

УДК 304.2+791.43

DOI: 10.17223/22220836/31/5

Э.В. Кабышева

ОБРАЗ «ПАЦАНА» КАК ВЫРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ МАСКУЛИННЫХ ЧЕРТ В РОССИЙСКОМ КИНО: ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ И ПРИЧИНЫ АКТУАЛЬНОСТИ

В статье раскрыта проблема возникновения и актуальности героя «пацана» в отечественном кинематографе конца XX и начала XXI в. «Пацаны» в кино появились как трудные подростки, но в фильмах девяностых и начала двухтысячных стали культовыми героями, сочетающими в себе необходимые черты российского мужчины девяностых годов. В современном кинематографе и медиaprостранстве герои-«пацаны» до сих пор остаются востребованы благодаря ярким маскулиным чертам, патриотическому контексту и эстетизации девяностых в современной культуре.

Ключевые слова: пацан, маскулинность, пацанская среда, мачизм, гендерные исследования, русский кинематограф.

В 1983 г. вышел фильм Динары Асановой «Пацаны». Режиссер, дав такое название своему фильму, концептуализировала определенную возрастную и социальную группу подростков СССР, которых, по мнению антрополога Дмитрия Громова, еще называли «шпаной» и «хулиганами». В фильмах 90-х и начала 2000-х гг. «пацанами» стали молодые люди, которые были связаны с криминалом и принадлежали к уличным группировкам. Некоторые из этих фильмов стали культовыми («Брат» Алексея Балабанова, «Бумер» Петра Буслова), так как режиссеры смогли запечатлеть дух своего времени и яркий образ мужчины, связанный с силовым предпринимательством. Герои фильмов были собраны из традиционных маркеров мужественности, национальных и патриотических идей и сформировали один из немногих образов «мужчины», существовавших в российском медиaprостранстве в начале 2000-х гг. В дальнейшем образы кинематографических «пацанов» и их установки оказали влияние на развитие фильмов о «пацанах» и понимание «мужского» в российской культуре. До сих пор фильмы, герои которых «пацаны», появляются в российском кино (фильм «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов», 2017 г.), а «пацанская эстетика» стала популярной.

Цель статьи заключается в экспликации кинематографического героя «пацана» как образа «мужского» в российской культуре (конца XX – начала XXI в.) и объяснении, почему этот образ является до сих пор востребованным в кино.

Как пишет М.Т. Дьячок, слово «пацан» получает первую словарную фиксацию в 1920-х гг., а широкое распространение в советской литературе – в 60-х гг. XX в. [1. С. 111]. Значения термина «пацан» можно разделить на три группы в зависимости от контекста использования и источника исследования: классическое – в толковых словарях Ожегова, Даля, жаргонное – встречающееся в словарях уголовного жаргона, и термин, используемый исследователями современной «пацанской среды». В классических словарях

термин означает подростка, мальчика, т.е. возрастную принадлежность индивида [2. С. 213]. В словарях жаргонизмов «пацан» – это малолетний преступник или уважаемый член молодежной группировки [3]. В современных социологических и антропологических исследованиях «пацан» – это идентификационное понятие, которым подчеркивается принадлежность к своей («пацанской») субкультурой группе и качества, поощряемые среди ее носителей [4. С. 10].

Предшественниками «пацанской среды» были агрессивные общности юношей, существовавшие в конце XIX в., которые называли «хулиганами» или «шпаной». В XX в. в разных регионах СССР появлялись группы молодых парней, где наблюдались схожие нравы, обычаи, моральный кодекс, принципы построения иерархии. Такие общности стали называть «пацанами». В 80–90 гг. XX в. пацаны стали членами «криминальных группировок», куда перенесли свои ценности и образ поведения. Такие общности Дмитрий Громов называет «пацанской средой» [Там же. С. 12].

М.Т. Дьячок «пацанскую среду» называет «пацанской культурой» и считает ее логическим продолжением «советского человека» [1. С. 112]. Автор считает, что в наше время происходит легализация такой культуры. По мнению Юлии Юсуповой, на формирование современной «маскулинности» особое влияние оказали «криминальные» и «пацанские» установки, что говорит не только о распространенности и тиражированности образа «пацана», но и влиянии этого образа в целом на понимание «мужского» в российской культуре [5. С. 47].

Таким образом, краткий экскурс в историю существования «пацанской среды» и анализ значений самого термина позволяют сделать вывод, что «пацан» – это носитель субкультуры, пришедшей из советского времени и существующий до настоящего времени. Как и носители субкультуры, герои-пацаны репрезентуют маскулинные черты. Сами носители и их воплощения в кино оказывают влияние на современную культуру.

В данной статье термином «пацан» будет обозначаться собирательный кинообраз со схожими маркерами поведения, идентификацией героев и сюжетной линией.

Российский кинематограф сформировал и зафиксировал свой образ «пацана». Развитие «пацанской» тематики в кино можно разделить на три периода. Первый период (1980–2000 гг.) – это этап «естественного» существования «пацана» в кинематографе. Здесь «пацаны» – это «трудные» подростки, которые не знают, что значит быть добрым, и нуждаются в перевоспитании (Д.К. Асанова. «Пацаны», 1983 г.). Фильмы о подростках этого времени являются продолжением советских фильмов о беспризорных детях, оставшихся на улице без внимания и любви взрослых. Помимо подросткового образа, будущий прототип «пацана» находит себя еще и в лице драматических героев из провинциальных рабочих районов (В.П. Рыбарев. «Меня зовут Арлекино», 1988 г.). На этом этапе перемены в окружающей действительности (начинающийся распад СССР, несоответствие пропагандируемого образа жизни и реальности, проблема поколений) осмысляются режиссерами «здесь и сейчас». Истории героев и происходящие с ними события изображены как последствия социокультурной ситуации в стране.

В 1997 г. выходит известный фильм Алексея Балабанова «Брат», который является точкой перехода из «естественного» пребывания героя в фильме (первый этап) к рефлексии над ним (второй этап). Балабанов создает культовый фильм, который актуализирует «проблему драматизма времени», но при этом тяготеет к новому жанру для русского кино конца XX в. – боевику. Данный фильм воплощает в себе идею «ни перед чем не сгибаемого русского, защищающего своего брата», что является характерной чертой второго периода.

На втором этапе происходит расцвет и формирование «пацанского кино». В этот период появляются такие фильмы как «Бумер» Петра Буслова (2003), телесериал Алексея Сидорова «Бригада» (2002), фильм Алексея Балабанова «Брат 2» (2000) и др. На место трудных подростков приходят молодые люди, живущие в бедных районах и пытающиеся «выбиться в люди» преимущественно незаконными способами (убийством, воровством). В этот период происходит создание и формирование кинематографического образа «пацана». Режиссеры размышляют над последствиями развала Советского Союза, ценностями и образом жизни криминальных группировок 90-х гг. Авторы задают определенный тип криминального кино, мотивы и сюжетные линии которого будут повторять дальнейшие подражатели, а фразы главных героев разойдутся на цитаты.

В 2010 г. появляется новая волна интереса к образу «пацана». В этот третий период термины «пацан» и «гопник» становятся синонимами. Происходит высмеивание образа «гопника», а главное – сложившегося стереотипа поведения носителей субкультуры (телесериал «Реальные пацаны» канала ТНТ, скетч-шоу «Даешь молодежь» телеканала СТС, телепередача «Наша Раша» производства Comedy Club Production). «Пацанам-гопникам» начинают подражать, иронизируя над их речью и манерой одеваться.

После 2010-х гг. образ «пацана» переживает реактуализацию. В середине 2000-х гг. данный образ оказывается вытесненным другими героями фильмов, но с выходом фильма «Реальные пацаны» и других медийных продуктов герои «пацаны» вновь становятся актуальны в российском социокультурном контексте, правда, теперь уже в измененном виде и с другими функциями.

Проследив историю «пацанского» кино, можно сделать вывод, что «пацанский кинематограф» представляет зрителю два образа «пацана». Первый образ тяготеет к мужественному герою, главе криминальной группировки, герою-одиночке (Саша Белый из телесериала «Бригада»), а второй – к более шутливому образу – юноше, который схож со стереотипным образом «гопника» (Колян из сериала «Реальные пацаны»). Первый – это мужественный образ с ярко выраженными агрессивными маскулинными чертами персонажа, второй – это подросток или юноша, который нуждается в маскулинном образе для подражания. Иногда оба персонажа присутствуют в современных фильмах одновременно. В сериале «Реальные пацаны» и фильме «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов» вместе с современными пацанами Коляном и Витей действуют взрослые герои – Леха Штырь и Сергей Иванович, которые на самом деле были частью опасных группировок, которым пацаны подражают.

Как уже было отмечено, герой «пацан» появляется еще в советском кинематографе. За время своего существования сами персонажи, как и сюжетные линии, претерпели различные изменения. Тем не менее можно выделить ряд черт, которые характерны для фильмов о «пацанах».

Во-первых, фильмы о «пацанах» имеют преимущественно короткое название в одно-два слова («Бумер», «Гоп-стоп», «Решала» и др.). Названия фильмов сами по себе являются идентификационными определениями «пацанов». Они могут отражать идентификационные самоназвания групп или личностей: «Пацаны», «Брат», «Бригада», «Реальные пацаны», «Решала» или маркеры, присущие пацанам: «Бумер» – распространенный в данной среде автомобиль BMW; «Гоп-стоп» – сленговое название уличного нападения, «Решала» и «Рэкетир» – род занятий пацанов.

Во-вторых, завязка фильма, как правило, строится на том, что герои попадают в какую-либо ситуацию (опасную или комичную) и на протяжении всего фильма пытаются из нее выбраться, прибегая к своим «пацанским» методам и понятиям.

В-третьих, наряду с феноменом «выпутаться из ситуации» в фильмах про «пацанов» существует феномен или тема «дороги». Фильмы могут содержать одновременно оба компонента («Бумер») или только один («Пацаны»).

В большинстве фильмов герои всегда находятся в движении, зачастую они перемещаются на автомобилях. Некоторые герои похожи на «странников», которые живут сиюминутными целями и находятся в постоянном движении на фоне постоянно сменяющихся городских или провинциальных пейзажей («Брат», «Кто, если не мы», «Сестры»). Это может быть как энциклопедия социальных слоев, как в фильме «Брат», так и просто съемка городских пейзажей, окружающих «пацана». «Пацан» связан с городом, это городской персонаж, пришедший с окраин. Причем окраиной может выступать как городской район, так и провинция. «Пацану» нужны деньги, власть, развлечения, это его и приводит в город.

На протяжении своего путешествия герои встречают помощников, часть которых изображена как маргиналы. Помощниками-маргиналами могут быть: русская пугана («Брат 2»), немец, живущий на кладбище («Брат»), милиционер-алкоголик («Кто, если не мы»), цыгане («Сестры») и др. Иногда попутчиками-помощниками могут быть просто друзья «пацанов».

В-четвертых, помимо схожих завязок фильмов и сюжетной линии, для «пацанских» фильмов характерна цитатность. Поздние фильмы цитируют более ранние картины о «пацанах», а ранние фильмы цитируют известные русские народные пословицы или идеологические выражения. Цитируются не только фразы, но и актеры, главные герои культовых «пацанских фильмов» могут встречаться в других фильмах как некое продолжение своих персонажей в параллельной реальности. Сериал «Законы каменных джунглей» цитирует целые кадры фильмов «Бумер» и «Брат».

Нередко фильмы о «пацанах» опираются на жанры американского боевика, роуд-муви (дорожное кино) или на американские ситкомы. Большинство фильмов наполнено огромным количеством музыкальных саундтреков, которые впоследствии становятся хитами. Обычно песни отражают дух времени, которое показано в фильме. Так, Петр Буслов и Алексей Балабанов используют в своих фильмах хиты Земфиры, «Маши и медведей», «Наутилуса

Помпилиуса», Сергея Шнурова, чья музыка отражала дух своего времени и поколения. Александр Хант в своем фильме «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов» использует актуальных исполнителей для 2017 г., таких как «Хаски», «Не твоё дело», «Грибы».

Большинство фильмов претендуют на реалистичность и «правдивость», что очень важно для зрителей, поскольку в отзывах на фильмы зрители опровергают или подтверждают историческую реальность событий и действий фильма. Более того, многие фильмы воспринимаются зрителями как фильмы о русских, что, скорее всего, связано с привязкой фильмов к определенному историческому периоду в России, яркой национальной идентификацией героев и близкими зрителям ценностями.

В фильмах о «пацанах» можно встретить не только похожих по типуажу главных героев, но и схожие сюжетные линии и кинематографические приемы, что позволяет рассматривать фильмы в одном контексте.

Фильмы о «пацанах» – это фильмы о мужском мире, где персонажи женского пола встречаются крайне редко. Многие качества и поступки героев направлены на отстаивание себя как мужчины и репрезентуют определенные маскулинные черты.

В каждой культуре существует несколько типов маскулинности, т.е. несколько типов понимания «мужского». «Маскулинность – это то, чем мужчина должен быть и что ожидается от него» [6. С. 103]. Само понимание мужественности зависит от конкретной культуры и конкретного исторического периода. Преобладающий тип маскулинности называют гегемонным [Там же. С. 107]. В большинстве культур преимущественно для гегемонного типа маскулинности характерны утверждение мужской власти над женщинами и подчиненными мужчинами, культ физической силы, склонность к насилию, эмоциональная невыразительность и высокая соревновательность [Там же. С. 106]. Такую гегемонную маскулинность называют традиционной.

Главные нормы традиционной маскулинности описал Роберт Брэннон: «без бабства» («no sissy stuff») – мужчина должен избегать всего женственного; «большой босс» («the big wheel») – мужчина должен добиваться успеха и опережать других мужчин; «крепкий дуб» («the sturdy oak») – мужчина должен быть сильным и не показывать слабость; «задай им жару» («give'em hell») – мужчина должен быть крутым и не бояться насилия [Там же. С. 111]. Все эти нормы характерны для мировоззрения кинематографических пацанов.

Норма «без бабства» проявляется в самоидентификации «пацанов», их сугубо мужском окружении и ценности «братства». В системе ценностей «пацана» все, что связано с женским началом (семья, дети, любовь и т.д.), отодвигается на второй план или исключается совсем.

Самоидентификация и жизненные ценности кинематографических пацанов подчеркивают их направленность на поддержание своей гендерной идентификации «мужчины». Для пацана идентификация с «мужчиной» является одной из главных, исходя из которой, строятся другие идентификации или по крайней мере с ней соотносятся. «Пацаны» подчеркивают свою мужскую идентификацию самоназваниями – брат, мужики, пацаны, одеждой, аксессуарами, постоянным соотношением своих поступков с фразами: «я же мужик», «поступить как пацан».

Внешние маркеры, такие как одежда, аксессуары, автомобиль, шрамы и татуировки, являются символами маскулинности и статусности персонажей, показателем их мобильности, что является неотъемлемой чертой криминального мира. Пацан всегда должен выглядеть «мужественно», как говорит Колян из сериала «Реальные пацаны»: «Нормальный мужик на телефоне и машине экономить не будет».

Еще одним маркером, характеризующим образ «пацана», является его речь. Языковые обороты и структура предложений героев должны быть короткими, емкими и содержательными.

Основные места пребывания «пацанов» являются исключительно мужскими, где женщина может быть только обслугой: это офисы, сауны, машины, рестораны, дискотеки, автосервисы, стриптиз-клубы. Перед зрителями предстает «мужское товарищество» со своими законами и правилами.

Мотивы дружбы и «братства» являются одними из ключевых в сюжете и подчеркивают, что в числе главных ценностей пацана находится «братство». Как пишет И.С. Кон, для большинства мужчин главной референтной группой остаются другие мужчины и мужские сообщества, принадлежность к которым как бы подтверждает их собственную маскулинность и служит им критерием и эталоном самооценки. Поэтому пребывание среди мужчин только подчеркивает «маскулинность» пацанов.

Иногда кинематографические пацаны проходят символический обряд инициации, доказывающий соответствие героев эталонам мужественности. Делают они это через процесс включения в криминальный мир. Об этом писал Павел Романов, анализируя сюжет фильма «Брат» как обряд «инициации», где старший брат – «символический отец» – подвергал младшего испытаниям для достижения состояния взрослости [7. С. 133].

Таким образом, качество «без бабства» у пацанов выражено их стремлением быть в мужской компании, высокой ценностью этой компании и подчеркиванием своей «мужественности» внешними маркерами и манерой поведения.

Норма «большой босс», по Роберту Брэннону, проявляется в стремлении пацанов к власти и деньгам. «Пацан» всегда должен быть при деньгах, причем деньги не фигурируют как главная цель или ценность, они – сопутствующие элементы его власти. Это власть, прежде всего, проявляется в агрессии по отношению к «лохам», членам других группировок и женщинам.

Власть достигается путем насилия и поддержания статуса «самого сильного, смелого и проворного» в компании, что выражено в третьем и четвертом пунктах Брэннона – «крепкий дуб» и «задай им жару». Главные герои картин всегда связаны с криминалом и опасностью. Решением конфликтов для них служат физическое насилие или риторика «понятий». «Пацан» и «трус» – несовместимые категории.

Киногерои «пацаны» воплощают в себе нормы традиционной маскулинной идеологии, которая, по мнению И.С. Кона, до сих пор является довлеющей в большинстве стран, в России в том числе [6. С. 112].

Некоторым кинематографическим пацанам свойствен в той или иной степени мачизм. «Мачизм» – это тип мужского поведения, который обладает ярко выраженной брутальностью, сильным зарядом примитивной сексуаль-

ности, доминированием «самцовости» в мировоззренческих установках личности» [8. С. 10].

М.Г. Котовская и Н.В. Шалыгин пишут, что мачизм переживается обществом во время системного кризиса. Авторы отмечают, что как раз в 90-е гг. на российскую культуру оказал большое влияние тип «мачо» американского кино: «В то время как в России понимание маскулинности переживало жестокий кризис... Мужчина, который был способен в короткие сроки обеспечить себе, в материальном смысле, достойный образ жизни, оказался идеальным социальным героем смутного времени». Авторы определяют следующим образом российского мачо: «...это тот, кто сам пытается защитить себя в нашей стране, будучи лишенным надежды на поддержку действительно правового государства» [8. С. 10]. Как раз такими «мачо» выступают пацаны фильмов конца 90-х гг. и начала 2000-х, которые под воздействием обстоятельств становятся бандитами и должны проявить все свои мужские качества: смелость, силу, умение опережать противника.

Страсть героев к опасности, довольно жесткая и определенная система ценностей вызывают симпатию у зрителей. Несмотря на свое криминальное поведение, кинематографическим пацанам сочувствуют и подражают. Герои могут не восприниматься зрителями как отрицательные персонажи, хотя этически они, конечно, поступают плохо. Кинематографические «пацаны» обладают легко определяемым мировоззрением, которое может быть близко не только носителям уличных субкультур, но и поколениям 1980–2000-х гг. Современная мода и медиа до сих пор обращаются к «эстетике 90-х и уличной культуре». Такой интерес к кинематографическому пацану, существующий до сих пор, обоснован, возможно, следующими причинами.

Во-первых, киногерои «пацаны» воплощают в себе традиционную маскулинную идеологию, которая является востребованной в России. По мнению И.С. Кона, в России существует тенденция реставрации идеализированного патриархально-имперского прошлого, где присутствует негативное отношение к идее гендерного равенства [9. С. 12], что обеспечивает положительное принятие фильмов, где патриархат поддерживается. В то же время во всем мире происходит кризис маскулинности и возрастает популярность феминизма, что, как считает Кон, зачастую способствует наоборот укреплению маскулинности в обществе. Поскольку движущей силой происходящих перемен являются женщины, сдвиги в их социальном положении, жизнедеятельности, уровне притязаний и самосознании опережают соответствующие изменения в поведении и психике мужчин. Некоторые мужчины воспринимают эти перемены тревожно или агрессивно, в духе воинствующего традиционализма и моральной паники.

Во-вторых, по мнению Т.В. Казариной, «пацанство» как социокультурный феномен, восходит к юношеским воинским союзам, в которых нужно было демонстрировать свою мужественность и смелость [10. С. 137]. Таким образом, киногерой пацан традиционен для российской культуры и воспроизводит один из архетипов понимания «мужского».

В-третьих, ностальгия по прошлому и свойственная ей романтизация играют немалую роль в реактуализации образов «пацана». Поколение, выросшее или даже родившееся в девяностые годы, придает этому времени свои черты и оценки, когда фильмы про «братьев» воспринимаются всего лишь

как фильмы о «русском мужике, который может решить любую проблему». В некотором роде это были их отцы, которые на тот момент казались им героями. Для многих это время ассоциируется со свободой, что дает еще больше поводов для идеализации некоторых принципов прошлого. Преимущественно образ «пацана» популярен среди подростков, которым как раз близко состояние конфликта.

В-четвертых, чем острее конфликт, тем пацаны актуальнее для своего времени. В 90-е гг. «пацан» с его маскулинными и властными установками был необходим как определенный мужской тип, ищущий себя в мире, потерявшем опору. После 2000-х он утрачивает свою актуальность, поскольку потребность в таком герое отпадает. Но проблемы социального и экономического характера остаются, поэтому этот герой не исчезает, он трансформируется, приобретая черты, свойственные его времени.

Феномен «пацана» не только отобразился в отечественном кинематографе, но и создал определенный тип «мужчины», способного быстро и эффективно решать проблемы. Герой по-прежнему актуален благодаря своей традиционной модели маскулинности, ориентации на патриархат и позиционированию мужчины в силовом и патриотическом контексте. С изменением понимания гендерных моделей поведения, уменьшением романтизации силы и героизации ее носителей потребность в подобных героях, возможно, снизится.

Литература

1. Дьячок М.Т. Пацан. Слово и понятие // Политическая лингвистика. 2007. № 2. С. 110–116.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: Азбуковник, 2002. 496 с.
3. Блатной словарь «воровского жаргона» и сленговых выражений [Электронный ресурс]. URL: <http://arpiou.narod.ru/slovar.html> (дата обращения: 14.12.2017).
4. Громов Д.В. Подростково-молодежные уличные группировки как объект этнографического исследования // Молодежные уличные группировки: введение в проблематику. М., 2009. С. 8–71.
5. Yusupova M. Masculinity, Criminality, and Russian Men. Manchester, 2011. P. 42–52.
6. Кон И.С. Меняющийся мужчина в меняющемся мире // Этнографическая мозаика. 2010. № 6. С. 100–114.
7. Романов П.В. По-братски: мужественность в постсоветском кино // Журнал социологии и социальной антропологии. 2001. Т. IV, № 2. С. 129–142.
8. Котовская М.Г. Анализ феномена мачизма // Общественные науки и современность. М., 2005. 170 с.
9. Кон И.С. Гегемонная маскулинность как фактор мужского (не)здоровья // Социология: теория, методы, маркетинг. М., 2008. № 4. С. 5–16.
10. Костерина И.В. Конструкты и практики маскулинности в провинциальном городе: габитус «нормальных пацанов» // Журнал социологии и социальной антропологии. 2008. Т. XI, № 4. С. 122–139.

Kabysheva Elvira V., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: cardellina@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 56–64.

DOI: 10.17223/22220836/31/5

THE CHARACTER OF “PATSAN” AS AN IMAGE OF MASCULINE FEATURES IN RUSSIAN CINEMA: CHARACTERISTICS AND REASONS OF RELEVANCE

Keywords: Patsan; masculinity; patsanskaya environment; machismo; Russian cinematography.

The movie “Patsany” by Dinara Asanova came out in 1983. By giving such a name for her movie, director conceptualized a certain age and social group of USSR young people. The young adults who were involved in criminal and were members of the street gangs became “patsans” in the movies of 1990s and early 2000s. Some of those movies became iconic. The movie characters were made of traditional manhood characteristics, national and patriotic ideas and they formed one of few images of “man” in Russian media landscape. At a later stage, the images of the cinematic “patsans” and their attitudes influenced the development of the Russian movies about the “patsans” and conception of “masculine” in Russian culture.

The “patsan” is a member of a subculture that came from the USSR and still exists today. As the members of the subculture, the “patsan’s characters” represent masculine features. Russian cinema has formed and fixed the “patsan’s” image.

“Patsan’s cinema” presents two images of the “patsan” to the audience. The first one is inclined to a masculine hero, a ringleader of a criminal group, a lone ranger. Second image is inclined to a more humorous character of a young man who is similar to a stereotypical image of a “gopnik”. First is a masculine character who has pronounced aggressive masculine features; second is a young man or an adolescent who needs a masculine role model.

The fact that the interest in the cinema “patsan” still exists is justified by the number of reasons. First of all, “patsan’s” movie characters embody the traditional masculine ideology which is demanded in Russia. Secondly, the “patsan’s” movie character is traditional for the Russian culture; he reproduces one of the “masculine” archetypes. Thirdly, the nostalgia and the romanticization which is inherent to it play a significant role in reactualization of the “patsan’s” image. Fourthly, the more heated is a conflict – the more relevant the “patsans” are for their time. In the 1990s, the “patsan” with his masculine and commanding attitudes was necessary as a particular male character looking for his place in the world that is unhinged. As the need in such hero no longer exists after 2000s, he loses his relevance. Nevertheless, the social and economic problems still exist so the character does not disappear but transforms, acquiring the features which are inherent to his time.

The phenomenon of the “patsan” not only was represented in Russian cinema but created a certain type of a “man” who is able to quick and effective dealing with challenges. The character is still relevant due to his traditional masculine model, orientation towards the patriarchy and positioning of a man in forceful and patriotic context.

References

1. Dyachok, M.T. (2007) Patsan. Slovo i ponyatiye [‘Patsan’. Boy. The word and concept]. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 2. pp. 110–116.
2. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (2002) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian language]. Moscow: Azbukovnik.
3. Anon. (n.d.) *Blatnoy slovar' "vorovskogo zhargona" i slengovykh vyrazheniy* [The Blatnoy Dictionary of “thieves’ cant” and slang expressions]. [Online] Available from: <http://aprioru.narod.ru/slovar.html>. (Accessed: 14th December 2017).
4. Gromov, D.V. (2009) *Molodezhnyye ulichnyye gruppirovki: vvedeniye v problematiku* [Youth street groupings: An introduction to the problematics]. Moscow: Institute of Ethnology and Anthropology RAS. pp. 8–71.
5. Yusupova, M. (n.d.) *Maskulizm, prestupnost' i russkiye muzhchiny* [Masculinity, Criminality, and Russian Men]. Manchester: [s.n.]. pp. 42–52.
6. Kon, I.S. (2010) *Menyayushchiesya muzhchy v menyayushchemsya mire* [Changing men in a changing world]. *Etnograficheskoe obozreniye – Ethnographic Review*. 6. pp. 100–114.
7. Romanov, P.V. (2001) *Po-bratski: muzhestvennost' v postsovetском кино* [Like brothers: masculinity in post-Soviet cinema]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – Journal of Sociology and Social Anthropology*. 2. pp. 129–142.
8. Kotovskaya, M.G. (2005) *Analiz fenomena machizma* [Analysis of the machismo phenomenon]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost' – Social Sciences and Contemporary World*. 2. pp. 166–176.
9. Kon, I.S. (2008) *Gegemonnaya maskulinnost' kak faktor muzhskogo (ne) zdorov'ya* [Hegemonic masculinity as a factor of male (non) health]. *Sotsiologiya: teoriya, metody, marketing*. 4. pp. 5–16.
10. Kosterina, I.V. (2008) *Konstrukty i praktiki maskulinnosti v provintsial'nom gorode: gabitus "normal'nykh patsanov"* [Constructions and practices of masculinity in a provincial town: the habitus of “normal boys”]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – Journal of Sociology and Social Anthropology*. 9(4). pp. 122–139.