

УДК: 7.01+791.43.01

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)

«ЧЕБУРАШЕЧЬЯ» ИГРА В «ПАСХАЛКИ»: ОТ КИНОСИМУЛЯЦИЙ ДОСУГОВОГО РЯЯ К РАЗРУШЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ



Андрей Некита,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Andrey Nekita,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0002-9254-2901

e-mail: beresten@mail.ru



Сергей Маленко,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Sergey Malenko,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0003-4828-0171

e-mail: olenia@mail.ru

Для цитирования статьи:

Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). «Чебурашечья» игра в «пасхалки»: от киносимуляций досугового рая к разрушению национальной идентичности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 88-131. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)

Аннотация. Статья завершает цикл исследований, посвященных философско-культурологическому анализу фильма Дмитрия Дьяченко «Чебурашка». Наличие огромного количества «пасхалок», которые целенаправленно вплетаются создателями в смысловую ткань российского фильма, позволяет вводить в этот кинотекст дополнительные культурные коды, что искусственно придает кинопродукту гарантированную узнаваемость и накручивает зрительскую популярность. Насаждаемые культурные коды напрямую отсылают представителей старших поколений зрителей к испытанным визуальным технологиям, знакомым отечественным и зарубежным социокультурным контекстам прошлого. Таким образом создается визуальная эмульсия образов и сюжетов, которая гарантирует формирование у массового зрителя бессознательного ощущения знакомости предложенного продюсерами «Чебурашки» повествования. Подобная ситуация формирует у зрителя установку на некритическое и поверхностное восприятие киноистории, а также обеспечивает постепенное уравнивание ценности отечественных и зарубежных культурных кодов, с явной перспективой последующего доминирования последних. В то же время, западные визуальные коды отсылают современного российского зрителя к беспечной и развлекательной модели бытия, что обеспечивает закрепление в бессознательных представлениях российских зрителей явного приоритета потребительских западных кодов по отношению к традиционным отечественным. Действенность таких манипулятивных технологий подтверждается не только непосредственно в сфере культурных индустрий, но и в целом спектре доминирующих и сопутствующих идеологических, социально-политических, а также в повседневных практик.

Ключевые слова: фильм «Чебурашка», бытовой юмор, социализация, пасхалка, визуальная технология конструирования медийных образов, ассимиляция ценностей, потребительство, медиа, игра, манипулятивные технологии, ностальгия, советский лубок, социально-политическая драма, символика апельсина, идеология западнизма

Хочешь, сладких апельсинов,
Хочешь вслух рассказов длинных?
Хочешь, я убую...

Земфира Рамазанова [Земфира 2000]¹.

Оригинальность – это хорошо,
зато плагиат быстрее.

Артур Блох [Блох 2008].

¹ Внесена в февралье 2023 года Минюстом в реестр иноагентов.

Введение: что такое «пасхалка» и с чем ее едят

Семиотический анализ визуального текста фильма режиссера Дмитрия Дьяченко «Чебурашка», который наделал немало шума в российском прокате 2023 года, напрямую указывает на наличие в нем скрытых смыслов и заимствований, которые, как мы уже неоднократно отмечали в предыдущих статьях, посвященных этому фильму, совокупно формируют у массового зрителя по отношению к этой кинокартине ощущение дополнительной и даже избыточной информационной перегруженности [Часовский 2012].

В научной литературе эти текстовые феномены принято называть «пасхалками». По мнению российского исследователя компьютерных игр Павла Часовского, само происхождение «этого термина связано с праздничной традицией, бытующей в США: на Пасху прятать от детей раскрашенные яйца как внутри, так и снаружи дома. Победитель – ребенок, нашедший наибольшее количество яиц, – получает не только все яйца, но еще и подарок. Отсюда и появился феномен Easter eggs» [Часовский 2012].

Сегодня «пасхалки» стали одним из самых популярных приемов, повсеместно используемых создателями компьютерных игр, художественных и мультипликационных фильмов и других медиапродуктов. Павел Часовский считает, что «пасхалки» «являются лишними элементами в уже готовой и целостной семиотической структуре» [Часовский 2012] и позволяют выражать некие неосознанные смыслы, коммуникационные и поведенческие модели. Таким образом, «пасхалки» являются элементами

культурных кодов, которые специально выходят за рамки визуальных произведений, в которых они встречаются. К этому приему создатели фильмов и игр намеренно прибегают для того, чтобы значительно облегчить массовому зрителю-пользователю «навигацию» по динамичному тексту визуального произведения, сделав его максимально знакомым, понятным и привлекательным. Стараясь во что бы то ни стало подольстить самолюбию зрителей, «прикормить» и поощрить их, (а заодно и повысить привлекательность и продаваемость того или иного медийного продукта), создатели визуальных произведений намеренно делают так, чтобы, сидя у экрана люди могли достаточно легко считывать эти образные «пасхальные» послания. При этом, зачастую, «авторы намекают на другие картины, иногда – просто дразнят фанатов, а в отдельных случаях добавляют элементы, понятные только «своим» [Хромов 2021]. Тем самым как бы зарабатывая на этом дополнительные «очки», укрепляя свой авторитет и значимость в своих же собственных глазах, а также во мнениях таких же как они потребителей непосредственно в зрительных залах или же в сетевых сообществах, где происходят обсуждения медийных продуктов.

Появление и повальное распространение «пасхалок» было непосредственно связано с расцветом эры компьютерных игр в семидесятых и восьмидесятых годах двадцатого века, когда массовая культура получила новые, эффективные каналы воздействия на аудиторию благодаря телевидению, а в последствии и Интернету.

По свидетельству российского журналиста и кинокритика Кирилла Титова «начиная примерно с восьмидесятых, пасхалки вошли в видеоигровой и кинообиход, – их стали добавлять намеренно и в самых разных формах. Не просто как предмет ради предмета, а чтобы каждое пасхальное яйцо к чему-нибудь отсылало или на что-то намекало. Им может быть даже вещь из другого фильма, книги, игры или песни. Если обычно авторы делают всё возможное ради погружения зрителя в атмосферу и стараются убрать из кадра лишнее, то пасхалка – это маленькое исключение из правил» [Титов 2024].

Такое положение дел стало результатом формирования нового, ранее немислимого типа публики – публики медийной, которая своими вкусами, пристрастиями и привычками наглядно демонстрировала общую и, увы, неотвратимую девальвацию уровня образования и культуры, столь характерную для периодов массовизации общества. Это напрямую обусловило деградацию символической картины мира, то есть, явления, которое уже было хорошо знакомо культуре европейского типа еще начиная с эпохи Реформации. Поэтому в условиях неуклонно снижающихся культурных и ценностных запросов у такой публики, продюсеры и режиссеры во что бы то ни стало хотели предупредить возможное бессознательное отчуждение потенциальных зрителей от кинофильмов вследствие предощущения своей низкой эрудированности. Чтобы избежать поточного «производства» миллионов зрителей с «чувством вины», потерей возможных доходов и неизбежными в таких случаях привкусом разочарования

или даже потенциальными проявлениями спонтанной агрессии, создатели медиапродуктов стремятся насытить свои творения «костылями-отсылками» к несложным, раскрученным и уже привычным образам, символам и ситуациям, обладающим высокой степенью узнаваемости, «откликаемости», и на которые, поэтому, сохраняется или даже увеличивается спрос [Некита & Маленко 2024: 89].

Следует отметить, что подобные приемы установления и последующего упрочения бессознательных контактов между знакомыми и даже абсолютно незнакомыми людьми в социальной коммуникации стали предметом углубленного изучения в рамках такого широко известного в мировой психологии и психотерапии направления как транзактный анализ. Его предложил и активно разрабатывал всемирно известный американский психотерапевт Эрик Берн, а в дальнейшем эту теорию и практику развивали его многочисленные последователи. С точки зрения Эрика Берна, фундаментальные для потребительского общества развлечения «служат не только для структурирования времени. Они не только доставляют участникам взаимно приемлемые поглаживания, они несут также функцию общественного отбора» [Берн 2013]. Как раз поэтому, втягивая массового зрителя в долгосрочную «большую игру» по развлекательному потреблению элементов «индустрии впечатлений», создатели кинопродукции во что бы то ни стало стремятся обеспечить ему в ходе просмотра очередного фильма максимальное количество сопутствующих поощрительно-призовых «поглаживаний». И действительно, ведь нельзя же

упустить такой отличный повод для лести и заигрывания со зрителем, для придания ему важности и уверенности в собственной исключительности.

Вот так, согласно проверенной на протяжении последних десятилетий практике, авторами настоящей статьи, которые тщательно анализировали отечественный семейный фильм «Чебурашка» (2022 г.) Дмитрия Дьяченко, было установлено, что картина является настоящим рекордсменом по количеству нафаршированных в нем создателями подобных отсылок-«пасхалок». Местами фильм даже напоминает своеобразную хрестоматию, в которой в изобилии содержатся образы или их отдельные элементы, собранные из наиболее известных зарубежных и советских кинокартин и анимационных лент. Характерной чертой этого фильма является то, что его сюжет не дополнительно нагружается (что вполне привычно и успешно апробировано!), а фактически создается и развивается за счет комбинаций и последовательностей тех или иных «пасхалок», обилие которых призвано хоть как-то компенсировать отсутствие значимых исходных смыслов. Во многом это объясняет, с одной стороны, волну критических оценок со стороны экспертного сообщества, а с другой, также проливает свет на тысячи буквально восторженных откликов обычных зрителей, которые эти «пасхалки» увидели и к своему удовольствию и гордости действительно узнали, получив, таким образом, и вожделенные «поглаживания» и нескрываемое эстетическое удовольствие от подобного явного и

обильного удовлетворения собственных ностальгических запросов.

Реверанс традиции?

Следует указать, что весомость истории нового Чебурашки надежно обеспечивается уже хорошо апробированной в Голливуде технологией использования отсылок к старым, удачным и популярным кинокартинам. Подобная практика на протяжении не то, что десятилетий, но даже жизни нескольких поколений зрителей позволяла авторам создавать как бесконечные продолжения особо удачных и прибыльных фильмов, новые сезоны сериалов, а так и впоследствии формировать целые «вселенные» или даже «мультивселенные», населяемые голливудскими продюсерами, сценаристами и режиссерами хорошо знакомыми персонажами, а также начинаемыми целыми «портфелями» сюжетных ходов и приемов.

Совокупность этих нехитрых способов заранее программирует зрительскую аудиторию на высокий рейтинг и кассовой успех таких медиапродуктов. И даже при наличии откровенно слабого сценария, не высокого уровня актерского состава, при отсутствии визуальной новизны это может обеспечить достаточно значимую маркетинговую эффективность того или иного медийного проекта. Исследователи подобных феноменов отмечают, что подобные продукты «действительно формируют

привычку, особенно если это проекты с полдюжиной сезонов <...>. Такая циклическая модель соответствует запросам общества потребления и формирует преданную целевую аудиторию, выгодную для производителей» [Макарова 2021].

Социализация: как же это не просто!

Буквально с первых кадров «Чебурашки» зритель (взрослый, не ребенок, конечно же!) сразу же ловит себя на мысли о поразительно «странной» знакомости модели коммуникации сборщиков апельсинов из далекой испаноговорящей тропической страны. То, как в погоне за Чебурашкой дубасят друг друга взрослые мужчины, очень напоминает сюжет голливудской рождественской комедийной франшизы Криса Коламбуса «Один дома», когда «мокрые» бандиты Гарри и Марв, ворвавшись в дом главных героев в надежде на легкую добычу, вынуждены вступить в жестокое состязание с Кевином – младшим сыном семейства Маккаллистеров. Отметим, что киноведа, да и просто очень внимательные зрители вот уже более тридцати лет подряд продолжают выискивать пасхалки в этих чудесных рождественских фильмах. Число подобных отсылок уже давно вышло за границы четвертого десятка и все еще продолжает увеличиваться, как утверждают участники фанатского «реддит-сообщества MovieDetails» [Тушенкина 2020].

Авторы этой статьи не принадлежат к фанатскому сообществу упомянутой рождественской франшизы, поэтому их задача состоит в том, чтобы выискивать пасхалки в отечественной кинопродукции,

которая тоже с удовольствием копирует находки, содержащиеся в исходных сюжетах. Показательно, что в голливудском фильме 1990 года высмеиваются преступники, ищущие легкой наживы и наказываемые за это маленьким ребенком в его же собственном доме. В то время как в российской картине 2023 года, явно рассчитанной на детскую аудиторию, осмеянию подвергаются уже работники апельсиновых плантаций. Получается, что современный российский зритель в новогодние праздники-каникулы вовсю смеётся над человеком труда на фоне козней прожорливого вредителя-дармоеда Чебурашки.



*Ну держись, мерзкий пожиратель апельсинов!
Кадр из фильма. Изображение размещено в
свободном доступе на платформе:
<https://lyl.su/iWYY>*



*«Мокрые» бандиты Гарри и Марв угрожают
лопатой маленькому Кевину
Маккаллистеру. Кадр из фильма «Один
дома» (англ. «Home Alone», реж. К. Коламбус,
1990 г.). Изображение размещено в свободном
доступе на платформе: <https://lyl.su/bUSA>*

Звучит, может быть, и парадоксально, но работники апельсиновой рощи, несмотря на тяжелый труд и досадные проблемы с Чебурашкой-вредителем, все же находят время для развлечений, предаваясь одной из самых популярных во всем мире мошеннических игр, называемой в просторечии «Наперстки». Таким образом создателями отечественного детского (!) фильма

лишний раз подчеркиваются криминальные наклонности и природная хитрость Чебурашки.

Показательно, что в одном из самых всемирно популярных мультипликационных сериалов «Симпсоны» главный герой Гомер примерно такими же приемами водит за нос своих родителей, пытаясь стащить из кастрюли только что приготовленные вкусняшки. Отметим, что вот уже тридцать шесть сезонов (с 1989 года) этот немисливо популярный во всем мире сериал на всю планету транслирует превосходную иронию по поводу американской семьи, как, по сути, единственного оплота традиционных ценностей в этом североамериканском филиале «ужасного, ужасного» мира, то и дело грозящем скатиться в пропасть постмодерна. Как справедливо отмечает критик Ярослав Свиридов, сама концепция этого мультсериала, «ныне приносящего в среднем по миллиарду (иногда больше, иногда меньше) долларов прибыли в год, была придумана карикатуристом Мэттом Гроунингом примерно за четверть часа» [Свиридов 2021].



Чебурашка играет в «наперстки» со сборщиками апельсинов. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Y9zU>



Игра в «наперстки» в мультсериале «Симпсоны». Сезон 1. 35. Серия «Игра в наперстки». 1989-1990 гг. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/LbaR>

Необыкновенная подвижность и гибкость Чебурашки, демонстрируемая им в самом начале картины Дмитрия Дьяченко, непосредственно отсылает зрителя к также всемирно известным хулиганистым подросткам-бурундукам Сэвиллам из голливудской франшизы Тима Хилла «Элвин и бурундуки» (2007 г.). Проявляя чудеса изобретательности и стремясь во что бы то ни стало уйти от заслуженного наказания за свои пакости как бурундуки, так и спустя пятнадцать лет российский Чебурашка, отчаянно пытаются спрятаться: первые – в кухонной утвари, а последний – снова в корзине для сбора фруктов.

Намекая на родительский, семейный контекст создания подобных фильмов, отечественный обозреватель Борис Иванов в своем материале под названием «С песней по клетке» указывает, что создатель идеи «бурундуклчений», потомок армянских беженцев, американский музыкант и продюсер Росс Багдасарян, у которого родился сын Адам, был абсолютно уверен, что «многие родители узнают в бурундуках своих нетерпеливых отпрысков» [Иванов 2016].



Чебурашка, пытаясь спастись, отчаянно цепляется за дно корзины. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/GRe>



Шкодливые бурундуки Элвин и Саймон прячутся в кухонных мисках от Дэйва Савилла. Кадр из фильма «Элвин и бурундуки» (реж. Т. Хилл, 2007 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/s540>

Сказочности новой российской истории о Чебурашке призвана добавить и параллель с сюжетом фильма «Оз: Великий и Ужасный» (2013 г.). Режиссер использует мотив урагана для того, чтобы доставить неугомонного поедателя апельсинов Чебурашку из дальних тропических краев в современные российские субтропики.

Но если циркового фокусника Оскара Диггса, которого ураган переносит в удивительную страну Оз, «ждёт встреча с тремя волшебницами» [Беляев 2013], то нашего ушастого путешественника стихия переместила в отечественные «райские» субтропики города Кисловодска, куда его и забросил апельсиновый ураган, парк «Дендрарий» города Сочи, где, кстати, располагается и заброшенный санаторий имени Серго Орджоникидзе, а также многочисленные локации курортных Пятигорска и Ессентуков, где проводила съемки «Чебурашки» команда Дмитрия Дьяченко.



Ураган переносит Чебурашку из апельсиновых роц в Россию. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/eZB5>



Ураган переносит семью фокусника Оскара Диггса из Канзаса в страну Оз. Постер к фильму «Оз: Великий и Ужасный» (реж. С. Рэйми, 2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/BU24>

Показательно, что схожие перемещения, которые мы ранее могли наблюдать в американской картине, все-таки приводят к изменению характера и главного героя фильма Дмитрия Дьяченко. Он разом превращается из злобного и изворотливого вредителя заморских апельсиновых рощ в привязчивое, лирически настроенное и практически беззащитное существо. Но и этого мало! Поначалу Чебурашка во многом больше похож на контуженное или имеющее явные неврологические проблемы создание, ведь первые попытки сказать что-то осмысленное зритель может услышать от него только на 46 минуте фильма. К тому же явное отсутствие у Чебурашки какого бы то ни было опыта социализации наводит искушенного зрителя на мысль о его дислексии. Да и одним из первых слов зверька становится хорошо известное советскому зрителю «Абырвалг», непосредственное отсылающее киноманов к фильму «Собачье сердце», снятому Владимиром Бортко в 1988 году.



Чебурашка – это Шариков сегодня? Ренессанс булгаковского «Абырвалга» на фоне злополучных апельсинов! Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EN9cz>



Явление московской научной публике неизвестного доселе существа (Шарикова). Кадр из фильма «Собачье сердце» (реж. В. Бортко, 1988 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EN9aj>

Авторы разделяют мнение коллеги из СПбГУ, профессора Игоря Сухих, который в интервью изданию «Аргументы и факты» заявил о том, что возникший как неизбежный результат «восстания масс» (об опасности которого столь пророчески предупреждал испанский философ XX века Х. Ортега-и-Гассет), «Полиграф Шариков – появившийся благодаря собаке современный торжествующий хам, который в начале повести изображается как мелкий хулиган, а в конце оказывается почти убийцей, по крайней мере – котом. Но в некоторых эпизодах он напоминает расшалившегося мальчишку, которого нужно не столько наказывать, сколько научить» [Сальникова 2020]. Вот и шаловливый современный Чебурашка тоже, к сожалению, обречен пройти тернистый путь ребенка: от одиночества и заброшенности, через многочисленные обманы и подлости, к любви и дружбе.

Атмосферу сказочного анимизма фильму Дмитрия Дьяченко удается воспроизвести, в том числе, и за счет многочисленных сюжетно-образных заимствований из популярной британской семейной комедии режиссера Пола Кинга «Приключения Паддингтона» 2014 года. Но если британский оригинальный образ представляет зрителям медвежонка как носителя традиционных семейных ценностей, который безумно любит апельсиновый мармелад, достаемый приложением большого труда и усердия, то современный Чебурашка – это всего лишь ненасытный потребитель «некорректно заимствуемых» при каждом удобном случае то там, то здесь апельсинов. Его основная миссия состоит в том, чтобы умело и безнаказанно присвоить себе апельсины как результат чужого нелегкого труда.

В то же время благодаря образам «чудесного» апельсинового дождя и принесенного ураганом Чебурашки создатели российского фильма исподволь добавляют в его контекст необычайно актуальную для нашей страны и других развитых государств мира тему миграции. Более того, она в дальнейшем становится одной из ведущих для сюжета картины, активно развиваясь в образах обслуживающего персонала зоопарка. С другой стороны, апельсиновый дождь, правда в прямо противоположном значении – как образ кары и проклятия – выступает символической отсылкой к ветхозаветным «казням египетским». Речь, в частности, идет о седьмой казни, связанной с градом, когда Господь сказал Моисею: «град упадет на людей, на скот и на все растения» [Библия: Исход 2005: 9:22-26], а также о восьмой казни, связанной с тем, что «Ветер дул весь день и всю ночь, а к утру принёс саранчу. <...> Она покрыла землю, и вся земля потемнела. Она поела все растения на земле и все уцелевшие от града плоды на деревьях» [Библия: Исход 2005: 10:12-15]



Заведомо выигрышная и многократно апробированная, теплая «апельсиновая» тема. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Bs1c>



Апельсины как пропуск в человеческий мир. Кадр из фильма «Приключения Паддингтона». (реж. П. Кинг, 2014 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/CGVU>

Поэтому однозначно утверждать то, является ли «ураганный» прилет Чебурашки благом или суровой карой нельзя. Последующие события позволяют понять логику развития смыслов, которые связываются создателями фильма с апельсиновым. В тот момент, когда главный герой начинает демонстрировать способность к развитию членораздельной речи, он мотивированно отказывается быть человеком, а в конце фильма он и вовсе публично атрибутирует себя как Чебурашку – существо, обладающее некими низменными с точки зрения людей качествами. Это во многом объясняет крайне специфический фекально-уринный юмор этой картины, а также указывает на качество подобного медийного продукта, а также на уровень развития восторгающейся им зрительской аудитории.

Низкие навыки социализации Чебурашки проявляются и в том, что он подобно животным не умеет регулировать отправление естественных надобностей в соответствии с принятыми в обществе санитарно-гигиеническими нормами. Если для опытных родителей это должно стать серьезной воспитательной проблемой, то для творческой команды Дьяченко такой казус представляет собой всего на всего лишний повод для насмешек и еще одной отсылке к классическому советскому кинематографическому прототипу, связанному со сценой принятия душа Ипполитом – героем культовой советской комедии Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром» (1975 год). Некритическое заимствование выдает и тот факт, что типичная детская проблема подвергается осмеянию в стиле низкопробных американских комедий.



«Тепленькая пошла...». Купание Чебурашки.
Кадр из фильма. Изображение размещено в
свободном доступе на платформе:
<https://clck.ru/zENBQ9>



А вот как это было раньше... «О, тёпленькая
пошла!» Инполит (Юрий Яковлев) под душем.
Кадр из фильма «Ирония судьбы, или С лёгким
паром!» (реж. Эльдар Рязанов, 1975 г.).
Изображение размещено в свободном доступе
на платформе: <https://clck.ru/zENBUk>

Показательно, что первое появление Чебурашки в холостяцком доме Геннадия Петровича оборачивается настоящей катастрофой, которая подается как повод добавить в сюжет еще одну порцию динамически-разрушительного бытового юмора. Такую отсылку внимательный зритель неоднократно мог наблюдать в советском мультфильме 1977 года «Бобик в гостях у Барбоса» режиссера Владимира Попова, в советском мультсериале «Ну, погоди» режиссера Вячеслава Котеночкина 1969–2012 годов, или же в культовом американском мультсериале «Том и Джерри» режиссеров Уильяма Ханна и Джозефа Барберы 1940–1967 годов. Подобные параллели во способствуют созданию и поддержанию у зрителей ощущения знакомости происходящего на экране и бессознательному переносу уже давно сформированного позитивного отношения у взрослых и не очень «детей», заполнивших зрительные залы отечественных кинотеатров и на новый фильм Дмитрия Дьяченко.



Как быстро и надежно разгромить дом?
Кадр из фильма. Изображение размещено в
свободном доступе на платформе:
<https://lyl.su/xNvB>



Славно пошалили! Друзья-разбойники из
мультипликационного фильма «Бобик в гостях
у Барбоса» (реж. В. Попов, 1977 г.). Изображение
размещено в свободном доступе на платформе:
<https://lyl.su/СkxB>

Нет сомнений, что творческая команда «Чебурашки» явно находилась под впечатлением уже упоминавшегося нами культового американского сериала «Том и Джерри». По свидетельству обозревателя портала Maximonline.ru Никиты Шабалова, этот мультипликационный сериал, которому в феврале следующего года исполнится уже восемьдесят пять лет, получил настолько широкую известность и признание зрителей, что «в 2000 году журнал Time даже назвал «Том и Джерри» одним из



Надо спастись от этой собаки... А заодно и
поиграть в догонялки! Кадр из фильма.
Изображение размещено в свободном доступе
на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSclqY>



Ну, Том, держись! Кадр из мультфильма «Том
и Джерри» (реж. У. Ханна и Дж. Барбера).
Изображение размещено в свободном доступе
на платформе: <https://lyl.su/b3X1>

величайших телевизионных шоу всех времен. А Джонни Ноксвилл, создатель и один из главных актеров фильмов Jackass, признался, что большая часть трюков в его проектах взята из этого мультсериала» [Шабалов 2022].

Во многом бессознательное стремление авторов «Чебурашки» к «краже славы» у знаменитых Уильяма Ханна и Джозефа Барбера особенно сказалась в конструировании целого ряда сцен, в которых Чебурашка сталкивается с различными людьми и животными, попадает в необычные для него городские локации или интерьеры. Некритическое заимствование визуального ряда проявляется в нехарактерных для существ с маленькими нижними конечностями способах перемещения. Так фактически не знающий особенностей местности Чебурашка, обладающий к тому еще же и огромными ушами, которые явно должны снижать скорость его перемещений, внезапно оказывается куда более проворным, нежели давным-давно живущая здесь собака, которая преследует его на улице. Подобные визуальные противоречия, несомненно, значительно снижают уровень достоверности компьютерной графики и нивелируют логику развития сюжета, правда, только для внимательного зрителя.

Помимо всего прочего, Чебурашка Дмитрия Дьяченко обладает и недюжинными акробатическими способностями, что не только однозначно выдает в нем человеческую сущность, но и демонстрирует тот факт, что его создатели и продюсеры имеют отличные навыки ориентации в медийном западном контенте прошлых десятилетий. Ключевая визуальная идея силовой

растяжки в семидесятипятисекундном рекламном ролике известной шведской автомобилестроительной компании Volvo Trucks, с популярнейшим американским актером Жаном-Клодом Ван Даммом, который был выпущен в ноябре 2013 года, практически буквально используется для конструирования сцены погони за Чебурашкой.

Действительно, как сообщает в своем посте от 21 октября 2018 года пользователь с ником Neverov, «13 ноября 2013 года <...> было загружено видео под названием «Volvo Trucks – The Epic Split feat. Van Damme (Live Test)». На видео Жан-Клод Ван Дамм садится на



Ну, вот так в кино точно еще никто не делал!.. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSclqY>



Да, ладно! Я-то все равно первый! Актер Жан-Клод Ван Дамм садится на шпагат между двумя грузовиками Volvo Globetrotter (2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://ljl.su/o7lb>

шпагат между двумя грузовиками Volvo Globetrotter, которые параллельно едут задом. Расстояние между грузовиками медленно увеличивается, а ноги Ван Дамма растягиваются в шпагат. За первые два месяца видео получило более 61 миллиона просмотров и более 37 тысяч комментариев» [Neverov 2018].

Стремясь во что бы то ни стало пополнить свой фильм очередной эффектной и узнаваемой массовым зрителем сценой,

дизайнеры образа Чебурашки намеренно придали его телу необыкновенную пластичность, что в большей степени соответствует современным компьютерным возможностям редактирования видеоизображений, нежели может быть отнесено к реальным свойствам персонажа, пусть даже и заведомо сказочного.

Весьма показательно, что идея визуальной телесной пластичности продолжает вдохновлять художников-аниматоров команды Дмитрия Дьяченко на модернизацию образа Чебурашки. Он внезапно оказывается способным значительно увеличиваться в своих размерах примерно так, как это происходило с Алисой в Зазеркалье после поедания волшебной «растибулки». Правда,



Ну, теперь вы все оплатите! Чебурашка превращается в гиганта. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ATus>



На что способна эта растибулка! Кадр из фильма «Алиса в Зазеркалье» (реж. Т. Бертон, 2016 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ccgR>

отечественный Чебурашка ничего волшебного не ест, да и происходящие с ним внезапные перемены, увы, никак не связаны с тягой познания самого себя и окружающего мира. Показательно и парадоксально, что как эта, так и другие подобные трансформации тела Чебурашки вообще не преследуют никаких

специфических смысловых задач, кроме демонстрации яркой и шокирующей зрителей картинки.

Тем не менее, по словам врачей, подобные патологии действительно имеют место, но уже не в сказочных фильмах, а в реальной жизни. По утверждению российского клинического психолога и психопатолога Ольги Хановой, речь идет о «синдроме Алисы в Стране чудес, или как его еще называют, «синдром Тодда». Для этого состояния организма характерна следующая клиническая картина. «Перцептивные искажения в основном представлены микро- и макропсией. При микропсии возникает иллюзия, что собственное тело и/или предметы вокруг сужаются, уменьшаются. Макропсия – ощущение распираания, увеличения тела, окружающих объектов. Другие распространенные симптомы – искажения в восприятии пространства. При пелопсии пациенты видят предметы, расположенные вдали, как приближенные. Противоположным нарушением является телеопсия – усиление ощущения глубины пространства, в результате которого объекты воспринимаются более отдаленными, чем на самом деле. Также



Я покажу всем, как должна выглядеть идеальная клумба! Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/oAe3>



Не клумба для нас, а мы для клумбы! Кадр из фильма «Алиса в Зазеркалье» (реж. Т. Бертон, 2016 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/omn3>

характерно ошибочное восприятие скорости течения времени: минута кажется часом или наоборот» [Ханова 2024].

К слову сказать, киношные приключения «Алисы в Зазеркалье» 2016 года, созданные по мотивам бессмертной сказки Льюиса Кэролла, также подарили современному российскому фильму о Чебурашке образ порушенной шикарной цветочной клумбы, внешним видом которой бесконечно гордился перфекционист Геннадий Петрович. В этой сцене практически буквально повторяются перемещения Алисы и ее падение на клумбу с гортензиями. Правда следует сказать, что сама по себе компьютерная анимация сделана крайне плохо, поскольку при внимательном рассмотрении хорошо заметна искусственность самой клумбы.

Следующее немаловажное визуальное заимствование в картине связано с историей о Гадком утенке. Чебурашка в мучительных попытках самоидентификации случайно пристраивается к дикой утке, которая ведет своих утят в гнездо. В памяти зрителей старшего поколения сразу же всплывает кадр советского одноименного мультфильма 1956 года, созданного Владимиром Дегтяревым по сказке Ганса Христиана Андерсона. Как и несчастный герой-сирота в классической сказке, Чебурашка Дмитрия Дьяченко пытается найти в новом мире хоть кого-то, кого можно было назвать близким и родным, используя для этого любые способы и ухищрения. В этих целях, как и в советском мультфильме, Чебурашка пристраивается к выводку утят и пытается, подражая

малышам из чужой, но явно счастливой семьи, понять кто он, откуда и зачем вообще живет.

В биологической литературе подобное явление называется импринтингом (от английского слова imprinting, «запечатлевание») и предполагает инстинктивный механизм закрепления и последующего бессознательного вычленения в памяти новорожденного существа признаков и моделей поведения родителей, родственников, врагов и так далее. Сам термин был предложен австрийским зоологом, психологом и основателем этологии Конрадом Лоренцем, который открыл и отлично описал это явление как раз и наблюдая за поведением водоплавающих птиц, за что и получил в 1973 году Нобелевскую премию. В этом контексте поведение Чебурашки однозначно указывает на его нечеловеческое происхождение.

Показательно, что Конрад Лоренц прямо указывает, что абсолютное большинство «известных процессов запечатления относится к социальным формам поведения. Например, запечатлеваются реакция следования у птенцов выводковых птиц» [Лоренц 1998].

А с другой стороны, тема импринтинга, как фундаментальной идеи использования социальных технологий для формирования предсказуемой и управляемой зрительской аудитории с помощью внедрения желательных, визуально привлекательных, управляемых и политически безопасных схем поведения, необычайно важна и актуальна и в пространстве современной массовой культуры. Поскольку именно импринтинг показывает, насколько глубоко

укоренены в физиологии и психике современного массового человека механизмы бессознательного подражания.



Делай как мы! Импринтинг как основная социализационная модель нового Чебурашки. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/td1M>



Визуализация механизма импринтинга в мультфильме «Гадкий утенок». Чужой, подражая, явно хочет стать своим (реж. В. Дегтярёв, 1955 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/xtx6>

Героизация опыта социализации: образцы и политические уроки

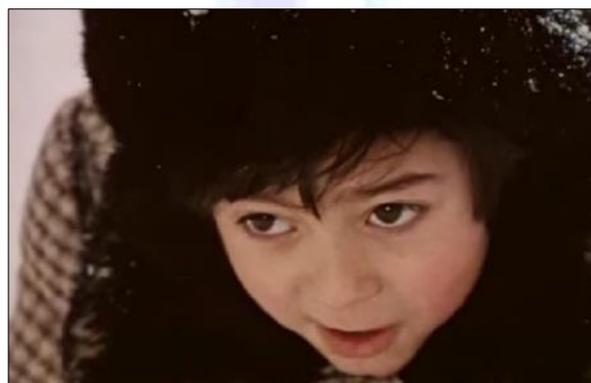
Еще одна «пасхалка», явно рассчитанная на взрослого зрителя, отсылает его более чем на сорок лет назад к фильму советского режиссера Искры Бабич «Мужики!..» 1981 года, который получил большое количество призов на всесоюзных и международных конкурсах и фестивалях. Один из героев этого фильма – брошенный матерью в роддоме ребенок Степка – в свои четыре года совсем не умел разговаривать. И только когда его усыновляет главный герой кинокартины Павел Зубов, ребенок обретает семью, надежду, любовь и начинает говорить. В случае с фильмом 2022 года Чебурашка обладает некими фантастическими психолого-педагогическими способностями, с помощью которых он побуждает заговорить пятилетнего внука Геннадия Петровича Гришу, который до этого очень долго молчал. Очевидно эта драма

разыгралась на фоне давнего конфликта между его матерью Татьяной и Геннадием Петровичем, которому Татьяна так и не смогла простить давней обиды за то, что отец в детском возрасте после смерти матери фактически предал ее, отдав на воспитание тетке, а сам уехал странствовать по миру, пытаясь заглушить боль утраты от трагической смерти его жены, разбившейся во время полета на дельтаплане.

Но то, как именно эта параллель визуализирована в новом «Чебурашке» вызывает очень много вопросов. Показательно, что как сами родители Гриши, так и его дед воспринимают первое произнесенное Гришей слово «мама» как нечто само собой разумеющееся, что свидетельствует об отсутствии в семье поколенческой традиции осознанного родительства. Транслируя подобные примеры, да еще и в кинокартине, которая официально позиционируется как семейный комедийный фильм с возрастным цензом +6, команда проекта Дмитрия Дьяченко фактически дискредитирует идею важнейших детских достижений в развитии личности ребенка как результата совместных и кропотливых усилий всех членов семьи.



Счастливейший итог шоковой терапии многолетнего молчания маленького Гриши. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/UZO9>



Молчаливый и внезапно заговоривший Степка в фильме «Мужики» (реж. И. Бабич, 1981 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/cxYH>

Подобные образчики отношения взрослых к ребенку фактически соответствует основным характеристикам «поколения X», для представителей которого «упорный труд и самостоятельное достижение результата», а также построение карьеры «намного важнее коллективной работы» [Бочагов 2024] являются основополагающими жизненными задачами.

Героические черты Чебурашки во многом берут свое начало в образе героя советского мультфильма 1968 года «Малыш и Карлсон» режиссера Бориса Степанцева, который был



Вперед, к новым открытиям! Сказочный полет мальчика Гриши на Чебурашке. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSclqY>



Полет Малыша в сказочную неизвестность с новым другом Карлсоном. Кадр из мультфильма «Карлсон вернулся» (реж. Б. Степанцев, 1970 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/I7lW>

иллюстратором книги Эдуарда Успенского «Крокодил Гена и его друзья». Примечательно, что именно его рисунки взяты за основу одноименного диафильма, о котором мы уже упоминали ранее. Конечно, Чебурашка Дмитрия Дьяченко бесконечно далек от опытного, находчивого и не в меру болтливого Карсона. Но, тем не менее, герою российского фильма все же удастся спасти Гришу не вполне понятным для внимательного зрителя способом, более

всего напоминающем чудо. Подобные критические обстоятельства дают возможность Чебурашке проявить себя и впервые осознать свою идентичность. Во многом он поверил в себя только потому, что в него начали верить окружающие.

Идейный конфликт образов в фильме невозможно раскрыть без одного из самых колоритных его персонажей – бизнесвумен Риммы, владелицы шоколадной фабрики «Радость моя». Но и в этом случае команда проекта даже не попробовала быть оригинальной, а прибегла к чуть ли не прямому переносу властного, заносчивого и коварного образа голливудской мегеры Стервеллы де Виль в пространство одного из российских черноморских курортов. Такой прием делает образ Риммы однозначно проамериканским с типичным в таких случаях набором гламурных визуальных атрибутов.



Бизнесвумен Римма выходит из своего роскошного лимузина. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/isc2>



Стервелла де Виль замышляет очередные пакости за рулем своего автомобиля. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/9KH1>

Массовое появление проамериканского контекста в истории о Чебурашке лишь слегка компенсируется очередными отсылками к хорошо проверенной советской киноклассике. Так Римма-Стервелла оказывается бабушкой безмерно капризной внучки,

которая в свои детские годы уже намного превосходит саму Римму по уровню разбалованности и истеричности. Внимательный зритель без труда увидит в девочке реинкарнацию образа капризного и противного мальчишки-барчука из знаменитого советского фильма студии «Беларусьфильм» режиссера Леонида Нечаева «Про Красную Шапочку» (1977 г.). Вспомнив выходки этого изнеженного мальчишки, который в истеричной и нарочито грозной манере требовал от старших *купить* ему Красную Шапочку, мы воочию представим сцену из «Чебурашки», когда внучка истеричным тоном безапелляционно требует от бабушки Риммы купить ей диковинную говорящую игрушку в виде Чебурашки.



Капризная и истеричная внучка Риммы требует от бабушки купить ей Чебурашку. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/LMco>



«Про Красную Шапочку» капризный мальчик-барчук требует от слуг купить ему Красную Шапочку (реж. Л. Нечаев, 1977 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/TUxP>

Но и на этом «переключки заимствований» между эпохами и сюжетами, увы, не заканчиваются, ведь Чебурашка изначально представлен Римме Геннадием Петровичем и служащим зоопарка Валерием Завгородним как «белорусская ушастая овчарка». Эксперты обоснованно считают, что «белорусский след» в фильме далеко не случаен, поскольку, по словам журналиста

«Комсомольской правды» Вадима Беляева «что к сценарию нового фильма приложили руку бывшие белорусские кавээнщики. Оказалось, так оно и есть – как минимум два из четырех сценаристов, Виталий Шляппо и Вячеслав Зуб – из Беларуси» [Беляев 2022].

Продолжение конструирования образа Риммы продолжается и за счет визуально-сюжетного заимствования из популярного российского сериала «Сваты», в котором герои с остервенением обливают друг друга из садового шланга. Правда садовник Геннадий Петрович делает это крайне флегматично, не выказывая при этом явных эмоций, разве что кроме скрытого презрения в отношении заносчивой бизнесвумен. В то время как сама Римма и директор дендрария после обливания водой находятся практически на грани истерики.



Геннадий обливает поливным шлангом директора Парка-Дендрария и Римму в начале фильма. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://b1.m24.ru/c/1812389.jpg>



Ольга Ковалева обливает Валентину Будько. «Сваты». (реж. А. Яковлев и др., 2008-2021 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/sXZq>

Вызывают много вопросов и специально педальируемые создателями фильма параллели с великим киношедевром Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» (1925 г.). В каком именно

смысле историческая социодрама должна была быть полезной для формирования идейной канвы «Чебурашки» Дмитрия Дьяченко? Известная сцена расстрела людей и их бегства по Потемкинской лестнице в Одессе стала важным символическим кодом, который раскрывает предельный драматизм авторского замысла Эйзенштейна. Заимствуя образ стремительно скатывающейся вниз детской коляски, сегодняшние создатели «Чебурашки» намеренно вырывают зрителей из пространства семейного и развлекательного кино, насильственно погружая их в историю о противоречивой российской социальности и о драматичном накале отношений между главными героями.



Чебурашка на коляске с апельсинами катится вниз по лестнице. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/YAJN>



Легендарная сцена с детской коляской в фильме «Броненосец Потёмкин» (реж. С. Эйзенштейн, 1925 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/PAVz>

Показательно, что подспудный социально-политический контекст этой сцены, безусловно, имеет и реальные исторические аналоги, связанные с протестными событиями 2004-2005 годов на Украине, которое получили яркое пиаровское название «оранжевая революция». В рамках этих событий именно заморские апельсины выступали главным символом будущей хорошей жизни

украинцев в семье европейских цивилизованных народов. Как и в случае с невестой откуда прилетевшим с апельсинами Чебурашкой, сама «оранжевая революция» была организована и спонсирована исключительно благодаря внешнему вмешательству, что с головой выдает «апельсиновая» символика этих событий двадцатилетней давности.

Поэтому команда Дмитрия Дьяченко не могла не знать о возможности возникновения прямых визуально-символических параллелей как в процессе работы над картиной, так и в ходе ее проката. Смущает и тот факт, что на российский южный курорт Чебурашку приносит именно вихрь с запада, буквально переполненный подобными социально-политическими символами [Некита & Маленко 2024: 267]. Так постепенно семейная комедия приобретает недвусмысленный социально-политический подтекст и очерчивает ключевые смысловые приоритеты, которые, подобно принципу дополнительности в «пасхалках», неизменно присутствуют в череде сюжетных поворотов нового «Чебурашки». А тот факт, что на протяжении фильма остается непонятным, как именно утилизировались прилетевшие вместе с ураганом и Чебурашкой апельсины наводит на мысль о неявной интеграции такой скандальной социально-политической символика в пространство российской повседневности. В отличие от бурного и крайне трагического развития революционного «оранжевого духа» на Украине 2004 года, в России 2023 года он сублимируется в социально и политически нейтральной потребительской идеологии и спектру присущих ей практик.



Чебурашка на куче апельсиновой кожуры перед разыгравшейся бурей, которая перенесет его в Россию. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/AOYU>



Апельсины, наколотые на пики ограждения. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://i.ytimg.com/vi/uM-DOJK8lls/maxresdefault.jpg>



Демонстранты в центре Киева с оранжевыми воздушными шарами как символами «апельсинового протеста» (2004, фотограф: Сергей Супинский /AFP).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Ls4z>



Виктор Ющенко и Юлия Тимошенко в период оранжевой революции в центре Киева, 2004 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/VpsO>



Культовое фото. «Наколотые американские апельсины» эпохи «Оранжевой революции» (Киев, 2004 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ToXr>

Заключение

Проанализированные авторами статьи визуально-смысловые отсылки в «Чебурашке» 2022 года наглядно свидетельствуют об отсутствии у творческой команды проекта четкого понимания не только относительно того, о каком именно персонаже они собирались снимать фильм, но и о том, какого именно жанра должна была получиться в итоге кинокартина. Поэтому современный многожанровый Чебурашка-«мультитул» – это одновременно и дикий вредитель тропических садов, и неуклюжий мигрант, и подросток-хулиган с наклонностями вандала, и профессиональный шахматист, и маленький ребенок с речевыми проблемами, и сирота-отказник, и детеныш существа, находящийся на стадии импринтинга, и герой-спасатель, и опытный педагог-психолог, и антагонист всей человеческой цивилизации. Складывается такое впечатление, что маркетинговые задачи по поиску целевых аудиторий, наполняющих зрительный зал, были единственной осмысленной (и надо сказать честно, в итоге, успешно решенной) задачей, которую поставили перед собой продюсеры проекта Дмитрия Дьяченко.

Таким образом, отсутствие генеральной идеи, вокруг которой формировался бы сюжет и образы картины, сыграли с ней поистине злую шутку. Фактически получилось, что, насыщая детский кинофильм бесконечными отсылками к коммерчески успешным западным проектам, команда Дмитрия Дьяченко пошла по пути не критического заимствования всей духовной атмосферы западного потребительского общества и тех идеологических

приоритетов, которые активно транслируются не только на западную, но и всю остальную зрительскую аудиторию современного мира. И это хорошо видно как раз по тому, как именно конструируются и позиционируются образы и модели поведения героев новой российской картины о Чебурашке.

Они с разных сторон доносят идею крайне эгоистического и потребительского отношения к миру новых героев «семейной комедии», каждый из которых абсолютно уверен, что не только все зрительское внимание должно быть направленно именно на него, но и весь мир просто обязан вращаться только и исключительно вокруг каждого из героев картины взятого в отдельности. А положительные или же отрицательные оценки персонажей, возникающие после просмотра картины у зрителей, отличаются лишь в силу разной степени агрессивности потребительской модели, позиционируемой и пропагандируемой образом того или иного героя фильма о Чебурашке.

Поэтому на отрицательном полюсе закономерно оказывается директор шоколадной фабрики «Радость моя» Римма со своей истеричной внучкой Соней, в то время как абсолютное добро представлено, конечно же, цифровым образом нового Чебурашки. И если отрицательные оценки оказываются вполне понятными и оправданными, то обаятельность Чебурашки вызывает бессознательное принятие зрительской аудитории моделей его отношения к окружающим. Ведь все апельсины, которые в принципе попадают в поле зрения Чебурашки, изначально существуют только лишь для него одного.

Именно поэтому образ нового Чебурашки, несмотря на уникальные технические и технологические возможности, оказался чудовищным и монструозным. В то время как активное педалирование продюсерами проекта многочисленных «пасхалок» из советской и американской кинокультуры должно было придать фильму Дмитрия Дьяченко неиссякаемого обаяния и ностальгического очарования, которые, безусловно, должны были появиться у поколения, по собственному опыту знакомого с аутентичным Чебурашкой.

Что же касается современных российских детей и молодежи, то они непротиворечиво восприняли его лишь потому, что фильм соответствовал хорошо знакомым и привычным, так сказать, «фоновым» канонам безвкусицы, эклектики, клиповости той версии массовой культуры, которая с детства и практически повсеместно окружает их в цифровом пространстве. В итоге мы получили произведение, чья художественная ценность настойчиво стремится к нулю, зато его потребительские и коммерческие задачи были полностью и блестяще реализованы. Подобная ситуация особенно остро воспринимается как раз сегодня, на фоне тех небывалых геополитических вызовов, с которыми столкнулся Русский Мир. Она значительно обостряется и в связи с необходимостью переосмысления традиционных духовно-нравственных ценностей, которые так блестяще были визуализированы в серии советских мультипликационных фильмов о Чебурашке.

По сути, мы столкнулись с кинопродуктом, сделанным в соответствии с западными идеологическими установками и по западным потребительским шаблонам, который намерено был обильно приправлен маскирующим советским «лубком» для формирования ностальгической ауры искреннего детского обаяния. Вполне вероятно, что эти проблемы не воспринимались бы настолько остро, если бы этот проект не получил серьезную государственную бюджетную поддержку.

Хотелось бы надеяться, что уже столь щедро обещанным создателями продолжениям «Чебурашки», первое из которых, согласно официальным данным, намечено на 1 января 2026 года, все же не только удастся избежать вышеописанных нами проблем, но и получится рассказать правду о современном российском обществе, о его заветных мечтах и сокровенных надеждах. Тем более, что в нашем недавнем общем прошлом таких примеров действительно было великое множество.

Литература

- Беляев, В. (2022). В новом фильме Чебурашку назвали «белорусской ушастой овчаркой». *Комсомольская правда. Беларусь*. Режим доступа: <https://www.belarus.kp.ru/daily/27482.5/4690872/> (дата обращения: 03.08.2024).
- Беляева, М. (2013). «Оз: великий и ужасный». Интересные подробности о фильме Disney. *Аргумента и факты – Челябинск*. Режим доступа: <https://chel.aif.ru/dosug/179920> (дата обращения: 15.08.2024).
- Берн, Э. (2013). Игры, в которые играют люди. *LIB.RUS.EC*. Режим доступа: <https://librusec.org/ru/book/pavel-nikolaevich-kornev-1/erik-bern-igri-v-kotorie-igrayut-lyudi> (дата обращения: 03.08.2024).
- Библия: Исход (2005). *Азбука веры*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Ex.7-10> (дата обращения: 03.05. 2024).

- Блох, А. (2008). *Полное собрание Законов Мерфи*. Минск: Попурри. Режим доступа: <https://murphy-law.net.ru/catalog.html> (дата обращения: 03.05.2024).
- Бочагов, А. (2024). Теория поколений X, Y, Z, беби-бумеров, альфа в России – их ключевые особенности и различия. *Prostudio*. Режим доступа: <https://prostudio.ru/journal/generation-x-y-z/#heading-12> (дата обращения: 15.08.2024).
- Земфира (2000). Хочешь? *Genius.com*. Режим доступа: <https://genius.com/Zemfira-want-lyrics> (дата обращения: 13.08.2024).
- Иванов, Б. (2016). С песней по клетке. *Film.ru*. Режим доступа: <https://www.film.ru/articles/c-pesney-po-kletke> (дата обращения: 23.08.2024).
- Лоренц, К. (1998). *Оборотная сторона зеркала*. Москва: Республика. Режим доступа: <https://ljl.su/pCJU> (дата обращения: 12.08.2024).
- Макарова, М. (2021). Почему сериалы так популярны и как они меняют общество. *РБК Тренды*. Режим доступа: <https://trends.rbc.ru/trends/social/61a8aacf9a794755d1d3b574?from=copy> (дата обращения: 24.08.2024).
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). «Коктейльный» Чебурашка: медийные технологии создания и продвижения образа в российском массовом кинематографе. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(8), 238-275. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3\(8\)-238-275](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3(8)-238-275)
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). Услужить индустриям ностальгии: мифология советского Чебурашки в лабиринтах потребительской безысходности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(7), 86-126. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-86-126](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-86-126)
- Сальникова, О. (2020). Абырвалг против Главрыбы. Почему за 95 лет «Собачье сердце» не устарело? *Аргументы и факты – Петербург*. Режим доступа: <https://ljl.su/2N2R> (дата обращения: 16.08.2024).
- Свиридов, Я. (2021). Жития смешных: 93 факта о «Симпсонах», которые мало кто знает. *Maxim*. Режим доступа: <https://www.maximonline.ru/entertainment/the-simpsons-id154731/> (дата обращения: 03.08.2024).
- Титов, К. (2024). Что такое пасхалки и какими они бывают. *Skillbox Media*. Режим доступа: <https://skillbox.ru/media/cinemusic/movie-easter-eggs/> (дата обращения: 12.08.2024).
- Тушенкина, Е. (2020). «Один дома»: 30 интересных деталей, которые заметили только наблюдательные зрители. *Fishki.net*. Режим доступа: <https://ljl.su/sl5Z> (дата обращения: 01.08.2024).

- Ханова, О. (2024). Синдром Алисы в Стране чудес (Синдром Тодда). *Красота и Медицина*. Режим доступа: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/AIWS> (дата обращения: 18.08.2024).
- Хромов, А. (2021). Алан Смити и комната А113: самые популярные пасхалки в кино и их происхождение. *Dtf.ru*. Режим доступа: <https://lzl.su/H2v2> (дата обращения: 13.08.2024).
- Часовский, П. В. (2012). Семиотика «Easter eggs», или игровое начало в компьютерных играх. *Вестник ЧелГУ*, 36(290). Режим доступа: <https://lzl.su/AEuN> (дата обращения: 03.08.2024).
- Шабалов, Н. (2022). Самые интересные факты о «Томе и Джерри». *Maxim*. Режим доступа: <https://www.maximonline.ru/entertainment/samye-interesnye-fakty-o-tome-i-dzherri-id716348/> (дата обращения: 15.08.2024).
- Neverov (2018). Ван Дамм на шпагате. *Memepedia.ru*. Режим доступа: <https://memepedia.ru/the-epic-split-feat-van-damme/> (дата обращения: 03.08.2024).

Информация об авторах

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

"CHEBURASHECHYA" EASTER EGG GAME: FROM CINEMATIC SIMULATIONS OF A VACATION PARADISE TO THE DESTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY

Andrey Nekita, Sergey Malenko

Abstract. The article concludes a series of studies devoted to the philosophical and cultural analysis of Dmitry Dyachenko's film *Cheburashka*. The presence of a huge number of "Easter eggs", which are purposefully woven by the creators into the semantic fabric of the Russian film, allows additional cultural codes to be introduced into this film text, which artificially gives the film product guaranteed recognition and increases audience popularity. The imposed cultural

codes directly refer representatives of the older generations of viewers to proven visual technologies familiar to domestic and foreign socio-cultural contexts of the past. Thus, a visual emulsion of images and plots is created, which guarantees the formation of an unconscious feeling of familiarity among the mass audience of the narrative proposed by the producers of Cheburashka. Such a situation forms the viewer's mindset towards an uncritical and superficial perception of the film, and also ensures a gradual equalization of the value of domestic and foreign cultural codes. At the same time, Western visual codes refer the modern Russian viewer to a carefree and entertaining model of being, which ensures that the clear priority of Western consumer codes in relation to traditional domestic ones is fixed in the unconscious. The effectiveness of such manipulative technologies is confirmed not only directly in the field of cultural industries, but also in ideological, socio-political, as well as in everyday practices.

Keywords: Cheburashka film, household humor, socialization, Easter egg, visual technology of constructing media images, assimilation of values, consumerism, media, game, nostalgia, Soviet splint, socio-political drama, symbolism of oranges, ideology of Westernism.

References

- Beliaev, V. (2022). V novom fil'me Cheburashku nazvali «belorusskoi ushastoi ovcharkoi» [In the new film Cheburashka was called the "Belarusian big-eared shepherd"]. *Komsomol'skaia pravda. Belarus'* [Komsomolskaya Pravda. Belarus]. Available at: <https://www.belarus.kp.ru/daily/27482.5/4690872/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Beliaeva, M. (2013). «Oz: velikii i uzhasnyi». Interesnye podrobnosti o fil'me Disney ["The Land of Oz: The Great and the Terrible." Interesting details about the Disney movie]. *Argumenta i fakty – Cheliabinsk* [Arguments and facts – Chelyabinsk]. Available at: <https://chel.aif.ru/dosug/179920> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).
- Bern, E. (2013). Iгры, v kotorye igraiat liudi [Games that people play]. *LIB.RUS.EC*. Available at: <https://librusec.org/ru/book/pavel-nikolaevich-kornev-1/erik-bern-igri-v-kotorie-igrayut-lyudi> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Bibliia: Iskhod [The Bible: Exodus] (2005). *Azbuka very* [The ABC of Faith]. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Ex.7-10> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Blokh, A. (2008). *Polnoe sobranie Zakonov Merfi* [The Complete Collection of Murphy's Laws]. Minsk: Popurri Publ. Available at: <https://murphy-law.net.ru/catalog.html> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Bochagov, A. (2024). Teoriia pokolenii X, Y, Z, bebi-bumerov, al'fa v Rossii – ikh kliuchevye osobennosti i razlichii [The theory of generation X, Y, Z, bebi boomers, alpha in Russia - their key features and differences]. *Prostudio*. Available at: <https://prostudio.ru/journal/generation-x-y-z/#heading-12> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).
- Chasovskii, P. V. (2012). Semiotika «Easter eggs», ili igrovoe nachalo v komp'iuternykh igrakh [The semiotics of "Easter eggs", or the beginning of

- the game in computer games]. *Vestnik ChelGU* [Bulletin of ChelSU], 36 (290). Available at: <https://ljl.su/AEuN> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Ivanov, B. (2016). С песни по клетке [With songs in a cage]. *Film.ru*. Available at: <https://www.film.ru/articles/c-pesney-po-kletke> (accessed: 23.08.2024). (In Russ).
- Khanova, O. (2024). Sindrom Alisy v Strane chudes (Sindrom Todda) [Alice in Wonderland Syndrome (Todd Syndrome)]. *Krasota i Meditsina* [Beauty and Medicine]. Available at: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/AIWS> (accessed: 18.08.2024). (In Russ).
- Khromov, A. (2021). Alan Smiti i komnata A113: samye populiarnye paskhalki v kino i ikh proiskhozhdenie [Alan Smithy and Room A113: The most popular Easter eggs in movies and their origins]. *Dtf.ru*. Available at: <https://ljl.su/H2v2> (accessed: 13.08.2024). (In Russ).
- Lorents, K. (1998). *Oborotnaia storona zerkala* [The mirror of the reverse side]. Moskva: Respublika Publ. Available at: <https://ljl.su/pCJU> (accessed: 12.08.2024). (In Russ).
- Makarova, M. (2021). Pochemu serialy tak populiarny i kak oni meniaiut obshchestvo [Why are TV series so popular and how do they affect society]. *RBK Trendy*. Available at: <https://trends.rbc.ru/trends/social/61a8aacf9a794755d1d3b574?from=cop> y (accessed: 24.08.2024). (In Russ).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). «Kokteil'nyi» Cheburashka: mediinye tekhnologii sozdaniia i prodvizheniia obraza v rossiiskom massovom kinematografe ["Cocktail" Cheburashka: media technologies for creating and promoting an image in Russian mass cinema]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(8), 238-275. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3\(8\)-238-275](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3(8)-238-275)
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). Usluzhit' industriiam nostalgii: mifologiiia sovetskogo Cheburashki v labirintakh potrebitel'skoi bezyskhodnosti [Serving the nostalgia industries: the mythology of the Soviet Cheburashka in the labyrinths of consumer despair]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(7), 86-126. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-86-126](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-86-126)
- Neverov (2018). Van Damm na shpagate [Van Damme on the twine]. *Memepedia.ru*. Available at: <https://memepedia.ru/the-epic-split-feat-van-damme/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Sal'nikova, O. (2020). Abyrvalg protiv Glavryby. Pochemu za 95 let «Sobach'e serdtse» ne ustarelo? [Abyrvalg vs Glavryby. Why hasn't the "Dog's Heart" become outdated in 95 years?]. *Argumenty i fakty – Peterburg* [Arguments and facts – St. Petersburg]. Available at: <https://ljl.su/2N2R> (accessed: 16.08.2024). (In Russ).
- Shabalov, N. (2022). Samye interesnye fakty o «Tome i Dzherry» [The most interesting facts about "Tom and Jerry"]. *Maxim*. Available at: <https://www.maximonline.ru/entertainment/samye-interesnye-fakty-o-tome-i-dzherri-id716348/> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).

- Sviridov, Ia. (2021). Zhitia smeshnykh: 93 fakta o «Simpsonakh», kotorye malo kto znaet [The Life of the Funny: 93 facts about the Simpsons that few people know]. *Maxim*. Available at: <https://www.maximonline.ru/entertainment/the-simpsons-id154731/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Titov, K. (2024). Chto takoe paskhalki i kakimi oni byvaiut [What are Easter eggs and what are they like]. *Skillbox Media*. Available at: <https://skillbox.ru/media/cinemusic/movie-easter-eggs/> (accessed: 12.08.2024). (In Russ).
- Tushenkina, E. (2020). «Odin doma»: 30 interesnykh detalei, kotorye zametili tol'ko nabliudatel'nye zriteli ["One House": 30 interesting details that only observant viewers noticed]. *Fishki.net*. Available at: <https://lyl.su/sl5Z> (accessed: 01.08.2024). (In Russ).
- Zemfira (2000). Khochesh'? [Want?] *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/Zemfira-want-lyrics> (accessed: 13.08.2024). (In Russ).

Author's information

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

For citation:

Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). "Cheburashechya" easter egg game: from cinematic simulations of a vacation paradise to the destruction of national identity. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 88-131. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)