



## МОТИВАЦИОННАЯ СТРУКТУРА ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЖА (ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПРИЯТИЯ ФИЛЬМА РОЛАНА БЫКОВА «ЧУЧЕЛО»)

*СОБКИН В. С., Институт социологии образования РАО, Москва*

*МАРКИНА О. С., Институт социологии образования РАО, МГППУ, Москва*

Статья посвящена исследованию особенностей восприятия современными подростками фильма Ролана Быкова «Чучело». Основной акцент сделан на понимании зрителями мотивов поведения киноперсонажей. В эксперименте приняли участие учащиеся восьмых–десятых классов московских школ; после просмотра фильма им предлагалось оценить по шестибальной шкале (от 0 до 5) вероятность того, является ли тот или иной мотив причиной совершения каждого из 13 поступков двух главных персонажей фильма. Факторный анализ полученных эмпирических данных позволил выявить противоречивый характер мотивационной структуры личности главной героини, обнаружить точки «мотивационных конфликтов» в ее поведении, а также показать влияние полоролевой идентификации на особенности восприятия зрителями поведения главной героини фильма. Кроме того, полученные в ходе экспериментального исследования данные позволяют обозначить ряд достаточно важных моментов, касающихся психологической проблематики конформного поведения и проявлений неконформизма.

**Ключевые слова:** восприятие кино, мотивационная атрибуция, мотивационная структура поведения персонажа, полоролевая идентификация с персонажем.

Настоящая статья посвящена особенностям понимания современными подростками фильма Ролана Быкова «Чучело», вышедшего на экраны более 20 лет назад. Один из самых революционных фильмов переходного периода, запрещаемый и восхваляемый, подвергавшийся многочисленным обвинениям и удостоенный многих наград, он поднимал такие темы, как духовность и бездуховность, дружба и предательство, утверждение личности и конформизм. Отделяющие нас четверть века не сделали эти темы менее актуальными. Однако сегодня перед исследователем встают следующие вопросы: насколько острыми для нашего современника будут темы, волнующие героев фильма; окажется ли затрагиваемая в фильме нравственно-этическая проблематика в сфере интересов современного подростка; как воспримет он эти ценностные убеждения и идеалы. В свое время режиссер фильма, размышляя над многочисленными отзывами зрителей, последовавшими после выхода фильма на экраны, писал: «Сколько ни думаю о зрителе как о точке отсчета, сколько ни удивляюсь его тонкой прозорливости или, подчас, абсолютному непониманию, – все больше вижу, что для меня он загадка, головоломка...» (Быков, 1985, с. 88). Разгадать эту загадку четверть века спустя мы и хотим.

Серьезная, глубоко реалистичная и вместе с тем лирическая картина открывала мир подростков не таким, каким его привыкли видеть. На экране представляли дети с опустошенными душами, внешне благополучные, но жестокие и циничные внутри; подростки, бравирующие своей борьбой «за правое дело» и готовые ради этого поступиться своей человечностью. Но жесткая и порой безапелляционная лента Р. Быкова не только повествовала, она отстаивала и утверждала право человека на индивидуальность.



Фильм не был воспринят однозначно. Критики видели в нем проявления детской жестокости (погоня, костер, избивание на глазах у туристов – беспощадные эпизоды); несостоятельность и бессилие школы как института воспитания, допустившей в своих стенах подобный инцидент; говорили о «надвигающейся нравственной катастрофе», которую предвещал фильм. Мнения зрителей были еще более противоречивы. Статья Р. Быкова «До и после “Чучела”», опубликованная в 1985 году, дает возможность обратиться к многочисленным письмам, приходившим на «Мосфильм». Среди этих писем было множество «ругательных», в большинстве своем обвинявших режиссера в клевете и бездарности («Как Вам не стыдно, гнусный пасквиль, насквозь фальшивый вестерн выдавать за произведение искусства»; «не можете ставить фильмы, лучше не беритесь... Чему учите детей? Как можно в наше время, в нашем Советском государстве показать безнаказанных недорослей-преступников?»). Но были и такие письма, в которых слышался крик души, мнение человека, который не может молчать («Вот уже которую неделю потрясена, ошеломлена Вашим фильмом «Чучело»... Высокая художественная правда, боль за человеческое достоинство, сила настоящего примера – все это в Вашем фильме присутствует в таком страстном и яростном ключе, что лента эта тревожит самое главное в нас самих»; «вот уже второй день хожу под впечатлением от Вашей картины. Все перед глазами – кадры картины, Лена Бессольцева... Фильм поразили реальностью, актуальностью своей... Сказать, что фильм понравился, – нет, скорее, поразили правдой»). Анализируя эти письма, хвалебные и «ругательные», мы и подходим к «загадке зрителя». В настоящем исследовании мы ставим перед собой задачу выявить особенности понимания фильма зрителем в новом культурно-историческом контексте.

Реализуя данную исследовательскую программу, мы исходили из того, что художественный фильм представляет собой сложное, многоуровневое пространство, понимание которого подразумевает работу зрителя во многих направлениях. На одном из уровней фильм организуют такие «внеповествовательные конструкции», как цветовая композиция и музыкальное оформление, образы-детали и операторские решения; на другом – временные и пространственные отношения; на третьем – проявляет себя сюжетно-событийная канва фильма. Реконструирование зрителем взаимосвязей между этими элементами художественного произведения позволяет приблизиться к проникновению в его смысл. В то же время понимание общего замысла режиссера, постижение режиссерской «сверхзадачи» невозможно без «вчувствования» в мир персонажей фильма, сопереживания его героям. Так же, как актер, работая над ролью, проникая в суть своего героя, стремится к постижению сверхзадачи автора, так же и зритель, сопереживая персонажам художественного произведения, идентифицируя себя с ними, подходит к проникновению в смысловое содержание произведения. Идентификация «как особый процесс моделирования смыслового пространства персонажа художественного произведения» (Грачева, Нистратов, Петренко, Собкин, 1988, с. 124) позволяет зрителю войти в личный мир «другого», ощутить его переживания, понять мысли и мотивы. Как правило, набор персонажей художественного фильма не случаен; их композиция несет большую семантическую нагрузку, именно она задает уровень ценностных оппозиций («ценностный центр», в терминах М. М. Бахтина), определяющих конфликтные напряжения фильма, воспринимая которые зритель определяет свое отношение к ним.

Содержательные особенности восприятия современными подростками личностных характеристик основных персонажей фильма «Чучело», а также вопросы, связанные с выявлением сходства собственного «Я» зрителя, его «идеала» и «антиидеала» с различными

персонажами фильма, анализировались нами в ранее опубликованной работе (Собкин, Маркина, 2008), где, в частности, было показано, что изменение структурных компонентов «Я-концепции» строится на механизмах идентификации с персонажами фильма. Здесь же мы хотим рассмотреть другой аспект особенностей восприятия современными подростками фильма Р. Быкова, а именно понимание зрителями мотивационной структуры поведения героев картины.

По словам А. Р. Лурии, «художественное произведение допускает различной степени глубины прочтения; можно прочитать художественное произведение поверхностно, выделяя из него лишь слова, фразы или повествование об определенном внешнем событии; а можно выделить скрытый подтекст и понять, какой внутренний смысл таится за излагаемыми событиями; наконец, можно прочесть художественное произведение с еще более глубоким анализом, выделяя за текстом не только его подтекст или общий смысл, но анализируя те мотивы, которые стоят за действиями того или иного лица, фигурирующего в пьесе или в художественном тексте» (Лурия, 1979, с. 246). Таким образом, мы приходим к выводу, что мотивационное атрибутирование зрителями поступков главных персонажей фильма позволяет выйти на более глубокие уровни художественного понимания.

В фильме Р. Быкова выведены два новых социально-психологических типа героев: один из них – юный эрудит, признанный лидер класса, способный бойко рассуждать о благах коллектива, мужестве и благородстве, но трусливый и лишенный внутреннего нравственного стержня; второй – девочка, хрупкая и неуклюжая, но вобравшая в себя черты подлинно прекрасного человека, индивидуальности, сумевшей противопоставить себя стихии мещанства и бездуховности. Именно эти типажи воплощаются в образах главных героев фильма – Димы Сомова и Лены Бессольцевой, через их поведение раскрывается основной его конфликт, и, таким образом, именно эти персонажи наиболее интересны для исследования особенностей понимания современными подростками мотивов поведения персонажей художественного фильма.

В концепции А. Н. Леонтьева мотивация (как «опредмеченная потребность») рассматривается не только в контексте совершения тех или иных действий (побудительная и смыслообразующая функции мотива), но и как базовая структура, определяющая «общий психологический профиль личности» (Леонтьев, 2005, с. 168). В этом отношении мотивационная атрибуция поведения персонажа художественного фильма (приписывание тех или иных мотивов некоторым его действиям) может рассматриваться как особая процедура, позволяющая выявить особенности зрительского понимания мотивационной структуры личности киногероя.

С целью разработки экспериментальной процедуры мы обратились к психосемантической методике «атрибуции мотивов». Данная методика была разработана авторским коллективом (А. М. Грачева, А. А. Нистратов, В. Ф. Петренко, В. С. Собкин) в 1988 году и апробирована в экспериментальном исследовании восприятия фильма Э. Рязанова «Жестокий романс». Суть ее заключается в оценке зрителем вероятности той или иной мотивации при совершении персонажем конкретных поступков. При этом специфика предложенной методики заключается в том, что она позволяет проследить особенности понимания действий героев художественного фильма именно в контексте, в структуре разворачивания конкретного сюжетного построения.

В настоящей работе данная методика была адаптирована для задач конкретного исследования. С целью выявления понимания мотивов поведения киноперсонажей зрите-



лями был выделен набор действий, совершаемых двумя главными персонажами фильма «Чучело» – Леной Бессольцевой и Димой Сомовым. Эти действия (по 13 для каждого персонажа) предлагались испытуемым в качестве объектов оценивания. Перечислим некоторые из них: а) для Лены Бессольцевой: улыбается, когда ребята в классе называют ее деда «Заплаточником»; садится с Димой за одну парту; молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; отказывается верить, когда Дима называет себя трусом, и др.; б) для Димы Сомова: заступает за Лену, когда в классе ее называют «Чучелом»; предлагает классу самостоятельно заработать деньги на поездку в Москву; отдает Лене свои сапоги; отбивает у Вальки собаку; поджигает чучело и др. Выбор для эксперимента действий персонажей совершался таким образом, чтобы их совокупность отражала поведение персонажа на протяжении всей сюжетно-событийной линии художественного фильма и позволяла выявить причины его поведения в той или иной жизненной ситуации, проследить логику изменения мотивации героя, составить представление о мотивационной структуре личности персонажа. Следует отметить, что в состав отобранных для эксперимента действий персонажей входили как «действия» в узком смысле их понимания («ситуативные» и «прагматичные» проявления), так и «поступки» («действия, соотнесенные с ценностями и идеалами, с определенными уровнями нравственного сознания, требующие морального выбора» (Братусь, 1988, с. 120)). Разведение этих понятий имеет принципиальное значение и помогает проникнуть в суть более глубоких мотивационных оснований поведения персонажа и проследить «путь трансформации действия в поступок».

Кроме того, в ходе разработки методической процедуры специально был составлен набор мотивов, вероятность атрибуции которых для каждого поступка испытуемые и должны были оценить по шестибальной шкале (от 0 до 5). В качестве шкал для оценивания были предложены такие мотивы, как «желание быть лидером (командовать)», «желание сохранить верность», «желание оказать помощь», «потребность внимания к себе», «боязнь наказания», «чувство долга», «стремление быть свободным в своих суждениях и поступках» и др. – всего 32 мотива. В структуру мотивов, предлагаемых испытуемым для атрибутирования поведения персонажей, вошли аксиологические и деонтологические основания, отражающиеся в чувствах, желаниях, потребностях и стремлениях, задающих направленность человеческой деятельности. Категории сферы ценностных ориентаций как смыслообразующих оснований и «ядра мотивации жизненной активности» были отобраны на основании традиционных методик С. Шварца и М. Рокича и адаптированы для задач конкретного исследования. Анализ работ, посвященных этической проблематике (А. А. Гусейнов, Р. Г. Апресян, А. И. Титаренко, О. Г. Дробницкий, В. Лефевр, В. Адорно и др.), позволил расширить список мотивационных оснований поведения такими моральными категориями, как «долг», «честь», «верность», «справедливость», «милосердие», а также «сочувствие» и «раскаяние». Кроме того, мотивационный перечень был дополнен некоторыми основаниями, адекватными сюжетной линии художественного фильма, – это «страх перед физической агрессией», «боязнь наказания», «потребность внимания к себе», «отсутствие собственной точки зрения», «желание унижить», «желание отомстить». Были также добавлены такие возможные обоснования поведения персонажей, как «непонимание ситуации» и «спонтанный поступок (совершил не подумав)». Данные основания, с нашей точки зрения, могут служить опорой для определения тех мотивов, которые остаются «за занавесом» (в терминах А. Н. Леонтьева), т. е. актуально не осознаются самим героем и, соответственно, трудны для понимания зрителя.

Следует отметить, что разработанная методическая процедура опирается на представление о механизме идентификации «как действию в системе целей и мотивов персонажа» (Собкин, 1975). И, таким образом, мы можем высказать предположение о том, что понимание подростками мотивации тех или иных поступков персонажей художественного фильма будет зависеть от особенностей идентификации (в частности, от идентификации с героем фильма по гендерному признаку).

Экспериментальная процедура проводилась с учащимися восьмых–десятых классов и была включена в комплекс методик, предлагаемых испытуемым после просмотра художественного фильма «Чучело». Экспериментальное исследование, проводимое *после* просмотра без использования приема «прерывания фильма», позволяет, с нашей точки зрения, избежать ситуативно порождаемых зрителем смыслов и интерпретаций действий киноперсонажей, «вырванных» из контекста всего киноповествования. Кроме того, проведение процедуры атрибуции мотивов после просмотра фильма дает зрителю возможность проследить действия персонажа на протяжении всей сюжетно-событийной линии и вследствие этого составить более целостный образ героя и его мотивационной структуры.

Всего в исследовании, направленном на изучение мотивационной атрибуции поступков персонажей художественного фильма, приняли участие 149 человек (из них: 70 мальчиков и 79 девочек). Суммарные матрицы эмпирических данных для каждого персонажа (отдельно для подвыборок мальчиков и девочек) подвергались процедуре факторного анализа с последующим вращением Varimax Кайзера, что позволило выявить ряд мотивационных блоков, определяющих структуру поведения главных персонажей художественного фильма.

В рамках данной статьи мы обратимся к рассмотрению результатов представления подростков о мотивационной структуре поведения одной главной героини – Лены Бессольцевой.

### Результаты исследования и их обсуждение

В результате факторного анализа усредненной матрицы данных было выделено пять содержательных факторов, которые объясняют 80,9 % суммарной дисперсии. Обратимся к изложению основных результатов, связанных с содержательными характеристиками выделенных факторов.

#### Первый фактор F1 (27,9 %) «Нонконформизм–конформизм».

Стремление быть свободным в суждениях и поступках	,50
Следование нормам данной социальной группы	– ,96
Желание быть «как все» (не выделяться)	– ,95
Страх перед потерей своей репутации	– ,94
Отсутствие собственной точки зрения	– ,94
Непонимание ситуации	– ,90
Страх перед неодобрением окружающих	– ,88

Как мы видим, на отрицательном полюсе данного фактора объединились мотивы, определяющие такой тип поведения, для которого характерна зависимость от группы (следование групповым нормам, желание быть «как все», отсутствие собственной точки зрения, боязнь негативной оценки окружения) – *конформизм*. Положительный же полюс задан,



напротив, мотивом, фиксирующим «стремление быть свободным в суждениях и поступках», – **нонконформизм**. Таким образом, данный фактор задает четко выраженную оппозицию мотивов: «**нонконформизм – конформизм**».

При этом важно отметить, что этот фактор является одним из двух наиболее весомых по своему вкладу в общую суммарную дисперсию факторов. Само это обстоятельство свидетельствует, что именно мотивационный конфликт, определяющий выбор героя между двумя типами социального взаимодействия – следование групповым нормам и стремление быть свободным в суждениях и поступках, – является одним из центральных в зрительских представлениях о характере главной героини фильма Лены Бессольцевой.

Особое значение приобретает рассмотрение тех ее действий, которые имеют высокие значения по оси данного фактора. Полученные результаты показывают, что отрицательное значение как у девочек, так и у мальчиков имеют лишь два действия героини: действие 1 – «Лена улыбается, когда ребята говорят, что прозвали ее деда «Заплаточником» (-3,0 – д. и -2,1 – м.); действие 3 – «Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее бабушку» (-2,0 – д. и -1,6 – м.). Таким образом, мотивационной основой именно этих действий являются конформистские ориентации героини. На наш взгляд, интересен тот факт, что в искусствоведческих работах рецензенты, как правило, в этих действиях не фиксируют проявлений конформизма главной героини; поведение Лены в этих эпизодах рассматривается лишь как «искреннее первоначальное непонимание того, что с ней происходит» (Притуленко, 2000), «непонимание злословия» (Игнатъева, 1984). Иными словами, искусствоведческая **рефлексия** поведения героини не соответствует (скажем жестче – оказалась «слабее») зрительской **интуиции** подростка.

В этой связи стоит обратить специальное внимание на то, что обе ситуации, когда Лена проявляет конформизм, связаны с агрессивными действиями группы сверстников не в отношении самой Лены Бессольцевой, а в отношении ее бабушки. Это важно, поскольку конформизм, групповая зависимость Лены Бессольцевой проявляется именно в ситуации, когда групповая агрессия не направлена прямо на нее, а в ситуации косвенной агрессии. Подобная ситуация **непротивления** фиксирует не столько «слабость» личности, сколько моральную оценку ее поведения – «предательство». Напомним, что и сама Лена в разговоре с бабушкой именно так и характеризует свое поведение. Приведем цитату из фильма:

Лена: «Я чучело, я урод, я **предательница!**»...

Бабушка: «Это не правда, это не может быть правдой ... Кого ты предала?»

Лена: «Ты все равно не поверишь, я тебя предала.»

Важно отметить, что все остальные предложенные в эксперименте действия Лены Бессольцевой разместились, напротив, в зоне положительных значений данного фактора. Иными словами, большинство поступков героини воспринимается зрителями как носящие, напротив, **нонконформистский** характер. При этом наиболее выраженное значение на полюсе «нонконформизм» имеет действие 11 – «Лена остригает волосы наголо» (1,1 – д.; 0,6 – м.). Таким образом, именно этот поступок героини, обозначенный в рецензиях как «казнь над собой» (Басина, 1990), желание «обезобразить себя и действительно стать похожей на чучело» (Капралов, 1985), воспринимается зрителем (подростком) иначе, и, на наш взгляд, точнее, а именно как действие, наиболее явно выражающее **нонконформистские** устремления – «стремление быть свободным в суждениях и поступках».

**Второй фактор F2 (26,1%) «Самоутверждение–самоотдача».**

Желание продемонстрировать свое превосходство	,79
Стремление отстоять свою честь и достоинство	,76
Потребность самоутверждения	,72
Желание отомстить	,66
Желание отстоять собственное мнение, отстоять правоту	,63
Желание унижить	,59
Желание быть хорошим другом	-,94
Вера в человека	-,87
Чувство любви	-,86
Желание сохранить верность	-,80
Милосердие (сострадание)	-,68
Желание оказать помощь	-,67
Желание выразить свою симпатию	-,63
Чувство долга	-,53

Данный фактор так же, как и предыдущий, вносит весьма существенный вклад в общую суммарную дисперсию. Это свидетельствует о принципиальной значимости мотивационного конфликта, который и фиксируется данным биполярным фактором при характеристике зрителем личности Лены Бессольцевой. Учитывая содержание мотивов, определяющих положительный и отрицательный полюса фактора, суть конфликта можно обобщенно задать через оппозицию мотивационных тенденций *«самоутверждение–самоотдача»*. Так, действительно, комплекс мотивов, объединившихся на положительном полюсе фактора (стремление к демонстрации своего превосходства, потребность в самоутверждении, желание отстоять свою честь, собственное мнение и правоту), в целом можно охарактеризовать как общую тенденцию к *самоутверждению*. Причем следует обратить внимание, что эти мотивы коррелируют и с такими тенденциями, как «желание отомстить», «желание унижить», которые придают общей ориентации на самоутверждение особый смысловой оттенок «отвержения, неприятия, подавления другого». В определенном смысле подобный тип самоутверждения через отвержение можно рассматривать как проявления защитного механизма «Я». И, напротив, комплекс разнообразных мотивов, заданных противоположным полюсом («желание быть хорошим другом», «оказать помощь», «милосердие» и др.), фиксирует общую личностную установку на признание «ценности другого», стремление оказать ему поддержку. Обобщенно данный полюс фактора можно обозначить как *«самоотдачу»*. Содержательно данный комплекс мотивов близок к характеристикам главной героини, которые встречаются в рецензиях к фильму и описываются как проявления «отблесков положительно прекрасного человека» и «решительного, цельного русского характера» (Игнатьева, 1984).

Высокие положительные значения по оси данного фактора имеют: действие 12 – «Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает» (1,5 – д.; 1,3 – м.); действие 10 – «Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его» (1,2 – д. и м.); действие 11 – «Лена остригает волосы наголо» (1,4 – д.; 1,2 – м.); действие 6 – «Лена делает себе прическу» (1,1 – д.; 1,0 – м.).

На наш взгляд, стоит обратить внимание на то, что мотивация самоутверждения приписывается зрителями не только тем действиям, которые имеют явно выраженную направленность. Кроме тех эпизодов, когда «Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все,



что она о них думает», и «дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его», – эпизодов, смысл которых явно определяет «духовное преимущество Лены, чувство собственного достоинства» и «восстановление себя в человеческих правах» (Игнатьева, 1984), мотивация самоутверждения приписывается зрителями также и тем действиям героини, где она с **формальной** точки зрения выражена не столь очевидно («Лена делает себе прическу», «остригает волосы наголо»). То, что эти действия воспринимаются не просто как действия, а как поступки, обусловленные стремлением к самоутверждению, позволяет сделать вывод о том, что зритель воспринимает их именно как **символические** действия. Заметим, в данном случае мы имеем в виду не столько понимание зрителем мотивов обыденного поведения, сколько именно понимание **поступка героя как символического акта**, имеющего глубинный мотивационный подтекст. Это обстоятельство важно подчеркнуть, поскольку в нашем эксперименте оценивается не просто поведение человека в обыденной жизненной реальности, а иной тип поведения – поведение **персонажа в пространстве художественного произведения**. Иными словами, подобное понимание действия как символического характерно именно для определенной ситуации, когда действие субъекта приобретает особую коммуникативную направленность – выражает **обобщенный** смысл (имеет значение для кого-то), т. е., по мысли Л. С. Выготского, несет в себе «единство общения и обобщения».

Наиболее же высокие отрицательные значения по оси данного фактора имеют два действия: действие 8 – «Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом» (-2,1 – д.; -1,0 – м.), действие 4 – «Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока» (-1,9 – д.; -0,8 – м.). Таким образом, именно эти два действия, по мнению зрителей, обусловлены стремлением героини к самопожертвованию, поддержке другого. И, заметим, они лежат в плоскости реального взаимодействия и не несут для зрителя символического смысла (рис. 1).

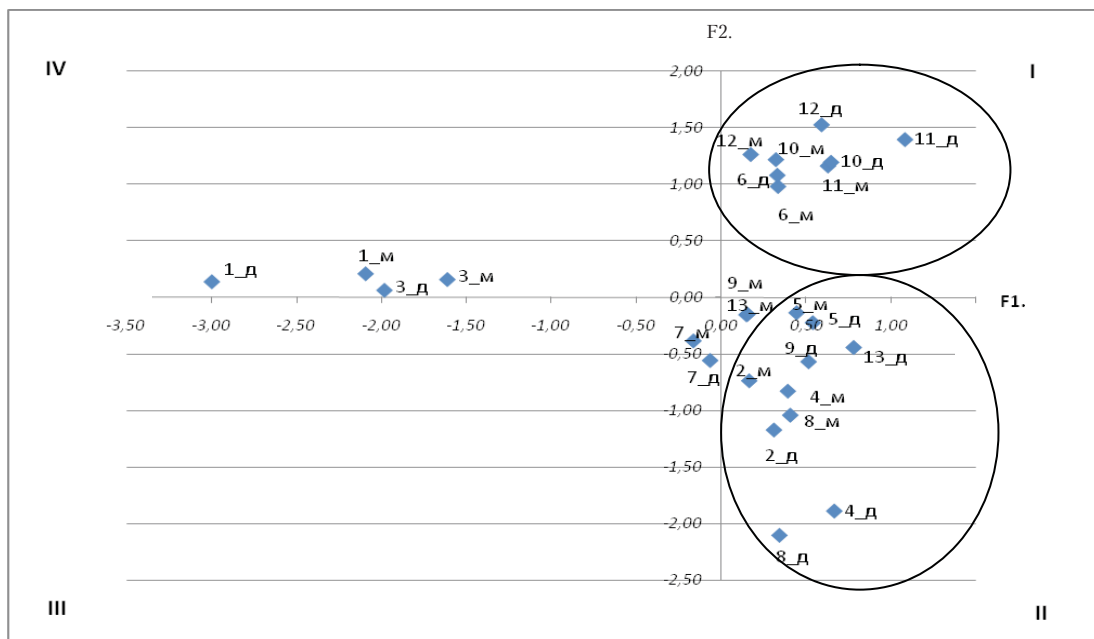


Рис. 1. Размещение различных действий Лены Бессольцевой в пространстве факторов F1 «нонконформизм – конформизм» и F2 «самоутверждение–самоотдача» (д – девочки; м – мальчики).



Действия Лены Бессольцевой, относительно которых зрителями оценивается мотивация: д\_1 – Лена улыбается, когда ребята в классе рассказывают, что прозвали ее деда «Заплаточником»; д\_2 – Лена садится с Димой за одну парту; д\_3 – Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; д\_4 – Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; д\_5 – Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской; д\_6 – Лена делает себе прическу; д\_7 – Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; д\_8 – Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом; д\_9 – Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем; д\_10 – Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его; д\_11 – Лена остригает волосы наголо; д\_12 – Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает; д\_13 – Лена отказывается объявлять бойкот Диме.

Итак, материалы проведенного эксперимента показывают, что зрители явно фиксируют амбивалентность, конфликтность мотивационной структуры главной героини, которая и обнаруживает себя в разнонаправленных по своей основной мотивации действиях. В этой связи специальный интерес представляет рассмотрение особенностей размещения различных действий Лены Бессольцевой в пространстве описанных выше факторов F1 «нонконформизм – конформизм» и F2 «самоутверждение–самоотдача».

На наш взгляд, приведенные на рис. 1 данные весьма интересны, поскольку они позволяют охарактеризовать сложное смысловое пространство, относительно которого реализуется поведение Лены Бессольцевой. Так, если обратиться к зоне отрицательных значений фактора F1 «конформизм», мы заметим, что расположившиеся с высокими значениями по оси данного фактора действия 1 и 3 не имеют сколь-либо выраженных значений по оси другого фактора F2 («самоутверждение–самоотдача»). Иными словами, несмотря на достаточно широкий комплекс мотивов, определяющих конформное поведение и объединившихся в факторе F1 (следование нормам группы, желание быть «как все», отсутствие собственной точки зрения и др.), круг действий героини, которым зрителями приписывается именно эта мотивационная тенденция, весьма ограничен, и, более того, сами эти действия понимаются в целом весьма однозначно. Напротив, значительное число действий, имеющих положительное значение по оси F1 («нонконформизм»), характеризуются высокими значениями и по оси F2 «самоутверждение–самоотдача», причем одни из них располагаются на его положительном полюсе, а другие на отрицательном. Таким образом, в отличие от проявления конформизма те действия героя, которым зритель приписывает нонконформистские ориентации, как правило, оказываются **полимотивированными**.

Подчеркнем, что сами нонконформистские проявления могут быть охарактеризованы как два разных типа: «нонконформизм как самоутверждение» (см. квадрант I) и «нонконформизм как самоотдача» (см. квадрант II). Подобное сочетание этих двух типов нонконформистского поведения во многом и определяет своеобразие личностного конфликта Лены Бессольцевой. Девочка-подросток проявляет свой нонконформизм (стремление «быть свободной в суждениях и поступках»), с одной стороны, путем самоутверждения, прямого противостояния группе, а с другой – путем самоотдачи и самопожертвования ради любимого человека.

В этой связи следует отметить, что подобный режиссерский сценарий разворачивания поведения главной героини позволяет, на наш взгляд, говорить о своеобразном психологическом открытии Ролана Быкова, когда в рамках художественного произведения спроектирована особая форма проявления нонконформизма. Действительно, если само сочетание нонконформизма и стремления к самоутверждению вполне очевидно и характеризуется как противостояние личности давлению окружения, то сочетание нонконформизма и самоотдачи в психологических работах практически не обсуждается. Так, например, проблематика альтруизма, как правило, не рассматривается в контексте проявления нонконформистских тенденций. Это и понятно, поскольку



ку самоотдача, бескорыстная помощь рассматривается как особая **ценностная норма** человеческого поведения. Но, заметим, подобная «норма» как ценностная установка на **значимость другого** безусловна в рамках общей гуманистической ориентации, иначе говоря, в «нормальном обществе». Когда же эта ценностная ориентация общественно деформирована (носит извращенный характер), когда доминантой становится **групповое благополучие**, тогда самоотдача, жертвенность ради другого может рассматриваться и как особая форма проявления неконформизма. В этой связи приведем суждение Нины Игнатъевой, искусствоведа и кинокритика, чья рецензия на фильм «Чучело» вышла практически сразу после его выхода на экраны: «... картина Р. Быкова не только воюет против. Она отстаивает, утверждает как ценность общественную, человеческую индивидуальность. В этом – пафос фильма, главная сила его духовного, нравственного воздействия. Показав, в какую разбушевавшуюся стихию превращается коллектив, когда он устремлен к насилию, к подавлению чужой воли, чужого «Я», создатели картины одновременно открывают нам высоту отдельного человека, сумевшего не только принять – выиграть бой» (Игнатьева, 1984, с. 49). Казалось бы, здесь все верно, и вместе с тем заметим, что кинокритик не учитывает один принципиальный момент, который обнаружен в нашем эксперименте, – ту особую форму проявления неконформизма, которая по своим глубинным основаниям связана с самоотдачей. Действительно, в фильме мы сталкиваемся с такой ситуацией, когда, казалось бы, человека лично действие групповых санкций не затрагивает, а он «почему-то» (!) начинает жертвовать собой. И если мы обращаемся к ситуациям, когда проблематизация социального взаимодействия строится относительно выбора между следованием групповой норме и альтруизмом, то подобные примеры моментально актуализируются в нашей памяти один за другим. Более того, если перейти от социально-психологического контекста к политическим реалиям, то подобный тип неконформистского поведения оказывается весьма характерным для человека именно в тоталитарном обществе.

**Третий фактор F3 (12,3%) «Переживание моральных норм – желание вызвать симпатию».**

Чувство раскаяния	,85
Чувство ответственности	,82
Стремление быть честным	,71
Желание вызвать сочувствие	,64
Чувство долга	,60
Желание вызвать симпатию	– ,53

Как мы видим, на положительном полюсе фактора в единый комплекс объединились мотивировки, характеризующие особую направленность поведения, которое обусловлено переживаниями, связанными с необходимостью соблюдения моральных норм (чувство ответственности, долга, стремление быть честным). При этом характерно, что с этим комплексом мотивов коррелируют также и эмоциональные переживания, носящие в целом негативный характер (чувство раскаяния, желание вызвать сочувствие). Это позволяет сделать вывод, что данный полюс фактора фиксирует особый вектор мотивационной направленности поведения, в основе которого лежит необходимость совершения **морального выбора**. Заметим, что само переживание подобной ситуации морального выбора носит негативный характер и требует в свою очередь поддержки, «сочувствия». В этой связи данный полюс фактора в целом можно рассматривать как полюс переживаний, связанных с механизмами «эго-защиты», когда разрешаются конфликтные отношения между «сверх-Я» и «Я» в структуре «Я-концепции».

Показательно, что с наибольшими весовыми значениями на положительном полюсе данного фактора разместились следующие действия Лены: «Лена рассказывает Диме, что

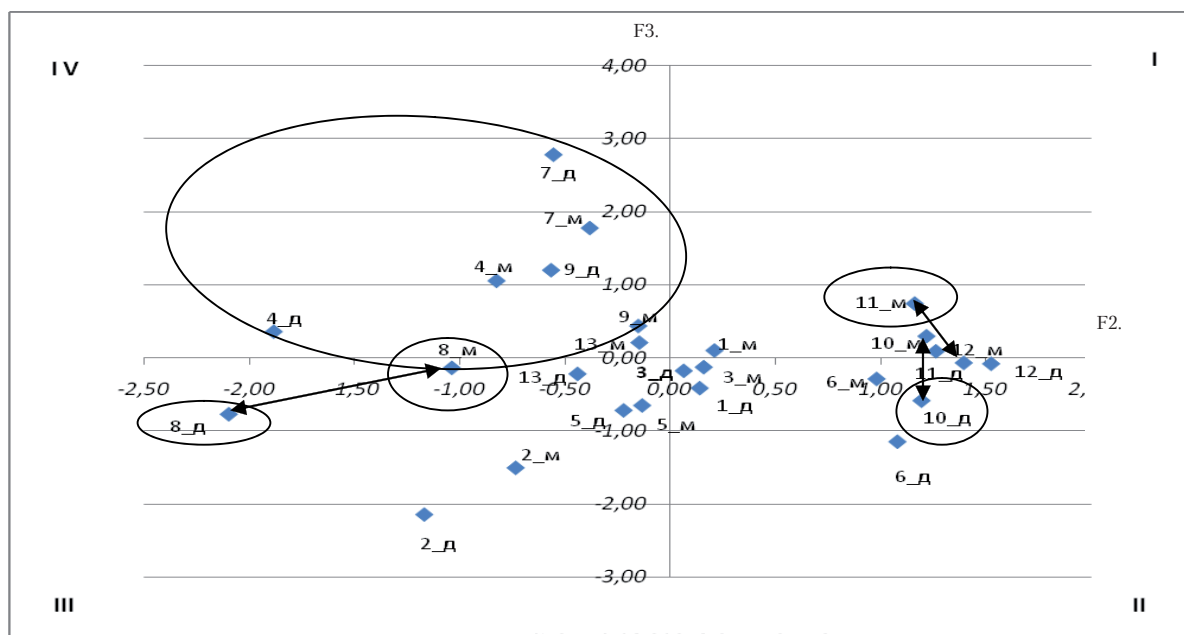
слышала его разговор с учительницей» (2,8 – д., 1,8 – м.), «Лена говорит классу, что она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока» (0,4 – д., 1,1 – м.), «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем» (1,2 – д., 0,4 – м.). Как мы видим, все эти три действия не только связаны общей сюжетной линией – принятие на себя чужой вины, но и объединены в восприятии зрителя по единому мотивационному основанию. В каком-то смысле эти три действия, объединенные единой мотивацией, можно рассматривать как определенный сюжетный ход (если следовать логике В. Я. Проппа) в общей структуре киноповествования (Пропп, 2006, с. 128).

Противоположный же – отрицательный – полюс данного фактора прост по своей интерпретации, поскольку включает в себя лишь один мотив: «желание вызвать симпатию». Здесь наиболее высокие значения имеют следующие действия: «Лена садится с Димой за одну парту» (-2,1 – д., -1,5 – м.), «Лена делает себе прическу» (-1,2 – д., -0,3 – м.), «Лена отказывается верить, когда Дима называет себя трусом» (-0,8 – д., -0,1 – м.). Таким образом, в целом данный фактор можно задать через оппозицию: «переживание моральных норм – желание вызвать симпатию».

При обсуждении содержательных особенностей данного фактора следует обратить специальное внимание на весьма важное, с нашей точки зрения, обстоятельство, которое связано с противопоставлением «желания вызвать сочувствие» (положительный полюс фактора) «желанию вызвать симпатию» (отрицательный полюс фактора). Соответственно этим двум разным мотивировкам противопоставлены и два разных действия Лены при общении с Димой по поводу его поступка. Так, в ситуации, когда Лена признается Диме, что слышала его разговор с учительницей, она явно ищет сочувствия с его стороны, положительной поддержки. В принципе в подтексте подобного действия лежит желание психологической «оплаты» своего поступка (платы за принятие на себя чужой вины). Этому действию противопоставлено другое: «отказ верить Диме, когда он называет себя трусом». Подобное «утешение» Димы со стороны Лены, как мы видим из полученных результатов, обусловлено ее «желанием вызвать симпатию» у Димы. Иными словами, поведение героини в этом эпизоде имеет крайне сложную мотивацию: она выражает симпатию Диме, но в подтексте требует ответной симпатии с его стороны, пытается, по выражению В. В. Иофе, «навязать долг благодарности и заставить ответить любовью» (Иофе, 2002, с. 292). Подчеркнем, что поляризация мотивов «желание вызвать сочувствие» и «желание вызвать симпатию» имеет не только принципиальное значение для понимания психологических особенностей отношения Лены к Диме, но и психологически связывает, путем противопоставления, два разных эпизода фильма, задавая драматургию изменения межличностных отношений.

С целью более детального рассмотрения роли данного фактора в понимании зрителем мотивационной структуры поведения Лены Бессольцевой обратимся к рис. 2, где представлены различные действия героини в пространстве факторов F2 «самоутверждение–самоотдача» и F3 «переживание моральных норм – желание вызвать симпатию».

Выше мы уже отмечали, что переживание моральных норм мотивирует комплекс тех действий Лены Бессольцевой, которые сюжетно объединены одной из ключевых сюжетных тем фильма – темой ухода класса с урока («Лена рассказывает Диме, что слышала его разговор с учительницей» (действие 7), «Лена говорит классу, что она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока» (действие 4), «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем» (действие 9). В то же время для этих действий характерно и то, что в их основе также лежит и мотивация, связанная с установкой личности на самоотдачу (см. квадрант IV).



**Рис. 2.** Размещение различных действий Лены Бессольцевой в пространстве факторов F2 «самоутверждение – самоотдача» и F3 «переживание моральных норм – желание вызвать симпатию» (д – девочки; м – мальчики). Действия Лены Бессольцевой, относительно которых зрителями ее оценивается мотивация: д\_1 – Лена улыбается, когда ребята в классе рассказывают, что прозвали ее деда «Заплаточником»; д\_2 – Лена садится с Димой за одну парту; д\_3 – Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; д\_4 – Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; д\_5 – Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской; д\_6 – Лена делает себе прическу; д\_7 – Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; д\_8 – Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом; д\_9 – Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем; д\_10 – Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его; д\_11 – Лена остригает волосы наголо; д\_12 – Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает; д\_13 – Лена отказывается объявлять бойкот Диме.

Помимо этого, как видно из рис. 2 (см. квадрант I), в поведении героини есть и другой тип действия, когда «переживание моральных норм» («эго-защита») сочетается не с самоотдачей, а, напротив, с мотивацией самоутверждения. Это характерно для такого поступка героини, как «острижение волос» (действие 11). Однако заметим, что подобное сложное понимание этого поступка как символического, сочетающего в себе переживание моральных норм и потребность в самоутверждении, характерно лишь для мальчиков. Девочки же склонны рассматривать его лишь как явно выраженный акт самоутверждения, поскольку данное действие по оси фактора F3 у них имеет нулевое значение.

Весьма характерны также и различия в понимании мальчиками и девочками такого действия, как «пощечина Диме» (см. квадрант II, действие 10). Если мальчики рассматривают это действие как «стремление к самоутверждению», то для девочек это действие имеет иной смысл: в их восприятии «пощечина Диме» понимается как противоречивый акт, где самоутверждение сочетается с желанием вызвать симпатию.

И, наконец, в структуре поведения Лены Бессольцевой можно выделить ряд действий, когда стремление к самоотдаче сочетается с желанием вызвать симпатию: «Лена садится с Димой за одну парту», «Лена делает себе прическу», «Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской» (см. квадрант III). Эта тенденция хорошо соотносится с искусствоведческими комментариями, характеризующими отношение Лены к Диме: «Доверчивое сердце раскрылось навстречу отважному рыцарю, она влюбилась открыто, безоглядно, преданно» (Притуленко, 2000), «сотворила себе героя, поверила в него и жила этой верой до последнего момента» (Игнатьева, 1984).

Обращаясь к особенностям размещения действий Лены в данном квадранте, стоит отметить явное различие в понимании мальчиками и девочками действия Лены, где героиня фильма «отказывается поверить признанию Димы в том, что он трус» (действие 8). Так, если для девочек это действие не только проявление тенденции к «самоотдаче», но и проявление «желания вызвать симпатию», то мальчиками данный поступок понимается более упрощенно: они рассматривают его лишь как проявление самоотдачи, но не видят в нем особой формы выражения любви.

В этой связи добавим, что приведенные выше данные позволяют выделить два действия главной героини, в понимании которых явно проявляются различия между восприятием мальчиков и девочек. Это действия, сочетающие в себе как «желание нравиться» и «самоотдачу» («Лена не верит, что Дима трус»), так и действия, сочетающие «желание нравиться» и «самоутвержение» («Лена дает Диме пощечину»). Можно полагать, что подобные различия в понимании мотивов поведения главной героини мальчиками и девочками связаны с особенностями именно полоролевой идентификации зрителя в процессе восприятия фильма.

**Четвертый фактор F4 (7,9 %) «Направленность на себя, потребность в принятии – отвержение другого как морально обоснованный акт».**

Потребность внимания к себе	,72
Спонтанный поступок (совершил не подумав)	,65
Желание вызвать сочувствие	,54
Чувство справедливости	-,75
Желание унижить	-,56

Заметим, что само сочетание шкал, определяющих положительный полюс данного фактора, весьма своеобразно. Так, корреляция «потребности во внимании к себе» с «желанием вызвать сочувствие» может рассматриваться как общая ориентация личности на поддержку со стороны окружения, фиксирующая ее *несамостоятельность*. В то же время подобная «направленность на себя» может интерпретироваться и как акцент, подчеркивающий эгоцентризм в характере героини. Однако с подобной корреляцией отмеченных эгоцентрических ориентаций оказывается, на первый взгляд, не вполне понятным сочетание такой мотивировки поступков, как их «спонтанность» («необдуманность»). В этой связи можно предположить, что сам факт подобного спонтанного проявления эгоцентрических установок героини имеет принципиальное значение, поскольку подчеркивает именно *глубинные* эгоцентрические тенденции ее характера, которые проявляются в определенных ситуациях и связаны с потребностью в принятии. Иными словами, мы можем сказать, что



эгоцентризм как потребность во внимании и сочувствии как бы «спонтанно прорывается» в форме особых действий героини, которые сознательно ею не контролируются.

Для прояснения особенностей этого фактора стоит обратиться к рассмотрению тех действий, которые получили наибольшие положительные значения. Этих действий два, и они одинаково значимы как у мальчиков, так и у девочек. Одно из них связано с прической, которую делает Лена (1,9 – д. и 1,6 – м.), другое – напротив, с острижением волос наголо (1,3 – д. и м.). Таким образом, мы видим, что эти два действия не только связаны семантически (акт пострижения волос), но и объединены в своей мотивационной основе как спонтанные действия героини, в основе которых лежит глубинная потребность во внимании, сочувствии. В целом данный положительный полюс фактора можно охарактеризовать как внутреннюю «направленность на себя, потребность в принятии».

Отрицательный полюс фактора, напротив, характеризует направленность личности не на себя, а вовне, на других. Причем здесь важно подчеркнуть и противоположный по своему знаку характер этих реакций: если положительный полюс фактора предполагает положительную эмоциональную реакцию («поддержку»), то отрицательный полюс, напротив, – негативную реакцию («желание унижить другого»). Подобный тип реакции («желание унижить») можно охарактеризовать как особую форму защиты. Но заметим, что «желание унижить» коррелирует в данном факторе с «чувством справедливости». Иными словами, негативная реакция в отношении другого находит здесь и свое моральное обоснование. Это обстоятельство, на наш взгляд, крайне важно, поскольку фиксирует не просто негативную реакцию героини в отношении другого, его отвержение, но и морально обосновывает подобный способ поведения: другой отвергается в силу соблюдения особой моральной нормы – «справедливости». В этой связи обратим внимание на то, что наиболее высокие отрицательные значения по оси данного фактора имеют такие действия Лены Бессольцевой, как «пощечина Диме, когда тот не отдает ей платье», и «речь Лены на дне рождения у Димы, где она говорит своим одноклассникам все, что она о них думает».

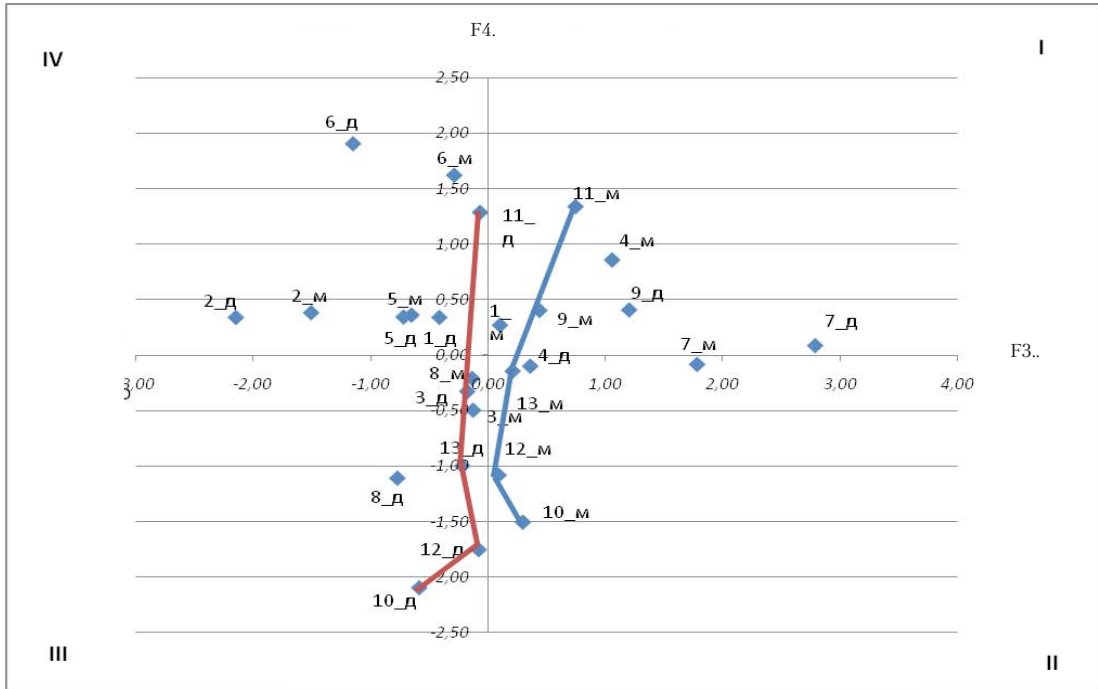
Таким образом, в целом данный фактор можно обозначить через оппозицию мотивационных тенденций «направленность на себя, потребность в принятии – отвержение другого как морально обоснованный акт»; он и определяет конфликт между глубинной, спонтанно проявляющей себя потребностью личности в принятии другим, и *супер-эго*, контролирующим отвержение другого в силу моральных норм.

Более детальный анализ особенностей размещения действий по оси данного фактора показывает, что именно те действия Лены Бессольцевой, которые относятся к финалу фильма, своеобразным образом располагаются по оси данного фактора. Действительно, «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем» (+), потом «Лена дает Диме пощечину» (-), затем «остригает волосы наголо» (+), затем «говорит ребятам все, что она о них думает» (-). Таким образом, по оси данного фактора мы видим явное последовательное чередование действий героини с противоположными мотивационными тенденциями: «+»; «-»; «+»; «-».

Иными словами, можно говорить об определенном смысловом темпоритме в режиссуре построения образа главной героини, где проявляется «борьба мотивов» (А. Н. Леонтьев): «потребности в поддержке» и «отвержении другого». При этом добавим, что поскольку эксперимент направлен на фиксацию особенностей атрибуции зрителями мотивов к действиям персонажа, то у нас есть все основания считать, что подобная партитура смены мотивационных тенденций (в силу механизма идентификации зрителя с персонажем) отражает

и режиссерскую партитуру зрительских *переживаний* в процессе восприятия поведения героини – партитуру борьбы глубинной потребности в принятии другим и *супер-эго*, требующим отвержения другого в силу необходимости соблюдения моральной нормы (чувство справедливости).

В этой связи особый интерес представляет размещение действий главной героини по осям выделенных факторов F3 «переживание моральных норм – желание вызвать симпатию» и F4 «направленность на себя, потребность в поддержке – отвержение другого как морально обоснованный акт» у мальчиков и девочек (рис. 3).



**Рис. 3.** Размещение различных действий Лены Бессольцевой в пространстве факторов F3 «переживание моральных норм – желание вызвать симпатию» и F4 «направленность на себя, потребность в поддержке – отвержение другого как морально обоснованный акт» (д – девочки; м – мальчики). Действия Лены Бессольцевой, относительно которых зрителями оценивается мотивация: д\_1 – Лена улыбается, когда ребята в классе рассказывают, что прозвали ее деда «Заплаточником»; д\_2 – Лена садится с Димой за одну парту; д\_3 – Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; д\_4 – Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; д\_5 – Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской; д\_6 – Лена делает себе прическу; д\_7 – Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; д\_8 – Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом; д\_9 – Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем; д\_10 – Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его; д\_11 – Лена остригает волосы наголо; д\_12 – Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает; д\_13 – Лена отказывается объявлять бойкот Диме.

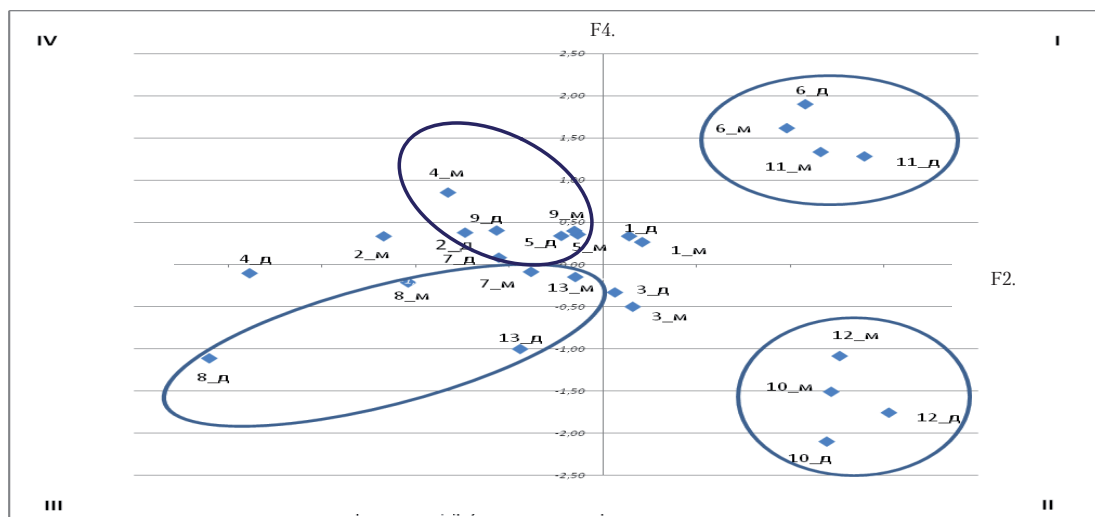
На рис. 3 видно, что отдельные действия Лены Бессольцевой (действия: 2, 5, 6, 7, 8, 9) у мальчиков и девочек имеют схожие координаты, попадая в одни и те же смысловые квадранты, заданные осями факторов F3 и F4. В то же время относительно других действий мы можем говорить, что содержательные различия в понимании их мотивов мальчиками



и девочками весьма заметны. Так, например, если у девочек отмеченная выше партитура изменения мотивации действий по оси положительных и отрицательных значений фактора F4 («потребность в принятии – отвержение другого»), которые определяют концовку фильма (действия 10, 11, 12, 13), строится в зоне отрицательных значений фактора F3 («желание вызвать симпатию»), то у мальчиков этим действиям, определяющим смену положительных и отрицательных значений по фактору F4, приписывается, напротив, мотивация, определяемая положительными значениями фактора F3 («переживание моральных норм»).

Таким образом, мы видим, что полоролевая идентификация девочек с главной героиней совершенно иначе определяет смысловое понимание ими ее поведения в заключительных сценах фильма, по сравнению с мальчиками. Это позволяет сделать вывод о том, что общее смысловое понимание произведения достаточно принципиально отличается у девочек и мальчиков. Так, у девочек восприятие поведения героини на этапе завершения фильма переживается не только как динамика изменений переживаний «поддержки» и «отвержения», но сориентировано и на мотивационную доминанту «желание вызвать симпатию». Иными словами, поведение Лены переживается девочками в процессе восприятия фильма в контексте любовной драмы ее отношений с Димой. Мальчиками же завершающие эпизоды фильма оцениваются не в контексте любовных отношений, а через призму соотнесения моральных норм.

Для понимания своеобразия проявлений в ходе киноповествования личностных особенностей главной героини фильма важно также обратиться к особенностям размещения действий Лены Бессольцевой в пространстве факторов F2 «самоутверждение – самоотдача» и F4 «потребность в поддержке – отвержение другого» (рис. 4).



**Рис. 4.** Размещение различных действий Лены Бессольцевой в пространстве факторов F2 «самоутверждение – самоотдача» и F4 «направленность на себя, потребность в принятии – отвержение другого как морально обоснованный акт» (д – девочки; м – мальчики). Действия Лены Бессольцевой, относительно которых зрителями оценивается мотивация: д\_1 – Лена улыбается, когда ребята в классе рассказывают, что прозвали ее деда «Заплаточником»; д\_2 – Лена садится с Димой за одну парту;



д\_3 – Лена молчит, когда ребята, сидя у костра, оскорбляют ее дедушку; д\_4 – Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока; д\_5 – Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской; д\_6 – Лена делает себе прическу; д\_7 – Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей; д\_8 – Лена говорит, что она отказывается верить, когда Дима называет себя трусом; д\_9 – Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем; д\_10 – Лена дает Диме пощечину, когда тот не отдает ей платье и перебрасывает его; д\_11 – Лена остригает волосы наголо; д\_12 – Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает; д\_13 – Лена отказывается объявлять бойкот Диме.

Данный рисунок иллюстрирует, как отдельные действия героини оказываются объединены в сознании зрителя сходными комплексами мотивов. Так, например, мы видим, что два действия (6 и 11) разместились с высокими значениями в квадранте I, который характеризует, с одной стороны, «потребность в поддержке, направленность на себя (+F4), а с другой – комплекс мотивов, который был обозначен нами как «самоутверждение» (+F2). Заметим, что оба эти действия (и действие 6 – «Лена делает себе прическу», и действие 11 – «Лена остригает волосы наголо»), как уже отмечалось нами выше, носят символический характер. Причем действия «прическа» (как причастность к миру) и «пострижение наголо» (как символический *уход* от мира) дают основания к обобщению режиссерского замысла в построении образа героини не только на уровне семантического объединения этих действий, но и на уровне сходной мотивации этих действий.

В квадранте II с высокими значениями разместились два действия – действие 10 («Лена дает Диме пощечину») и действие 12 («Лена на дне рождения у Димы говорит ребятам все, что она о них думает»). Эти действия полимотивированы: для них характерно, с одной стороны, «самоутверждение» (+F2), а с другой «отвержение» (-F4). Заметим, что эти два действия имеют принципиальное значение в построении образа героини фильма; именно в них находит свое разрешение мотивационный конфликт – самоутверждение в силу ощущения своей моральной правоты. Вспомним, именно на это указывали и рецензенты, обсуждая данные эпизоды: «тут даже не вызов, не перчатка, брошенная в лицо, – выстрадавшее сознание своего морального превосходства, восстановление себя в человеческих правах» (Игнатьева, 1984).

Прямо противоположен квадранту II по своему смыслу квадрант IV, который определяют координаты факторов «самоотдача» (-F2) и «потребность в принятии» (+F4). Зону значений, задаваемых данным квадрантом, можно охарактеризовать как «жертвенность». Характерно, что в этом квадранте с высокими значениями разместилось действие 9 (и у мальчиков, и у девочек) и действие 4 (у мальчиков). Оба эти действия характеризуются тем, что в них Лена берет вину Димы Сомова на себя: действие 4 – «Лена говорит классу, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока»; действие 9 – «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем».

И, наконец, в квадранте III разместились два особых действия: действие 8 – «Лена говорит Диме, что она отказывается верить, когда он называет себя трусом» и действие 13 – «Лена отказывается объявлять бойкот Диме». Заметим, что в этих двух «отказах» проявляется сложный мотивационный конфликт. С одной стороны, это и «чувство любви», и «милосердие», и «желание оказать помощь», «выразить симпатию» (-F2 – «самоотдача»), а с другой – «желание унижить», «чувство справедливости» (-F4 – «отвержение»). Собственно говоря, это мотивационное напряжение (мотивационный конфликт) в поведении героини («самоотдача–отвержение») и определяет концовку фильма: «Лена отказывается объяв-



лять бойкот Диме».

В этой связи обратим внимание на то, что данному мотивационному конфликту, который определяет квадрант III, по своему содержанию прямо противоположен конфликт, заданный квадрантом I («потребность в поддержке – самоутверждение»), где разместились явно выраженные символические действия, касающиеся «пострижения». Это позволяет сделать вывод о том, что в понимании зрителем мотивационной структуры поведения героини явно противопоставленными оказываются действия, несущие символический характер, и действия, завершающие фильм. Иными словами, здесь фиксируется особый уровень смыслового обобщения в зрительском сознании поведения главного героя, когда пострижение – уход от мира – противопоставляется внутренней борьбе мотивов «самоотдача – отвлечение».

**Пятый фактор F5 (6,7 %) «Страх».**

Боязнь наказания	-,87
Страх перед физической агрессией	-,86

Данный фактор прост по своей структуре и объединяет два мотива, которые существенно связаны: «боязнь наказания» и «страх перед физической агрессией». Наибольшее значение по оси данного фактора имеют два действия: Лена вместе с Димой убегает от ребят и прячется в парикмахерской (-2,8 – д. и -2,5 – м.) и Лена молчит, когда ребята, сидя у кофты, оскорбляют ее бабушку (-1,3 – д. и -1,1 – м.). Подобное понимание мотивов этих действий Лены зрителями фильма вполне очевидно и ожидаемо. Напомним лишь, что то действие Лены, когда она не противостоит ребятам при оскорблении ее бабушки, оценивается зрителями не только как проявление страха, но и как явное проявление конформизма (см. описание фактора F1). Этот момент важен, поскольку он обнаруживает связь конформного поведения с чувством страха. Заметим, что подобные вполне ожидаемые (тривиальные) связи в мотивах поведения имеют особое значение для создания реалистического образа героя художественного произведения. Именно они и создают основу для действенной идентификации зрителя с персонажем.

Стоит также обратить внимание, по меньшей мере, еще на два действия, которым зритель приписывает, хотя и не столь выразительно, мотивы, связанные с чувством страха: «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем» и «Лена остригает волосы наголо». Кажется бы, здесь мы сталкиваемся с явным противоречием, поскольку данные действия фиксируют, напротив, смелость в поведении Лены: здесь она «не убегает», а идет на явное обострение отношений с окружающими. Однако то, что зритель фиксирует здесь переживание героиней чувства страха, представляется крайне важным, поскольку усиливает личностный смысл и характер этих поступков как поступков, направленных на **преодоление страха**. Повторимся, это важно, поскольку герой воспринимается не упрощенно, не плоско, в схеме «стимул – реакция» («угроза – избегание угрозы»), а именно как человек, осуществляющий борьбу с самим собой по преодолению собственной слабости.

\* \* \*

Подведем краткие итоги представленных результатов исследования. Понятно, что особый интерес представляет само содержание выделенных факторов, позволяющих судить о понимании современными зрителями-подростками личностных особенностей главной героини фильма «Чучело» – Лены Бессольцевой. И в этой связи, во-первых, важно от-

метить явно выраженный, внутренне противоречивый характер мотивационной структуры личности главной героини. Об этом, в частности, свидетельствует тот факт, что четыре из пяти выделенных нами факторов являются биполярными, т. е. фиксируют своеобразные мотивационные конфликты («борьбу мотивов»). В целом подобная конфликтность мотивационной структуры, в свою очередь, свидетельствует о том, что героиня фильма, по сути дела, на протяжении всего киноповествования находится в ситуации постоянного личностного самоопределения, которое разворачивается по разным ценностным основаниям. В этой связи перечислим еще раз те мотивационные напряжения, которые определяют, соответственно, и разные линии поведения Лены Бессольцевой: «нонконформизм–конформизм»; «самоутверждение–самоотдача»; «ориентация на соблюдение моральных норм – желание вызвать симпатию»; «потребность в принятии – отвержение».

Заметим также, что сам вклад выделенных факторов в общую суммарную дисперсию позволяет говорить о своеобразной иерархии мотивационных конфликтов, которые фиксируются зрителями в структуре личности Лены Бессольцевой. Явно доминируют здесь: «конформизм – нонконформизм» и «самоутверждение – самоотдача».

Во-вторых, важно обратить внимание на то, что полученные в ходе экспериментального исследования данные позволяют отметить ряд достаточно важных моментов, касающихся психологической проблематики конформного поведения и проявлений нонконформизма. Так, анализ мотивации отдельных действий героини позволил выделить достаточно явную и вполне ожидаемую связь между конформистскими установками поведения и страхом. Однако более важной представляется та линия анализа действий главной героини, которая показала, что собственно конформистские реакции проявляются Леной Бессольцевой в специфических ситуациях, когда групповая агрессия направлена не прямо на нее, а на близкого ей человека, т. е. конформизм проявляется в ситуации косвенной агрессии, что расценивается самой героиней как «предательство». В этой связи подчеркнем, что проявления конформизма именно в ситуациях *косвенной агрессии* художественно обоснованы при разработке общей партитуры роли, поскольку позволяют выстроить противоположную линию нонконформистского поведения героини именно в тех ситуациях, когда групповое давление направлено непосредственно на нее саму и она оказывается перед личностным выбором: «подчиниться или не подчиниться групповому давлению». Иными словами, нонконформизм как личностная черта в режиссерском выстраивании роли оказывается внутренне психологически оправданным.

В контексте общего психологического анализа особый интерес представляют два выделенных нами типа нонконформистского поведения, имеющих полимотивированный характер. Один из них строится на основе сочетания нонконформистских установок и мотивации самоутверждения, представляя собой, по сути дела, проявление одного из защитных механизмов «Я»; другой, напротив, определяется корреляцией нонконформистских тенденций с установками на самоотдачу, жертвенность. Напомним, что в ходе анализа мы специально обращали внимание на принципиальную значимость последнего в социокультурных ситуациях, характеризующихся ограничением прав и свобод. Таким образом, создание подобного образа героя, сочетающего в себе нонконформистские ориентации («стремление быть свободным в суждениях и поступках») и в то же время готового к самоотдаче и жертвенности ради другого, может рассматриваться и как особый режиссерский замысел, режиссерская сверхзадача. Полученные результаты исследования позволяют проследить раскрытие современными зрителями-подростками этого образа, понимание сложной орга-



низации мотивационной структуры поведения героини.

В-третьих, заметим, что помимо понятия «мотивационного конфликта» в ходе анализа полученных эмпирических данных мы также пользовались и понятием «полимотивированность действия». На эмпирическом уровне оно применялось нами к анализу тех действий, которые имели высокие значения по осям двух и более мотивационных факторов, т. е. это те действия, которые обусловлены разными мотивационными тенденциями. Важно подчеркнуть, что при рассмотрении подобных действий были выделены особые смысловые ситуации поведения героя, позволяющие говорить о своеобразном типе действий, которые мы обозначили как *символические*. Это те действия, для обоснования которых зрители используют не конкретные ситуационные мотивировки, а достаточно общие мотивационные тенденции, проявляющие основную линию поведения героя и суть его характера. Заметим, что само действие, выведенное в символический план, имеет, с одной стороны, особый психологический статус – оценивается как *поступок*, а с другой – несет явную коммуникативную направленность через зрительскую оценку. В этом отношении особенность понимания зрителем мотивационной стороны символического действия героя предполагает единство обобщения (совмещения разных мотивационных тенденций) и общения (оценки именно с позиции зрителя). Характерным примером подобного действия Лены Бессольцевой является «акт пострижения волос».

Добавим, что само выделение «символических и реальных действий» задает и особый, весьма своеобразный контрапункт в построении художественного образа Лены Бессольцевой. Так, например, полученные результаты показывают, что мотивация самоотдачи проявляется в поведении героини в действиях на уровне реального поведения. Самоутверждение же, как правило, проявляется в поступках, носящих символический характер. Иными словами, мотивационный конфликт «самоотдача–самоутверждение» режиссерски выстраивается на двух разных уровнях организации художественного восприятия поведения героя.

В-четвертых, особый интерес представляет фиксируемый зрителями мотивационный конфликт главной героини, который задан оппозицией «ориентация на соблюдение моральных норм – желание вызвать симпатию». Здесь мы сталкиваемся с явно выраженным психологическим феноменом, когда эмоциональные переживания приобретают явно выраженную мотивирующую функцию. Причем в данном случае важно подчеркнуть, что именно *моральные чувства*, переживания, связанные с соблюдением/нарушением моральных норм (чувство «ответственности», «долга», «стремление быть честным»), мотивируют особую линию поведения героини. Заметим, что в данном случае проявляется не просто особая значимость моральной инстанции («супер-эго») в регуляции поведения, но и то, что самоопределение относительно моральных норм требует особого *сочувствующего понимания*. В этом отношении можно предположить, что объединение в одном мотивационном комплексе чувств и переживаний, связанных как с моральными нормами, так и с «желанием вызвать сочувствие», выступает не столько как особая характеристика подросткового сознания, требующего эмоциональной поддержки в ситуации морального выбора, но и вообще является архетипической структурой морального самоопределения. В искусстве подобные примеры «сочувствующей поддержки» в ситуации морального выбора встречаются достаточно часто, вспомним хотя бы отношения Раскольников и Сонечки Мармеладовой.

Выделение моральных переживаний как особого мотивационного комплекса, определяющего поведение героини фильма, представляет особый интерес и для понимания своеобразия организации художественного киноповествования. Так, различные эпизоды фильма

(«Лена рассказывает Диме о том, что слышала его разговор с учительницей», «Лена рассказывает ребятам, что это она сказала Маргарите Ивановне об уходе класса с урока», «Лена в развалинах старого здания повторно признает себя предателем») оказываются объединенными не только тематически, но и сходной мотивацией поведения героини в данных ситуациях. Таким образом, мы можем говорить об особом способе организации сюжета киноповествования, когда различные эпизоды объединяются на основе сходной для них мотивации поведения героя, определяя тем самым характерный «сюжетный ход», что само по себе близко к идеям В. Я. Проппа (Пропп, 2006).

В-пятых, для понимания логики поведения и характера главной героини принципиальное значение имеет выделенный нами мотивационный конфликт «потребность в принятии – отвержение другого». Так, проведенный анализ показал, что «потребность в принятии себя другими» проявляется в поведении героини спонтанно и отражает ее глубинные под-сознательные установки. В то же время «отвержение другого» строится на сознательном уровне, апеллируя к моральным нормам («чувство справедливости»), т. е. находится под влиянием «супер-эго». При этом характерно, что завершающие эпизоды фильма определяют особый темпоритм в динамике отношений «признание–отвержение». С нашей точки зрения, подобная борьба «спонтанных проявлений» и «супер-эго» определяет не только своеобразие проявлений характера героини, но и партитуру переживаний зрителя, которая обусловлена механизмами его идентификации с героем.

Таким образом, при интерпретации материалов проведенного эксперимента мы подходим к ключевому вопросу настоящего исследования о механизме идентификации как **действию в системе целей и мотивов персонажа**. В этой связи подчеркнем, что полученный материал показывает явное влияние полоролевой идентификации на особенности восприятия поведения главной героини фильма. Кроме отдельных действий, различно понимаемых мальчиками и девочками, дифференцированным оказывается и восприятие самой коллизии фильма. Если девочки склонны при просмотре фильма уделять большее внимание любовной линии, то мальчики делают акцент на моральной стороне конфликта.

### **Литература**

- Адорно Т. А. Проблемы философии морали / Пер. с нем. М. И. Хорькова. М.: Республика, 2000. 239 с.
- Басина Н. Ролан Быков. Творческий портрет. М.: ВО «Союзинформкино», Госкино СССР, 1990. 32 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- Братусь Б. С. Аномалии личности. М.: Мысль, 1988. 301 с.
- Быков Р. До и после «Чучела» // Юность. 1985. № 9 (364). С. 84–105.
- Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: «Феникс», 1998. 480 с.
- Грачева А. М., Нистратов А. А., Петренко В. Ф., Собкин В. С. Психосемантический анализ понимания мотивационной структуры поведения киноперсонажа // Вопросы психологии. 1988. № 5. С. 123–131.
- Гусейнов А. А., Апресян Р. Г. Этика. М.: Гардарики, 2005. 472 с.
- Дробницкий О. Г. Понятие морали. Ист.-критич. очерк. М.: Наука, 1974. 388 с.
- Дробницкий О. Г. Проблемы нравственности / АН СССР, Ин-т философии. М.: Наука, 1977. 333 с.
- Игнатьева Н. Возмужание // Искусство кино. 1984. № 12. С. 45–54.
- Иофе В. В. Чучело // Иофе В. В. Границы смысла: статьи, выступления, эссе. СПб.: Норд – Вест (Санкт-Петербург), 2002. С. 291–296.
- Капралов Г. Смотрим фильм. На перекрестке мнений: о киноленте «Чучело» // Правда. 27 мая 1985.



Карандашев В. Н. Методика Шварца для изучения ценностей личности: концепция и методическое руководство. 2004. 70 с.

Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. 2-е изд. М.: Смысл; Издательский центр «Академия», 2005. 352 с.

Лефевр В. Алгебра совести. М: КОГИТО-ЦЕНТР, 2003. 426 с.

Лурия А. Р. Язык и сознание. М.: МГУ, 1979. 319 с.

Методика «ценностные ориентации» (М. Рокич) // Большая энциклопедия психологических тестов. М.: Изд-во ЭКСМО. 2005. С. 26–28.

Притуленко В. Чучело // Шедевры российского кино. М.: «Андреевский флаг». Фонд Андрея Первозванного, 2000. С. 895–898.

Протт В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2006. 128 с.

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.

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, А. В. Харуто. М.: Государственный институт искусствознания, 2007. С. 152–158.

Собкин В. С., Маркина О. С. Структурные компоненты Я-концепции подростка (на материале восприятия фильма Р. Быкова «Чучело») // Вопросы психологии. 2008. № 5. С. 44–53.

Титаренко А. И. Нравственный прогресс (основные исторические черты нравственного прогресса в докоммунистич. общ. эконом. формациях). М.: Изд-во Моск. ун-та. 176 с.

## **MOTIVATIONAL STRUCTURE OF CHARACTER BEHAVIOR (PERCEPTION OF FICTIONAL CHARACTER BEHAVIOR MOTIVATION A STUDY OF CONTEMPORARY TEENAGERS' RESPONSES TO THE FILM "CHUCHELO" BY ROLAN BYKOV)**

**SOBKIN V.S.**, *Institute of Sociology of Education, Russian Academy of Education, Moscow*

**MARKINA O.S.**, *Institute of Sociology of Education, Russian Academy of Education, MCUPE, Moscow*

This study is dedicated to researching particulars regarding reactions of current-day teenagers to the Rolan Bykov film «Chuchelo». The main focus is on the viewers' understanding of the behavior of the film's characters. Subjects were selected from 8<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup>-graders in Moscow. After viewing the film, they completed a questionnaire, where they were tasked to assess, on a 6-point scale (0-5), on whether specific motives were responsible for each of 13 actions performed by two of the film's characters. A factor analysis of the received empirical data allowed the exposure of the contradictory nature of the motivational structure of the main heroine, to find points of «motivational conflict» in her behavior, and also display the effect of gender role identification among the viewers in understanding the character's behavior. In addition, the data gathered in the course of the experiment allowed the identification of a series of significant moments relating to the psychological problematic of conformist and nonconformist behavior.

**Keywords:** film perception, motivation attribution, motivational structure of character behavior, gender role identification.

### ***Transliteration of the Russian references***

- Adorno T. A.* Problemy filosofii morali / Per. s nem. M. I. Hor'kova. M.: Respublika, 2000. 239 s.
- Basina N.* Rolan Bykov. Tvorcheskij portret. M.: VO «Souzinformkino», Goskino SSSR, 1990. 32s.
- Bahtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorcestva. M.: Iskusstvo, 1986. 445 s.
- Bratus' B. S.* Anomalii lichnosti. M.: Mysl', 1988. 301 s.
- Bykov R.* Do i posle «Chuchela» // Yunost'. 1985. № 9 (364). S. 84–105.
- Vygotskij L. S.* Psihologiya iskusstva. Rostov n/D: «Feniks», 1998. 480 s.
- Gracheva A. M., Nistratov A. A., Petrenko V. F., Sobkin V. S.* Psihosemanticheskij analiz ponimaniya motivatsionnoi struktury povedeniya kinopersonazha // Voprosy psihologii. 1988. № 5. S. 123–131.
- Guseinov A. A., Apresyan R. G.* Etika. M.: Gardariki, 2005. 472 s.
- Drobnitskij O. G.* Ponyatie morali. Ist-kritich. ocherk. M.: Nauka, 1974. 388 s.
- Drobnitskij O. G.* Problemy npravstvennosti / AN SSSR, In-t filosofii. M.: Nauka, 1977. 333 s.
- Ignat'eva N.* Vozmuzhanie // Iskusstvo kino. 1984. № 12. S. 45–54.
- Iofe V. V.* Chuchelo // Iofe V. V. Granitsy smysla: stat'i, vystupleniya, esse. SPb.: Nord–Vest (Sankt-Peterburg), 2002. S. 291–296.
- Kapralov G.* Smotrim fil'm. Na perekrestke mnenij: o kinolente «Chuchelo» // Pravda. 27 maya 1985.
- Karandashev V. N.* Metodika Shvartsa dlya izucheniya tsennosti lichnosti: kontseptsia i metodicheskoe rukovodstvo. 2004. 70 s.
- Leont'ev A. N.* Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost. 2-e izd. M.: Smysl; Izdatel'skij centr «Akademiya», 2005. 352 s.
- Lefevr V.* Algebra sovesti. M: KOGITO-CENTR, 2003. 426 s.
- Luriya A. R.* Yazyk i soznanie. M.: MGU, 1979. 319 s.
- Metodika «tsennostnie orientatsii» (M. Rokich) // Bol'shaya entsiklopediya psihologicheskikh testov. M.: Izd-vo EKSMO, 2005. S. 26–28.
- Pritulenko V.* Chuchelo // Shedevry rossijskogo kino. M.: «Andreevskij flag». Fond Andrey Pervozvannogo, 2000. S. 895–898.
- Propp V. Ya.* Morfologiya volshebnoi skazki. M.: Labirint, 2006. 128 s.
- Sobkin V. S.* K formirovaniyu predstavleniya o mehanizmah protsessa identifikatsii v obschenii // Teoreticheskie i prikladnie problemy psihologii poznaniya lyud'mi drug druga. Krasnodar, 1975. S. 55–57.
- Sobkin V. S., Markina O. S.* Fil'm Rolana Bykova «Chuchelo»: mezhdru solidarnost'yu i konformizmom // Informatsia, vremya, tvorcestvo. Tezisy dokladov Mezhdunarodnoi konferentsii «Novie metody v issledovanii hudozhestvennogo tvorcestva» i Mezhdunarodnogo simpoziuma «Informatsionnyi podhod k issledovaniiu kul'tury i iskusstva» / Red. V.M. Petrov, A.V. Haruto. M.: Gosudarstvennyi institut iskusstvovznaniiya, 2007. S. 152–158.
- Sobkin V. S., Markina O. S.* Strukturnie komponenty Ya-kontseptsii podrostka (na materiale vospriyatiya fil'ma R. Bykova «Chuchelo») // Voprosy psihologii. № 5. 2008. S. 44–53.
- Titarenko A. I.* Npravstvennyi progress (osnovnie istoricheskie cherty npravstvennogo progressa v dokommunistich. obsch. ekonom. formatsiah). M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1969. 176 s.