

УДК 316.754.4

«ЧУЧЕЛО» (1983): АНАЛИЗ СОЦИАЛЬНОЙ МОДЕЛИ БУЛЛИНГА В СОВЕТСКОМ
КИНЕМАТОГРАФЕ

Борзова Юлия Алексеевна

Сибирский федеральный университет

Corresponding author e-mail: yuliaborzova2003@mail.ru

Аннотация. В данной статье анализируется социальная модель буллинга, представленная в фильме Ролана Быкова «Чучело», с использованием философско-искусствоведческого анализа, семиотического метода и теории художественной коммуникации. Исследуются механизмы травли, их последствия для жертвы и общества, и призыв фильма к зрительской ответственности за противодействие буллингу. «Чучело» рассматривается как мощный инструмент для формирования культуры нетерпимости к насилию и повышения социальной ответственности. Исследования с использованием философско-искусствоведческого анализа, семиотического метода анализа кино, а также теории художественной коммуникации.

Ключевые слова: буллинг, кино, фильм «Чучело» Ролана Быкова 1983 года, анализ произведения, социальная модель, кинокоммуникация, влияния кино на зрителя

Для цитирования: Борзова, Ю. А. «Чучело» (1983): анализ социальной модели буллинга в советском кинематографе [Текст] / Ю. А. Борзова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. – № 4. – С. 64-80

"CHUCHELO" (1983): ANALYSIS OF THE SOCIAL BULLYING MODEL IN SOVIET
CINEMA

Borzova Julia Alekseevna

Siberian Federal University

yuliaborzova2003@mail.ru

Abstract. This article analyzes the social model of bullying, presented in the film by Roland Bykov "Chuchelo", using philosophical and art criticism analysis, semiotic method and theory of artistic communication. The mechanisms of bullying, their consequences for the victim and society, and the film's call for audience responsibility for countering bullying are investigated. The scarecrow is seen as a powerful tool for creating a culture of intolerance to violence and increasing social responsibility. Research using philosophical and art criticism analysis, the semiotic method of analyzing cinema, as well as the theory of artistic communication.

Keywords: bullying, cinema, the film "Chuchelo " by Roland Bykov in 1983, analysis of the work, social model, film communication, the influence of cinema on the viewer

For citation: Borzova, Yu. A. (2024). " Chuchelo" (1983): Analysis of the social bullying model in Soviet cinema. Siberian Art History Journal, 3(4), 64–80.

Введение

В современном мире кино является одним из наиболее доступных, влиятельных и популярных искусств, способным не только рассказать

увлекательную историю, но и передать социальную модель и взгляд на мир. Фильм как культурный опыт имеет возможность влиять на формирование мировоззрения и поведение зрителей.

Искусство кинематографа имеет огромную возможность показать социальные модели социума любого времени и любого общества. От реальных исторических историй развития, до фантазийных миров. Кино как доступное искусство способно влиять на людей, формировать общественные мнения и ценности. Так как кино способно сильно повлиять на людей – это делает его обязательной областью исследования ученых. Анализ социальных моделей в произведениях кинематографа помогает понять, каким образом то или иное кино влияет на общество. В исследованиях социальных моделей в кино, ученые особое внимание обращают на расовые, этнические, военные проблемы, темы равноправия полов, социального расслоения, и на другие важные вопросы для современной культуры и общества. Исследование социальных моделей в произведениях искусства кино показывает и отслеживает насколько сильная власть у кино и как правильно ее стоит регулировать для формирования положительных изменений в обществе.

Так, к примеру в кинофильме «Чучело» режиссера Ролана Быкова (1983г.) прослеживается острая проблема социума – буллинг среди сверстников в школе. Кинопроизведение поднимает важный вопрос о необходимости бороться с буллингом и о том, какого вреда он может причинить. Фильм призывает зрителей осознать свою силу и ответственность, чтобы защитить и помочь тем, кто подвергается издевательствам. Он также напоминает, что каждый человек несет ответственность за свои слова и поступки и должен стремиться к созданию безопасной и дружественной среды для всех.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа выступает кинокартина «Чучело» режиссера Ролана Быкова 1983 года.

Методы исследования в данном анализе:

1) основные положения теории художественной коммуникации;

2) метод философско-искусствоведческого анализа;

3) семиотический метод исследования произведения киноискусства;

4) общенаучные методы исследования: наблюдение, синтез, анализ, интерпретация.

Обзор научной литературы

Для определения степени изученности проблемы буллинга и визуализации данной проблемы в кинематографе, был проведён отбор и анализ научной литературы на следующие темы: социология кино, история советского кино и литературы 70-80х годов, буллинг и пути решения, кинокартина Ролана Быкова «Чучело» 1983 года.

Социология кино изучает взаимодействие зрителя и кинокартины. Субъектами художественного диалога являются произведение искусства и зритель (Tarasova, 2015). Зритель приобретает свое качество субъекта художественной коммуникации только вступая в диалог-отношения. Качеством зрителя обладает не каждый человек, необходимо быть не только зрячим, но и зрящим, то есть способным увидеть и узреть глубину. Так же зритель как субъект в художественном диалоге способен трансформироваться в зависимости от высказываний партнера – в нашем случае кинопроизведения (Tarasova, 2015). Именно эти трансформации и их сила входит в изучение социологами кино. У диалога зрителя и произведения кинематографа так же есть и предкоммуникативная фаза. Кинозритель до начала диалога с кинокартиной, уже владеет знаниями об общих условностях, жанр, стиль конкретного режиссера. Идеальным кинозрителем является тот, кто в коммуникативной фазе способен понимать кинопроизведение как знаковую систему (Tarasova, 2015). Существуют следующие знаки: материальные, индексные, иконические. Если подробнее о каждом, то материальные знаки – это свет, цвет, композиция кадров, характер киноплёнки и операторской работы, быстрота смены кадров, звук и тишина,

музыкальное сопровождение. Свет руководит формированием целостного первичного контакта с кинопроизведением. Так же как цвет может влиять на подсознание зрителя. Индексные знаки – это персонажи в фильме и их характеристики. Иконические знаки – каждый кадр являет собой целостность взаимодействующих знаковых элементов (Tarasova, 2015).

В 70–80е годы в кинематографе продолжается тенденция разрушения хорошо отработанной, но все же условной фактуры выстроенного павильонного пространства и создания предметно-пространственную среды, более близкой к жизни. В отечественном кино 70–80х годов продолжает развиваться поэтический кинематограф, существуют и развиваются повествовательно драматические принципы решения игрового пространства фильма (Eliseeva, 2011). В фильмах 70–80х годов значительно реже используется павильонный мир писаных фонов. Подлинность реальной среды настолько увлекает кинематографистов, что игровое пространство фильмов все в большей степени заполняет реальный пейзаж, городские улицы, реальные интерьеры магазинов, клубов, спортивных залов, школ, кафе, подъездов и жилых квартир (Eliseeva, 2011).

Данная тенденция выразилась и в фильме «Чучело» Р. Быкова, в первых кадрах которого появляется мокрая пустующая эстрада с ярко сверкающими на ней духовыми инструментами. Постепенно эстрада заполняется мальчиками суворовцами... Эпизод с оркестром курсантов, с их заранее распланированной жизнью не имеет непосредственной связи с сюжетом, но становится метафорическим контрастом к бушующим страстям одноклассников Бессольцевой, их жестокости, компенсирующей душевный дискомфорт и отсутствие серьезных жизненных интересов (Eliseeva, 2011). «Чучело» (1973–1981) входит в книгу, названную самим автором «Ухожу из детства» и включающую произведения о

подростках, стоящих на пороге вступления во взрослую жизнь. По мнению писателя, сложность выхода из детства связана с повышением ответственности за свои нравственные и духовные решения. Совершенные ошибки могут привести к страшным последствиям, но в то же время способствуют накоплению жизненного опыта. «Чем раньше человек задумается об окружающем мире, о своем месте в нем, о ценностях его, о постоянном жестоком противоборстве добра и зла, тем он раньше возмужает, тем быстрее превратится в личность», – отметил В. Железников в предисловии к изданию (Poleva, 2015). Коллективизм, активная гражданская позиция, патриотизм, чувство гордости за свою Родину, готовность защищать ее интересы, интернационализм, уважение друг к другу, к семье и родителям, учителю, старшим поколениям; уважение к труду, справедливость, свобода, самоограничение, жертвенность, соблюдение прав человека; семейные традиции – все эти нравственные установки и ценности формируются благодаря литературе, которая демонстрирует положительные образцы поведения (Vogatyreva, 2018). В повести Железникова отражены, кажется, все базовые духовно-нравственные ценности: честь, совесть, воля, личное достоинство и вера в добро кристаллизированы в образах деда и внучки Бессольцевых. Они – пример преданности своей стране: «Мужчины Бессольцевы, как и полагалось, уходили на разные войны и не возвращались... Род Бессольцевых частично распылился по России, а частично погиб в борьбе за свободу» (Vogatyreva, 2018). Они бережно хранят память о предках и вообще о тех, кто жил до нас. Н. Н. Бессольцев сберег картины своего прапрадеда – крепостного художника, а потом подарил их городу. Бессольцевым присуще высокое бескорыстие и умение прощать, жертвенность (Лена дважды берет на себя вину Димы Сомова). Лена наследует благородство и жертвенность своих прадедов – Бессольцевых. И она сама, и ее предки словно освещают темную и глухую

обывательскую жизнь с убогими животными интересами и устремлениями. Недаром ключевым образом в повести является светящийся по ночам дом Бессольцевых, который «стал в городке своеобразным маяком, ориентиром для запоздалых путников, издали возвращавшихся в темноте домой. Ночью дом был как свеча в непроглядной мгле» (Vogatyreva, 2018). В структуре сюжета повести предательство оказывается «точкой невозврата» – не потому, что нельзя простить: потому что невозможно вернуться в состояние невинного сознания для предателя и в состояние безмятежного детского дружеского доверия для преданного, как бы глубоко ни было раскаяние и желание простить. Доверие обрушивается необратимо, очень точно об этом высказался Л.Н. Толстой: «Если тебя предали – словно руки сломали: простить можно, но обнять уже не получается» (Svitenko, 2022). Поступок Ленки, ее отказ мстить предавшему другу, озадачивает одноклассников, обнажая ценностный конфликт. Поступок бабушки главной героини – принесение в дар городу драгоценной коллекции картин – становится настоящим откровением для подростков и поводом к пересмотру собственной жизненной позиции для значимых персонажей, втянутых в конфликт (Svitenko, 2022). Единственный путь пробудить в другом самосознание, совесть, гуманность – стоическое непотворение злу насильем (Poleva, 2015).

В настоящее время драки между одноклассниками, унижения, поддразнивания, издевательств становятся неотъемлемой частью жизни школьников. И это, скорее всего, лишь малая часть масштабной социальной проблемы, которую сейчас называют буллингом во всем мире. Наверное, в каждой школе страны есть хотя бы один класс, в котором можно наблюдать это явление. К сожалению, никто не может точно сказать, откуда у детей такая ненависть друг к другу. В последнее время насилие и издевательств стали приобретать более

открытый, наглый и жестокий характер, чем раньше (Vekulova, 2021).

Исследования фильма «Чучело» 1983 года представляют собой редкость, поскольку внимание исследователей часто обращается на другие работы Ролана Быкова, игнорируя эту конкретную ленту. Вместо этого чаще обсуждается сама одноименная книга Владимира Железникова. Таким образом, учитывая отсутствие интереса исследователей к данному фильму, актуальность дальнейшего исследования в этой области становится еще более важной.

Результаты исследования

Анализ и социальное значение материальных знаков в кинопроизведении «Чучело».

Материальные знаки — материальный статус сообщает о том, какие были использованы материалы и средства для создания произведения искусства, в том числе и киноискусства. Всё то, что используется в непосредственном создании кинопроизведения, фундамент на который накладываются все остальные знаки, то, что считается зрителем в кинокартине в первую очередь. С помощью материальных знаков формируется первичный контакт кинозрителя с произведением кинематографа. Материальными знаками могут быть: свет, цвет, пространство в котором происходят события в фильме, композиция кадров, операторская работа, работа монтажера, звук, тишина, музыка.

Повествование как материальный знак в произведении киноискусства «Чучело» Ролана Быкова 1983 года – повествование картины не линейно, используются приемы смешивания настоящего и прошлого. Все кульминационные моменты рассказывались посредством флешбеков. Такой вид повествования раскрывает проблему умалчивания, внучка решила рассказать деду про все издевательств только спустя время, что свойственно для жертв буллинга.

Пространство как материальный знак в «Чучело» Ролана Быкова 1983 года –

действия в фильме разворачивались в нескольких локациях. Школа, как носитель двойственности: вроде бы все дети одинаково опрятны, носят школьную форму, воспитанно улыбаются, здороваясь с учителями - но все это лишь внешняя оболочка. Внутренняя среда класса напряженная, подростки ссорятся, дерутся, плохо высказываются друг о друге и о взрослых, доказывают все силой и унижают слабых. Сцена, навеивающая ужас, где в одном кабинете репетируют церковный хор, а буквально в соседнем происходит травля ребенка, доводящая его до манипуляций суицидом.

Даже если школа и создает еле видимые рамки ограничения поведения, то вне школы происходит самая настоящая вакханалия.

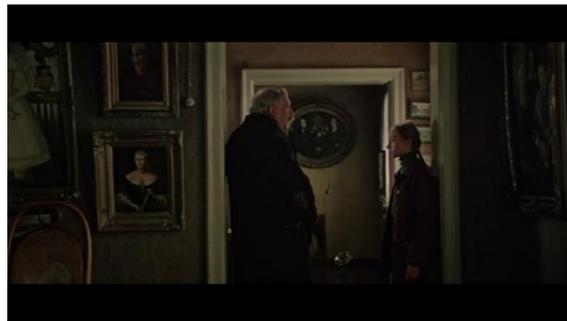
- «Куда только ваша школа смотрит?! Где ваша комсомольская организация?!»

- «А у нас каникулы».

Таким образом, самые жестокие сцены психологического давления и физического насилия происходили в пространстве города, небольшого района. Несмотря на то, что там вокруг все друг друга знали и не смотря на очень громкие крики, никто не догадывался, чем же занимаются их дети на улице, что кому-то нужна помощь и защита. Погодные условия так же несут свои смыслы, начало фильма предстает перед нами осенью, а конец – началом зимы, что акцентирует наше внимание на продолжительном буллинге, происходившем в течении нескольких месяцев. Дождь, слякоть, грязь - олицетворение отношений внутри класса. Переезд семьи Бессольцевых, подаренная картина, открытие правды, слезы очищения одноклассников в конце - как начало чего-то нового, белого и чистого, как только-только первый выпавший снег.

Еще одна важная локация – это дом Николая Николаевича, выглядевший как настоящий музей живописного искусства. Он весь увешан дорогими и важными картинами. (рис. 1) Они несут историческое наследие Бессольцевых, а

изображения великих людей в их роду сыграют также ключевую роль в проявление внутренней уверенности самой Лены. В этом доме жертва признается во всех издевательствах, которые произошли с ней, прочувствует всю боль и несправедливость, осознает свои ошибки, экологично выплеснет все эмоции, примет поддержку. Она больше не будет предавать дедушку и саму себя и обретет силу из далекого прошлого.



*Рис. 1 Картины в доме дедушки
(Кадр из кинофильма «Чучело»)*

Операторская работа как материальный знак в произведении киноискусства «Чучело» Ролана Быкова 1983 года – весь фильм зритель ощущает динамику, потому что здесь проявлена особая операторская работа Анатолия Мукасея.

Зум, отдаление, приближение камеры, наплывы в сторону, каждый раз мы двигаемся за героями фильма, не только наблюдая, но и будто бы участвуя во всех действиях вместе с ними.

В кинокартине используются различные плановые решения. Крупные планы включают в себя переживание чувств и эмоций, зритель четко прослеживает мимику персонажа. Преимущество Анатолий Мукасей все-таки отдает общим планам, этого требует сам фильм и его смысл. Общие планы дают нам разглядеть толпу, какая она огромная и бесчисленная, по сравнению с одной девочкой Леной. Происходит противопоставление обидчиков и жертвы, таким образом зритель считывает, что Бессольцева отличается от остальных, она другая, не вписывается в их сформировавшийся коллектив, а также

передается ее страх от наступления озлобленных одноклассников во многих фрагментах кинофильма. У Лены преимущественно крупные планы, где она одна, тогда как остальные одноклассники больше снимаются в общих планах толпой и массовостью. (рис 2,3).



Рис. 2 Общий план одноклассников (Кадр из кинофильма «Чучело»)



Рис. 3 Крупный план Лены (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Цвет как материальный знак в произведении киноискусства «Чучело» Ролана Быкова 1983 года - цветовая гамма была тщательно продумана, чтобы соответствовать эпохе и атмосфере фильма. Основная палитра фильма включала холодные тона, которые помогли передать характер и настроение сцен. Присутствие зеленого и красного цветов было особенно заметным.

Зеленый цвет использовался, например, для передачи образа природы, в пейзажных сценах. Он символизировал жизненную силу, рост и возрождение. Главная героиня носила одежду глубоких зеленых оттенков.

Красный цвет, с другой стороны, мог быть использован для подчеркивания эмоциональных моментов, например, в сценах конфликта. Он мог быть

представлен через костюмы персонажей, декорации или цветные акценты в кадре.

Этот контраст также помогал установить настроение сцен и передать основные темы и идеи фильма.

Свет как материальный знак в произведении киноискусства «Чучело» Ролана Быкова 1983 года - использование светотени играло важную роль в передаче эмоциональной силы сцен и помогало создать атмосферу тайны и скрытых чувств. Частые события, происходящие вечером или ночью, добавляли напряжение к сценам.

Дом Бессольцевых, который был в тени, служил олицетворением для внутренних чувств главной героини Лены. Тени создавали атмосферу загадочности и дополняли ее внутренний мир, который она скрывала от окружающих. Это способствовало созданию интимной и эмоционально насыщенной атмосферы, которая отражала драматическую сущность фильма.

Темная цветовая гамма в целом подчеркивала жанр драмы и добавляла трагическую атмосферу к событиям фильма. Она помогала установить мрачное настроение и создавала контраст между светлыми и темными моментами, что подчеркивало эмоциональные колебания персонажей и характер их внутреннего мира.

Музыкальное сопровождение и звуки как материальный знак в произведении киноискусства «Чучело» Ролана Быкова 1983 года – в большинстве своем в фильме все-таки присутствуют больше натуральные звуки деревни, звуки машин, крики, смех детей. Почти вся музыкальная дорожка фильма состоит из мелодий, которые не поощрялись тогда в советском кино. Однако в начале и в конце фильма звучит оркестр, с помощью которого передается советский дух и атмосфера того времени. Это помогает установить контекст для истории, понимается ощущение времени и места.

В опасных сценах, когда Лена убегает от сверстников, переживает,

боится, когда ее загоняют в угол, звучит громкая и напряженная музыка, усиливающая эмоции и передающая напряженное состояние героини. В фильме звучат композиции иностранных поп и рок-групп.

Песня The Beatles «Go to him» неожиданно начинает играть в моменте, когда Лена решает в очередной раз довериться Димке и бежит за ним. Дословный перевод песни «идти за ним» отражает события на экране и усиливает эмоциональное воздействие сцены.

На дне рождения у Сомова из магнитофона звучит песня «Старинные часы». Если углубиться в текст песни, можно заметить ключевые слова «свидетели и судьи», это те роли, в которые облекли себя ребята. Среди них есть свидетели, которые знают правду и молчат и среди них полно судей готовых обвинить любого без оснований и доказательств.

Когда Бессольцева решает показаться сверстникам в новом виде, предстать перед ними в роли того самого Чучела, она переключает песню на динамичную "Good good lovin", под которую по-настоящему «отжигает», ей теперь все равно, она не хочет быть похожей на них, она осознала всю их ущербность и свое достоинство, она двигается уверенно, как никогда раньше и ловит на себе взгляды восхищения, впервые от тех кто ее обижал. Энергичная, веселая музыка передает настрой героини в тот момент.

В целом материальные знаки в «Чучело» выполняют функцию передачи эмоций, чувств героев, их положение в сформировавшемся обществе, а также главную проблему этого фильма – буллинг. Анализ материальных знаков помогает более глубокого отследить создание и погружение в атмосферу неблагоприятной среды для подростка, а потому в дальнейшем правильно выявить представленную социальную модель в кинопроизведении.

Анализ и социальное значение индексных знаков в кинопроизведении «Чучело».

Индексные знаки – это персонажи в кинокартине, имеющие свои индивидуальные свойства, характеристики, которые влияют на целостное знаковое значение фильма, а также на формирование социальной модели.

Персонажей играли хоть и дети, но многие из них имели опыт съемки в кино. Ролан Быков тщательно отбирал актера на каждую роль, приложив много времени и усилий, чтобы найти подходящих по типуажу и характеру персонажей, а в особенности того, кто должен был сыграть Ленку Бессольцеву. Это должна быть скромная девочка, с выразительными чертами лица, которая смогла бы вызвать сочувствие у зрителей. Только после 10 тысяч претенденток с разных городов на роль Чучела взяли Кристину Орбакайте, только начинающую свой актерскую карьеру. На роль Димки Сомова сначала утвердили Филиппа Янковского, но в последний момент ему запретили сниматься родители, они не хотели, чтобы первая важная роль сына ассоциировалась с отрицательным персонажем. По итогу Быков нашел на роль Диму Егорова, уговорив его родных. Девочка, сыгравшая самую жесткую одноклассницу по прозвищу Железная кнопка была самой молодой на съемках, приехавшая в Москву из Твери. Очень часто на тяжелых съемках она хотела вернуться домой и режиссеру лично приходилось ее успокаивать. Все дети на съемочной площадке уважали Ролана Быкова, хоть и порой ребята постарше устраивали различного рода шалости. Тем не менее режиссер проделал огромные не только профессиональные, но и воспитательные работы, а порой являлся самым настоящим детским психологом. Он также не забыл и про себя, Быков снялся в роли дирижёра оркестра, который показывают во время вступительных титров, а затем ещё несколько раз на протяжении фильма. Крупно самого Быкова можно увидеть только в финале,

когда его герой, стоя на причале, с тоской смотрит вслед пароходу, на котором уплывают Лена с дедушкой.

Невинная жертва (Лена Бессольцева) – главный персонаж, 12-ти летняя девочка, недавно переехавшая в провинциальный городок к своему деду. У Лены тяжелые отношения со сверстниками, которые начинают складываться уже 1 сентября, ведь она – новенькая в школе. Лена Бессольцева так наивна и чиста, она отчаянно пытается внедриться в уже состоявшийся коллектив, стать одной из них, поэтому даже не замечает, как из одноклассницы она превращается в жертву буллинга. Это превращение абсолютно несправедливо произошло само по себе из-за предубеждений, сплетен об ее «нищем», «сумасшедшем» деду, который все свои сбережения потратил на выкупку коллекционных картин. Зритель сразу считывает шутки-оскорбления, ухмылки и насмешки, не только направленные на нее, но и на ее родного деда.

- «У нее рот до ушей».

- «Внучка заплаточника».

- «Мы всегда его помним, когда яблоки у него воруют», «Мы его поздравляем, его внучка точно, как он» - крутя пальцем у виска произносила толпа.

Но невинная жертва делает вид, что все в порядке, она смеется и улыбается

– «Да, мы с дедушкой два сапога пара».

Позже мы видим сцены, где к ней обращаются по прозвищу «Чучело», а она на него откликается, что говорит про проблему самоидентификации девочки в социуме, ее огромное желание влиться в него. На протяжении фильма мы наблюдаем столкновение подростка с реальным, материальным, жестоким и несправедливым миром, как Лена меняется, разочаровывается и проходит путь инициации. Тем не менее персонаж сохраняет в себе свои черты характера такие как: доброта, любовь, вера в хороших людей, тяготение к рассуждениям о высоком, о чувствах, невинность, силу духа и в конце концов возможность прощать.

Ценитель (Николай Николаевич Бессольцев). Важный персонаж, являющийся дедушкой жертвы буллинга, родным человеком для Лены, который сначала и не подозревает о таких проблемах подростка, но в будущем сыграет важную роль в прекращении издевательств. Общество также не принимает мужчину, потому что он человек старой закалки и нравов, бывший офицер, ветеран войны, познавший жизнь, вернувшийся на старости лет в ветхий родной дом. Для него важны духовные, семейные ценности, почитание предков и сохранение истории. Его считают сумасшедшим из-за того, что все сбережения он тратил на коллекцию своих картин, а сам ходил в заплатанном пальто, скромно питался, и его дом уж явно не был похож на особняк, скорее на настоящий старый музей. Он желает сохранить реликвии Бессольцевых, память о великих представителях рода, поэтому так ценит искусство, способное в себе запечатлеть наследие навсегда. Николай Николаевич не вмешивается в путь взросления и познания мира внучки, но когда унижения продолжаются и доходят до своего пика, ценность Лены и ее здоровья становится важнее, чем то вложенное время и средства на собирание коллекции картин. Каким бы ценителем прошлого, образительного искусства он не был, но родного человека он ценит еще больше. Поэтому без лишних разговоров в финале приносит свой дом и картины в пожертвования городу для создания музея, дарит самую дорогую сердцу картину классу обидчиков и покидает этот город вместе с невинной жертвой.

Предатель, поглощенный страхом (Димка Сомов) – любимец класса, учителей, девчонок. Ему сразу же понравилась новенькая, что было взаимно, порой он о ней заботился и защищал, но желание нравиться всем и оставаться лучшим его и погубило. Он считает себя храбрым мальчиком, потому что спасает собак, вытащил кошку из пожара, но не осознает, что в других ситуациях он самый настоящий трус. Димка старался поступать

так, чтобы угодить каждому и учебу прогулять, и сознаться учительнице, и оставаться авторитетом среди одноклассников, и гулять с изгоем класса. Он знал, что Ленка взяла его вину на себя, но признаваться он не торопился и всегда находил для этого оправдания «Я подумал, что ребята мне не поверят, если я сейчас сразу сознаюсь. Скажут, что я просто тебя выручаю. Их надо подготовить». Тянул время со своим признанием, наблюдая как «народный» суд над Ленкой только усиливался и усугублялся. Он чувствовал себя плохо и сострадал невинной жертве и каждый раз предавая ее, он не врал, он правда надеялся, что вот сейчас он признается, но сталкиваясь с безумной толпой, его настолько поглощал страх, что он не мог сказать то, что планировал. Тем самым разбивая сердце и надежды Лены в очередной раз. Помимо наблюдения буллинга, он и сам принимал в нем участие под гнетом массы обидчиков. Этот персонаж сильно заботился о чужом мнении и своем положении в обществе, он понимал, что гораздо спокойнее и выгоднее встать на сторону зла, нежели становится жертвой. Он олицетворяет собой тех, кто не хочет участвовать в издевательствах, но вынужден, чтобы не издевались над ним.

Подстрекатель (Железная Кнопка) – самая маленькая, миловидная девочка в классе, вот только ее характер говорит об обратном. Самый настоящий, жестокий лидер, который готов на любые меры, лишь бы наказать «предателя». Она является вдохновителем ребят на буллинг, оправдывая это идеологией и книгой «Предателем становятся один раз», которую как она говорит читала ни раз. Ее желание вести толпу за собой, наказать виновного доходит до фанатизма, присущего для юношеского максимализма. Объявление бойкота, сожжение на костре, физическое и моральное насилие. Она смогла аккумулировать всю ненависть ребят не только из-за не выдавшейся поездки в Москву, но и личной злости на себя, на родителей и направить ее, в данном случае на новенькую в классе. Враг, общие

проблемы, негативные эмоции всегда объединяют группы людей. И подстрекателю все равно кого винить, на ком вымещать злость, он всегда найдет жертву и будет относиться к ней также хладнокровно, натравливая других. Но как только такая личность теряет лидерство она ломается, когда все оборачивается против нее, как и было в финале.

Агрессор (Валька) – весельчак, душа компании, хулиган. Он из бедной семьи, поэтому очень меркантилен и скуп, буквально первая его фраза в начале кинопроизведения отражает эту черту характера и его деструктивное воспитание «Бабка ни че не дала, че продукты переводить, раз я в гости иду», «Вот кому-то хорошо сразу родился в богатой семье». Позже герой раскрывается как самый настоящий антигерой, ему не жалко не только людей, но и беззащитных животных, за небольшие суммы он отлавливает бродячих собак и сдает на живодерню. Постоянно дерется как с мальчиками, так и накидывается на невинную жертву. Его внешний образ часто состоит из красной шапки и шарфа, в особенности это заметно в сценах насилия, возможно, Ролан Быков таким образом хотел с помощью цвета символизировать агрессивный характер Вальки. На самом деле он труслив, хоть и любит подраться. Ни в коем случае не хочет, чтобы его секрет был раскрыт, ведь понимает, что толпа с ним поступит также как с невинной жертвой, а то и хуже, поэтому чтобы не выделяться он сам принимает активную роль в буллинге одноклассницы. На примере его персонажа зритель может понять, что обидчиками могут становиться подростки не только из личных побуждений лидерства, самоутверждения, фанатизма, но и из-за тяжелого материального положения в семье, которое провоцирует на плохие дела и ожесточение характера, чтобы прокормить себя и выжить.

Наблюдатель (Шмакова) – красавица класса, очень хитрая, любящая руководить влюбленными в нее мальчиками, избалованная, ей нравится

нарядиться и эффектно выглядеть. Интересно, что по сюжету она подслушала разговор Сомова и учительницы и знала, что Лена Бессольцева ни в чем не виновата. Но хорошо сыграла удивление и не знание этого факта. Шмакова, зная правду, спокойно позволяла разворачиваться издевательствам вокруг невинного человека и даже не лишала себя удовольствия задеть едкими словами девочку, поучаствовать в гонениях и драках. Фильм не дает точных ответов почему она молчала, возможно, потому что личная симпатия к Сомову была сильнее чем нужда в правде и справедливости и скорее всего, если бы она призналась чуть позже, то могла бы сама обернуться в роль жертвы за свое молчание. Чем дальше заходил конфликт, тем тяжелее ей было рассказать правду без вреда для себя. И обладание секретной информацией помогало ей манипулировать Димкой и выманить у него поцелуй.

Влюбленный (Васильев) – тихий, щуплый мальчик в очках, добрый и эмпатичный. Васильев, скорее всего, до появления Ленки был подушкой для вымещения злости и козлом отпущения среди одноклассников. Через какое-то время он влился в коллектив, но все равно издевательства над ним продолжались, это можно заметить по его порванной куртке, по сценам из фильма, где ему ставят подножки и толкают. Он очень труслив, вероятно, потому что не отличается физической силой и не может дать сдачи, тем более целой толпе. Но любовь дает ему смелости, из-за симпатии к Ленке он не поощряет действия ребят, не участвует и в буллинге сам, идет против толпы, а также иногда помогает Ленке убежать. Даже когда не было известно про невинность жертвы, он говорил ребятам, что «девчонок бить нельзя» и Лену нужно выслушать и понять. В целом, это единственный персонаж желающий справедливости, потому что на собственном примере знает какво это быть изгоем. Человек, над которым издевались, знает как это больно и

не желает такого другим, тем более человеку, в которого он влюблен.

Толпа обидчиков (Все остальные одноклассники) – злые, агрессивные, люди со стадным инстинктом. Мы редко можем наблюдать индивидуальные плановые решения кого-нибудь из персонажей-обидчиков, зачастую в фильме они представлены хаотичной массой. Потому что их сознание захвачено общей идеей отмщения, возмездия. Толпа, которая буллит, часто может быть вызвана действием массовой психологии, когда индивидуальные реакции людей усиливаются в групповой обстановке. Остальные одноклассники занимались ровно тем же – моральное и физическое насилие невинной жертвы, а также наблюдение и бездействие. Состояние в такой группе людей является некой зависимостью, порочным кругом, который практически невозможно разорвать, каждый там верит, что делает все правильно и прав, и каждый боится сказать что-то против друг друга, тем более лидеров. Зачастую подросток может войти в эту толпу невзначай, а выйти оттуда уже не сможет, так как чувство страха будет сильнее воли. На примере пары отдельных индексных знаков можно понять, что мотивы людей могут быть разными, но всех их объединяет страх когда-то оказаться на месте жертвы, поэтому их защитная реакция – нападение.

Место смены масок (Школа) – через школу проходит каждый подросток, там он получает знания, знакомства, возможно впервые начинает осознанно дружить и любить. Здесь также происходит та самая первая встреча с несправедливостью, оценкой себя, с проблемой самоидентификации и присвоением роли в коллективе. Школа является самым распространённым местом буллинга, потому что школьники сталкиваются с теми, кто может отличаться от них внешне, материально, идеологически, происходят первые столкновения и конфликты. Решение проблемы буллинга было бы гораздо легче, если бы буллинг замечался

вовремя учителями, профессиональными специалистами, школьными психологами, ну или хотя бы родителями. Но психика ребенка устроена так, что травмирующие ситуации он редко расскажет кому-то из взрослых, а порой если и расскажет, то не будет услышан, к тому же обидчики могут дополнительно угрожать, если жертва осмелится с кем-то поделится. Школа в кинопроизведении является таким двуличным местом, ведь мы можем наблюдать красивую картинку, ребят, одетых в одну нарядную школьную форму, которые здороваются и улыбаются при встрече с учителями, прилежно учатся, только вот это не мешает им быть настоящими хулиганами и преступниками вне школы и даже в ней.

Проблема в том, что детей учат вести себя хорошо в школе, перед учителями и взрослыми, надевать маски, но это не мешает им их срывать, как только учитель покидает класс, оскорблять его, плевать на людей из окна и выяснять отношения между собой. Воспитание должно быть направлено на добросовестное поведение само по себе, а не только при каких-то ограничителях, потому что в конце концов и они не будут мешать совершать неправильные поступки. Шокирующая сцена, когда камера наводится сначала на один кабинет, где дети репетируют церковный хор, а потом на другой, где одноклассники доводят Димку Сомова до манипуляций самоубийством – объясняет всю двойственность места.

Слепые взрослые (Все взрослые в фильме) – в данном кинофильме зрителю постоянно показывают сцены насилия и то, как взрослые на это реагируют. К сожалению, все они слепы и не замечали того, что происходит с их детьми, будь они на месте жертвы или на месте обидчиков. Например, сцена в начале фильма, когда экскурсовод приводит людей посмотреть на замечательную сохранившуюся архитектуру города, тогда буллинг Лены уже практически достиг своего апогея, девочка упала и ее начали бить и пинать, взрослые обернулись, никто из них не

пришел на помощь бедной жертве, кроме ее деда, увидевшего это с другой стороны улицы. Когда толпа разбежалась, а покалеченная Лена пошла домой, никто не посмотрел ей вслед, не поинтересовался ее самочувствием, они лишь продолжили задавать вопросы экскурсоводу про высокое искусство, а потом и вовсе поехали на автобусе дальше, повернутые в сторону речки, но не на происходящее в городе (рис.4,5). Или же классный руководитель Маргарита Ивановна, несколько раз слышавшая про бойкот, так была занята своими делами, что не узнала, как дела у новенькой в классе, что происходит внутри группы. Интересно, что многие сцены проявления буллинга происходят в открытой местности, рядом с домами, на главных улицах и площадях, сопровождается громкими криками, свистами и оскорблениями, но мы также наблюдаем, что даже в таком пространстве у обидчиков развязаны руки и никто их не останавливает. В принципе по не редким резко всплывающим фразам детей можно было проследить их нездоровые отношения в семье, деструктивное влияние, воспитание, равнодушие взрослых на их проблемы, от чего подростки не чувствуют поддержки, помощи, впитывают не те ценности. Поэтому самоутверждаются за счет слабых, перенимают роли и поведения своих родителей. Слепые взрослые сами на своем примере показывают равнодушие, незаинтересованность в жизни детей из-за чего все стороны буллинга умалчивают о его наличии.



Рис. 4 Равнодушные взрослые
(Кадр из кинофильма «Чучело».)



Рис. 5 Взрослые не смотрят в сторону Лены (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Картина – катарсис (Картина «Маша»)- данная картина является катализатором веры в себя и изменений Лены (рис. 6). Издевательства от одноклассников заставили ее поверить в то, что она «Чучело», что она слабая, что ее дед и она чудачки и раньше она хотела доказать им, что она не та Ленка Бессольцева, не внучка заплаточника, поэтому никогда не выходила с дедом гулять вместе, смеялась с оскорбительных шуток про него и даже призналась, что начала стесняться его. Возможно, раньше она не понимала, почему эти картины так дороги для бабушки, но после его объяснений, рассказа про картины, про великих людей, изображенных на них из рода Бессольцевых, Лена все осознала. Особенно на это повлияла картина «Маша», на которой изображена сестра бабушки Николая Николаевича, сильная, милосердная девушка, работающая в госпитале и спасавшая жизни людей. Которая как капля воды похожа на саму Лену. В целом, Ленка узнала, что Бессольцевы были богатыми крепостными, и чтобы построить школу, они продали все свое имение, а также построили больницу. Во время войны защищали и прятали в доме раненных военных из-за чего были расстреляны фашистами. Она узнала то, что ее род был больше чем просто богат материально, в первую очередь он был по-настоящему богат духовно и нравственно. Персонаж-предмет картина «Маша» станет катарсисом не только для жертвы, но и для обидчиков жертвы в финале. Для выявления специфики исторических произведений Жака-Луи Давида также необходимо обратиться к методу

«анализа». В данном исследовании процедура «анализа» будет сопряжена с таким логическим приемом как «синтез» и элементами «анalogии» и «интерпретации», так как эти методы в совокупности являются необходимым элементом в познании ранее неизвестных свойств исследуемых произведений. На данном этапе наибольшую значимость в исследовании представляет собой сопоставление героев произведений, а именно войска и горожан, их действий и пространств, в которых они изображены.

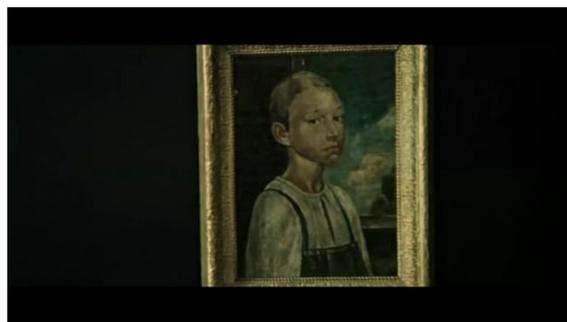


Рис. 6 Картина-катарсис (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Анализ и социальное значение иконических знаков в кинопроизведении «Чучело».

Иконический статус анализа кинопроизведения заключается в синтезе и осмыслении всех взаимодействующих знаков, выявляя целостность. Иконические знаки разделяются на две группы: суммативные и интегральные знаки.

Социальное значение суммативных иконических знаков.

Суммативные иконические знаки – это суммирование персонажей по парам, анализируя их особенность взаимодействия.

Невинная жертва + Ценитель = вступают во взаимодействия как внучка и дед. Очень быстро Лена становится жертвой буллинга в том числе из-за того, что ее дед уже «популярен» в городе, как «странный» человек, не способный купить себе новое пальто, но скупающий дорогие картины. Поэтому в какой-то момент их теплые отношения сменяются на те, где внучке стыдно за своего деда, она не хочет появляться рядом с ним на улице, все ради

того, чтобы влиться в школьный коллектив. Но также быстро разочаровавшись в тех, чье внимание и признание хотела получить, Лена приходит к дедушке «с повинной», рассказать про то, что стала жертвой буллинга и что предала дедушку. Этот разговор начинается с того, что Лена садится за стол с дедушкой и кладет голову на стол так, будто бы готова к казни, а дед выступает в роли палача. (рис 7). Это все не говорит о реальном суде дедушкой внучки, а говорит про уважение к старшим, признание своей вины.



Рис. 7 Лена рассказывает обо всем дедушке (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Также половина истории про буллинг показана в кинофильме с помощью флешбеков, когда Лена рассказывала, что с ней происходило дедушке и это визуализировалось для зрителей. Сцены в реальном времени начинаются спокойно, но потом мы видим какую истерику переживает девочка, наконец то выговорившись обо всем, что с ней происходило. Дед ее ни в чем не винил, а только спокойно слушал и мог задавать наводящие вопросы. В некоторых диалогах можно проследить их схожесть:

- «Я бы не выдержал, взял камень и пулянул бы в окно» - говорит дедушка.

- «Вот я так и сделала» - отвечает внучка.

Николай Николаевич не вмешивался в путь девочки, которая познает мир, пускай и не всегда с лучших сторон. Но когда понял, что бездействие может серьезно навредить Лене, несмотря на то как ему было важен родной дом, коллекция, решил покинуть город вместе со своей внучкой, чтобы ее уберечь. Когда Лена просталась с одноклассниками и услышала

от учительницы, что дедушка пожертвовал дом, картины городу и школе, девочка еще больше загордилась своим дедом. Он на своем примере воспитал в ней доброту, умение прощать и тяготение к духовным ценностям.

Невинная жертва + Предатель, поглощенный страхом = первая любовь и первое разочарование Лены. С первого взгляда они понравились друг-другу, в начале все складывалось хорошо, Димка заботился о Лене, они гуляли и веселились, но, когда девочка взяла всю вину Сомова на себя, их отношения раскрылись с другой стороны. Она считала его храбрым, но даже он не мог пойти против толпы, с которой ей приходилось сталкиваться постоянно.

Несколько раз за фильм невинная жертва верила предателю, прощала и смотрела на него через розовые очки.

- «Ты мне веришь?» - спрашивал Сомов.

- «Конечно» - каждый раз отвечала Лена.

Но последний раз был решающим, когда Димка являлся не только наблюдателем буллинга, но и поучаствовал в нем, а именно в сожжении ее платья под натиском Железной кнопки. Этим действием он навсегда «сжег» чувства влюбленной девочки, сбросил с нее розовые очки. Через какое-то время он продолжил жить как ни в чем не бывало, устроил вечеринку на день рождения, не пригласив туда изгоя класса. Но Ленка помнила о его дне и все же пришла только не для того, чтобы поздравить его, а для того, чтобы показаться в новом облике, наконец то не боявшись там никого и высказать все, что о них думает. «Ты такой смелый и честный, а дружил с нехорошей девочкой», «Железная кнопка, ты такая хорошая, дружишь с Валькой, а он собак по рублю на живодерню сдает», и в заключении «Бедные вы, бедные люди». Эти взаимоотношения сильно повлияли на невинную жертву, теперь она будет лучше разбираться в людях и трезво оценивать действия людей, не оправдывая их жестокость.

Невинная жертва + подстрекатель + наблюдатель + агрессор + толпа обидчиков = в этой сумме индексных знаков можно пронаблюдать взаимоотношения жертвы буллинга и зачинателей буллинга. Стоит отметить, что жертвой Лена стала изначально из-за предубеждений ребят, к тому же, потому что она новенькая. А после фальшивого признания в своей вине ребята еще больше настроились против девочки и стали вымещать на ней все свои негативные эмоции из-за отсутствия поездки в Москву, из-за личных, семейных проблем.

Они ее гонят, избивают, «сжигают», унижают, караулят, не испытывая ни капли эмпатии и сочувствия. Она их «козел отпущения» всех их проблем. Многие этим взаимоотношениям дают религиозный подтекст, на протяжении фильма мы наблюдаем за гонением Лены, распятием в сценах сжигания ее платья на столбе, к тому же кадр был построен так будто бы горела сама девочка и съемки происходили на заброшенном женском монастыре (рис 8), а потом вознесение и сожаление о содеянном, когда девочка уже уехала и покинула их.



Рис. 8 «Сожжение» Лены (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Психика невинной жертвы порой не выдерживала напора, девочка запуталась в самоопределении, в ценностях и что важно в этом мире, она и перенимала их поведение, пробовала их ненавидеть и злиться на них, но в итоге все равно вернулась к самой себе, к ценностям привитым с детства и простила их.

Невинная жертва + Слепые взрослые = как уже ни раз говорилось, взрослые в этом фильме изображены очень

слепыми и равнодушными. За их спинами их дети могут быть и жертвами буллинга и обидчиками. В данном случае зритель замечает, что на протяжении всего кинофильма на помощь Лене не пришел никто из взрослых, кроме ее деда, не смотря на открытость всего происходящего. А парикмахерша, мать одноклассницы Марины, вообще чуть ли не переняла это стадное чувство обвинения ребенка, но все-таки поверила Лене, что это не она рассказала учительнице и сорвала поездку в Москву.

Невинная жертва + Картина-катарсис = Познакомившись с историей, которую хранит в себе изображение, Лена увидела в картине «Маша» саму себя, внешнюю и внутреннюю схожесть. Эта картина послужила неким катарсисом для нее, она высвободила эмоции, вину, себя от оков, которые наложили на нее обидчики. Ей стало все равно как они называют ее, что они думают о ней и о ее бабушке, она свободна. История ее предка, позволила ей нравственно возвыситься, принять себя и свои черты характера, пускай они могут быть и мягкими, и не совпадающими с жестоким миром. Впервые она осознала истинное богатство Бессольцевых и поняла, насколько же бедны духовно те, кто ее обижает. «Я больше никого не боюсь».

Толпа обидчиков + Слепые взрослые = Слепые взрослые зачастую и взращивают тех самых обидчиков. В «Чучело» практически каждый ребенок травмирован из-за семейных отношений, в особенности из-за равнодушия родителей. Деструктивное воспитание или же вообще его отсутствие повлияло на роли детей в обществе. Из-за своей слепоты по отношению к детям, к их проблемам, в будущем и вырастают те же самые жестокие люди с отсутствием минимальной эмпатии.

Толпа обидчиков + Место масок = Взаимоотношения этих индексов только лишь подсвечивает, что временные или пространственные ограничители не действенны. Необходимы более глубокие работы с ребенком, направленные на

естественное нравственное поведение самого по себе, как единственный способ существования в социуме. В школе ребята надевали различные маски и, если при учителе они играют одну роль, где они все нарядные, опрятные, дружелюбные и способные, еще не значит, что без него они не играют в страшные роли судей и палачей.

Толпа обидчиков + Ценитель = Николай Николаевич не вмешивался в разборки одноклассников и внуки, не стал решать насилие насилием и когда понял, что эти ребята не изменятся от обычных воспитательных разговоров, решил воздействовать на них более сильным способом – искусством. Как самый настоящий ценитель он знал, что это возможно и это правда сработало.

Толпа обидчиков + Картина-катарсис = Их одноклассница уехала, а они только-только узнали, что она была ни в чем не виновата. «Мы детки из клетки, вот кто мы». И вот толпа смотрит на картину, подаренную Бессольцевым и видит в Маше ту самую невинную жертву Ленку. Картина вызвала у ребят ощущение катарсиса. Все они сняли свои маски и предстали перед друг другом и перед зрителями такими какими они являются внутри, а особенно поразила подстрекательница Железная кнопка, которая неожиданно для всех расплакалась и стала мягкой и уязвимой. На доске они написали «Чучело, прости нас», а потом долго молча смотрели на картину уже каким-то другим, осозанным взглядом. Этот момент показал, что внутри каждого человека есть что-то более глубокое и человеческое, даже у инициаторов буллинга (рис 9, 10).

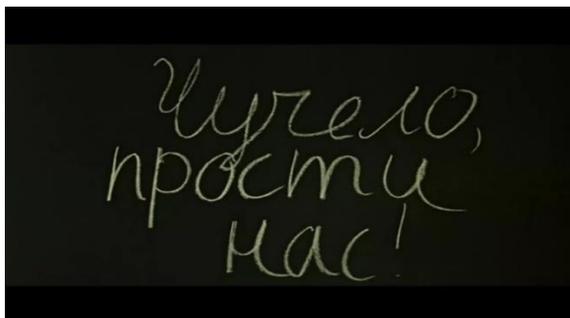


Рис. 9 Извинение одноклассников (Кадр из кинофильма «Чучело»)



Рис. 10 Одноклассники смотрят на картину (Кадр из кинофильма «Чучело»)

Социальное значение интегральных иконических знаков.

Интегральные иконические знаки представляют собой сумму всех знаков-индексов, которые воплощают полное видение того, какая социальная модель представлена в кинопроизведении «Чучело».

Социальная модель, представленная в этом кинопроизведении, может быть определена следующим образом – это общество, в котором процветает подростковая жестокость, несправедливость, моральное и физическое насилие, буллинг. Он никак не регулируется и остается безнаказанным. Мы наблюдаем некий путь столкновения детского наивного мира с беспощадным взрослым. Безжалостный мир, в котором людям все равно на друг друга, лишенный сочувствия и духовных ценностей.

Выводы:

«Чучело» визуализирует серьезные социальные проблемы общества, охватывая различные аспекты жертв и обидчиков буллинга, ценности семьи, воспитания, жертвенности, силу рода, силу духа, а также почитания героев Великой Отечественной Войны.

В социальной модели в отечественном произведении киноискусства представлено общество, в котором процветает подростковая жестокость, несправедливость, моральное и физическое насилие, буллинг. Эти

явления остаются безнаказанными, и фильм раскрывает различные аспекты взаимодействия в буллинге: и жертв, и агрессоров. В фильме обнаруживаются возможные причины формирования жесткости у детей, а также рассматривается роль родителей в их воспитании и значение искусства в перевоспитании поколения. «Чучело» оставляет открытым финал, задавая вопросы о том, столкнется ли главная героиня с буллингом в другом городе и изменится ли поведение сверстников после этой истории. Этот

фильм провокационно поднимает важные вопросы и вызывает к размышлениям, выявляя проблемы буллинга и недопустимость игнорирования этой проблемы в обществе.

К сожалению, буллинг по сей день остается очень распространенной проблемой, приобретающей и другие формы, например, кибербуллинг. Поэтому данная кинолента актуальна, как и в 80-х, так и в современное время.

Библиография

1. Бекулова И.З., Тухужева Л.А. Буллинг в школе [Текст] / И.З. Бекулова, Л.А., Тухужева // Вопросы науки и образования, - 2021, - №3 (128), - С. 65-67.
2. Богатырева Н.Ю. Духовно-нравственные ценности в современной детской литературе [Текст] / Н.Ю. Богатырева // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 4: Педагогика. Психология, - 2018, - №51, - С. 26-41.
3. Бурдина С.В., Шумилова О.А. Эволюция жанра школьной повести в русской литературе XX века [Текст] / С.В. Бурдина, О.А. Шумилова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, - 2016, - №2 (34), - С. 128-134.
4. Горохова О.В. Между любовью и «нелюбовью»: русский инвариант архетипа ребенка в отечественном кинематографе [Текст] / О.В. Горохова // Ярославский педагогический вестник, - 2018, - №3, - С. 235-242.
5. Елисеева Е.А. Решение художественного пространства в отечественных игровых фильмах 70-80-х годов XX века: традиции и новаторство [Текст] / Е.А. Елисеева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, - 2011, - №2 (40), - С. 211-216.
6. Жабский М.И. Кинематограф – зеркало или молот. Коммуникация как социокультурная практика [Текст] / М.И. Жабский // Московский государственный институт международных отношений, - 2010, - С. 1-536.
7. Жабский М.И., Тарасов К.А. Российская социология кино в контексте развития общества [Текст] / М.И. Жабский, К.А. Тарасов // Социологические исследования, - 2019, - №11, - С. 73-81.
8. Исаева Е.А. Влияние родителей на воспитание детей [Текст] / Е.А. Исаева // Вестник Ульяновского государственного технического университета, - 2019, - №2 (86), - С. 14-15.
9. Королев А.А., Взаимосвязь типа личности жертвы со спецификой воздействия буллинга [Текст] / А.А. Королев // Психолог, - 2021, - №4, - С. 1-10.
10. Мкртычева М.С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы [Текст] / М.С. Мкртычева // Теория и практика общественного развития, - 2012, - №12, - С. 113-118.
11. Полева Е.А., Мячина Е.И. Образ центральной героини в повести В. К. Железникова «Чучело» [Текст] / Е.А. Полева, Е.И. Мячина // Вестник Томского государственного педагогического университета, - 2015, - №6 (159), - С. 208-214.
12. Рудыхина О.В. Гусева Ю.Е., Семенова Г.В., Проблематика социального исключения в межличностных отношениях в контексте детской художественной литературы [Текст] / О.В. Рудыхина, Ю.Е. Гусева // Психология человека в образовании, - 2022, - №3, - С. 294-308.

13. Свитенко Н.В. "Точка невозврата": Предательство в структуре сюжетов отечественной прозы для подростков // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2022, №4 (167), С. 260-264.
14. Селина Е.Е. Эволюция кинематографического образа: от образа-движения к образу-времени // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2018, №3 (20), С. 48-50.
15. Тарасова. М.В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства // Сибирский Федеральный Университет, 2015, С. 236.

References

1. Bekulova, I. Z., & Tukhuzheva, L. A. (2021). Bullying in school. Questions of Science and Education, 3(128), 65-67.
2. Bogatyreva, N. Y. (2018). Spiritual and moral values in modern children's literature. Bulletin of Orthodox St. Tikhon's Humanities University. Series 4: Pedagogy. Psychology, (51), 26-41.
3. Burdina, S. V., & Shumilova, O. A. (2016). Evolution of the school story genre in Russian literature of the 20th century. Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology, 2(34), 128-134.
4. Gorokhova, O. V. (2018). Between love and "dislike": Russian invariant of the child archetype in domestic cinema. Yaroslavl Pedagogical Bulletin, (3), 235-242.
5. Eliseeva, E. A. (2011). Artistic space in Soviet feature films of the 1970s-1980s: Traditions and innovations. Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts, 2(40), 211-216.
6. Zhabskiy, M. I. (2010). Cinema: Mirror or Hammer. Communication as a socio-cultural practice. Moscow State Institute of International Relations, 1-536.
7. Zhabskiy, M. I., & Tarasov, K. A. (2019). Russian cinema sociology in the context of societal development. Sociological Studies, 11, 73-81.
8. Isaeva, E. A. (2019). Influence of parents on child upbringing. Bulletin of Ulyanovsk State Technical University, 2(86), 14-15.
9. Korolev, A. A. (2021). Correlation between victim personality type and bullying impact specificity. Psychologist, 4, 1-10.
10. Mkrtycheva, M. S. (2012). Cinema as a subject of sociological study: Opportunities and prospects. Theory and Practice of Social Development, 12, 113-118.
11. Poleva, E. A., & Myachina, E. I. (2015). The image of the central heroine in V. K. Zheleznikov's novella "Chuchelo." Bulletin of Tomsk State Pedagogical University, 6(159), 208-214.
12. Rudykhina, O. V., Guseva, Y. E., & Semenova, G. V. (2022). Issues of social exclusion in interpersonal relationships in the context of children's literature. Psychology of the Human in Education, 3, 294-308.
13. Svitienko, N. V. (2022). "Point of no return": Betrayal in the structure of plots in Russian fiction for adolescents. Proceedings of Volgograd State Pedagogical University, 4(167), 260-264.
14. Selina, E. E. (2018). Evolution of the cinematic image: From the image of motion to the image of time. Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanities Research, 3(20), 48-50.
15. Tarasova, M. V. (2015). Theory and practice of the dialogue between the viewer and the work of art. Siberian Federal University, 236.