соответствует / полностью не соответствует параметрам КПП, воспринимается как «ложная» и принимается субъектом-интерпретатором только после перекодировки и адаптации к принципам действующей программы – или не принимается вовсе).

В этих условиях сам процесс интерпретации предельно упрощается, сводясь к автоматизированным операциям, выполняемым самой программой. Но ситуация для живого человека, напротив, усложняется. Манков в сознании Фадеича автоматически становится «врагом народа», а сам Фадеич «оглушен» и парализован чувством страха. «Фадеич-программа» до самого конца разговора пытается показать Манкову, что он не хочет участвовать в этом: «нет, всё было учтено», «значит, такая линия», «значит, так надо», «я не оповещен» и т. д. Активизация защитного механизма заставляет Фадеича воспринимать информацию, полученную от Манкова, как провокацию. Другими словами, всё, что говорит участковый Манков, который сам является представителем власти, – это ложь, которая необходима, чтобы проверить, является ли Фадеич «благонадежным». Фадеич начинает себя чувствовать соучастником преступления (уничтожения портретов Берии) уже потому, что узнал об этом. Несколько иное значение приобретает и финальная фраза разговора: «А кто здесь, кроме нас, двоих...». Если Манковым эта фраза интерпретируется как «Неужели ты на меня донесешь?», то в сознании Фадеича она звучит иначе: «Ну как? Прошел я проверку или нет?».

5. Статус семьи (жены и сына) Н. П. Старобогатова (Копалыча) мог измениться в тот момент, когда он был обвинен в шпионаже и арестован. Однако система в подобных случаях предоставляет членам семьи репрессированного «шанс»: либо они принимают сторону системы, отрекаются от дискредитированного члена семьи, разрывают с ним все отношения и связи, признают справедливость предъявленных ему обвинений, подтверждая этим свой статус, – либо поддерживают близкого человека, пытаются его оправдать и доказать его невиновность, автоматически обрекая себя на ту же участь.

Очевидно, что данный выбор иллюзорен. Принятое человеком решение влияет только на то, каким способом будет проводиться его физическая и когнитивно-ментальная «обработка» и «адаптация» к условиям существования в пространстве программы. При этом форма внешнего (физического) воздействия на человека определяется самой КПП. Вопрос о виновности / невиновности в данном контексте может не ставиться вовсе.

Если человек принимает «правильное» решение, т. е. проявляет «классовую и идеологическую сознательность», то попадает под пристальное наблюдение других «рядовых» носителей программы и вынужден постоянно доказывать свою преданность «системе». В этих условиях он постепенно перестает верить даже самому себе, так как основным принципом его существования становится страх. Сначала это страх того, что он принял неверное решение (отрекся от близкого человека, предал его и себя). Затем страх за свою собственную жизнь. На последнем этапе чувство собственной безопасности отождествляется с инстинктом самосохранения системы.

Именно этот вариант выбирают жена и сын Н. П. Старобогатова:

Сын: Вы считаете, мы должны были пойти вслед за ним и исчезнуть... Как вы можете судить нас. Пришла записка. Тайная. Он требовал отречься. Я хотел, я собирался писать – Сталину, конечно. Вот... Но мама удержала. Мама решила, что он там лучше знает, как надо. Ведь ничего не было известно: почему? за что? Говорили что-то чудовищное... Мы, конечно, не верили, но... Так много людей тогда пропадало <...> Скажите, он невиновен?

С. Басаргин: Нет...

Закономерным представляется вопрос сына Н. П. Старобогатова о виновности / невиновности его отца, так как сознание этих людей искажено и подчинено системе. Ключевую роль здесь приобретает лаконичный ответ С. Басаргина – «нет». В этом коротком слове проявляется всё то, что должно было быть навсегда «стерто» из сердца и разума человека. Однако оно заблокировано мифологическими, деструктивными установками КПП, но не уничтожено. Важно, что это слово произносит бывший политический заключенный, который прошел через все ужасы сталинских лагерей, но сумел сохранить честь и достоинство и остался живым человеком.

Возникает парадоксальная ситуация. Бывший политзаключенный, в отличие от оставшихся на свободе, сохраняет в себе именно свободу и внутреннюю способность противостоять деструктивной программе уничтожения личности. «Нет» Лузги – это не только знак неприятия внешних проявлений доминирующей КПП, но и борьба с системой в себе, изживание ее из себя. Именно поэтому сын и жена Н. П. Старобогатова воспринимают произнесенное Лузгой не только как приговор, но и как прозрение, откровение. В этот момент в их сознании происходит когнитивный сбой, разрушающий «мифологический кокон» программы.

В каждом мимико-пластическом жесте, в каждом движении сына Н. П. Старобогатова ощущается сильное нервное напряжение. Он пытается подобрать «правильные» слова: «Мы, конечно, не верили, но... Так много людей тогда пропадало...». Однако концептуально-смысловое содержание («не верили») полностью заблокировано программой. Ключевыми здесь являются слова «конечно» и «но...». Контекстуальная обусловленность и место этих слов в структуре фразы указывают на формальную и рефлекторно-автоматизированную природу слова «не верили». Подлинный смысл фразы: *как мы могли не поверить в это, у нас просто не было выбора, любой бы на нашем месте поступил так*. Вера и неверие здесь одинаково противоестественны. Человек, не верящий себе самому, «лишенный» своего мнения, своего «сущностного я», просто не в состоянии верить или не верить другому / в другого, даже близкого ему человека.

Сын Н. П. Старобогатова пытается смотреть на Лузгу, но отводит и опускает глаза, его сознание сковано, подавлено. Но после слова «нет» привычный рефлекторно-автоматизированный механизм, контролирующий сознание, полностью блокируется. При этом значительно снижается

общая манипулятивная активность КПП. В результате нервное напряжение спадает, сын обессиленно садится на край дивана, при этом его плечи и голова опущены вниз. Только сейчас он начинает понимать абсурдность и трагизм того, что произошло с ним и его семьей. Перед нами сломленный, но все-таки живой человек. В его молчании, так же как и в молчании его матери, беззвучно звучит фраза: «Слово “нет” должен (должна) был(а) произнести я. Я же всё это знал(а). Я знал(а), что мой отец (муж) невиновен». Они начинают понимать, что не система приговорила Копалыча – настоящий приговор был ему вынесен «любящей семьей», которая отеклась от него. На наш взгляд, этот момент является ключевым. Возможно, именно глубокое переживание боли сможет возродить в этих людях живое сознание, и они научатся заново любить, ненавидеть, думать, верить, принимать решения самостоятельно, независимо от воли «товарищей» и самой КПП. К сожалению, осознание этого приходит слишком поздно.

Итак, субъектно-ролевой статус персонажей фильма определяется прежде всего доминирующей КПП и способностью личности (носителя программы) вырабатывать собственную позицию относительно нее. Для многих доминирующая КПП является мощным инструментом самооправдания (своего страха, предательства или бездействия). КПП «встраивает» в сознание личности свой защитный механизм (*концептуально-смысловой интерпретационный фильтр*): при восприятии и интерпретации любой информации носитель КПП концентрирует свое внимание не на источнике информации и даже не на своем жизненном опыте, а пытается установить степень ее соответствия принципам доминирующей программы.

Сам же субъектно-ролевой статус личности нестабилен. Ведь программе необходимы не только преданные исполнители, но и безлико-двуличные «зотовы». Именно они во многом обеспечивают «нормальное» функционирование КПП, фиксируя противоестественную природу данной мифоидеологической модели. Если статус «враг народа» может получить любой «свой» для системы человек, то и любой «чужеродный элемент» может стать «товарищем». В итоге каждый советский человек наделяется двойственным статусом (потенциальный «враг» / «товарищ»). Доказательством становится появление в пространстве фильма двух формально противопоставленных друг другу сцен. В центре первой сцены (отправка трупов уголовников) находится «товарищ» Зотов, который на самом деле является «чужеродным элементом», «врагом народа» (его лживую речь – «Я целый день на мушке у них просидел...» – прерывает перевязанный Лузга, бросаясь на него с кулаками). В центре второй сцены находится «враг народа» Лузга, который, как только спасает от смерти жителей деревни, мгновенно получает статус «товарищ».

Список литературы

Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.

Ахиезер А. С. Мифология насилия в советский период (возможность рецидива) // Общественные науки и современность. 1999. № 2. С. 85–93.

Иванов Д. И. Теория когнитивно-прагматических программ / Гуандунский ун-т междунар. исследований (Китай). Иваново: ПресСто, 2019. 312 с.

Кассирер Э. Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. 1990. № 2. С. 58–65.

Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей, 2004. 153 с.

Article metadata

Title: Film Construct Modeling: A System of Status-Role Political Markers

Author: D. I. Ivanov

Author's e-mail: Ivan610@yandex.ru

Author's affiliation: Institute of Russian studies, Xi'an International Studies University (Xi'an, PRC)

Abstract. The article proposes a film construct study model based on the author's metadisciplinary theory of cognitive-pragmatic programs (CPP) synthesizing semiotic, cognitive and linguocultural approaches. Film construct is understood as a form of a complex embodiment of branch, profile, image-role and national-specific CPPs, organically connected with the whole multi-discursive sociocultural space. The typology of film constructs by the type of the dominant CPP is substantiated, the system of status-role political markers is investigated in detail, allowing to determine the status and role of a particular subject in the space of the film construct. The analysis of markers of this type helps: a) to determine the basic principles of the organization of a common subject film construct environment; b) to identify the structural features and mechanisms of segmentation of a given space into separate subject areas; c) to reveal the specifics of the interaction of these zones; d) to determine static-dynamic features and causes (conditions) of the change in the status of subject-role groups / individual subjects. In the space of each subjective area of the film construct, one / several status-role markers are activated, which determine the belonging of individual subjects to one or another subject-role group. Thus, the marker "comrade" or "friend" is extremely significant – this is a subject whose consciousness and model of behavior completely correspond to the conditions and principles of functioning of the dominant CPP. The status "comrade" marks a special subject area of the film construct – the "ally". The space of the zone "ally" is extremely dynamized, wide-open and flexible. This feature is determined by the specifics of the functioning of the aggressive-mythological CPP,

which, on the one hand, is in constant search for new real / potential enemies, on the other hand, it continues the active search / “recruitment” of new adepts / “comrades”. The subject-role status of the characters in the film is determined by the dominant CPP and the ability of the person (program carrier) to develop their own position considering it. The dominant CPP is a powerful tool of self-justification (of one’s fear, betrayal or inaction). The CPP “embeds” its defense mechanism into the consciousness of the individual (conceptual-semantic interpretation filter): the carrier of the CPP focuses not on the source of information or even on its life experience, but tries to establish the degree of compliance of the new information with the principles of the dominant program. The very same subject-role status of the individual is unstable. If the status of the “enemy of the people” can be obtained by any “own” person for the system, then any “alien element” can become a “comrade”. As a result, every Soviet person is endowed with a dual status (potential “foe” / “friend”). conceptual-semantic interpretation filter.

Key terms: modeling, cognitive-pragmatic program (CPP), political (ideological) film construct, subject area, status-role political brand, conceptual-semantic interpretation filter.

Reference literature (in transliteration):

Anisimova E. E. Paralingvistika i tekst (k probleme kreolizovannykh i gibridnykh tekstov). *Voprosy yazykoznaniiya*, 1992, no. 1, p. 71–79. (in Russ.)

Ahiezer A. S. Mifologiya nasiliya v sovetskiy period (vozmozhnost retsivida). *Obshchestvennyye nauki i sovremennost*, 1999, no. 2, p. 85–93. (in Russ.)

Ivanov D. I. Theory of cognitive-pragmatic programs. Guangdong University of International Studies (PRC). Ivanovo, PresSto, 2019, 312 p. (in Russ.)

Cassirer E. Tekhnika sovremennykh politicheskikh mifov. *Vestnik MSU. Series 7. Philosophy*, 1990, no. 2, p. 58–65. (in Russ.)

Slyshkin G. G., Yefremova M. A. Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza). Moscow, Vodoley Publ., 2004, 153 p. (in Russ.)