

УДК 791.071 Балабанов А.О.
ББК 85.374.3(2)64-8 Балабанов А.О., 43
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-3-262-277

А.Г. ПУДОВ

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ В ФИЛЬМАХ А.О. БАЛАБАНОВА И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФИЛЬМА «РЕКА»

Алексей Григорьевич Пудов,

Якутская государственная сельскохозяйственная академия,
кафедра социально-гуманитарных дисциплин,
доцент

Сергеляхское шоссе, 3 км, д. 3,
Якутск, 677007, Россия

кандидат философских наук
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro_on_line@mail.ru

Реферат. Автором дана попытка раскрыть смысловой посыл недоснятого фильма «Река», который предполагался новым программным продуктом в творчестве Алексея Октябрьновича Балабанова. В начале статьи раскрывается режиссерский способ концептуализации своих кинополотен, апеллирующих к мифоло-

гическому конципированию структуры повествования помимо сюжета и жанровой принадлежности фильма. Последнее проясняется в процессе сопоставления фильмов со структурой волшебной сказки, что ранее также отмечено некоторыми исследователями творчества А.О. Балабанова. Новизна статьи связана с философским анализом указанной концептуализации незаконченного фильма «Река» (2002 г.) и попыткой выявления эстетических эффектов и символических смыслов, закодированных в кинопроизведении.

Пристальное внимание режиссера проекта «Река» к культурам традиционного общества и особенно к культуре северян — тофалар (тофа), якутов (саха) обусловлено, по мнению автора статьи, близостью традиций народов Севера и Арктики к мифологическому способу конципирования в культуре. В этом смысле проект «Река» должен был, по всей вероятности,

стать экспериментом режиссера по выстраиванию архаичного топоса с кристальным мифологическим концептом избытка природного над культурным и соответствующей ему ментальностью и психологией поступков «ветхой эпохи». Главное в этом кинематографическом эксперименте заключалось в вынесении культуры «за скобки» и анализе стихийности в природе человека с последующим «раскалыванием» мифологического сознания; в разрыве эпического круга традиции с символическим выходом через концепт «лодка» и «река» к универсальному человеческому началу, метафизическому топосу мысли. Пророческий дар режиссера, воплощенный в ряде его авторских кинокартин, интерпретируется на примере фильма «Река» и отражает посыл к пути саморазвития культур российских народов.

Ключевые слова: Алексей Октябринович Балабанов, кино, Якутия, якуты, саха, миф, сказка, этномодерн, мифологическое концепирование, социальный код, культурный код, теория и история искусства.

Для цитирования: Лудов А.Г. Мифологическая концептуализация в фильмах А.О. Балабанова и интерпретация фильма «Река» // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 3. С. 262–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-3-262-277.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КИНОТВОРЧЕСТВА РЕЖИССЕРА

Страсти по фильмам Алексея Октябриновича Балабанова (1959–2013) как будто улеглись на фоне смысловой законченности посылки этому миру, и актуализировалась возможность их объективной оценки.

Фильмы А.О. Балабанова не оставляли равнодушными ни критиков с журналистами, ни простых зрителей. Мнения разделялись и вызвали не только споры, но порой раздражение и ненависть. Фильмы являлись отражением внутренней лаборатории мысли художника без оглядки на чужие мнения. Короткая эпоха некоммерциализированного российского кинематографа

позволила это сделать. Внутреннее кредо режиссера, обозначаемое словами «стоять ровно» в любой ситуации, дарило зрителю откровения и давало ответы на запросы российского общества начала двухтысячных годов, а теперь первой четверти XXI века.

Режиссер не называл себя художником, подчеркивая факт командной работы над кинопроизведением, часто опровергал кинокритиков, рассказывающих о приемах и методах его работы над фильмом. У него всегда было на этот счет личное мнение, своя скрытая «алхимия» выстраивания киноленты. Мы считаем его эстетические приемы до конца не раскрытыми. Необходимо время для того, чтобы исследователи смогли в полноте раскрыть художественный подтекст в его всегда на поверку жанровом кинематографе. На сегодняшний день дважды проведены Балабановские чтения, вышли первые книги-обзоры [1; 2], публицистические и научные статьи, документальные фильмы о творчестве, ведутся многочисленные видеоблоги.

В одной из статей о работах А.О. Балабанова продюсер С.М. Сельянов, характеризуя фильм «Я тоже хочу», невзначай заметил: «И в XIX веке, и в XVII существовали какие-то сказочные пространства...» [3], выражая сказочную необычность некоторых российских кинолокаций. Если сказка (миф) проводится подсознательным кодом, то есть два варианта осуществить это в жанровом фильме. А.О. Балабанов применял оба — саундтрек и (или) визуальное пространство. В фильме «Река» использованы вообще три способа. Архаичное пространство традиционного якутского общества, которому присуще мифологическое мировоззрение, позволило использовать музыкальный народный фольклор и прямую ссылку на известную якутскую сказку «Старушка Бэйбэрикээн с пятью коровами», которая рассказывается по ходу фильма Джангой [4]. Погружение в аутентичный мифологический концепт, — наверное, единственная попытка режиссера реализовать подобное в своем фильме. Возникшее на съемке мифологическое пространство «поглотило» одну из главных героинь из нашей реальности. Мистические происшествия на съемках фильма становятся проводниками этого варианта развертывания событий [5].

Вообще «русскому человеку надо обязательно во что-то верить», рассказывал впоследствии А.О. Балабанов, — в светлое коммунистическое будущее, религию [6]. Видимо, путешествия по Сибири приблизили режиссерское мировоззрение к мифологической топике, давшей знать в творчестве его жанровых кинокартин. Почти не встречается это в его «безжанровых» фильмах [7] — «Трофиме», «Грузе 200», оперирующих кризисом социальной идентичности, где он становится тончайшим инструментом раннего предсказания едва заметных колебаний общественной среды [8, с. 504].

Даже не критичный взгляд улавливает в фильме «Река» раздвоение на два мира — преуспевающих якутских людей и «людюшек», подверженных инфернальному недугу проказы [9]. В тонком, эстетически преподнесенном А.О. Балабановым концепте сказочного «двоемирья», оно привносится специальными приемами, ярко представленными в жанровых боевиках «Брате» и «Брате 2». Так, о специфике кодирования кинопроизведений, немалую роль в которых играла подобранная музыкальная рок-композиция, идущая тезой или антитезой к визуальному ряду, писала Е.М. Мамиова, отмечая рок-музыку В. Бутусова в «Брате» как собственно волшебный триггер переключения сюжетного кода в одну из сфер «двоемирья», либо бандитского и темного, либо светлого [10]. Автор отмечает важные для нас стилистические черты балабановского кино, подчеркнутого саундтреком, — наличие всех основных фабульных сюжетов волшебной сказки (нарушение социальных табу, мщение, встреча помощников и т. д.) [10, с. 117, 125]. Кроме того, музыкальное кодирование вскрывает второе, истинное дно сюжета [11, с. 95] или вносит определенные чувства, например «обреченности всей эпохи», или отражает «витринную реальность» [12, с. 257, 268]. Будучи временной формой выражения смысла, музыка фильма может быть дополнена ее пространственным разрешением, заточенным у А.О. Балабанова снова на выстраивании своего мира, отличного от поверхностной сюжетной линии. Впервые этот эксперимент передачи вымышленного смыслового пространства Ф. Кафки реализован у А.О. Ба-

лабанова в фильме «Замок», где он активно работал с объемными ракурсами и точками съемки с целью передачи сути романа, его более глубоких смыслов [13, с. 272].

Проблематика статьи обусловлена, во-первых, сложностью применения анализа к концептуально и эстетически незаконченному кинофильму «Река» как цельной форме производства мыслей; во-вторых, скудным вниманием со стороны критиков и исследователей творчества режиссера к данному, официально отсутствующему кинопроизведению. Вместе с тем анализ фильмографии А.О. Балабанова позволяет провести параллели с указанным проектом, выстраивая аналогии между ними на основе определенных типологических однородностей.

Целью статьи является выявление и перенос доминирующей структуры в жанровых фильмах А.О. Балабанова на незавершенный кинопроект «Река» с попыткой прояснения его смысловой законченности и должного эстетического эффекта, задуманного режиссером. Для достижения указанной цели решаются следующие задачи: обозначаются типовые стилистические решения автора на основе обобщения некоторых кинофильмов; выделяется фундаментальная структура волшебной сказки, кодирующая фильмы А.О. Балабанова, проводится их сопоставительный анализ; указанная структурность переносится на проект «Река» с последующим вычерчиванием смысловой топики фильма и его эстетического эффекта, предназначенного потенциальному якутскому зрителю.

Художник — суть провидец, а его произведения искусства — своеобразный шаманский обряд камлания, из которого он возвращается с истиной. А.О. Балабанов обладал чувствительностью выцеживать из массы окружавшего социального материала зерна истины. Они составляли культурный код российского социума, его психоментальный и душевный строй. Делал с ним режиссер большее. Он заселял сознание адекватной коду формой, охочей до подражания и последующего поступка, даже если сознание не принимало героев его фильмов. Зрительский интерес и в противовес антипатия к фильму объяснялись именно этим, но если пойти дальше, обладали еще

одним важным качеством — киноповествование сопровождалось скрытыми или явными аттракторами символических конструктов и мифологическим способом структурирования кинопроизведения.

Опираясь на точно подмеченные социальные императивы, выстроенные режиссером формы дарили предсказания, вкладываемые в уста героев лент, а также символический текст сюжета. Невзначай сказанные с экрана фразы со временем обретали историческую плоть. Правда жизни, предельным поборником которой являлся А.О. Балабанов, продолжает стимулировать исторические события культуры. «Как люди думают, так я и снимаю», — рассказывал режиссер. Вспомним лежащие на поверхности и обернувшиеся к реальной жизни киноцитаты про Крым из «Брата 2», а теперь уже не столь «хайповые»: «Скоро всей вашей Америке кирдык» и «Прощай, Америка!» из уст молодого российского поколения. Может политики и использовали плоды его работы с общественным подписанием страны, но если не так, стоит отдать должное тонкому социальному чутью, подспудно вынимающему на свет кинематографическим приемом спрятанную истину о нас самих. Фильмы А.О. Балабанова стали философскими притчами о судьбе нашей культуры. Такими они видятся и сегодня.

А.О. Балабанов стал своеобразным воплощением пророческого видения. Он по-своему пытался справиться с недугами общества, попутно ставя диагноз и предлагая эстетические средства лечения. Можно сделать такое предположение: фильмография неординарного режиссера стала трагически трудным поиском Бога. Это была стезя, которая направляла его от картины к картине, приведя к храму в буквальном значении слова в последнем фильме «Я тоже хочу» (2013 г.).

Казалось бы, вполне вписывающаяся в жанровую канву сюжетная линия фильма на поверку оказывается надводной частью киноповествования. Глубинная, как правило закодированная у А.О. Балабанова, она способна всплывать в подсознании. Явить ее в сознании не просто, нужно поработать, так как она облечена в структуру мифа-сказки и возможна для распаковки на языке культурного па-

лимпсеста — наложившихся символических слоев и метафор в его фильмах [14] — мифологических, метафизических, христианских [15; 16]. Первые, используя свою особенность, напрямую проникают в подсознание, формируя модели поведения. Их рациональное прочтение противоречиво, всегда перверсивно, вызывает неприятие и культурный шок. В этом ракурсе режиссер близок к позиции мифотворца, «архаического» сочинителя современного героического эпоса-сказания. Неспроста в нем проявилась страсть к традиционной культуре, ближе к которой оказались этнические культуры северян. Оттуда он интуитивно черпал живое архаичное начало, соединяющее человека с природным через быт и символы сакрального. Кинематографический стиль А.О. Балабанова оказался комплиментарен языку мифа. Так, А.О. Балабанов уделил культурному феномену мифотворчества «грез синематографа» пристальное внимание. Эта страсть проявлялась в самих фильмах. Так, он подчеркнул ее напрямую в ленте «Трофимъ» с «прибытием поезда», в фильме «Про уродов и людей», где с идеализированной восторженностью отец Лизы отзывается о синематографе, а также во множестве визуальных метафор, отсылающих к кинематографу в последующих работах.

Тяга к традиционной этнокультуре в фильмах А.О. Балабанова проявилась не сразу. Поначалу путь пролегал через освоение ярких представителей европейского постмодерна и модерна — С. Беккета и Ф. Кафки. Трамплин сработал движением от запрещенных в советское время авторов. Появились в фильмографии первые полнометражные художественные фильмы — «Счастливые дни» по С. Беккету и «Замок» по Ф. Кафке.

Последующая «самобытность» в тематике сценарно-режиссерской работы пролегла через преломление модерна на российской почве. Настало время высказаться художнику о судьбе российской культуры, проявляющейся в рядовом гражданине — герое «киносказки». Начальной точкой отсчета замысла могло стать что-то кинематографически выпуклое на историко-бытовом фоне, расширенное далее философски на языке метафор и символов до масштабов противоречий культуры. Это был один

из стилистических приемов, лежащих в основе большинства фильмов, но поначалу — в фильме «Про уродов и людей», рассказывающем о зарождении порнографического кинематографа в имперской столице, в «Реке», с рефреном к этнографической глубинке, тонущей в натуралистичных язвах inferнального недуга. Далее этот прием гипернатуралистичного отклонения от нормы взорвался в «Грузе 200», вызвав волну зрительского негодования, неосознавшего в убаюканной ментальности привычку жить, когда «бога отменили и еще науку под это подвели» [17]. Все это стало авторской экспериментальной лабораторией для работы с киноформой, нежели дешевой провокацией зрителя.

В интервью у Ю. Дудя в YouTube супруга Надежда Васильева дала метафорический ответ на вопрос о привязанности кинорежиссера к «якутской теме», которую он приносил в свои фильмы: «Якуты считают, что Леша якут... а это Север... он любил холод во всем...». Будем считать, что это было символическое сопряжение автора с эстетически поданным символом прерывности жизни, который роковыми событиями прочертил линию в жизни и творчестве. Это был трагический «ледниковый» уход близких друзей и коллег — Сергея Бодрова-младшего и почти половины съемочной команды А.О. Балабанова, занятой в фильме «Связной».

Режиссер считал, что фильм «Река»¹ по мотивам произведения Вацлава Серошевского «Предел скорби» мог стать лучшим, а якутская актриса Туйаара Свинобоева стать известной в кинематографическом мире. В фильме снялись якутские профессиональные актеры театра и кино. Авторская версия недоснятого

¹ «Река». Кинокомпания «СТВ», 2002 год. Авт. сцен. Эверт Паязатян, Алексей Балабанов; реж.-пост. Алексей Балабанов; опер.-пост. Сергей Астахов; худ.-пост. Павел Пархоменко; худ.-костюм. Надежда Васильева; худ.-грим. Тамара Фрид; звукоопер. Максим Беловолов; закадровый текст читает Семен Пухов; продюсер Сергей Сельянов. В ролях: Туйаара Свинобоева (Мергень), Джанга (Михаил Скрябин), Василий Борисов (Киргелей), Анна Флегонтова (Анчик), Маша Кычкина (Бытерхай), Мария Канаева (Кутуяхсыт), Спартак Федотов (Салбан), Михаил Семенов (князь), Геннадий Турантаев (якут). Другие якутские кинематографисты, задействованные в проекте: второй реж. Алексей Романов, помощник оператора Юрий Бережнев, художники-бутафоры: Дария Дмитриева, Петр Бояркин.

кинофильма по причине трагической гибели якутской актрисы Туйаары Свинобоевой сегодня доступна на YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=gtpWwhXIEQc>).

К МИФОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ В ФИЛЬМАХ РЕЖИССЕРА

Авторский прием, часто раздражавший зрителя, по нашему мнению, возникал от избытка символов и метафор в киноленте, их становилось больше, нежели сюжетных знаков. Каждый кинематографический кадр, фраза, саундтрек-цитата [18], имена героев и кинематографические «пасхалки» к ранним авторским фильмам и фильмам других режиссеров чрезмерно загромодили фильмы «Война» и «Брат 2», перегрузив символической деланностью. Автор в них будто надиктовывал символы, в то время как в других его работах — «Счастливые дни», «Брат», «Река» — символы сами всплывали в поле его кинематографического сознания и «диктовали» режиссерский ход и рождающийся на его глазах смысл. Такая мистерия либо происходила, либо нет. Надуманность иногда мешала органике его фильмов. Может быть, поэтому они считаются менее удачными в балабановском послужном списке. Например, ломали кинематографические шаблоны и раздражали зрителя длительные проходы героев по городу, сопровождаемые знаковыми музыкальными треками, или немногословие и скупость фраз героев [19], выражающих не тонкий психологический контекст, а символический посыл.

Все это есть в творчестве А.О. Балабанова, по всей видимости, оттого, что автор был погружен в мифоструктурный концепт. Он был растворен в нем и жил им, может быть подчас чрезмерно, или, скажем так, — миф жил через творчество А.О. Балабанова, помогал ему сделать яркое произведение киноискусства. Наверное, это можно назвать главным формообразующим элементом его постановок, сочетаемым с четко подмеченными социаль-

ными кодами и нравственными императивами общества. Вместе с товарищем и продюсером С.М. Сельяновым, который, несомненно, по-своему преломил талант режиссера, они решали задачу создания зрительского кино с главным положительным героем, который успешно проходит испытания в чужом пространстве двоемирия. Архетипическим героем волшебной сказки стал Данила Багров, вторгающийся в пространства «чужих городов», населенных антигероями, но одновременно и волшебными помощниками. «Гофман», персонаж с говорящей немецкой фамилией, спасает героя от смертельного недуга. «Света» — вагоновожатая ремонтного трамвая, «Кэт», гуляющая сама по себе, «Свои», представленные в сюжете рок-тусовкой с Вячеславом Бутусовым, подарившие «волшебную музыку», открывают герою новые смыслы жизни. «Волшебная музыка» Бутусова впоследствии спасает героя от открытого зла и пуль из-за угла. Под ее сопровождение персонажи-проводники — водители большегрузов, метафорические «сказочные волки», вывозят героя в другие

«эпические пространства» для новых испытаний в чужих землях.

Архитектоника сказки структурирует под сознание зрителя, наделяет противоречивого героя, бывшего воина, а сегодня наемного убийцу, положительными склонениями, записывает в лагерь тех, с кого надо брать пример. В каждом фильме А.О. Балабанова все больше проявлялась структурность сказки. Так, в последнем фильме режиссера «Я тоже хочу» прослеживаются аллюзии со сказками и литературными произведениями русской классики [20, с. 102; 21]. Это важный эстетический эффект в работах А.О. Балабанова, прочитываемый массовым зрителем с российским культурным кодом. В этом контексте его фильмы выполняют функцию привития культурных вопреки рациональности императивов, кодирующих в социальные модели поведения нравственные ценности — ответственность, сдержанное достоинство [22], патриотизм и честь. А категория «истина», пребывающая в российском культурном коде термином «правда», находит точную и понят-

Таблица 1

Сопоставление функционалов сказки с изоморфной структурностью фильмов А.О. Балабанова

Функционалы (персонажи) сказки	Фильм «Брат»	Фильм «Брат 2»	Фильм «Река»
а) Герой	Данила Багров	Данила Багров	Анчик
б) Антагонист	Бандит Круглый	Американец Мэннис	Суровая природа Севера (мифологический одушевленный предмет в рамках гилозоизма)
в) Даритель	Родная культура	Национальная культура, субкультура	Якутская культура
г) Помощники	Гофман, Света, «Свои» — рок-музыканты, музыка В. Бутусова и текст его песен	Илья Сетевой — боевой друг, Салтыкова, охранник Салтыковой Борис, музыка, текст песен и стихотворения про Родину (пер. с юкагирского)	Джанга, Бытерхай
д) Родители	Мать Данилы, отец-рецидивист	Мать Данилы, отец-рецидивист	Нет
е) Приз	Справедливость	Справедливость, правда	Жизнь, еще один прожитый день
ж) Ложный герой	Брат Виктор («Татарин»)	Брат Виктор, Дмитрий (Митя) Громов-хоккеист	Мергенъ

ную многим моральную формулировку «кто прав, тот и сильней». Можно констатировать, что фильмами А.О. Балабанова транслируется на уровне массовой культуры основа национальной идеи, представляющая значимую социальную ценность.

Стоит обратиться к структурному анализу волшебной сказки [23; 24] для того, чтобы отразить сюжеты балабановских фильмов, промодулированных сказкой. Так, ее персонажами являются четко определенные функционалы: а) герой; б) антагонист; в) даритель; г) помощники; д) роди-

тели; е) приз; ж) ложный герой. Как видим, многие из них присутствуют в фильмах режиссера-сценариста.

Далее в фабуле сказки часто происходят следующие события: 1) отлучка; 2) запрет и его нарушение; 3) выведывание антагонистом и выдача сведений о жертве; 4) обман и пособничество; 5) вредительство/-а или недостача; 6) герой узнает о беде; 7) герой-искатель соглашается или решается на противодействие; 8) герой покидает дом. Эти восемь событий почти точно дают описание зачина двух фильмов «Брат» и «Брат 2». Подробнее см. табл. 2.

Таблица 2

Сопоставление фабульных событий сказки с изоморфной структурой фильмов А.О. Балабанова

Фабульные события сказки (функционалы, связанные с героем)	Фильм «Брат»	Фильм «Брат 2»	Фильм «Река»
1) Отлучка	Нет отца у героя, мать к нему холодна и отстранена, старший брат, который был вместо отца, не рядом — в Москве	По-прежнему отца у героя нет	Нет ни родителей, ни родственников, на которых можно положиться; Петручан бросил Анчик, как бросил в лесу Мергень ее муж
2) Запрет и его нарушение	Выход на съемочную площадку	Снова выход на съемочную площадку рекламы, съемки на телевидении	Анчик остается в поселении прокаженных
3) Выведывание антагонистом и выдача сведений о жертве	Служка бандой Круглого	Служка бандой Белкина и украинской диаспорой в США	Хозяйственная деятельность поселения согласно природным циклам; непогода, застигающая врасплох
4) Обман и пособничество	Брат подставляет Данилу под убийство чеченцев, постоянно его обманывает, заставляя убивать	Обман Белкиным трех боевых товарищей в лице Кости Громова; покупка Данилой негодной машины в Нью-Йорке у Куйбышева; обман со стороны афроамериканцев при поиске Даши	Мергень предаёт сообщество, перебравшись на остров с лодкой и сетями
5) Вредительство/-а или недостача	Отсутствие наставника у героя (отца, старшего брата); отсутствие хорошей музыки на CD-плеере у героя	Отсутствие наставника у героя	Не на кого опытного положиться поселению больных, некому предсказать погоду; отсутствие добычи и т. п.

6) Герой узнает о беде	Узнает о притеснении русских чеченцами на рынке; об угрозе невиновным — режиссеру Степану, Гофману, потенциальному музыканту В. Бутусову, автору музыки; узнает о надругательстве над Светой	Несправедливый контракт Дмитрия Громова в Америке и убийство посланника вести о беде — Константина Громова	Анчик узнает, что утрачены рыболовные снасти (лодка и сети), нож и котел
7) Герой-искатель соглашается или решается на противодействие	Решается на разбирательство на рынке с чеченцами; на разбирательство с бандитами, а впоследствии — с бандой Круглого	Решается на разбирательство с бандитами Белкина в Москве, с Мэннисом — в Америке	Дабы не умереть с голоду зимой, Анчик приходится два раза сходить к якутам за помощью
8) Герой покидает дом	Уход из дома; уход из снятой квартиры в Санкт-Петербурге	Уход из квартиры в Москве; отъезд из России	Путь к якутам

Затем в сказке герой испытывается на последующее дарение ему волшебных помощников или средств с одновременным повторением табу на запрет, которое героем принципиально нарушается. Далее следует: 9) путь героя; 10) бой с антагонистом; 11) маркировка героя; 12) победа; 13) ликвидация беды или нехватки; 14) возвращение героя; 15) преследование героя; 16) спасение от преследования; 17) незнанное прибытие героя; 18) необоснованные

притязания ложного героя; 19) трудная задача и решение; 20) узнавание героя; 21) изображение ложного героя или антагониста; 22) герою дается новый облик; 23) наказание врага; 24) свадьба, воцарение, долгая и счастливая жизнь. На этом сказка завершается с возможной последующей рекурсивной претензией сил зла на свою долю. Подобное описано в пункте № 24 табл. 3 при переходе от фильма «Брат» к «Брату 2».

Таблица 3

Сопоставление фабульных событий сказки с изоморфной структурой фильмов А.О. Балабанова

Фабульные события сказки (функционалы, связанные с героем)	Фильм «Брат»	Фильм «Брат 2»	Фильм «Река»
9) Путь героя и обретение волшебного средства от дарителя	Путь пешком; езда на трамвае; обретение пистолета; покупка диска с музыкой	Путь пешком; езда на автомобиле (в т. ч. на грузовике); полет на самолете; приобретение немецких автоматов и гранат в Москве; покупка кассет с музыкой на Брайтон-Бич; захват пистолетов у афроамериканцев	Путь пешком; получение лодки и сетей, а затем — коровы с телятком

10) Бой с антагонистом	Устранение чеченского мафиози; перестрелка с бандитами Круглого; перестрелка с киллером	«Захват» Белкина; перестрелка с бандитами Белкина; разбирательство в клубе Мэнниса; разбирательство с афроамериканцами, сутенерами Даши	Выживание, но уже с наличием коровы
11) Маркировка героя	Избиение на съемке фильма; ранение после разбирательства на рынке	Избиение афроамериканцами; автоинцидент с ведущей телепрограммы	Анчик становится беременной
12) Победа	Смог скрыться на трамвае со Светой; убил двоих бандитов и спас Степана	Данила нашел и отбил Дашу у афроамериканцев	Джанга притягивается к Анчик, возвращает лодку и сети, украденные Мергень. Джангу манит ее открытый и позитивный мир
13) Ликвидация беды или недостачи	Определился с товарищами — рок-музыкантами и их музыкой; нашел светлое пространство в музыке «Наутилуса Помпилиуса»	Даша остается с Данилой, поверив ему	Зажили с лодкой и сетями, начали готовиться к зимовке; наступила осень
14) Возвращение героя	Возвращение в квартиру к Зине; возвращение к обычной жизни с Кэт и Светой	Секс с телеведущей афроамериканкой; звонки к Салтыковой в Москву	Покой союза Анчик с Киргелием в отсутствии Мергень
15) Преследование героя	Бандиты Круглого ищут Данилу	Преследование афроамериканцами	Возвращаются промозглой осенью Джанга с Мергень
16) Спасение от преследования	Музыка, а конкретнее CD-плеер спасает от пули киллера	Устранение афроамериканцев в доме у Даши под зачитанный текст стихотворения про Родину	Постройка нового дома-коровника
17) Неузнанное прибытие героя	Данила просто сливается с толпой горожан Санкт-Петербурга	Данила ждет брата Виктора в Чикаго у моста	Приходит зима, начинается жизнь поселения прокаженных в двухдомишках, подготовленных к зимовке
18) Необоснованные притязания ложного героя	Поиск Виктором Данилы и его предательство	Ночной разговор Данилы у костра в Америке с Виктором и Дашей	Мергень жаждет внимания Киргелия
19) Трудная задача и решение	Конфликт с мужем Светы; выбор с кем оставаться — со Светой или с Кэт?	Появление у Даши желания вернуться на Родину с Данилой	Мергень настаивает на обострении конфликта с семьей Анчик

20) Узнавание героя	Встреча Данилы со Светой после надругательства бандитами над ней	Приезд на квартиру к телеведущей афроамериканке и помощь водителя большегруза Бэна	Анчик беременна и ждет ребенка в неопределенных чувствах, Киргелий успокаивает ее
21) Изобличение ложного героя или антагониста	Раскаяние и крах Виктора после предательства	Желание Виктора остаться в Америке и его захват американской полицией	Мергень изобличает себя после поджога дома беременной Анчик, бросаясь в пламя к возлюбленному Киргелию
22) Герою дается новый облик	Новый CD-плеер; Данила становится «человеком с ружьем»	Данила становится «человеком с ружьем»	Анчик покидает этот мир в огне, но нерожденный ребенок остается живым в утробе погибшей матери, его и находит Бытерхай на пепелище
23) Наказание врага	Данила разобрался с бандой Круглого и ее главарем	Разбирательство с нарко- и порнобизнесом Мэнниса, признание его неправды; возвращение денег Дмитрию Громову	Погибают все, кроме младенца, уплывающего в лодке по реке в неизведанные дали
24) Свадьба, воцарение, долгая и счастливая жизнь	Транзит на «волке-грузовике» в другое «сказочное пространство» Москвы и рекурсивная повторяемость сюжета сказки в «Брате 2»	Возвращение на Родину, заказ четырех мест в Метрополе	<i>Неопределенность и отсутствие счастливого конца разрывают обычную структуру сказки, делают концовку открытой, что вообще меняет ее форму от сказки к философской притче</i>

ЛОДКА КАК СИМВОЛ ЭВОЛЮЦИИ ИСКУССТВА ЯКУТИИ

Лодка плыла. Течение вынесло ее на середину реки и понесло в неизвестные таежные дали...²

Для якутского зрителя недоснятый по причине гибели актрисы, но завершённый в 2002 г. в сокращенном варианте фильм «Река» стал неразвернутой рефлексией над российской культурой, сторонней рефлексией над

² Цитируется фрагмент из сценария Э. Паязатяна «Река».

якутской культурой. Е. Грачева и А. Востриков в своей статье отмечают: «В якутском лепрозозии режиссера интересует то же, что и в эпохе декаданса («Про уродов и людей») или современной России («Брат», «Брат 2», «Война»), а именно: невыдуманный замкнутый социум, у которого — по разным причинам произошел разрыв с прошлым, не предвидится никакого будущего и есть только настоящее» [25]. Можно добавить: социум все время на пороге самобытия, связываемый вязким подсознанием традиции. Это уже в чистом виде не сказочный сюжет. Этим приемом режиссер достигает двух целей. С одной стороны, он держит внимание зрителя на непредсказуемой смене сюжета и сопереживании ему, с другой, — это выход на проблему бытия, а именно — вопрос живого

отклика на вызовы бытия «быть или не быть!», главного человеческого достоинства перед лицом антижизни.

«Первобытность» поселения прокаженных притягивает автора, пытающегося снять шаблоны поведения в определенном культурном сообществе. Поселение больных лепрой становится экспериментальной площадкой для моделирования ситуации поведения абстрагированного социального объекта, где сквозь его природу автору удалось бы лучше прояснить сущность человеческого общежития, выйти на первозданные каноны человеческого социума, не обросшего культурными нормами, стереотипами, ритуалами и традициями эпохи премодерна, которые мы должны иметь в виду. Интересный подход не только для кинематографа, но и для социальной антропологии, пытающейся вычлнить «единички социального», нащупать исторический акт разрывания мифологического круга «ветхой традиции». Автор решается на эстетический эксперимент, средствами которого являются кинематографические приемы. Подобное в кинематографе встречается у режиссера Ларса фон Триера, выбирающего «предельные (трансгрессивные) экзистенциальные ситуации», где человек испытывается на прочность и «вместе с фундаментальными ценностями (добро, свобода, любовь, нравственная чистота, человечность) терпит поражение» [26, с. 69].

Отметим символический посыл лодки в фильме, который переключается с лодкой, принесшей в якутскую культуру конца XX в. важные смыслы. Так, в театральном мире Якутии лодка стала «путеводной птицей» [27] и одновременно олицетворяла культуру Республики Саха (Якутия), культуру многоликой России, которая попала в водоворот разных течений. Как сохранить порядок жизни обитателям лодки, не растерять груз и выбраться из стихии? Единственным выжившим на театральной лодке по произведению Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря» стал мальчик, рано ступивший на стезю взрослого мужчины-добытчика. Он вынес все наставления старших, и главное, сумел найти верный путь в отсутствие ориентиров, следя за направлением полета птицы. В период смены эпох от домодерна к модерну якуты следили за символиче-

ским полетом «птицы театра», сделав на него ставку, а сегодня ставя и на кинематограф. Та «якутская» лодка стала символом якутского премодерна, и через нее забрезжил якутский модерн [28].

Балабановская лодка обозначила иную ситуацию культуры — якутский модерн, а если быть точнее — якутский этномодерн [28]. Как на той, так и на балабановской лодке в путь отправляется живой, причем совсем юный человек, что символизирует новую культурную поросль. Отличие лишь в том, что в якутской театральной лодке мальчик возвращается домой не с пустыми руками, а с «Театром Олонхо». В балабановской — младенец всего лишь с локковским сознанием *tabula rasa* устремляется к неизведанным берегам. В первой якутской лодке — мальчик, что-то успевший перенять как завет от предков. А в случае лодки «якутского этномодерна» ничего неизвестно. Только метафизическая связь через лодку-символ и молоко коровы способна что-то передать младенцу.

Сценарий «Реки» заканчивался словами: «Лодка плыла. Мальчик не плакал. Он сосал молоко и смотрел в небо. Лодка вошла в устье большой реки, впадающей в огромный Ледовый океан» [29]. А.О. Балабанов провел антитезу к кинематографическим лодкам, уплывающим с умирающим человеком. Это было показано у Д. Джармуша в «Мертвец» (1995 г.), у самого А.О. Балабанова [30] в «Счастливых днях» (1991 г.), а позже в «Возвращении» (2003 г.) А.П. Звягинцева и «Эйфории» (2006 г.) И.А. Вырыпаева. Если во множестве балабановских фильмов звучит диагноз культуре, то в «Реке» очевидна неопределенность или «невозможная возможность» культуры.

В недоснятом фильме мы не увидели сюжета нападения медведя на девочку, хотя организация его шла, и Машу Кычкину (девочка Бытерхай) готовили к встрече с животным. Читатели сами могут это представить. А ведь это еще одна метафора и предсказание А.О. Балабанова о судьбе, которая может закружить смыслами.

Лодка уплывает с беспомощным младенцем, Бытерхай не смогла его сопроводить, оступившись на льду. Концовка безнадежна. Сама природа не позволила включить в кадр элемент спасения младенца в лодке. Все это становится философским посылом представителям север-

ных народов в эпоху глобализации — научить-ся жить без надежды.

«Река» стала универсальным метафизическим топосом. Гераклитова река в фильме А.О. Балабанова является посылом бытия, историческим актом рождения «нового человека из человека ветхого». Она навсегда уносит младенца прочь из мира inferнального недуга, из мира вязкого подсознания и природных инстинктов выживания. В фильме даны едва заметные христианские коннотации, тот самый неуловимый поворот А.О. Балабанова к Богу. Только так, жестко порывая с «грехами» жизни по обычаю, вязкой натуралистичной традицией прошлого, можно начать иной исторический акт жизни в «новом завете», который у А.О. Балабанова — чистый философский акт. Только молоко — «пища богов» у якутов и бескрайнее Небо — единственное связующее с жизнью. Режиссеру удалось прочувствовать эти символические концепты в якутской культуре.

* * *

В работе показано, что боевики «Брат» и «Брат 2» сняты по лекалам структуры волшебной сказки. Сценарии будто бы писались под кальку волшебной сказки со всеми функционалами и их действиями. Можно предположить, что А.О. Балабанов создавал свои жанровые боевики и роуд-муви («Я тоже хочу») под довлеющей над ним структурностью сказки. Недоснятый фильм «Река», запущенный в проект сразу после упомянутых культовых фильмов начала двухтысячных, также вобрал в себя структурность волшебной сказки. Как показано в трех таблицах выше, четко прослеживается фабульная структурность волшебного фольклорного сказания в «Брате» и «Брате 2» и отчасти в «Реке». Однако у последней есть свои особенности.

Проект «Река» имеет в качестве антагониста не персонифицированную личность, которая в сказке обычно представлена антропоморфным или зооморфным персонажем, а обезличенную абстрактную природу Севера. Это одно из главных нарушений мифологического способа конципирования, говорящее о том, что автор в данном случае принципиально разрушает сказку, становясь на позицию мифолога, а не мифотвор-

ца. Демифологизация позволяет режиссеру выйти на метафизический концепт, дающий в конце фильма переключку с христианскими и философскими смыслами. Имеется в виду образ невинного младенца в лодке.

Сочетание символических конструкций (текст музыкальных композиций саундтреков, визуальные образы — архитектурные строения, «пасхалки» разного рода) и структурность сказки в кинопроизведениях А.О. Балабанова позволили создать мощный эстетический эффект воздействия на осмысление зрителем, который на бессознательном уровне испытывал приятие или неприятие указанных фильмов. Таким образом, зритель становился либо в позицию мифолога, рефлексирующего миф и поэтому не принимающего его, либо в позицию сотворческого участника мифа. Миф вбирал последнего, как и сказка, основная функция которой вобрать в себя слушателя и инициировать его к усвоению ее смысла. При всем при этом чутко улавливаемые А.О. Балабановым социальные императивы и коды россиян, встраиваемые в сюжет «фильма-сказки», позволяли произвести истину, другими словами, предсказать социально-историческую динамику российского общества. Можно резюмировать: кинематографический язык А.О. Балабанова активно использовал язык мифа, по сути являясь процессом порождения культурного мифа. Миф-сказка был формообразующим стержнем некоторых работ в фильмографии режиссера, представляющих важную социальную ценность.

Проведенные по аналогии параллели к незавершенному проекту «Река» позволяют сказать, что законченный фильм являлся бы новым поворотом в творчестве А.О. Балабанова от мифа к логосу. Демифологизация в проекте завершается выходом на метафизику символических конструкторов, означающих для зрителей-якутян (так как фильм построен на исторических событиях Якутии) новое качество их культуры, а именно — «научиться жить без надежды», совершая акт «второго рождения» от человека ветхого к человеку новой культурной эпохи. Последнее в терминах культуры можно обозначить завоеванием европейского модерна и переходом к состоянию этно-модерна.

Список источников

1. Балабанов. Перекрестки : по материалам Первых Балабановских чтений / [ред. : Алексей Артамонов и др.]. Санкт-Петербург : Сеанс, 2017. 191 с.
2. *Шишова Е.М.* Российское кино в поисках реальности. Свидетельские показания. Москва : Аграф, 2013. 460 с.
3. *Сельянов С.* «Он любил сильное, откровенное высказывание, радикальное действие» : Сергей Сельянов об Алексее Балабанове. Ч. 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://rusrep.ru/balabanov2> (дата обращения: 14.05.2020).
4. *Сергеева Т.* «Река»: от истока до устья. О фильме рассказывают: Владимир Дмитриев, Эверт Паязатян, Сергей Сельянов, Алексей Балабанов, Сергей Астахов, Павел Пархоменко, Максим Беловолов, Тамара Фрид, Надежда Васильева, Андрей Чертков [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/188/> (дата обращения: 14.05.2020).
5. *Усков О.* Якутский режиссер рассказал о мистике на съемках «Реки» Балабанова [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2016/05/31/iakutskij-rezhisser-rasskazal-o-mistike-na-semkah-reki-balabanova.html> (дата обращения: 14.05.2020).
6. *Балабанов А.* Кино — это энергия, ты ее все время отдаешь, с каждым фильмом [Электронный ресурс]. URL: <https://kinoart.ru/interviews/kino-eto-energiya-ty-ee-vse-vremya-otdaesh-s-kazhdym-filmom> (дата обращения: 14.05.2020).
7. *Ярко А.Н.* Сценарий и фильм как единое произведение (на материале сценария и фильма «Трофимъ» А.О. Балабанова) // Литература — Театр — Кино: проблемы диалога : коллективная монография. Самара: Самарский государственный университет, 2014. С. 147–157.
8. *Петровская Е.* «На стороне новых варваров»: знаки поколения у Балабанова // Новое литературное обозрение. 2018. № 1 (149). С. 489–508.
9. NOSTALGIA07. «Река» Балабанова [Электронный ресурс]. URL: <https://nostalgia07.livejournal.com/5989.html> // (дата обращения: 14.05.2020).
10. *Мамиова Е.М.* Рок-музыка в фильме как средство типизации жизненной судьбы киногероя (на примере фильма Алексея Балабанова «Брат») // Временник Zubovskogo института. 2015. Вып. 1 (14). С. 113–132.
11. *Журкова Д.А.* «Брат 2» Алексея Балабанова: непрочитанное признание в любви // Наука телевидения. 2018. Т. 14. № 3. С. 92–114.
12. *Журкова Д.А.* Музыкальная драматургия фильма «Морфий» Алексея Балабанова // Художественная культура. 2018. № 4 (26). С. 252–271.
13. *Кузнецова Л.В.* Поэтика пространства литературного текста на экране // Уральский филологический вестник. Серия : Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2016. № 3. С. 261–272.
14. *Лепихова И.В.* Герменевтика кинореальности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2014. № 5. С. 64–85.
15. *Доценко Е.Г.* Петербургское пространство Балабановского Беккета // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2014. № 1. С. 182–190.
16. *Кузнецова Л.В.* Образ литературного героя на экране: интертекстуальные проблемы // Уральский филологический вестник. Серия : Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2017. № 3. С. 155–164.
17. *Скрябина Т.Л.* «Жестокий талант»: Ф.М. Достоевский и кинодраматургия (А. Балабанов «Груз 200», В. Сорокин «4», Вуди Аллен «Матч-пойнт») // Культурология. 2011. № 4 (59). С. 23–29.
18. *Сикоева Е.Ю.* Песня как объект цитирования в фильмах режиссера А. Балабанова // Вестник Краснодарского государственного института культуры. 2017. №3 (11). С. 24–32.
19. *Суховеров А.* Пространство подростка. Киноязык Алексея Балабанова // Искусство кино. 2001. № 1. С. 65–74.
20. *Орищенко С.С.* Традиция или куда ведет дорога смерти (кинокартина Алексея Балабанова «Я тоже хочу») // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия : Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18. № 1. С. 101–104.
21. *Рахманова Т.Д.* Феномен дороги в отечественном кинематографе 2000–2010-х гг. // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России : сборник научных трудов, посвященный Году российского кино :

- в 2 ч. / А.Д. Евменов (отв. ред.). Санкт-Петербург. 2016. Ч. 2. С. 110–118.
22. Григорьян К.Э. Последний герой российской кинематографии // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 : Филология и искусствоведение. 2011. № 1. С. 170–173.
 23. Структура волшебной сказки. Москва : Российский государственный гуманитарный ун-т, 2001. 232 с.
 24. Соколов Д.Ю. Маленькая теоретическая глава № 5 «Структура волшебной сказки» [Электронный ресурс]. URL: <https://psy.wikireading.ru/54721> (дата обращения: 14.05.2020).
 25. Грачева Е., Востриков А. Предел скорби: О незаконченном «якутском» проекте Алексея Балабанова «Река» [Электронный ресурс]. URL: <https://charaev.media/articles/4541> (дата обращения: 14.05.2020).
 26. Закс Л.А. Эстетические ценности в современном искусстве: классическое и постнеклассическое // Studia Culturae. 2015. № 26. С. 64–72.
 27. Пудов А.Г. Национальное бытие на театральных подмостках. Якутск : СММК. 2016. 92 с.
 28. Пудов А.Г. Идентификация продуктивной парадигмы художественной культуры Якутии // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 3. С. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262.
 29. Авченко В. Якутская река Балабанова. «Американец», «Река», «Кочегар»: сибирские и дальневосточные замыслы культового режиссера [Электронный ресурс]. URL: <https://dv.land/people/yakutskaya-reka-balabanova> (дата обращения: 14.05.2020).
 30. Доценко Е.Г. Беккет по-русски в «Счастливых днях» Алексея Балабанова: подводя итоги // Филологический класс. 2013. №3 (33). С. 114–118.

Mythological Conceptualization in A.O. Balabanov's Films and Interpretation of "The River"

Aleksey G. Pudov

Yakut State Agricultural Academy, 3, 3 km,
Sergelyakhskoe Rd., Yakutsk, 677007, Russia
ORCID 0000-0001-6215-9461; SPIN 1902-7104
E-mail: agro_on_line@mail.ru

Abstract. *This paper attempts to uncover the semantic message of "The River", an unreleased film that was supposed to be a new program product in the filmwork of Aleksei Oktyabrinoich Balabanov. At the beginning of the article, the author reveals the director's method of conceptualizing his films that appeal to the mythological conceptualization of the narrative structure in addition to the plot and genre of the film. The latter is clarified in the process of comparing the films with the structure of a fairy tale, which has also already been noted by some researchers of Balabanov's movies. The novelty of the article is connected with a philosophical analysis of the indicated conceptualization of "The River" film-project (2002) and an attempt*

to identify aesthetic effects and symbolic meanings encoded in the film production.

The author believes that the close attention of "The River" project's director to the cultures of traditional society, and especially the culture of northerners — the Tofalars (Tofa), the Yakuts (Sakha), is due to the proximity of the traditional cultures of the North and the Arctic to the mythological method of conception in culture. In this sense, "The River" project was, in all likelihood, to become the director's experiment in building an archaic topos with a crystalline mythological concept of the abundance of the natural over the cultural and the corresponding mentality and psychology of the actions of the "old era". The main thing in this cinematic experiment was to take the culture "off the table" and analyze the natural spontaneity in human nature, with the subsequent "splitting" of mythological consciousness, breaking the epic circle of tradition with a symbolic outcome, through the concept of "boat" and "river", to a universal human principle, metaphysical topos of thought. The prophetic gift of the director, embodied in a number of his films, is interpreted on the example of "The River" and reflects the message for the path of self-development of the cultures of Russian peoples.

Key words: Aleksei Oktyabrinoich Balabanov, cinema, Yakutia, Yakuts, Sakha, myth, fairy tale, ethno-modern, mythological conception, social code, cultural code, theory and history of art.

Citation: Pudov A.G. Mythological Conceptualization in A.O. Balabanov's Films and Interpretation of "The River", *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 3, pp. 262–277. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-3-262-277.

References

1. Balabanov. *Perekrestki: po materialam Pervykh Balabanovskikh chtenii* [Balabanov. Crossroads: According to the Materials of the First Balabanov Readings]. St. Petersburg, Seans Publ., 2017, 191 p.
2. Stishova E.M. *Rossiiskoe kino v poiskakh real'nosti. Svidetel'skie pokazaniya* [Russian Cinema in Search of Reality: Eyewitness Testimony]. Moscow, Agraf Publ., 2013, 460 p.
3. Selyanov S. "On lyubil sil'noe, otkrovennoe vyskazyvanie, radikal'noe deistvie": *Sergei Sel'yanov ob Aleksee Balabanove. Ch. 2* ["He Loved a Strong, Frank Statement, Radical Action": Sergey Selyanov about Aleksei Balabanov. Part 2]. Available at: <https://rusrep.ru/balabanov2> (accessed 14.05.2020).
4. Sergeeva T. "Reka": *ot istoka do ust'ya. O fil'me rasskazyvayut: Vladimir Dmitriev, Evert Payazatyan, Sergei Sel'yanov, Aleksei Balabanov, Sergei Astakhov, Pavel Parkhomenko, Maksim Belovolov, Tamara Frid, Nadezhda Vasil'eva, Andrei Chertkov* ["The River": From Source to Mouth. About the Film: Vladimir Dmitriev, Evert Payazatyan, Sergey Selyanov, Aleksei Balabanov, Sergey Astakhov, Pavel Parkhomenko, Maksim Belovolov, Tamara Frid, Nadezhda Vasilyeva, Andrey Chertkov]. Available at: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/188/> (accessed 14.05.2020).
5. Uskov O. *Yakutskii rezhisser rasskazal o mistike na s'emkakh "Reki" Balabanova* [A Yakut Director Talked about Mysticism on the Set of "The River" by Balabanov]. Available at: <https://rg.ru/2016/05/31/iakutskij-rezhisser-rasskazal-o-mistike-na-semkah-reki-balabanova.html> (accessed 14.05.2020).
6. Balabanov A. *Kino – eto energiya, ty ee vse vremya otdaesh', s kazhdym fil'mom* [Cinema Is Energy, You Radiate It All the Time, with Every Movie]. Available at: <https://kinoart.ru/interviews/kino-eto-energiya-ty-ee-vse-vremya-otdaesh-s-kazhdym-filmom> (accessed 14.05.2020).
7. Yarko A.N. The Script and the Film as a Single Composition (Based on the Script and Film "Trofim" by A.O. Balabanov), *Literatura – Teatr – Kino: problemy dialoga: kollektivnaya monografiya* [Literature – Theater – Cinema: Problems of Dialogue: collective monograph]. Samara, Samarskii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 2014, pp. 147–157 (in Russ.).
8. Petrovskaya E. "On the Side of the New Barbarians": Balabanov's Semiotics of a Generation, *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2018, no. 1 (149), pp. 489–508 (in Russ.).
9. NOSTALGIA07. "Reka" Balabanova [NOSTALGIA07. "The River" by Balabanov]. Available at: <https://nostalgia07.livejournal.com/5989.html> (accessed 14.05.2020).
10. Mamiova E.M. Rock Music in a Film as a Means of Typifying the Life of a Movie Character (On the Example of Aleksei Balabanov's Film "Brother"), *Vremennik Zubovskogo instituta* [Annals of the Zubov Institute], 2015, issue 1 (14), pp. 113–132 (in Russ.).
11. Zhurkova D.A. "Brother 2" by Alexei Balabanov: The Unread Love Confession, *Nauka televideniya* [The Art and Science of Television], 2018, vol. 14, no. 3, pp. 92–114 (in Russ.).
12. Zhurkova D.A. Musical Dramaturgy of Alexei Balabanov's "Morphine" Movie, *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2018, no. 4 (26), pp. 252–271 (in Russ.).
13. Kuznetsova L.V. Poetics of Space in Cinema Representations of Literary Text, *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya* [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Literature of the 20th–21st Centuries: Directions and Trends], 2016, no. 3, pp. 261–272 (in Russ.).
14. Lepikhova I.V. Hermeneutics of Movie Reality, *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 2014, no. 5, pp. 64–85 (in Russ.).
15. Dotsenko E.G. Petersburg as a Space in Aleksey Balabanov's "Happy Days", *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem* [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classic: The Dynamics of Artistic Systems], 2014, no. 1, pp. 182–190 (in Russ.).
16. Kuznetsova L.V. An Image of Literary Hero on Screen: Intertextual Problems, *Ural'skii filologi-*

- cheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya* [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Literature of the 20th–21st Centuries: Directions and Trends], 2017, no. 3, pp. 155–164 (in Russ.).
17. Skryabina T.L. "A Cruel Talent": F.M. Dostoevsky and Film Dramaturgy (A. Balabanov "Cargo 200", V. Sorokin "4", Woody Allen "Match Point"), *Kul'turologiya* [Cultural Studies], 2011, no. 4 (59), pp. 23–29 (in Russ.).
 18. Sikoeva E.Yu. Song as an Object of Citation in Films Directed by A. Balabanov, *Vestnik Krasnodarskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the Krasnodar State Institute of Culture], 2017, no. 3 (11), pp. 24–32 (in Russ.).
 19. Sukhoverov A. Teenager's Space. Aleksei Balabanov's Film Language, *Iskusstvo kino* [Film Art], 2001, no. 1, pp. 65–74 (in Russ.).
 20. Orishchenko S.S. Tradition or Where the Road of Death Leads (Alexey Balabanov's Movie "I Want Too"), *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Seriya: Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki* [Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Series: Social, Humanitarian, Medicobiological Sciences], 2016, vol. 18, no. 1, pp. 101–104 (in Russ.).
 21. Rakhmanova T.D. The Phenomenon of Road in the Russian Cinema of the 2000s–2010s, *Aktual'nye voprosy razvitiya industrii kino i televideniya v sovremennoi Rossii: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennyi Godu rossiiskogo kino: v 2 ch.* [Topical Development Issues of the Film and Television Industry in Modern Russia: Collected Scientific Papers Dedicated to the Year of Russian Cinema: in 2 parts]. St. Petersburg, 2016, part 2, pp. 110–118 (in Russ.).
 22. Grigoryan K.E. Last Hero of the Russian Cinematography, *Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and the Arts], 2011, no. 1, pp. 170–173 (in Russ.).
 23. *Struktura volshebnoi skazki* [The Structure of a Fairy Tale]. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet Publ., 2001, 232 p.
 24. Sokolov D.Yu. *Malen'kaya teoreticheskaya glava № 5 "Struktura volshebnoi skazki"* [Small Theoretical Chapter No. 5 "The Structure of a Fairy Tale"]. Available at: <https://psy.wikireading.ru/54721> (accessed 14.05.2020).
 25. Gracheva E., Vostrikov A. *Predel skorbi: O nezakonchennom "yakutskom" proekte Alekseya Balabanova "Reka"* [The Limit of Sorrow: On Aleksei Balabanov's Unfinished "Yakut" Project "The River"]. Available at: <https://chapaev.media/articles/4541> (accessed 14.05.2020).
 26. Zaks L.A. Aesthetic Values in Contemporary Art: The Classical and the Post-Nonclassical, *Studia Culturae*, 2015, no. 26, pp. 64–72 (in Russ.).
 27. Pudov A.G. *Natsional'noe bytie na teatral'nykh podmostkakh* [National Being on the Stage]. Yakutsk, CMIK Publ., 2016, 92 p.
 28. Pudov A.G. Identification of the Productive Paradigm of the Artistic Culture of Yakutia, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2019, vol. 16, no. 3, pp. 251–262. DOI: 10.25281/2072-3156-2019-16-3-251-262 (in Russ.).
 29. Avchenko V. *Yakutskaya reka Balabanova. "Amerikanets", "Reka", "Kochegar": sibirskie i dal'nevostochnye zamysly kul'tovogo rezhissera* [The Yakut River of Balabanov. "The American", "The River", "The Stoker": Siberian and Far Eastern Ideas of the Cult Director]. Available at: <https://dv.land/people/yakutskaya-reka-balabanova> (accessed 14.05.2020).
 30. Dotsenko E.G. Beckett in Russian in Aleksey Balabanov's Happy Days: Summing Up, *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2013, no. 3 (33), pp. 114–118 (in Russ.).