



В. С. Собкин, О. С. Маркина

«Я» в пространстве киноперсонажей фильма «Чучело»: особенности мотивационной атрибуции

Чучело — пугало для птиц в виде куклы, наподобие человека.

*Чучело — безобразное, нелепое существо.
(Из словарных определений)*

Конкретными поводами для проведения настоящего исследования послужили несколько обстоятельств. Часть из них связана с нравственно-этической проблематикой, определяющей основные конфликты фильма Ролана Быкова, во-первых, с личностным самоопределением подростка в ситуации группового давления и, во-вторых, с теми особенностями подросткового поведения, которые принято обозначать как «буллинг» (школьная травля). Оба эти сюжета характеризуют, на наш взгляд, ключевые моменты, касающиеся «феноменологии детства», которой и занимался Ролан Быков. Занимался по-своему, понимая, что детское кино является способом проявления и раскрытия этой феноменологии: «Я лет десять потратил на то, чтобы сформулировать свой метод, и в конце концов сформулировал его таким образом: необходимо признать образные системы — измерительными, ибо субъективизм художника, уравновешиваясь субъективизмом восприятия, выступает в качестве абсолютного кода конвергенции и конвертации изнутри постигаемой истины и реальности» (Р. А. Быков, 1998).

Другим обстоятельством, которое побудило нас обратиться к психологическому исследованию фильма «Чучело», является интерес к вопросам, связанным с проблемой «культурной дистанции». Причем, в данном случае, нас интересует не столько межкультурная, сколько межпоколенческая дистанция. Иными словами, для нас важно понять, как воспринимают фильм о подростках, вышедший на экран 20 лет назад, современные школьники; насколько они чувствительны к кругу затронутых в нем проблем.

Напомним, что фильм «Чучело» воспринимался и оценивался неоднозначно. В этой связи приведем несколько высказываний. Вот одно из них: «Первый общественный просмотр фильма Ролана Быкова «Чучело» проходил в 1984 году в обстановке повышенной секретности — на «Мосфильме» в маленьком зальчике собрались только «свои»: друзья, близкие, посвященные. Стояли вдоль стен, сидели в проходах. Говорили, соответственно, конспиративным шепотом. И вот начался фильм.

Я тогда заведовал отделом культуры в «Труде»... Фильм меня потряс. И не только меня. Его художественная правда была оглу-



Владимир Самуилович Собкин — академик Российской академии образования, доктор психологических наук, профессор. Директор Центра социологии образования Российской академии образования (ЦСО РАО).

Автор 14 монографий и более 300 публикаций по вопросам социологии образования, детской и возрастной психологии, психологии общения и психологии искусства. Ряд научных монографий и статей издан за рубежом (США, Франция, Австралия, Польша и др.). Редактор серии научных сборников «Труды по социологии образования» (издано 17 выпусков).

Ольга Сергеевна Маркина — выпускница факультета социальной психологии Самарского государственного педагогического университета, аспирант и младший научный сотрудник Центра социологии образования Российской академии образования. Сфера научных интересов — психология искусства, психосемантика, психология сознания.



шительной. Те, кто не жил тогда, на исходе так называемого застоя, вряд ли смогут представить себе, что чувствовали мы, молча выходящие из зала, — в ту действительность, об уродливой подоплеке которой так пронзительно прокричал фильм Быкова. И сюжет — вроде детский — подростки, школа, первые увлечения. Но и первые предательства, первые, такие горькие, слезы. Первое отчаяние от ощущения того, что так жить нельзя. Нет, это не о школе, не о подростках (хотя и о школе, и о подростках). Это обо всех нас, так живущих, привыкших жить так. Огромное чувство стыда за это, желание разогнуться, выпрямиться, вздохнуть свободно, по-человечески: вот какова была первая реакция на этот фильм тех, кто умел слышать, видеть и хоть что-нибудь понимать. Поняли это не только истинные друзья Ролана Антоновича, но и друзья, как говорится, «заклятые», использовавшие «Чучело» как повод для подлых подножек. Стеной на пути фильма к зрителю встали партийные боссы всех калибров, чиновники от кино, блюстители идеологической чистоты глубоко презируемого ими населения» [3].

Сам Ролан Быков описывает историю прорыва «Чучела» на экран сквозь бюрократические и идеологические барьеры следующим образом: «Фильм не выпускали. Ермаш провел гениальную интригу. После того как Московский комитет партии под руководством Гришина вынес решение, что фильм «Чучело» — антисоветский, я добрался до Андропова, и из его приемной последовал звонок: поддержать фильм Р. Быкова. Как тут быть? Надо выполнять оба указания. Тут приезжает Павленок на студию и принимает двухсерийный фильм как односерийный, поскольку он был запущен как односерийный. Картина принята? Принята. Но по ГОСТу таких односерийных фильмов не бывает. И следует решение коллегии: сделать новую редакцию, соответствующую ГОСТу. Картина принята? Принята. Картина не принята? Не принята... То есть, они специалисты были крупные. Мастера, гении аппарата...»

Но картина, в конце концов, вышла. И имела грандиозный успех» [10]. Добавим, что с выходом на экран фильм посмотрело около 40 миллионов человек. Понятно, что это были не только подростки, но и взрослые. И оценки их были не однозначны. Как отмечала Н. Басина, «наверное, должно пройти больше времени, чтобы, как хочется Быкову, смотреть эту, множеством смыслов прирастающую к нашей (ох нашей — нашей!) жизни картину, «вне конъюнктуры» [2]. Согласимся, временная дистанция действительно важна, что, повторимся, и определяет особый интерес к изучению восприятия фильма сегодня, по прошествии 20 лет после его выхода на экран.

И, наконец, еще одним важным обстоятельством для проведения исследования является желание продолжить линию наших экспериментальных работ, посвященных изучению психологических особенностей киновосприятия с использованием психосемантических процедур (Собкин, Шмелев, 1986; Грачева, Нистратов, Петренко, Собкин, 1988; Собкин, Нистратов,

Грачева, 1989; Собкин, Колмановская, 1990; Собкин, 2006, Собкин, Маркина, 2007). Заметим, кстати, что сама линия подобных экспериментальных исследований позволяет нам вернуться и к тезису Р. Быкова о «необходимости признания образных систем — измерительными». Действительно, в данном случае, мы можем попытаться «уравновесить субъективизм художника субъективизмом восприятия зрителя» для выявления смысловых кодов фильма.

Несколько слов о самой исследовательской программе. Она включала в себя три экспериментальных процедуры: 1) анкетный опрос, направленный на выявление основных эпизодов фильма, «отражающих его главную идею» и вызывающих «наиболее сильные эмоциональные переживания»; 2) психосемантический эксперимент по выявлению особенностей понимания личностных характеристик киноперсонажей, «Я» зрителя, его «идеала» и «антиидеала»; 3) психосемантический эксперимент по выявлению особенностей понимания мотивационной структуры поведения киноперсонажа.

Исследование проводилось среди учеников 8–10 классов. Всего в нем приняло участие 60 человек. Основное содержание статьи строится на изложении и обсуждении результатов, полученных с помощью экспериментальных психосемантических процедур.

ОТНОШЕНИЕ К ПЕРСОНАЖАМ КАК ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ЗРИТЕЛЯ

Как правило, набор персонажей в художественном произведении не случаен. Их композиция задает определенный уровень тех ценностных напряжений, которые, согласно М. М. Бахтину, и позволяют рассматривать художественный текст как особое ценностно-ориентированное пространство. Понятно, что личностные, моральные характеристики персонажей фиксируют лишь один из уровней организации художественного текста. Но, заметим, что этот уровень крайне важен, поскольку именно здесь осуществляются те исходные обобщения, которые и задают базу для понимания основных содержательных конфликтов фильма.

Подобный способ интерпретации художественного произведения, кстати, характерен для многих киноведческих работ и критических рецензий. Так, например, в рецензиях на фильм «Чучело» главная героиня — Лена Бессольцева характеризуется то как «худенькая, невзрачная девчушка с испуганными глазами», то как существо с «отчаянными глазами», или напротив как «веселая, смешливая девочка с сияющими глазами», с «наивными, распахнутыми в мир глазами». В этом примере для нас важно не столько разное описание «выражения глаз» героини, сколько то, что за «бесхитростью души», «нелепостью, неловкостью» авторы рецензий пытаются увидеть «личность», «человека удивительной чистоты и цельности», «безграничной доброты сердца». Фиксируя противоречивость харак-



ПРИКЛАДНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Мальчики		Девочки	
Factor 1	66,6%	Factor 2	12,3%
простодушный — хитрый	0,97	наивный — расчетливый	0,94
добрый — жестокий	0,94	снисходительный — требовательный	0,94
теплый — холодный	0,93	теплый — холодный	0,87
наивный — расчетливый	0,92	отзывчивый — равнодушный	0,87
бескорыстный — жадный	0,91	простодушный — хитрый	0,87
отзывчивый — равнодушный	0,90	добрый — жестокий	0,87
снисходительный — требовательный	0,85	легкий — тяжелый	0,84
искренний — лицемерный	0,84	бескорыстный — жадный	0,83
честный — лживый	0,82	благородный — низкий	0,81
справедливый — несправедливый	0,79	искренний — лицемерный	0,80
верный — неверный	0,79	справедливый — несправедливый	0,79
легкий — тяжелый	0,78	эмоциональный — сдержанный	0,78
ответственный — безответственный	0,72	верный — неверный	0,74
		честный — лживый	0,73

Таблица 1.

Шкалы, входящие в фактор «гуманность – бездуховность» («Быть – Иметь») у мальчиков и девочек

теристик персонажа, кинокритики пытаются подойти к выявлению основного смыслового конфликта фильма: «нет места в ее душе чувству злого отмщения. «Я была на костре», — ответит она тем, кто удивится, что она простила» [7]. Добавим, что именно через личные характеристики в рецензиях определяются и другие персонажи фильма: Дима Сомов — «признанный лидер класса», «подлец», «малодушный», «трусливый»; Миронова (Железная Кнопка) — «малышка с ледяным, голубым взором», «с железным ощущением своей правоты», «прирожденный идеолог, из тех, что могут умереть за идею»; Шмакова — «вполне сложившаяся, профессиональная интриганка»; Лохматый — «тупой громила»; Дедушка Лены — «бескорыстный чудак» и др. Таким образом, через сопоставление и противопоставление героев задается основная содержательная проблематика фильма, характеризующая и зону личностного самоопределения самого зрителя.

С целью выявления особенностей восприятия подростками персонажей фильма Р. Быкова «Чучело» нами было проведено специальное психосемантическое исследование. Суть его состояла в выявлении тех индивидуально-личностных характеристик, на основе которых строится восприятие киноперсонажей.

В этом психосемантическом эксперименте приняло участие 45 человек (из них 20 мальчиков и 25 девочек). Испытуемые должны были оценить по семибальной шкале (от 1 до 7) выраженность тех или иных характеристик у различных персонажей фильма: Лена Бессольцева, Дима Сомов, Миронова, Шмакова, Валька, Антон Васильев, Дедушка (Николай Николаевич Бессольцев), Петька, Маргарита Иванов-

на (учительница), тетя Клава (парикмахер). Помимо персонажей фильма в список объектов оценивания были добавлены следующие структуры — «Я», «мой идеал», «человек, который мне явно неприятен» («антиидеал»). Оценка производилась по стандартной процедуре семантического дифференциала по 28 биполярным шкалам: простодушный – хитрый, добрый – жестокий, наивный – расчетливый, снисходительный – требовательный и др.

Полученные суммарные групповые матрицы (отдельно по подвыборкам мальчиков и девочек), общей размерностью 13 x 28 (объекты оценивания x оценочные шкалы) подвергались процедуре факторного анализа, с последующим вращением Varimax Кайзера. В результате в подвыборках мальчиков и девочек было выделено по три фактора, которые объясняют, соответственно: 90,1% и 94,6% общей суммарной дисперсии.

Важно подчеркнуть, что в обеих подвыборках выделенные факторы в целом идентичны. Как видно из таблицы 1, фактор F1 в подвыборке мальчиков, объединил практически те же биполярные шкалы, что и фактор F2 в подвыборке девушек. Не трудно заметить, что по своим характеристикам данные факторы поляризуют открытое, бескорыстное отношение к другому в оппозиции к расчетливому, корыстному отношению. При интерпретации этот фактор можно условно обозначить через противопоставление «гуманность – бездуховность», либо в терминах Э. Фромма «Быть – Иметь».

Структура второго фактора у мальчиков (F2) соответствует структуре первого фактора (F1) у девочек.



Мальчики		Девочки	
Factor 2	18,4%	Factor 1	78,3%
независимый — послушный	0,96	независимый — послушный	0,95
уверенный — неуверенный	0,96	уверенный — неуверенный	0,94
решительный — нерешительный	0,95	решительный — нерешительный	0,91
сильный — слабый	0,91	самостоятельный — несамостоятельный	0,91
самостоятельный — несамостоятельный	0,89	сильный — слабый	0,88
волевой — безвольный	0,84	волевой — безвольный	0,86
активный — пассивный	0,82	смелый — трусливый	0,85
смелый — трусливый	0,77	активный — пассивный	0,84
умный — глупый	0,73	принципиальный — беспринципный	0,83
		умный — глупый	0,77
		ответственный — безответственный	0,75

Таблица 2. Шкалы, входящие в фактор «независимость – конформизм» у мальчиков и девочек

Содержательные особенности этого фактора приведены в таблице 2.

Учитывая содержание шкал, входящих в структуру данного фактора его можно задать через оппозицию «сила – слабость», либо, что более соответствует содержанию одного из основных конфликтов фильма, через оппозицию «независимость – конформизм».

И, наконец, третий фактор F3 как у мальчиков, так и у девочек прост по своей структуре и определяется всего двумя шкалами: «общительный – замкнутый», «веселый – грустный». Обобщенно его можно обозначить как «открытость – закрытость».

Важно обратить внимание на одно существенное отличие, касающееся первых двух факторов в подвыборках мальчиков и девочек. Это различие связано с весовыми нагрузками (вкладами факторов в общую суммарную дисперсию). Если у мальчиков первый фактор (F1) описывает 66,6% общей суммарной дисперсии, то у девочек структурно соответствующий ему фактор (F2) имеет вклад в общую суммарную дисперсию всего 12,3%. Противоположная картина проявляется в отношении фактора F2 у мальчиков и фактора F1 у девочек, соответственно 18,4% и 78,3%. Подобные различия свидетельствуют о том, что мальчики в своих оценках персонажей уделяют большее внимание оппозиции «гуманность – бездуховность», а девочки оппозиции «независимость – конформизм». Можно предположить, что подобные различия между мальчиками и девочками могут особым образом проявиться в ходе дальнейшего анализа экспериментального материала, который связан с пониманием мотивов поведения персонажей.

Особый же интерес представляет размещение в пространстве выделенных факторов различных персонажей фильма «Чучело», «Я» зрителя, его «идеала» и «антиидеала». Эти данные приведены в таблице 3.

Как мы видим, не только содержание факторов, но и размещения персонажей фильма, а также «Я» зрителя, его «идеала» и «антиидеала» оказываются

практически идентичными в подвыборках мальчиков и девочек. Заметим, что подобное сходство результатов, полученных на разных подвыборках не столь часто обнаруживается в психосематических исследованиях, что в нашем случае можно рассматривать и как своеобразное подтверждение надежности.

Представив общие результаты, обратимся к их содержательному анализу. Напомним, что предвзятое описание эксперимента, мы отмечали, что сам по себе набор и расстановка персонажей (их композиция) характеризуют те ценностные напряжения, которые определяют содержательный конфликт фильма. Заметим, что саму эту «композицию персонажей» мы можем представить зрительно (опираясь на данные таблицы 3), разместив персонажей в пространстве двух наиболее мощных факторов: «гуманность – бездуховность» и «независимость – конформизм». В силу того, что результаты в подвыборках мальчиков и девочек практически идентичны, ограничимся рассмотрением данных полученных в подвыборке мальчиков (см. рисунок 1).

Рисунок 1. Размещение персонажей фильма в пространстве факторов «гуманность – бездуховность» и «независимость – конформизм» у мальчиков





Мальчики		Девочки	
Factor 1. «гуманность – бездуховность»		Factor 2. «гуманность – бездуховность»	
дедушка	1,43	дедушка	1,16
Лена	1,42	Лена	1,18
Васильев	0,87	Васильев	1,27
тетя Клава	0,87	тетя Клава	0,71
учитель	0,59	учитель	0,75
идеал	0,29	идеал	0,34
Я	0,26	Я	0,28
Валька	-1,43	Валька	-0,81
Миронова	-1,06	Миронова	-1,58
Петька	-0,91	Петька	-1,23
Шмакова	-0,94	Шмакова	-0,99
антиидеал	-0,88	антиидеал	-0,81
Дима	-0,52	Дима	-0,27
Factor 2. «независимость – конформизм»		Factor 1. «независимость – конформизм»	
Миронова	2,00	Миронова	2,16
Идеал	1,52	Идеал	1,14
Я	0,44	Я	0,64
Петька	0,38	Петька	0,03
дедушка	0,22	дедушка	0,75
учитель	0,08	учитель	0,21
Васильев	0,04	Васильев	-0,45
антиидеал	-1,48	антиидеал	-1,65
Дима	-1,34	Дима	-0,99
тетя Клава	-0,90	тетя Клава	-0,43
Валька	-0,56	Валька	-0,75
Лена	-0,38	Лена	-0,05
Шмакова	-0,03	Шмакова	-0,60

Таблица 3. Размещение персонажей фильма «Чучело», «Я», «идеала», «антиидеала» в пространстве факторов «гуманность – бездуховность» и «независимость – конформизм» в подвыборках мальчиков и девочек

Нетрудно заметить, что практически все подростки, за исключением Лены Бессольцевой, разместились на отрицательном полюсе фактора F1, который мы определили как «бездуховность» (ценностная установка «Иметь»). Именно это и фиксирует основной конфликт между Леной (поскольку этот персонаж разместился на противоположном положительном полюсе фактора F1) и ее одноклассниками. В этой связи заметим, что в рецензиях, посвященных фильму «Чучело», как раз и фиксировалась «бездуховность», «нравственная неразвитость подростков». Именно это и вменялось в вину автору фильма: «где он нашел таких подростков в нашей стране?!». Таким образом, мы видим, что в восприятии современных подростков отчетливо фиксируется ценностный конфликт: «бездуховность – гуманность».

Не менее интересно и размещение одноклассников Лены по оси фактора F2: «независимость – конформизм». Как мы видим, здесь явно выделяется персонаж с выраженными лидерскими установками — Миронова по кличке Железная Кнопка («она держит в руках весь класс. Держит волей и твердым, поистине железным ощущением своей правоты») [4]. Практически все остальные одноклассники Лены разместились на отрицательном полюсе фактора F2, который харак-

теризует конформное поведение. В этом отношении принципиальный интерес представляет зона, определяемая квадрантом III: зона «бездуховности» (-F1) и «конформизма» (-F2). Содержательно этой зоне в ценностном отношении противопоставлен квадрант I (определяемый полюсами +F1 и +F2). Характерно, что в это пространство («нонконформизм – духовность») не попадает ни один из персонажей — одноклассников Лены и даже сама Лена Бессольцева. В данном квадранте разместились «Я» — зрителя, его «идеал» и дедушка Лены Бессольцевой. Это позволяет сделать вывод о том, что зрительское самоопределение содержательно осуществляется именно относительно зоны, заданной квадрантом III («бездуховность и конформизм»), где наряду с одноклассниками Лены разместились и «антиидеал» зрителя. Полученный результат, на наш взгляд, крайне важен, поскольку фиксирует особую ценностную проблематизацию, которая происходит у зрителя в ходе восприятия фильма «Чучело».

Заметим, что подобную ценностную проблематизацию, точнее, — смысловое самоопределение зрителя, весьма сложно обнаружить и проявить даже в процессе многочасовых глубинных интервью. Как правило, в ходе этих интервью мы сталкивались не столько с проблема-



тизацией и самоопределением, сколько с отчуждением и дистанцированием зрителя от персонажей фильма, с его «защитными» реакциями. Например: «Я бы не оказался на месте Димы, ни в каких травлях и подобных забавах участвовать бы не стал»; «Я не такой садист, поэтому не могу представить, что эти дети почувствовали, по-моему, они просто испугались, что она себя подожжет, что сбегутся взрослые и поднимут скандал»; «Если бы я присутствовал на подобной экзекуции, то я либо не позволил ее проводить, либо просто ушел и велел уйти Лене»; «С поджиганием чучела одноклассниками никогда, надеюсь, не столкнусь»; «Такое впечатление, что весь класс был обколот и обкурен, нормальному человеку не придет в голову сводить счеты с противником таким образом»; «Я на месте Димы не оказался бы, так как не позволил бы другому человеку брать мою вину на себя»; «Я бы на его месте не был, поэтому не отвечаю на вопрос».

МОТИВАЦИОННАЯ АТРИБУЦИЯ КАК МЕХАНИЗМ СМЫСЛОБРАЗОВАНИЯ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА

Идея использования психосемантической методики исследования мотивации (Петренко, 1983) для изучения особенностей восприятия художественного фильма была предложена нами в 1988 году и апробирована в экспериментальном исследовании восприятия фильма Э. Рязанова «Жестокий романс» (Грачева, Нистратов, Петренко, Собкин, 1988). При этом, мы опирались на разработанное нами представление о механизме идентификации «как действия в системе целей и мотивов персонажа» (Собкин, 1975), рассматривая процесс идентификации как особый механизм смыслового моделирования в ситуациях общения (Собкин, 1977).

Суть разработанной методики заключается в оценке зрителем вероятности той или иной мотивации при совершении персонажем того или иного конкретного действия. С этой целью из ткани художественного повествования (в данном случае фильма «Чучело») выделяется набор действий, совершаемых конкретным персонажем. Этот набор действий предлагается испытуемому в качестве объектов оценивания. Наряду с набором действий испытуемому дается стандартный набор мотивов. Испытуемый должен по семибальной шкале (от 0 до 6) оценить вероятность каждого мотива как причины совершения соответствующего поступка. В результате подобной процедуры формируется матрица исходных данных (поступки х мотивы), которая подвергается процедуре факторного анализа.

В нашем исследовании испытуемым (17 мальчиков и 20 девочек) было предложено оценить поступки двух главных персонажей фильма — Лены Бессольцевой и Димы Сомова.

Для каждого из персонажей было отобрано по 13 поступков. Для Лены Бессольцевой: Лена улыбается,

когда ребята в классе называют ее деда «Заплаточником»; Лена садится с Димой за одну парту; Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; Лена говорит, что это она рассказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской; Лена делает себе прическу; Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом; Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем; Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его другим ребятам; Лена остригает волосы наголо; Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает; Лена отказывается объявлять бойкот Диме.

Для Димы Сомова были предложены следующие поступки: Дима заступает за Лену, когда в классе ее называют «Чучелом»; Дима предлагает классу самостоятельно заработать деньги на поездку в Москву; Дима отдает Лене свои сапоги; Дима отбивает у Вальки собаку; Дима замолкает, когда в класс входит Петя; Дима вместе с классом уходит с урока; Дима рассказывает Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; Дима вместе с Леной убегает от ребят и прячется в парикмахерской; Дима уходит со скамейки, на которой ждал Лену; Дима приходит к Лене домой и называет себя трусом; Дима не отдает Лене платье, а перебрасывает его другим ребятам; Дима поджигает чучело; Дима вспрыгивает на подоконник раскрытого окна.

В качестве шкал для оценивания испытуемым были предложены следующие 32 мотива: желание быть лидером (командовать), желание сохранить верность, желание оказать помощь, желание продемонстрировать свое превосходство, желание быть хорошим другом, желание вызвать симпатию, потребность самоутверждения, боязнь наказания, потребность внимания к себе, чувство долга, желание вызвать сочувствие, желание унижить, желание быть «как все» (не выделяться), чувство раскаяния, стремление быть честным, страх перед неодобрением окружающих, желание отомстить, стремление быть свободным в своих суждениях и поступках, стремление отстоять свою честь и достоинство, чувство ответственности, чувство справедливости, милосердие (сострадание), страх перед физической агрессией, следование нормам данной социальной группы, чувство любви, желание отстоять собственное мнение (доказать правоту), вера в человека, страх перед потерей своей репутации, желание выразить свою симпатию, непонимание ситуации, отсутствие собственной точки зрения, спонтанный поступок.

Полученные суммарные матрицы эмпирических данных для каждого персонажа (поступки персонажа х мотивы) отдельно для подвыборки мальчиков и девочек подвергались стандартной процедуре факторного анализа с последующим вращением Varimax Кайзера.



Данная методика позволяет провести анализ особенностей мотивационной атрибуции при восприятии поведения персонажей фильма по нескольким линиям. В статье мы ограничимся лишь отдельными примерами, иллюстрирующими содержательные возможности методики.

Мотивационная структура личности

Как известно, в концепции А. Н. Леонтьева (1975) мотивация (как «опредмеченная потребность») рассматривается не только в контексте совершения тех или иных действий (побудительная и смыслообразующая функция мотива, сдвиг мотива на цель), но и как базовая структура, определяющая личностные особенности. В этом отношении процедуру факторного анализа матрицы эмпирических данных, построенную относительно действий и мотивов соответствующего персонажа (матрицу, определяющую вероятность тех или иных мотивов для совершения соответствующих поступков персонажа), можно рассматривать как особый способ, позволяющий выявить особенности зрительского понимания мотивационной структуры личности киноперсонажа. Другими словами, выделенные в ходе факторного анализа мотивационные факторы, фиксирующие корреляции тех или иных мотивов могут быть интерпретированы как особые мотивационные блоки, характеризующие структуру личности персонажа. Продемонстрируем это на конкретных материалах проведенного исследования.

С этой целью обратимся к данным, полученным при факторизации матрицы действий и мотивов Лены Бессольцевой. В результате факторного анализа в подвыборке мальчиков было выделено 8 факторов. Причем одни из них являются биполярными, а другие — униполярными. На биполярность и униполярность факторов необходимо обратить специальное внимание, поскольку, с нашей точки зрения, сама биполярность факторов (группировка на положительном полюсе одних мотивов, а на противоположном отрицательном полюсе фактора — других мотивов) позволяет интерпретировать биполярную структуру фактора как фиксацию мотивационного напряжения, личностного конфликта. Иными словами это особая «борьба мотивов», которую фиксирует зритель, при восприятии поведения данного персонажа.

У Лены Бессольцевой мальчики выделяют четыре биполярных фактора. Первый наиболее мощный фактор F1 (30,5%) поляризует следующие мотивы:

Фактор F1 у мальчиков	
Желание быть лидером (командовать)	0,84
Потребность самоутверждения	0,80
Стремление быть свободным в суждениях и поступках	0,74
Желание быть хорошим другом	-0,87
Вера в человека	-0,84

Данный фактор можно охарактеризовать через оппозицию «самоутверждение – вера в другого». Это тот основной личностный конфликт, который фиксируется мальчиками при восприятии Лены Бессольцевой.

Несмотря на то, что остальные три биполярных фактора вносят гораздо меньший вклад в общую суммарную дисперсию, они также важны для понимания особенностей восприятия зрителем характера Лены Бессольцевой. Перечислим эти биполярные факторы: F3 (12,2%) «стремление быть честным» – «потребность во внимании к себе»; F6 (6,3%) «чувство любви» – «чувство ответственности»; F8 (3,7%) – «желание вызвать сочувствие» – «стремление отстоять свою честь». В определенном смысле эти три биполярных фактора выступают как своеобразные смысловые «обертонны» к отмеченному выше основному личностному конфликту: «самоутверждение – вера в другого».

Материалы проведенного эксперимента показывают, что у девочек в результате факторного анализа выделяется иная факторная структура мотивов Лены Бессольцевой. При этом важно подчеркнуть, что у них обнаруживается всего один биполярный фактор – F1 (30,3%).

Фактор F1 у девочек	
Желание выразить свою симпатию	0,94
Чувство любви	0,82
Желание быть хорошим другом	0,82
Вера в человека	0,78
Желание вызвать симпатию	0,73
Стремление отстоять свою честь и достоинство	-0,72

Как мы видим, два мотива, определяющие действия персонажей (мотив «желание быть хорошим другом» и мотив «вера в человека»), также, как и у мальчиков высоко коррелируют между собой (входят в структуру одного фактора). Однако эти два мотива объединились еще с тремя другими: «желание выразить свою симпатию», «чувство любви», «желание вызвать симпатию». Таким образом, здесь образуется совершенно новый содержательный комплекс мотивов – «влюбленность». Подчеркнем, что это принципиально иной по своему смыслу комплекс мотивов по сравнению тем, что мы фиксировали у мальчиков — «вера в другого».

Характерно, что у девочек мотивационному комплексу «влюбленность», определяющему положительный полюс фактора F1, на отрицательном полюсе противопоставлен мотив «стремление отстоять свою честь и достоинство». Таким образом, основной мотивационный конфликт, та «борьба мотивов», которую фиксируют девочки при восприятии Лены Бессольцевой, имеет принципиально иной характер, чем у мальчиков. Если у девочек основной личностный конфликт строится по линии «влюбленность – стремление отстоять честь и



достоинство», то у мальчиков основная оппозиция «самоутверждение – вера в другого». При этом заметим, что если у девочек «любовь» как личностный мотив является доминантой, то у мальчиков «чувство любви» как мотив поведения входит в малонагруженный фактор F6 (6,3%). Причем «любовь» противопоставляется у них не стремлению «отстоять свою честь и достоинство», а «чувству ответственности».

На наш взгляд, зафиксированное различие в понимании мальчиками и девочками мотивационной структуры поведения Лены Бессольцевой, приобретает особое значение при сопоставлении этих результатов с приведенными выше материалами первого эксперимента об особенностях восприятия личностных характеристик персонажей фильма «Чучело». Действительно, если одним из основных результатов эксперимента по семантической оценке выраженности тех или иных личностных характеристик у разных персонажей являлось практически полное сходство оценок мальчиков и девочек, то при понимании мотивации поведения персонажа влияние гендерных различий проявляется, как мы видим, весьма существенно. Подобные различия, на наш взгляд, связаны с глубинными механизмами идентификации зрителя с персонажем: при восприятии поступка героя у мальчиков и девочек актуализируются разные мотивационные комплексы, которые они склонны приписывать (атрибутировать) герою.

В то же время необходимо отметить, что у мальчиков и девочек, безусловно, есть и сходные факторы, объединяющие одни и те же мотивы. В качестве примера, где у мальчиков и девочек объединились схожие мотивы, приведем фактор F2.

Мальчики		Девочки	
Factor2	17,8%	Factor2	27,3%
Страх перед потерей своей репутации	-0,93	Не понимание ситуации	-0,95
Желание быть «как все» (не выделяться)	-0,93	Отсутствие собственной точки зрения	-0,95
Следование нормам данной социальной группы	-0,90	Следование нормам данной социальной группы	-0,95
Страх перед неодобрением окружающих	-0,86	Желание быть «как все» (не выделяться)	-0,95
Не понимание ситуации	-0,81	Страх перед потерей своей репутации	-0,91
Отсутствие собственной точки зрения	-0,72	Страх перед неодобрением окружающих	-0,76

Как мы видим, комплекс мотивов, характеризующих конформные установки (страх, отсутствие собственной точки зрения, желание быть «как все», следование нормам данной социальной группы) выделяется и мальчиками и девочками как важный личностный мотивационный блок, определяющий поведение Лены Бессольцевой. Причем (судя по вкладу в общую суммарную дисперсию), девочки придают этому мотивационному блоку большую значимость по сравнению с мальчиками. Схожим у мальчиков и девочек оказывается и другой мотивационный блок, объединивший мотивы «боязнь наказания», «страх перед физической агрессией» (фактор F5).

Таким образом, мы видим, что используемая нами экспериментальная процедура позволяет выделить

особые мотивационные блоки в структуре личности киногероя, которые играют важную роль в раскрытии смысла тех или иных его поступков. Однако для этого необходимо сделать следующий шаг в интерпретации данных и перейти к собственно «действенному анализу» поведения.

Действенный анализ

Используемая процедура позволяет провести действенный анализ фильма. Иными словами, мы можем вернуться непосредственно к ткани художественного киноповествования, и рассмотреть какие мотивы приписываются тем или иным конкретным действиям. При этом обнаруживается ряд важных, на наш взгляд, феноменов, касающихся мотивационной атрибуции. Отметим наиболее значимые.

А) *Наличие в структуре повествования простых мономотивированных действий.* Например, у мальчиков действие «Лена отказывается объявлять бойкот Диме» имеет высокое значение лишь по оси одного фактора F7 – «милосердие». По осям других мотивационных факторов значения для этого действия близки к нулю. У девочек примером подобного однозначно мотивированного действия является поступок Лены, когда она в развалинах старого здания, «повторно признает себя предателем». Это действие имеет высокие значения лишь по оси фактора F7 – «преданность».

Сам по себе факт обнаружения в структуре киноповествования таких однозначно мотивированных действий, на наш взгляд, важен, поскольку фиксирует наличие в художественном произведении однозначно

понимаемых элементов поведения героя. Подобная «устойчивая смысловая зона» в поведении персонажа, безусловно, необходима не только для понимания характера героя, но и для разворачивания посткоммуникативной фазы общения зрителей по поводу художественного произведения. Действительно, для разворачивания диалога, помимо различий в точках зрения необходима и зона общих смыслов на которых возможно достижение «согласия».

Б) *Наличие в структуре поведения героя разных действий, обусловленных одним и тем же комплексом мотивов.* Подобное выделение поступков, объединенных одним мотивом, позволяет выстроить особую логику поведения героя. Здесь возможна аналогия с определением «сюжетного хода» у В.Я. Проппа (1969).



ПРИКЛАДНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Например, такие поступки Лены Бессольцевой, когда она улыбаётся в ответ на оскорбительные реплики одноклассников относительно её бабушки (эпизод 1) или молчит, сидя у костра, когда её называют «Чучелом» (эпизод 3) однозначно воспринимаются мальчиками как поступки, обусловленные фактором F2 – «конформизм». В данном случае важно обратить внимание на особое композиционное построение самой логики поведения, когда с помощью одинаково мотивированных действий усиливается фиксация определенного мотивационного комплекса в структуре личности персонажа. Заметим, кстати, что подобное подчеркивание мотивации может проявляться и в самохарактеристиках персонажа: «Я предательница», «Я струсила» — неоднократно говорит о себе главная героиня фильма.

В) *Полимотивированные действия*. Примерами полимотивированных действий могут служить те действия персонажа, которые имеют высокие значения по оси нескольких факторов. Например, «Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье, а перебрасывает его» (эпизод 10). Это действие у мальчиков имеет высокие значения по оси разных факторов: F8 («стремлением отстоять свою честь и достоинство»), F6 («чувством ответственности»), F4 («спонтанностью поступка»), F3 («стремлением быть честным»). Наличие подобных действий выявляет не только особую зону «смысловой неопределенности» в понимании зрителем поведения персонажа, но и указывает на необходимость выделения в общей «художественной логике» повествования таких поступков, которые позволяют объединить, «стянуть в один узел» разные содержательные контексты, характеризующие героя.

Г) *Разнонаправленность действий: диалектика развития поведения персонажей*. Выше, обсуждая особенности биполярных мотивационных факторов, нами отмечалось, что подобная биполярность может интерпретироваться как мотивационный конфликт («борьба мотивов»). Между тем, обращаясь к действительному анализу поведения персонажа (размещению действий по оси биполярного фактора), мы можем говорить об особой группировке его действий, когда одни из них по своей мотивации противостоят другим. Это позволяет интерпретировать подобные действия в логике «взаимоотрицания», что и приближает нас к пониманию диалектики развития характера героя.

В качестве примера можно обратиться к распределению действий Лены по оси биполярного фактора F1 «самоутверждение – вера в другого»:

- действие 6: «Лена делает себе причёску» мотивируется как «утверждение себя»;

- действие 7: «Лена рассказывает Диме, что слышала его разговор с учительницей» мотивируется как «поддержка другого»;

- действие 8: «Лена не верит Диме, когда он называет себя трусом» – «поддержка другого»;

- действие 11, когда «Лена остригает волосы наголо» мотивируется как «утверждение себя»;

- действие 12: «Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает» рассматривается как «утверждение себя».

Таким образом, мы видим, что герой не просто совершает поступки, связанные с определенными мотивами, но совершает их в определенной логике взаимоотношения.

Важно обратить внимание и на то, что, вскрывая подобную логику поведения, мы начинаем понимать и особый символический смысл отдельных действий персонажа. Так, стрижка и бритье наголо в этой логике взаимоотношений («борьбы мотивов») воспринимается именно как символический акт «пострижения». То есть как особый акт инициации, перехода в новое личностное качество. Заметим, что особый символический характер поведения Лены Бессольцевой соответствует и авторскому замыслу. Так, П. Санаев, приемный сын Р. Быкова, сыгравший в фильме роль Васильева, в одном из своих интервью отмечает: «Чучело» я считаю абсолютно христианской картиной, библейской историей детства. И сам Ролан Антонович сознательно делал «Чучело» библейской историей, выстраивая его композицию подобно Евангелию: предательство, как отречение; сожжение чучела, как распятие, возвращение и прощение недругов, как воскресение и «новая заповедь» [8].

Д) *«Мотивационный взрыв»*. В ходе проведения исследования в одной из наших экспериментальных серий мы просили испытуемых выделить те эпизоды, которые вызывают у них наиболее сильные эмоциональные переживания. Практически каждый второй из опрошенных указал, что таким эпизодом для него является момент «сожжение чучела». В этой связи важно обратить внимание на характер той мотивации, которая приписывается другому главному герою фильма — Диме Сомову в этом эпизоде. Так, у мальчиков действие Димы, когда он поджигает чучело, имеет высокие значения по факторам: F8 («конформизм»), F3 («желание отомстить»), F9 («желание выразить свою симпатию»), F4 («желание продемонстрировать свое превосходство»), F7 («желание быть лидером»), F1 («желание вызвать сочувствие»).

На наш взгляд, подобную ситуацию уже нельзя отнести к описанному выше феномену полимотивированности. Здесь мы сталкиваемся с особым случаем, когда относительно данного поступка тотально актуализируется практически вся мотивационная структура личности. Этот критический поступок, связанный с личностным кризисом, проявляется в особом феномене, который мы обозначаем как «мотивационный взрыв». Заметим, что и в искусствоведческих работах данному эпизоду уделяется особое внимание как одному из ключевых в композиции художественного произведения: «...сама сцена эта — по художественной логике произведения — была необходима и в книге, и в фильме: это тот психологический предел, к которому авторам нужно было подвести и героев, и зрителя. Лену — чтобы передать ей импульс к активному сопротивлению, ребят — чтобы смогли потом понять, куда завела их ложно понятая



идея и нравственная глухота, зрителей — чтобы сильным, почти шоковым толчком заставить напряженно работать самосознание» [4, с. 48—49].

Подчеркнем, что подобный «мотивационный взрыв» в нашем эксперименте характеризует не героя, а именно зрителя — это зрительская реакция на восприятие кризисной ситуации, в которой оказался персонаж. В этой связи заметим, что подобный «мотивационный взрыв» при восприятии поведения Димы Сомова экспериментально мы фиксируем лишь в подвыборке мальчиков. У девочек же этот поступок («поджигание чучела»), напротив, оценивается однозначно и имеет высокое значение по оси лишь одного фактора F1 («конформизм»). Такое явное различие в восприятии поступка мальчиками и девочками позволяет сделать дополнительное уточнение: феномен «мотивационного взрыва» возможен не только в силу самой экстраординарности действия киногероя, но обусловлен в первую очередь механизмом идентификации зрителя с киногероем.

Приведенные в статье материалы лишь частично отражают результаты реализуемой нами программы экспериментального исследования особенностей киновосприятия. При этом в статье мы не затронули ряд важных аспектов, которые связаны с психологическим анализом структурных особенностей фильма (Собкин, Маркина, 2007). Здесь важное значение имеют особые тематические линии анализа: атмосфера города, школа — как социальный институт, дом — как пространство сохранения культурных традиций, военный оркестр — как тема чести и достоинства и др. Принципиальное значение для психологического анализа имеет и его временная структура (динамика смены прошлого и настоящего), изобразительный ряд, символика, музыкальное оформление. Все это учесть в одной экспериментальной программе крайне сложно, но, на наш взгляд, возможно. Более того, нам представляется, что именно подход, ориентированный на исследование разных аспектов структурной организации художественного произведения наиболее продуктивен.

Особый интерес при этом представляет монографическое экспериментальное исследование особенностей восприятия одного художественного произведения. Одним из таких произведений, позволяющим исследовать широкий круг психологических феноменов художественного восприятия и является, как мы пытались показать, фильм «Чучело». В этом отношении мы и присоединяемся к исследовательскому методу Ролана Антоновича Быкова, принимая его фильм как образную, измерительную систему, пытаясь при этом дополнить «субъективизм художника» психологическим исследованием «субъективизма восприятия» современного зрителя.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979
2. Басина Н. Ролан Быков. — М., 1990
3. Вишняков В. Памяти Р. Быкова. Идут по кругу палачи, и каждый лютой друг // Парламентская газета, № 176, 2005 г.
4. Грелова В. Художественный фильм «Чучело». <http://www.russkoekino.ru/books/ruskinor/ruskinor-0111.shtml>
5. Грачева А.М., Нистратов А.А., Петренко В.Ф., Собкин В.С. Психосемантический анализ понимания мотивационной структуры поведения киноперсонажа // Вопр. психол. 1988, № 5, С. 123—131
6. Выготский Л. С. Психология искусства. — М., 1968
7. Игнатъева Н. Возмужание // Искусство кино. 1984, №12. С. 45—54
8. Казанцева О. Ролан Быков: Любить не понарошку // Ролан, № 4 (40), июнь, 2004
9. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность — М., 1975
10. Матизен В. «Великий и ужасный» на Чистых прудах [Инт. с Роланом Быковым] // Искусство кино. 1998, № 5.
11. Петренко В. Ф. Психосемантические исследования мотивации // Вопр. психол. 1983, № 3. С. 29—39.
12. Петренко В.Ф. Собкин В.С., Нистратов А.А., Грачева А.М. Методика исследования восприятия мотивационной структуры киноперсонажа зрителем // Мотивационная регуляция деятельности и поведения личности. — М., 1988, С.95—100
13. Петровский А.В. Неистовый Роланд за пределами киноэкрана // Психология и время. — СПб, 2007, С. 393—402.
14. Пропп В.Я. Морфология сказки. — М., 1969
15. Собкин В.С. К формированию представления о механизмах процесса идентификации в общении // Теоретические и прикладные проблемы психологии познания людьми друг друга. — Краснодар, 1975, С. 55—57.
16. Собкин В. С. К определению понятия «идентификация» // Виды и функции речевой деятельности. — М., 1977, С. 115—122.
17. Собкин В.С., Шмелев А.Г. Психосемантические исследования актуализации социально-ролевых стереотипов // Вопр. психол. 1986, №1, С. 124—136.
18. Собкин В.С., Нистратов А.А., Грачева А.М. Персонажи фильма в пространстве социальных стереотипов/ Вестник МГУ. Сер. 14. Психология. 1989, №1, С. 38—44
19. Собкин В.С., Колмановская О.А. Особенности понимания конфликтной ситуации фильма в младшем школьном возрасте как показатель социальной активности. //Формирование социальной активности младших школьников в процессе обучения и воспитания. — Свердловск, 1990, С. 64—72
20. Собкин В.С. Мультфильм как средство социально-психологического анализа морально-нравственного развития ребенка // Социология дошкольного воспитания: Труды по социологии образования. Т. XI. Вып. XIX / Под ред. В.С. Собкина. — М.: Центр социологии образования РАО, 2006, С.73—103.
21. Собкин В.С. Маркина О.С. Фильм Ролана Быкова «Чучело»: между солидарностью и конформизмом. // Информация, время, творчество. Тезисы докладов Международной конференции «Новые методы в исследовании художественного творчества» и международного симпозиума «Информационный подход к исследованию культуры и искусства» / Ред. В.М. Петров и А.В. Харуто — М., 2007, С. 152—158.
22. Шитенбург Л. 06.10.1998 умер Ролан. Быков // Новейшая история отечественного кино. 1986—2000. Кино и контекст. Т. 7. — СПб, 2004.