

СТАТЬИ / ARTICLES

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ «БОЛЬШОГО СТИЛЯ»

Е. В. Битюцкая

Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
bityutskaya_ew@mail.ru

Исследование выполнено за счет гранта
Российского научного фонда № 23-28-01255

Статья посвящена анализу репрезентаций жизненного пути в советских кинофильмах, снятых в период с 1930-х по начало 1950-х годов (сталинский период, или «большой стиль» советского кинематографа). На основе обзора литературы выделяются две тенденции: героизация и типизация биографии в искусстве соцреализма, что было необходимо, в частности, для создания образцов-моделей поведения советских людей. Для эмпирического анализа фильмов используется методика, которая основывается на идеях структурно-семиотического подхода. Основные единицы анализа – жизненные события и временная перспектива (отношение к прошлому, настоящему, будущему) – выделены на основе психологических подходов к пониманию жизненного пути. Кинофильмы отобраны по критерию соответствия центральной темы описанию жизненных событий советских людей, представленных в рамках кинокартины на протяжении определенного периода времени. Вначале выполнен общий разбор фильмов о «жизненном пути», а затем – с помощью анализа кейса – более подробно рассмотрен кинофильм «Сельская учительница» (1947). На основе анализа содержания событий проанализированы репрезентации жизненного пути. Выделены следующие жизненные темы: трудовое становление героя, любовные отношения, коллектив как значимый контекст и др. Временная перспектива, показанная в кинофильмах «большого стиля», характеризуется направленностью в будущее, идеалистическими сюжетами и отсутствием сведений о прошлом героя. Анализ кейса позволил описать циклическую динамику «жизненного пути» как способ «контроля коллективного будущего» и оптимистичной уверенности в нем. Результаты обсуждаются в контексте устойчивости и воспроизводимости в моделях поведения современных людей некоторых ценностей, представленных в советских фильмах.

Ключевые слова: семиотика кино, герой, жизненное событие, временная перспектива

REPRESENTATIONS OF THE LIFEWAY IN SOVIET CINEMATOGRAPHY OF THE 1930s – EARLY 1950s

Ekaterina V. Bityutskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
bityutskaya_ew@mail.ru

The article analyzes representations of the lifeway in Soviet films made in the period from the 1930s to the early 1950s (the Stalinist period of Soviet cinema). The idea of the certainty of the lifeway of Soviet people and the predetermined nature of their future is described. This trend is based on the sustainability and reproducibility of behavior patterns that can be transmitted through the arts. Soviet cinema can be considered as a source of behavioral models. The article analyzes what examples of living life were created in Soviet films of the Stalinist period and how this relates to the values of modern people. The research question is posed: What meanings and significance describe the representations of the “lifeway” presented in Stalinist cinema? Based on the review of literature, two tendencies stand out: biography glorification and biography typification. This, in the context of the tasks of the art of socialist realism, was necessary to create Soviet people’s behavioral models. For an empirical analysis, a technique is used that is based on the ideas of the structural-semiotic approach. Based on psychological approaches to understanding of the lifeway, the main units of film analysis are identified: life events and time perspective (attitude to the past, present, future). The films were selected according to the criterion of correspondence of the central theme to the description of the Soviet people’s life events presented within the framework of the film over a certain period. Initially, a general analysis of films about Soviet people’s “lifeway” was carried out, and then, with the help of a case study, the film *The Village Teacher* (year 1947) was considered in more details. The representations of the lifeway are analyzed on the basis of the events’ content and distribution by life spheres. The following life themes are highlighted: (1) the character’s labor formation is shown as the focus of the most significant meanings of his life; (2) the theme of love is closely related to work activities; love is the “reward” of characters who are successful at work; (3) the collective is shown as a significant context of human life. The character’s internal qualities include willpower, persistence, and unity of purpose. Choosing a difficult path is also associated with heroism. Orientation towards the future, idealistic plots, and lack of information about the character’s past characterize the time perspective of Soviet films. Based on the case study, the cyclical dynamics of the “lifeway” is described as a way of “controlling the collective future” and as an optimistic confidence in it. The results are discussed in the context of the stability and reproducibility of certain values presented in Soviet films in modern people’s behavioral patterns. It is concluded that the attractiveness of perceiving life as stable is determined by a sense of comprehensibility of the structure of the world, certainty of the future, and confidence in the tomorrow.

Keywords: semiotics of cinema, hero, life event, time perspective

Введение

Очевидный, общепринятый план жизни и, как следствие, определенность будущего описаны в научной литературе как важная составляющая жизни советского человека. Так, А. Ю. Согомонов определяет автобиографию советского периода как «способ низывания фактов индивидуального жизненного пути в той метарамке, которая была <...> идеологически предопределена» [Согомонов 2012, 37–38]. В противоположность этому в психологических работах для современного периода констатируются «тенденции к дестандартизации жизненного сценария, снижению роли нормативных компонентов, усилению индивидуализации жизненного сценария» [Гришина 2011].

Тем не менее результаты социологических исследований свидетельствуют, что, несмотря на смену «внешних» механизмов общественной жизни, основополагающие ценности и представления советского человека обладают высокой устойчивостью [Гудков 2005, 8]. В соответствии с современными представлениями усвоение культурного жизненного сценария рассматривается как «социальная практика воспроизводства культурного менталитета» [Нуркова 2018, 14]. Это подтверждает опрос ВЦИОМ от 30 декабря 2022 года, приуроченный к 100-летию создания СССР¹. Устойчивость и воспроизводимость ценностей, их влияние на модели поведения и жизнь современных людей определяют актуальность темы и исследовательский интерес к тому, как эти ценности формировались и транслировались.

Как отмечает Б. Дубин, символически репрезентируя тот или иной образец мышления, чувства, поведения в их единичности, искусство делает их повторяемыми, воспроизводимыми, т. е. соотносимыми не только с автором и действующим в произведении героем, а с индивидом, воспринимающим текст. Усвоение подобных образцов происходит посредством их осмысления, переживания, встраивания в личный опыт [Дубин 2001]. Кинофильмы можно рассматривать как источник эмпирических научных данных о конструировании значений² [Дружинин 2022]. В этом контексте

¹ Подробное описание результатов опроса см. на сайте Всероссийского центра изучения общественного мнения www.wciom.ru (<https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskiy-obzor/100-let-sssr-zabyt-nelzja-vernutsja>).

² Уместно привести здесь тезис М. Ю. Лотмана: «Цель искусства – не просто отобразить тот или иной объект, а сделать его носителем значения» [Лотман 1973, 21].

представляется важным проанализировать, какие образцы, модели «проживания жизни»³ содержат советские фильмы. Это позволит не только описать мотивационные и ценностные координаты советского общества, но и глубже понять некоторые модели поведения современных людей.

В данной работе представлены результаты анализа советских кинофильмов о биографии, снятых в период с 1930-х по начало 1950-х годов (сталинский период, или «большой стиль» советского кинематографа) в опоре на идеи структурно-семиотического подхода Ю. М. Лотмана. При этом единицы анализа фильмов (жизненные события и временная перспектива) выделены на основе психологических представлений. Согласно взглядам С.Л. Рубинштейна, «жизненный путь» трактуется как время жизни человека, наполненное событиями, предполагающее определенную их последовательность и динамику. Развитие субъекта связывается с событиями, происходящими в процессе его становления [Рубинштейн 2003]. Автор определяет события как «узловые моменты и поворотные этапы жизненного пути индивида, когда с принятием того или иного решения на более или менее длительный период определяется дальнейший жизненный путь человека» [Рубинштейн 2015, 643]. Кроме того, мы основываемся на представлении, что динамическая сущность жизненного пути, его процессуальность предполагает анализ отношения ко времени жизни – прошлому, настоящему, будущему, или временной перспективы [Левин 2001].

Исследовательский вопрос, на который отвечает настоящая работа, формулируется следующим образом: какие значения и смыслы описывают репрезентации «жизненного пути», представленные в кинематографе «большого стиля»?

Репрезентации биографии в искусстве соцреализма

Одной из важных особенностей искусства соцреализма, определяющей в том числе конструирование биографии, является *героизм*. Это предполагает осуществление подвига, сверхусилие, растворение в задаче, самопожертвование [Гюнтер 2000а; Добренко 2000; Кларк 2002; Лидерман 2004]. Ю. Г. Лидерман отмечает, что судьба «нового» человека соотносится с таким же «новым» и находящим-

³ «Проживание жизни» – оборот С. А. Хазовой, утверждавшей, что в культуре содержатся представления о «должных» и важных способах, позволяющих наиболее продуктивно прожить жизнь [Хазова, 2014, 49].

ся в процессе становления, «небывалым, неповторимым» социальным целым – страной. Только пройдя через испытания и проверку вместе со всеми, индивид обретает полноту и смысл существования⁴ [Лидерман 2004]. Герои в советских кинофильмах 1930-х годов – это «простые люди, отличающиеся дисциплинированностью, энтузиазмом в труде, <...> ненавистью к врагам социализма, верой в мудрость власти». Им свойственны коллективизм и жертвенность [Сенникова, Савельева 2017, 252]. Функциями героического образа являются трансляция социокультурных ценностей [Петрова 2021], создание образцов [Добренко 2000]. «Герои – это те, кем в ближайшем будущем станет их аудитория» [Марголит 1988, 39].

Вторая связанная с этим значимая черта – *унификация биографии*, что особенно ярко показано на примере литературы. Так, отмечается, что типизация строилась таким образом, чтобы жизнь каждого героя соответствовала определенным «мифологизированным» образцам [Кларк 2002]. При этом происходит смещение в сторону приоритета «внеличных ценностей» и доминирование «внешнего реального хронотопа» [Балина 2000].

Мы предполагаем, что обе тенденции (героизация и унификация) можно выделить и для советского кино рассматриваемого периода. Это анализируется далее на материале исследования кинофильмов о «жизненном пути».

Временная перспектива в советском кинематографе 1930–1950-х годов

Е. Добренко описывает отношение к времени в сталинский период как «футуринаправленную перспективу», когда все делается для «светлого завтра» и для «будущих поколений». «Овладение будущим», областью неизвестного имело целью власть над сферой «политического бессознательного», наполненного страхом перед неопределенностью [Добренко 2008, 17–18].

Е. Я. Марголит связывает «модель грядущего светлого будущего» с эстетикой массового праздника. Важно, что сюжетом праздника была демонстрация достигнутых свершений, а не сам процесс достижения. Анализируя механизмы восприятия этих фильмов зрителем как «реалистического кино», автор отмечает отсутствие

⁴ При этом следует отметить, что испытания не являются уникальной характеристикой репрезентаций советского человека, а признаны важным атрибутом темы героя в сценариях кино вообще, в том числе и для американских кинофильмов [Волгер, Маккена 2018].

в нем жизнеподобия и приходит к выводу, что зритель соотносил эти фильмы не с собственным опытом, а с внушенными ему средствами пропаганды нормами восприятия. Посредством такого механизма «настоящее сдвигалось в прошлое, а будущее превращалось в настоящее, в результате чего само настоящее проходило через полную дереализацию» [Марголит 1988, 68–69].

«Работа с прошлым» в кинематографе сталинского периода также связана со своеобразными временными переходами и воплощается созданием историко-биографических фильмов о военачальниках, царях и деятелях русской культуры XIX века («Пётр Первый», 1937–1938, реж. В. Петров; «Александр Невский», 1938, реж. С. Эйзенштейн; «Суворов», 1940, реж. Вс. Пудовкин, М. Доллер). Однако в рамках данного исследования нас интересует конструирование средствами кино биографии «советского простого человека» (оборот – по названию книги [Левада 1993]).

Методика

Теоретическим основанием настоящего исследования является общий принцип структуралистского подхода: «изучаемый объект понимается, прежде всего, как специфический язык или текст, “написанный” на этом языке. Этот язык или текст рассматривается как некая система, обладающая внутренней структурой» [Зайнетдинова 2010, 214]. Мы опираемся также на структурно-семиотический подход М. Ю. Лотмана [Лотман 1973; Лотман 1998] и его представления о киноэстетике: «Мир кино предельно близок зримому облику жизни. Иллюзия реальности, как мы видели, – его неотъемлемое свойство. Однако этот мир наделен одним довольно странным признаком: это всегда не вся действительность, а лишь один ее кусок, вырезанный в размере экрана. <...> То, что мир экрана – всегда часть какого-то другого мира, определяет основные свойства кинематографа как искусства» [Лотман 1973, 32]. Кроме того, для анализа фильмов применяется исследовательская схема, разработанная Т. Дашковой. Эта схема предполагает анализ репрезентаций «жизненного мира», данных в кино, на трех уровнях: *сюжет, персонажи и киноязык* [Дашкова 2004; Дашкова 2008].

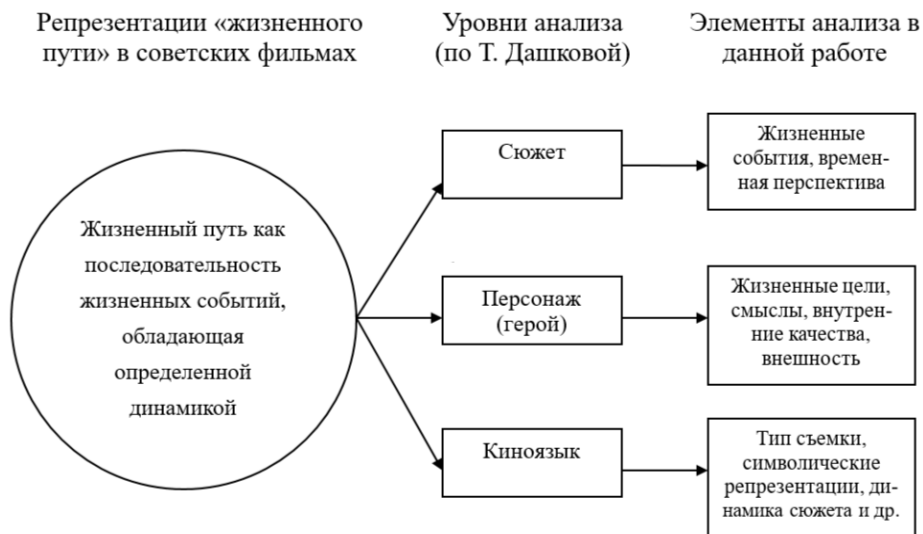
Для анализа репрезентаций «жизненного пути» в кинофильмах разработан и реализован следующий *исследовательский план* (в схематичном виде представлен на ил. 1):

1. Единицами анализа являются жизненные события героя, которые группируются по *жизненным сферам*: трудовое становление,

любовные отношения, взаимодействие с людьми, макрособытия, связанные с историей страны. «Внутренний мир» героя мы рассматриваем в основном в процессе анализа кейса.

2. Элементом структурного анализа является также *среда жизни* (пространство, в котором происходит действие).

3. Кроме того, нас интересует, как конструируется в фильмах *временная перспектива*: прошлое, настоящее, будущее; какое отношение к времени жизни в них репрезентируется.



Ил. 1. Предмет, уровни и элементы анализа кинофильмов (разработано автором на основе исследовательской схемы Т. Дашковой)

Для эмпирического анализа мы отобрали фильмы по критерию соответствия центральной темы описанию жизненных событий советских людей, представленных в рамках кинокартины на протяжении определенного периода времени. На основе предложенной схемы выполнен вначале общий разбор фильмов о «жизненном пути», а затем – с помощью анализа кейса – более подробно рассмотрен кинофильм «Сельская учительница» (режиссер М. Донской) [Сельская учительница 1947].

Кейс анализировался по следующему плану:

1. Выделение жизненных событий героини, репрезентированных в фильме; анализ содержания событий, их распределение по сферам: трудовое становление, любовные отношения, взаимодействие с людьми, макрособытия, связанные с историей страны, вну-

триличностная сфера (или внутренний мир) – внутренние качества героини (сила воли, упорство), целеполагание, смыслы жизни. Также анализировались отношение к времени и среда жизни.

2. Анализ динамики: какие жизненные сферы изменяются, а какие стабильны.

3. Анализ временной перспективы: как показано прошлое, настоящее, будущее.

4. Обобщение смыслов (множественные ответы на вопросы: Что это значит? Для чего это нужно?).

Анализ репрезентаций жизненного пути в советских кинофильмах «большого стиля»

Рассмотрим жизненные темы (или сферы), представленные в кинофильмах.

Трудовое становление является сюжетообразующим в ряде фильмов («Член правительства», 1939, реж. А. Зархи, И. Хейфиц; «Светлый путь», 1940, реж. Г. Александров; «Сельская учительница», 1947). Данные кинокартины показывают труд как средоточие наиболее значимых смыслов человеческой жизни. При этом кульминационным событием «жизненного пути» является получение высокой государственной награды, т. е. трудовой подвиг замечен и отмечен правительством («Большая жизнь», 1939, реж. Л. Луков; «Светлый путь», 1940; «Сельская учительница», 1947).

Отметим, что фильмы, в которых *любовные отношения*, построение семьи находятся в центре сюжета, являются редкостью. Но даже в этих кинокартинах действие происходит на заводах, фабриках, в поле – т. е. в рабочих *пространствах*, при поддержке и участии трудового коллектива («Случайная встреча», 1936, реж. И. Савченко; «Трактористы», 1939, реж. И. Пырьев; «Любимая девушка», 1940, реж. И. Пырьев). Таким образом, смысловой акцент делается на рабочей среде, а приватная сфера скрыта от зрителя. Т. Дашкова пишет, что в советских кинофильмах этого периода частная жизнь показана минимально. Это проявляется в редком показе частных пространств, способов общения влюбленных, «прилюдном» развитии отношений, при котором коллектив и старшие наставники стимулируют главных героев к объяснениям и действиям в направлении друг к другу [Дашкова 2008]. Как отмечает Е. Я. Марголит, существование сферы частной жизни на рубеже 1940-х годов возможно лишь в музыкальной комедии на бытовом материале [Марголит 1988, 43].

Важно, что счастливые отношения, любовь являются своеобразной привилегией героев, которые успешно прошли путь трудового становления либо на момент начала киноповествования являются ударниками производства, стахановцами, образцовыми работниками. Анализируя кинокомедии И. Пырьева и фильмы Г. Александрова, Х. Гюнтер показывает, что «обязательная свадьба в конце сказки происходит не столько “по любви”, но на основе отбора по социальным качествам. <...> Свадьба и счастье утверждают-ся как награды, вручаемые передовым <...> работникам» [Гюнтер 2000б, 776].

В качестве исключения для такого утверждения можно обозначить фильм «Член правительства» (1939), в котором показана жизненная траектория «битой мужем» крестьянки, от которой уходит муж, когда она принимает назначение председателем колхоза. Развод – редкое событие для показа в кино «большого стиля», но в данном случае такой разлад усиливает демонстрируемые фильмом тяготы жизни. Впрочем, жизнь героини в итоге устраивается: этот сложный конфликт ей удастся преодолеть. В финале она смогла наладить и жизнь колхоза, и свою, а также состоялась как член правительства.

Другим редким явлением в сталинском кинематографе о биографии советского человека является показ *детей*. Они либо есть, но не влияют на развитие сюжета, т. е. им не придается особого значения («Член правительства» 1939; «Великая сила», 1950, реж. Ф. Эрмлер), либо картина завершается свадьбой, и дети не успевают появиться. Т. Дашкова показывает, что дети «выполняют функцию проверки отношений влюбленных на прочность», часто речь идет об усыновленных детях [Дашкова 2008]. В данном случае интересным исключением является картина «Случайная встреча» (1936), в которой представлен жизненный выбор героини, сделанный в пользу рождения ребенка и, на первый взгляд, в ущерб спортивному рекорду и любовным отношениям. Однако в результате такого решения она в финале фильма имеет ребенка, любящего мужа и становится чемпионкой СССР. В этом фильме тема детей и детства играет центральную роль. Показаны: коллектив фабрики игрушек, при этом сами игрушки являются предметом показа; дети, выступающие в качестве главных экспертов производства; директор как заботливый многодетный отец (который даже звук для погремушки заказал у композитора); яркий финал фильма, в котором трехлетний ребенок, показанный крупным планом, дает совет взрослой девушке.

Наконец, тема *коллектива* выполняет функции системообразующего фактора в сюжете и того значимого контекста, в котором реализуется «жизненный путь». Коллектив активно поддерживает и помогает состояться героям, принимает участие в значимых событиях (свадьба, рождение ребенка), указывает на верные или неправильные решения («Богатая невеста», 1937, реж. И. Пырьев; «Трактористы», 1939).

Огромная роль другого человека в становлении героя показана также введением в сюжет темы знакомства. В большинстве рассматриваемых фильмов в самом начале представлено знакомство с человеком, который повлияет затем на весь «жизненный путь», репрезентируемый кинокартиной (инженер Алексей Лебедев и секретарь парткома Мария Сергеевна в фильме «Светлый путь»; секретарь райкома в фильме «Член правительства»; инструктор физкультбазы Григорий Рыбин в фильме «Случайная встреча»; знакомство главных героев в фильме «Трактористы»). Также особое значение придается партийным работникам и наставникам, бригадирам, руководителям предприятий, председателям колхозов, что было отмечено ранее [Дашкова 2008; Лидерман 2004]. Это персонажи, которые обладают «правдой жизни», могут давать мудрые советы, наставлять на «истинный путь», принимать верные решения. Так, в фильме «Член правительства» (1939) секретарь райкома разглядел в героине хорошую работницу и «проложил» ей дорогу по жизни вплоть до депутата.

Важно, что именно партийные работники устанавливают жизненную и производственную справедливость. Особенно ярко это показано в фильме «Великая сила» (1950). Приехавший с инспекцией работник ЦК КПСС Александр Остроумов не только поддерживает перспективного ученого и его научные достижения, но и разоблачает «поборников буржуазной генетики». Этим разрешается затянувшийся спор и расставляются «истинные приоритеты» в деятельности исследовательского института. Примечательно, что выступление Остроумова происходит на фоне бюста Сталина, тем самым подчеркивается, что совершается угодное вождю правое дело.

В контексте анализа *временной перспективы* интересно отметить, что в рассмотренных фильмах (даже в тех, которые посвящены жизненному становлению и показывают период 10 и более лет), как правило, не дается сведений о прошлом героя: его происхождении, рождении, детстве; не представлены автобиографические воспоминания и анализ прошлого; зачастую ничего не известно о родителях (за исключением тех картин, в которых родители или

один из них являются персонажами). Иногда сообщаются отдельные подробности прошлого (например, в фильме «Светлый путь» Таня родом из деревни), но не дается целостного представления о предыдущих периодах жизни. Зачастую в начале фильма представляется уже ставший передовиком персонаж, не только имеющий достижения в производственной сфере, но и пользующийся всеобщей любовью и уважением член коллектива (Иринка в фильме «Случайная встреча», 1936; Марьяна Бажан в фильме «Трактористы», 1939; профессор Лавров в фильме «Великая сила», 1950). Мы полагаем, что отсутствие подробностей о прошлом позволяет «типизировать» героя, т. е. представлять его как типичного советского человека, тем самым расширяя возможности для идентификации с ним зрителя.

Герои фильмов действуют в настоящем (без оглядки в прошлое) с ориентацией в будущее. образу светлого будущего в фильмах этого периода придается особое значение. Он (образ) либо конструируется через возможность заглянуть в будущее (в финале фильма «Светлый путь» героиня, как бы фантазируя, летит в автомобиле над страной), либо дан как свершенное (например, изобилие продуктов на выставке в фильме «Кубанские казаки», 1949, реж. И. Пырьев). Уверенность в завтрашнем дне создается также через подтверждение ожиданий (подробно об этом см. далее, анализ кейса). Большое значение для формирования веры в позитивное будущее имеет и оптимистичный финал фильмов (happy end), демонстрирующий осуществление мечты, высокое достижение – предмет стремлений героя, свадьбу или воссоединение персонажей. Это оставляет зрителя в состоянии воодушевления и дает основание строить позитивные прогнозы.

Анализ фильма «Сельская учительница» (1947)

Фильм показывает путь героини, сельской учительницы Варвары Васильевны Мартыновой (В. Марецкая), с юношеского возраста, момента окончания женской гимназии в Петербурге, ее жизнь в сибирском селе, до зрелого возраста и становления в качестве директора школы. Е. Добренко отмечает, что в фильме «Сельская учительница» представлены события длиною в жизнь: становление героя, его созревание, служение идеалу, вера, подвиг и, наконец, «посмертные чудеса» (Добренко 2008, 211). Хронологически фильм охватывает период, который начинается до Первой мировой войны и завершается окончанием Второй мировой войны. Показанные в фильме жизненные события представлены в табл. 1.

Таблица 1

**«Жизненные сферы» героини фильма «Сельская учительница»
Варвары Васильевны Мартыновой**

Жизненные сферы	Репрезентации жизненного пути
Динамичные сферы жизни	
Трудовое становление героини	Героиня как выпускница гимназии – сельская учительница – директор городской школы – кавалер ордена Ленина
Любовные отношения	Знакомство – свидания – арест жениха перед свадьбой – объяснение в любви – свадьба – верность мужу – его смерть – память о нем
Взаимодействие с людьми	Односельчане приняли Варвару, стали ее уважать; показаны уважение и любовь учеников. Ученики: их взросление – их достижения – их награды
Среда жизни ¹	Пространство поселка: маленькое село – большое село – город. Пространство школы: изба с одним столом и лавкой – просторное монументальное здание, оборудованное всем необходимым для обучения и развития учеников
Макросфера	Первая мировая война, Февральская революция, съезд большевиков, Октябрьская революция, Вторая мировая война
Статичные сферы жизни	
Внутриличностная сфера	Сила духа, упорство, благородство
Целеполагание (жизненные цели и выборы)	Весь фильм демонстрирует реализацию цели, которую героиня проговаривает в начале киноповествования: учить детей в сибирской деревне
Смыслы жизни	Служить Родине, быть верной мужу и верной разделяемым с ним идеалам
Среда жизни ¹	Поселок, пространство школы
Отношение к времени жизни	Вера героини в светлое будущее
Стабильность времени начала занятий	Повторяющаяся на протяжении фильма демонстрация циферблата, стрелки которого показывают 9.00 часов

Примечание. ¹ – «среда жизни» в фильме «Сельская учительница» может рассматриваться одновременно и как динамичный, и как стабильный фактор: даны одни и те же пространства (села и школы), которые изменяются.

В репрезентации героини важны как ее внешние отличия от сельских жителей (она одета всегда подчеркнуто интеллигентно, как петербургская барышня), так и внутренние качества, выбор трудного пути. Это раскрывается, в частности, через характеристики, данные ей другими персонажами. Так, революционер, будущий муж героини Сергей Мартынов (Д. Сагал) говорит: «Как Вы решаетесь от такой благодати в Сибирь? <...> Туда ссылают нашего

брата за преступления, а Вы – добровольно. Значит, Вы сильная» [Сельская учительница 1947].

Встраивание биографии героини в историю страны. Обратим внимание на тесные переплетения общественно-политических событий (макросферы, исторического времени) и жизни героини (биографического времени) и рассмотрим способы встраивания личной биографии в «большую» историю. Это репрезентируется посредством как деятельности Варвары, ее включенности в события, участия в них, так и формирования личностных смыслов героини вокруг события. Например, Варвара выстраивает следующую логическую цепочку рассуждений, осмысляя революционные события: «Ведь тогда дети крестьян смогут учиться в средних и высших учебных заведениях. <...> Значит, Пров Воронов будет учиться» [Сельская учительница 1947]. То есть мы видим здесь переход от объективной ситуации к субъективным жизненным смыслам.

Кроме того, внешнесобытийный план и связанные с ним идеалы, убеждения скрепляются с личной (и даже интимной) сферой через тему любви. Так, верность в любви связывается с верностью идеям. Предсмертные слова мужа Варвары звучат следующим образом: «Я не жалел сил для счастья людей. Я был коммунистом, Варенька. Верность нашему делу завещаю тебе» [Сельская учительница 1947]. Объяснение Сергея в любви к Варваре стремительно перерастает в рассказ о его личном знакомстве с Лениным. То есть в данном случае происходит своеобразный перенос любви и ее проявлений (горящий страстный взгляд, пылкие речи) с возлюбленной на тему вдохновенной борьбы. Характерен и ответ Сергея на вопрос Варвары о том, как к ней отнесется Ленин: «Конечно, он Вас полюбит!» [Сельская учительница 1947]. Тем самым в фильме показана двусторонняя связь героини и вождя. Не только Варвара Васильевна верна идеям Ленина, но и он ее «полюбит». Неслучайной также является награда – орден Ленина: трудовые достижения героини замечены и отмечены высоким руководством.

Макросфера прочно встроена во внутриличностную сферу героини через механизмы целеполагания и выборов. Собственно, все жизненные цели героини, показанные в фильме, можно свести к двум основным смысловым темам: учить детей и добровольно выбирать наиболее трудный и экстремальный путь (быть учителем в глухом сибирском селе, терпеть лишения, бороться за идеалы).

Динамика жизненного становления героини. В табл. 1 показано, какие жизненные темы героини даны в динамике, а какие представлены в статичном виде. Отметим, что специфичное сочетание

развития сюжета и стабильных, повторяемых элементов создает в этом фильме особый вид движения – *циклическую динамику*. Так, многократно показанные часы со стрелками «ровно 9» перед началом занятий указывают на размеренность, дисциплинированность, уверенность, что занятия начнутся в 9 часов, несмотря ни на что. Это создает ощущение стабильности жизни. На такую стабильность «работают» и многочисленные рефрены – большинство репрезентируемых фильмом жизненных событий повторяется:

- фильм начинается и завершается балом, при этом используются схожие ракурсы и эпизоды: оценка ситуации директором (в первом случае – директор гимназии, во втором – сама героиня), взаимодействие директора и участников бала, кружение пар, обсуждение молодыми людьми своих жизненных планов;

- поездка в Петербург с целью поступления талантливого ученика Прова Воронова (В. Лепешинский) в гимназию, затем на рабфак;

- дважды по одному сценарию показано начало войны (Первой мировой и Второй мировой);

- бывшая ученица, ставшая учительницей, внешне идентичная своей наставнице, Евдокия Острогова (А. Лисянская; ил. 2), начинает урок теми же словами, что и Варвара Васильевна; на балу (слет Победы) одна из учениц делится своими планами в будущем стать учителем, «как Варвара Васильевна» [Сельская учительница 1947].



Ил. 2. Кадр из кинофильма «Сельская учительница».
Учительница Варвара Васильевна (слева)
и ее ученица Евдокия [Сельская учительница 1947]

В фильме также используются многократные показы пространств – школы и ландшафта села с елями, подрастающими в течение фильма: вся жизнь героини проходит в едином пространстве (села и сельской школы), с которым она когда-то связала свою жизнь.

Важным приемом киноязыка, демонстрирующим в фильме динамику жизни, выступает круговорот. Главным атрибутом учительницы является глобус. Она едет с ним в деревню, приносит его в школу; Пров, подражая учительнице, соорудил глобус и рассказывает деревенским детям о вращении Земли. Вращаются земной шар (как символ макросферы), глобус (как фигура-дублер персонажа), кружатся сельские танцоры в свадебной пляске и пары в вальсе на балах в начале и конце фильма. Все это демонстрирует динамику жизни, которая в сочетании с динамикой села, страны в целом создает ощущение включенности героини в жизнь страны. Закольцованный сюжет, зацикливание эпизодов, многократные повторы указывают на структурированность жизни, ее повторяемость, предсказуемость, постижимость, протоптанность дороги. В целом это говорит о стабильности, традиционности, связано с уверенностью, что так будет всегда, т. е. уверенностью в завтрашнем дне, и в конечном счете – с овладением будущим.

Такая подконтрольность будущего и актуальной ситуации, эмоции удовлетворенности героини (заключительная фраза фильма: «Это прекрасно, дети мои» [Сельская учительница 1947]), награда как подтверждение ее состоятельности и справедливости мира в целом, настроение победы и праздника в конце фильма – все это создает впечатление, что миссия жизни учительницы выполнена. Важной особенностью сюжета является подтверждение ожиданий: все, во что верит, что прогнозирует учительница, сбывается в рамках киноповествования. К «посмертным чудесам» (оборот Е. Добренко) можно отнести достижения учеников, которые приехали на слет Победы из Берлина, Вены, Праги, Будапешта: все воодушевленные и с наградами; понимание, что эти циклы будут и далее воспроизводиться, что учительница продолжится в своих учениках.

Обсуждение

Проведенное исследование позволило реконструировать значения и смыслы репрезентаций жизненного пути, показанных в фильмах «большого стиля». Мы исходили из утверждения о том, что искусство репрезентирует образцы или модели поведения, которые усваивают-

ся человеком [Дубин 2001] и могут быть устойчивыми, т. е. воспроизводиться в иных общественных условиях [Гудков 2005]. Это позволяет предположить, что образцы, которые демонстрировало советское кино, можно обнаружить в моделях поведения современных людей, например относящихся к сохранению стабильности ситуации. Приведем здесь некоторые иллюстрации из психологических работ.

В исследовании восприятия жизненной ситуации, проведенном в первые месяцы пандемии COVID-19, показано, что люди, не принимавшие изменения, сообщали о целях возвращения к той жизни, которая была до пандемии, «возвращении мира на круги своя». Такая задача может быть признана не вполне реалистичной, поскольку уже в тот период средства массовой информации активно указывали, что мир не будет прежним. Необходимость пересмотра прежних устоев была и в обыденном коллективном сознании [Битюцкая и др. 2020]. Сохранение стабильности, ожидание предсказуемых и воспроизводимых событий, предполагающих реализацию известных и одобряемых окружением алгоритмов действий, характерны для культурных моделей современных обществ, поддерживающих традиционные устои [Битюцкая, Ханалиева 2022]. Таким образом, ценности, связанные с сохранением стабильности мира и его циклическим (в том числе спиральным) развитием, отражены в моделях поведения современных людей.

Методологический потенциал визуальной семиотики, используемой в данной работе, дает возможность расширить психологические интерпретации, в частности связанные с пониманием ориентации на стабильность мира. Проведенный анализ позволяет предложить следующее объяснение. Несмотря на возможные когнитивные ошибки и иногда иллюзорность, *привлекательность восприятия жизни как стабильной* определяется чувствами:

- понимания (постижимости) устройства мира;
- предсказуемости и определенности будущего;
- подконтрольности грядущих событий;
- уверенности в завтрашнем дне.

Выводы

Результаты проведенного исследования позволяют описать следующие репрезентации «жизненного пути» человека в советских кинофильмах «большого стиля».

Трудовое становление имеет самооценность и позволяет человеку реализовать заданные в обществе идеалы служения Родине через

полную самоотдачу делу, принятие альтруистических ценностей, выбор наиболее трудного и опасного пути, что в итоге окупится уважением окружающих людей, одобрением авторитетов. Репрезентация «трудового подвига» и героизма в сталинском кинематографе связана с награждением, что показывает значимость вклада героя в государственное дело.

Межличностная сфера, воплощенная в советских фильмах как отношения в коллективе, выполняет функции значимого контекста, в котором проходит жизнь человека. Коллектив активно поддерживает и помогает героям достичь их целей, создает среду общения, дает оценку «правильности» выборов. При этом самой «правдой жизни» обладают партийные работники, которые разрешают проблемы и устанавливают справедливость. Это репрезентирует государство как гаранта справедливой жизни в стране.

Тема любви в кинофильмах сталинского периода тесно связана с трудовым становлением, «вплетена» в рабочие пространства и жизнь коллектива. Это проявляется также и в том, что счастливые отношения являются своеобразной привилегией и наградой героев, которые успешно прошли путь трудового становления. Через сферу любви транслируются идеалы. Другими словами, функция этой темы состоит в мотивировании зрителя на энтузиазм в труде и в обозначении ценностей общества. Важность мотивации трудовой деятельности в эпоху индустриализации становится очевидной, если учесть, что работа на фабриках и заводах связана с монотонными процессами, которые усиливают утомление и быстро наскучивают субъекту.

Советские кинокартины рассматриваемого периода четко указывают на те *внутренние качества*, которые позволяют реализовать «героическую биографию»: единство целей, выбор «правильного пути» (указания на него содержатся в кинотексте, как правило, в виде оценок авторитетных фигур), следование нормам, твердая воля, упорство при достижении цели. При этом кино «большого стиля» репрезентирует совершенство героев, их трудовые достижения и всеобщую любовь к ним.

Важной тенденцией показа «жизненного пути» в кинофильмах «большого стиля» является демонстрация направленных в будущее идеалистических сюжетов. Особенностью *временной перспективы* таких фильмов является непридание значения личному прошлому (автобиографическим воспоминаниям, развитию героя) в сочетании с преувеличенным стремлением в светлое будущее. Эти две тенденции (на первый взгляд, противоположные) выполняют

единую задачу унификации / типизации биографии и создания общего для граждан всей страны непротиворечивого образа коллективного будущего.

Анализ кейса (кинофильм «Сельская учительница», 1947) позволил описать следующие особенности репрезентации «жизненного пути» героини:

1) синхронизированность в рамках киноповествования биографического и исторического времени («поворотные» пункты личной биографии задаются объективными событиями жизни страны);

2) служение Родине и верность коммунистическим идеалам как ключевые темы отношений с миром, которые реализует жизнь героини;

3) циклическую динамику жизни как способ «контроля коллективного будущего» и оптимистичной уверенности в нем, создания атмосферы «протоптанности» пути и постижимости жизни.

При этом важно, что структурированность жизни, ее предсказуемость, оправдание ожиданий и надежд являются залогом уверенности в будущем.

Благодарность. Выражаю глубокую признательность доценту Высшей школы европейских культур РГГУ Татьяне Юрьевне Дашковой за продвигающие тему обсуждения, возможности доступа к инструменту анализа и культурологическому содержанию фильмов.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Балина 2000 – Балина М. Дискурс времени в соцреализме // Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 585–595.
- Битюцкая и др. 2020 – Битюцкая Е. В., Херувимова А. А., Мирзамедова Т. И., Скворцова А. К., Спицына А. А. Особенности воспринимаемой жизненной ситуации в период пандемии // Способности и ментальные ресурсы человека в мире глобальных перемен / отв. ред. А. Л. Журавлев, М. А. Холодная, П. А. Сабадош. М.: Ин-т психологии РАН, 2020. С. 1043–1050.
- Битюцкая, Ханалиева 2022 – Битюцкая Е. В., Ханалиева Н. Н. Особенности совладания с ситуациями изменений у представителей азербайджанской культуры // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 12. Психология. Социология. Педагогика. 2022. № 4. С. 487–506.

- Волгер, Маккена 2018 – Волгер К., Маккена Д. Мемо: Секреты создания структуры и персонажей в сценарии: пер. с англ. М.: Альпина нон-фикшн, 2018.
- Гришина 2011 – Гришина Н. В. Жизненные сценарии: нормативность и индивидуализация // Психологические исследования: электронный научный журнал. 2011. № 3 (17). URL: <https://psystudy.ru/index.php/num/article/view/846/457> (дата обращения: 31.12.2022).
- Гудков 2005 – Гудков Л. Идеологема врага. «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага / сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. М.: ОГИ, 2005. С. 7–79.
- Гюнтер 2000а – Гюнтер Х. Тоталитарное государство как синтез искусств // Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 7–15.
- Гюнтер 2000б – Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 743–784.
- Дашкова 2004 – Дашкова Т. Любовь и быт в советском кинематографе 30–50-х годов // История страны. История кино / под ред. С. С. Секиринского. М.: Знак, 2004. С. 218–234.
- Дашкова 2008 – Дашкова Т. Границы приватного в советских кинофильмах до и после 1956 года: проблематизация переходного периода // СССР: территория любви: сб. ст. М.: Новое изд-во, 2008. С. 146–169.
- Добренко 2000 – Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 31–40.
- Добренко 2008 – Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: Новое литературное обозрение, 2008
- Дружинин 2022 – Дружинин А. С. Кино как метод наблюдения в лингвистике и не только: на пути к эмпирической науке // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. Вып. 2 (32). С. 9–29. DOI: 10.23951/2312-7899-2022-2-9-29
- Дубин 2001 – Дубин Б. В. Слово–письмо–литература: очерки по социологии современной культуры. М.: НЛО, 2001.
- Зайнетдинова 2010 – Зайнетдинова Р. А. Предпосылки формирования структурно-семиотической концепции Ю. Лотмана // Дискурс-Пи. 2010. № 1-2. С. 213–218.
- Кларк 2002 – Кларк К. Советский роман: история как ритуал: пер. с англ. / под ред. М. А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

- Левада 1993 – Советский простой человек: опыт социального портрета на рубеже 90-х / отв. ред. Ю. А. Левада. М.: Мировой океан, 1993.
- Левин 2001 – *Левин К.* Динамическая психология: избранные труды / под общ. ред. Д. А. Леонтьева, Е. Ю. Патяевой. М.: Смысл, 2001.
- Лидерман 2004 – *Лидерман Ю. Г.* Мотивы «проверки» и «испытания» в постсоветской культуре: на материале кинематографа 1990-х годов: дис. ... канд. культурологии. М., 2004.
- Лотман 1973 – *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
- Лотман 1998 – *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 14–285.
- Марголит 1988 – *Марголит Е. Я.* Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития: учеб. пособие. М.: ВЗНУИ, 1988.
- Нуркова 2018 – *Нуркова В. В.* От хаоса повседневного опыта к истории жизни: социокультурное форматирование автобиографического самосознания // Исследователь / Researcher. 2018. № 3-4. С. 10–24.
- Петрова 2021 – *Петрова А. П.* Культурный герой и экранный герой: сущностные характеристики образа // Художественная культура. 2021. № 1 (36). С. 244–264.
- Рубинштейн 2003 – *Рубинштейн С. Л.* Бытие и сознание. Человек и мир. СПб.: Питер, 2003.
- Рубинштейн 2015 – *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2015.
- Сельская учительница 1947 – *Сельская учительница* / автор сценария М. Смирнова; режиссер М. Донской; оператор С. Урусовский. Союздетфильм, 1947. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oI3DfdDfUAs> (дата обращения: 04.02.2023).
- Сенникова, Савельева 2017 – *Сенникова В. В., Савельева Е. Н.* Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 27. С. 251–262.
- Согомонов 2012 – *Согомонов А. Ю.* Социология неочевидного: культурный выбор и апории «высокой» современности. М.: Вариант, 2012.
- Хазова 2014 – *Хазова С. А.* Ментальные ресурсы субъекта: природа, функции, динамика // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. 2014. № 20 (4). С. 47–53.

REFERENCES

- Balina, M. (2000). Diskurs vremeni v sotsrealizme [Discourse of time in socialist realism]. In H. Günther, & E. Dobrenko (Eds.), *Sotsrealisticheskii kanon. Sbornik statei* [Socialist realist canon. Collection of articles] (pp. 585–595). Akademicheskii proekt.
- Bityutskaya, E. V., & Khanaliyeva, N. N. (2022). Features of coping with situations of change among representatives of Azerbaijani culture. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Psikhologiya. Sotsiologiya. Pedagogika – Bulletin of St. Petersburg University. Psychology. Sociology. Pedagogy*, 12(4), 487–506. (In Russian). <https://doi.org/10.21638/spbu16.2022.407>
- Bityutskaya, E. V., Kheruvimova, A. A., Mirzamedova, T. I., Skvortsova, A. K., & Spitsyna, A. A. (2020). Osobennosti vosprinimaemoy zhiznennoy situatsii v period pandemii [Peculiarities of the perceived life situation during the pandemic]. In A. L. Zhuravlev, M. A. Kholodnaya, & P. A. Sabadosh (Eds.), *Abilities and mental resources of a person in the world of global changes* (pp. 1043–1050). Institute of Psychology, RAS.
- Clark, K. (2002). *The Soviet Novel: History as ritual*. Ural State University. (In Russian).
- Dashkova, T. (2004). Lyubov' i byt v sovetskom kinematografe 30–50-kh godov [Love and life in Soviet cinema 30-50-ies]. In S. S. Sekirinskogo (Ed.), *Istoriya strany. Istoriya kino* [History of the country. History of cinema] (pp. 218–234). Znack.
- Dashkova, T. (2008). Granitsy privatnogo v sovetskikh kinofil'makh do i posle 1956 goda: problematizatsiya perekhodnogo perioda [The boundaries of the private in Soviet films before and after 1956: problematization of the transition period]. In N. Borisova, K. Bogdanov, & Yu. Murashov (Eds.), *SSSR: Territoriya lyubvi. Sbornik statei* [USSR: Territory of love. Collection of articles] (pp. 146–169). Novoe izdatel'stvo.
- Dobrenko, E. (2000). Sotsrealizm i mir detstva [Social realism and the world of childhood]. In H. Günther, & E. Dobrenko (Eds.), *Sotsrealisticheskii kanon. Sbornik statei – Socialist realist canon. Collection of articles* (pp. 31–40). Akademicheskii proekt.
- Dobrenko, E. (2008). *Muzei revolyutsii: sovetskoe kino i stalinskiy istoricheskiy narrativ* [Museum of the Revolution: Soviet Cinema and Stalin's Historical Narrative]. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Druzhinin, A. S. (2022). Cinematic observation in linguistics and beyond: towards an empirical science. *ППАЭХМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ППАЭХМА. Journal of Visual Semiotics*, 2 (32), 9–29. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2022-2-9-29>

- Dubin, B. V. (2001). *Slovo – pis'mo – literatura: Ocherki po sotsiologii sovremennoi kul'tury* [Word – letter – literature: Essays on the sociology of modern culture]. NLO.
- Grishina, N. V. (2011). Life scripts: normativity and individualization. *Psikhologicheskie issledovaniya: elektronnyi nauchnyi zhurnal – Psychological research: electronic scientific journal*, 3(17). (In Russian). <https://doi.org/10.54359/ps.v4i17.846>
- Gudkov, L. (2005). Ideologema vraga. "Vragi" kak massovyi sindrom i mekhanizm sotsiokul'turnoi integratsii [The ideologeme of the enemy. "Enemies" as a mass syndrome and the mechanism of socio-cultural integration]. In N. Konradova (Ed.), *Gudkov L. Obraz vraga* [Image of the enemy] (pp. 7–79). OGI.
- Günther, H. (2000). Totalitarnoe gosudarstvo kak sintez iskusstv [The totalitarian state as a synthesis of the arts]. In H. Günther, & E. Dobrenko (Eds.), *Sotsrealisticheskii kanon. Sbornik statei* [Socialist realist canon. Collection of articles] (pp. 7–15). Akademicheskii proekt.
- Günther, H. (2000). Arkhetipy sovetskoy kul'tury [Archetypes of Soviet culture]. In H. Günther, & E. Dobrenko (Eds.), *Sotsrealisticheskii kanon. Sbornik statei* [Socialist realist canon. Collection of articles] (pp. 743–784). Akademicheskii proekt.
- Khazova, S. A. (2014). Mental'nye resursy sub'ekta: priroda, funktsii, dinamika [Mental resources of the subject: nature, functions, dynamics]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova. Pedagogika. Psikhologiya. Sotsial'naya rabota. Yuvenologiya. Sotsiokinetika*, 20(4), 47–53.
- Klassika sovetskogo kino (ofitsial'nyy kanal). (2023, February 4). *Sel'skaya uchitel'nitsa* [Rural teacher]. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oI3DfdDfUAs>
- Levada, Yu. A. (Ed.). (1993). (1993). *Sovetskiy prostoy chelovek: opyt sotsial'nogo portreta na rubezhe 90-kh* [The Soviet simple man: the experience of a social portrait at the turn of the 90s]. "Mirovoi okean".
- Levin, K. (2001). *Dinamicheskaya psikhologiya: Izbrannye trudy* [Dynamic psychology: Selected works]. Smysl.
- Liderman, Yu. G. (2004). *Motivy "proverki" i "ispytaniya" v postsovetskoi kul'ture: na materiale kinematografa 1990-kh godov* [Motifs of "verification" and "testing" in post-Soviet culture: on the material of cinema of the 1990s]. Culturology Cand. Diss. Moscow.
- Lotman, Yu. M. (1973). *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. Izdatel'stvo "Eesti Raamat".

- Lotman, Yu. M. (1998). Ob iskusstve [The structure of a literary text] (pp. 14–285). Iskustvo SPb.
- Margolit, E. Ya. (1988). *Sovetskoe kinoiskusstvo. Osnovnye etapy stanovleniya i razvitiya: Uchebnoe posobie*. [Soviet cinema. The main stages of formation and development: Textbook]. VZNUI.
- Nurkova, V. V. (2018). Ot khaosa povsednevnogo opyta k istorii zhizni: sotsiokul'turnoe formatirovanie avtobiograficheskogo samosoznaniya [From the chaos of everyday experience to the history of life: sociocultural formatting of autobiographical self-awareness]. *Issledovatel' – Researcher*, 3-4, 10–24.
- Petrova, A. P. (2021). Kul'turnyy geroy i ekrannyy geroy: sushchnostnye kharakteristiki obraza [Cultural hero and screen hero: essential characteristics of the image]. *Khudozhestvennaya kul'tura – Artistic Culture*, 1(36), 244–264.
- Rubinshtein, S. L. (2003). *Bytie i soznanie. Chelovek i mir* [Being and consciousness. Man and the world]. Piter.
- Rubinshtein, S. L. (2015). *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of general psychology]. Piter.
- Sennikova, V. V., & Savelyeva, E. N. (2017). The Character Image of Russian and Soviet Cinema: From Socialist Realism Model to Uncertainty of Post-soviet Period. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvoovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 27, 251–262. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/22220836/27/23>
- Sogomonov, A. Yu. (2012). *Sotsiologiya neochevidnogo: kul'turnyi vybor i aporii "vysokoi" sovremennosti* [Sociology of the non-obvious: cultural choice and aporias of "high" modernity]. OOO "Variant".
- Volger, Ch., & McKenna, D. (2018). *Memo From the Story Department*. Al'pina non-fikshn. (In Russian).
- Zainetdinova, R. A. (2010). Predposylki formirovaniya strukturno-semioticheskoy kontseptsii Yu. Lotmana [The prerequisites of formation of Yuri Lotman's structural-semiotical conception]. *Diskurs-Pi*, 1-2, 213–218

Материал поступил в редакцию 05.02.2023

Материал поступил в редакцию после рецензирования 28.02.2024