

## Варианты преобразования феномена веры в несправедливый мир в кинематографе

В статье анализируется изображение «правильного» и «неправильного» мира в кино. Правильные миры выстраиваются в соответствии со структурой волшебной сказки (Пропп), пути героя (Кэмпбелл) и воспроизводят мир, основанный на единстве морали и успеха. Популярность образа правильных миров связана, в частности, с иллюзией справедливости (Лернер) – верой большинства людей в то, что мир устроен по правилам, соблюдение которых гарантирует успех, а нарушение – неудачу. Иллюзия имеет как продуктивные, так и деструктивные следствия и недостаточна для адекватного видения реальности и успешной адаптации. Искусство дает возможность преодолеть искажение веры в справедливость за счет изображения неправильных миров, в которых не действуют правила. В статье выделяются варианты изображения неправильного мира в кино и анализируются его функции.

*Ключевые слова:* психология кино, вера в справедливый мир, вера в несправедливый мир, правильный мир, неправильный мир, катарсис.

Один из старейших сказочных мотивов, мотив путешествия за счастьем, В.Я. Пропп<sup>1</sup> описал как структурообразующий для всего корпуса волшебных сказок. В большинстве случаев повествование начинается с того, что герой или героиня отправляется из дома, имея желание/потребность что-то исправить, возместить, что-то найти и пр., и после сложного пути оказываются в жилище волшебного хранителя сакрального знания – Бабы-яги, Морозко, кобылячьей головы или другой могущественной фигуры, где проходят испытания, получают подарки и возвращаются домой в новом платье, с женихом или невестой. Архаической основой этого

путешествия служит, как можно предполагать, обряд инициации, посвященный переходу ребенка в статус взрослого. Во время такого обряда детей уводили в таинственное и страшное место, подвергали испытаниям, а выдержавшие получали доступ к тайному знанию и возвращались домой уже другими, взрослыми, преобразенными. Для того, чтобы обряд пройти, ребенок должен был доказать свою готовность к новому этапу жизни, а проводивший обряд (носитель знания) оценивал, насколько хорошо испытание пройдено. При всей мучительности инициация давала участникам образ уютного и пригодного для жизни мира, устроенного по правилам. В таком мире есть порядок, есть правила, соблюдение которых ограждает от всего плохого и гарантирует помощь могущественного покровителя. Сказки, рассказывающие о таком мире, нравились людям и нравятся до сих пор.

Написанная в 1949 г. книга Дж. Кэмпбелла «Герой с тысячью лиц»<sup>2</sup>, в которой автор выделил сходную структуру на материале анализа мифов, обеспечила, как считается, успех «Звездных войн» Дж. Лукаса и впоследствии стала практически учебным пособием по драматургии в Голливуде. По оценке К. Воглера, автора одной из лучших книг по сценарному мастерству «Путешествие писателя», «Звездные войны», «Близкие контакты», «Терминатор» и многие другие фильмы «обладают такой притягательностью для аудитории именно потому, что отражают описанные Кэмпбеллом универсальные мифологические схемы, чья умиротворяющая сила испытана веками»<sup>3</sup>.

Единая мифологическая схема, мономиф (Кемпбелл) дает возможность построить множество сюжетов любого жанра, от мелодрамы до триллера, рассказать историю Красотки и Шерлока Холмса, Терминатора и Бриджет Джонс; и во всех случаях речь будет идти о том, как герой или героиня, проходя испытания, изменяли себя, решали проблемы и получали приз. «Практически все телевизионные драмы имеют одно и то же совершенно предсказуемое окончание: хороший парень вознагражден, а плохой парень наказан. Производители утверждают, что общественность требует от них соблюдения именно такой совершенной справедливости»<sup>4</sup>.

Мир, в котором существует абсолютная справедливость – это часть семантического пространства обыденного сознания, образованная одноименными полюсами факторов Оценки и Силы, так называемый «правильный мир»<sup>5</sup>. Эта область формируется, когда, оценивая кого-то как симпатичного, мы одновременно приписываем ему доброту, способность к пониманию, интеллект и пр., а не нравящемуся человеку приписываем все возможные неприятные

характеристики. Таким образом, мы как бы соединяем в единое целое мораль и успех, имплицитно принимая логику «Победителей не судят».

Правильный мир отражает описанную М. Лернером<sup>6</sup> иллюзию веры в справедливый мир, состоящую в стремлении людей видеть мир как имеющий правила, соблюдение которых гарантирует достижение успеха и защищает от несчастий. В этом случае удача ощущается как награда за проявленную доблесть, а неудача – как результат допущенных ошибок. А значит, счастье и несчастье всегда заслуженны, а происходящее – справедливо. Нужно только понимать правила и следовать им. Правила отражают то, что на данном этапе, в данной культуре воспринимается как нуждающееся в закреплении и воспроизведении и не нарушающий правила человек рассматривается как «хороший», а нарушающий – как «плохой». Так, например, в традиционной культуре правильным поведением была защита «своих» при любых обстоятельствах. При этом «своих» не выбирали, свои определялись по рождению, по безусловной принадлежности. Но мир меняется и правильным становится самому выбирать, кого поддерживать. Сегодня понятие «своих» размывается и нормальным считается, что человек может сам оценивать, где находятся свои и чьи ценности близки.

Так, в фильме «Аватар» (2009) Дж. Кэмерона человек Джейк Салли, приняв ценности инопланетного племени на'ви и оценив, что люди ведут себя по отношению к на'ви не по-человечески, переходит на сторону на'ви, защищая его от уничтожения, и успешно сражается с людьми. В фильме «9-й район» (2009) Н. Бломкампа сходная коллизия разворачивается на земле, но герой тоже переходит на сторону инопланетян, так как видит, что люди не правы. В фильме «Притяжение» (2017) Ф. Бондарчука речь тоже идет о конфликте людей с внеземной цивилизацией, и героиня в решающей схватке ее бывшего любимого с инопланетным гостем тоже встает на сторону гостя и атакует бывшего любимого, защищая гостя. Фильмы построены так, что у зрителя не возникает сомнения в том, что герои, по сути предавшие своих, поступают верно. Новые времена, новые правила.

Действуя по соответствующим культурно-исторической ситуации правилам, хорошие герои в таком мире будут закономерно успешны, а плохие потерпят поражение. Представленные в фольклоре и искусстве модели правильного мира показывают, как нужно вести себя по отношению к богам и духам (в архаических текстах в большинстве случаев), по отношению к другим людям и по отношению к себе (что стало появляться особенно часто в современном мире).

Иллюзия справедливости сохранилась в культуре, так как давала адаптивные преимущества тем, кто ее разделял. Большой корпус исследований показывает, что вера в справедливый мир способствует построению долгосрочных планов и позволяет отказываться от сиюминутных соблазнов ради достижения отдаленной цели<sup>7</sup>, люди с высокой верой в справедливость чаще участвуют в благотворительности и делают более весомые пожертвования<sup>8</sup>. Вера в справедливость помогает справляться с травмами, работая в качестве защитного механизма<sup>9</sup>, и имеет много других продуктивных функций.

Иллюзия справедливости удобна и субъекту, и культуре в целом, нам нравится видеть в окружающем мире подтверждение того, что в мире есть какие-то закономерности. «Аудитория стремится к торжеству справедливости: герой должен получить награду, соответствующую затраченным усилиям, а злодей – понести наказание, соразмерное со страданиями, которые причинил окружающим»<sup>10</sup>. По законам правильного мира построено подавляющее большинство популярных фильмов. Начав смотреть жанровое кино, зритель уже знает, что симпатичный главный герой обязательно выиграет, а негодяи проиграют. Мелодрамы и романтические комедии рассказывают о том, как хороший герой или героиня, преодолев преграды и исправив допущенные ошибки, в конце концов удостоиваются счастья. В триллерах и детективах преступники, сколь бы умны и коварны они ни были, оказываются разоблачены и наказаны. К правильным текстам могут быть отнесены как лирические комедии и романтические фильмы о любви, так и триллеры, боевики и детективы. Последние, при обилии страшных подробностей, не пугают, а успокаивают. «В целом исследователи склонны считать, что детективный жанр направлен на признание существующего порядка вещей. И это подкрепление важнейших представлений и предрассудков является важнейшим условием успеха детектива»<sup>11</sup>. Эмпирические исследования показывают, что при просмотре криминальных сюжетов зрители получают основное удовольствие, видя наказание виновника преступления, реализацию принципа справедливости<sup>12</sup>, что подкрепляет веру в опасность нарушения законов и невозможность быть счастливым.

Но так как образ удобного и приятного справедливого мира иллюзорен, то иногда при столкновении в реальности с несправедливостью его приходится защищать, в том числе обвиняя в случившемся жертву, принижая ее страдания и оправдывая преступников. В таком случае хочется считать, что если у человека вытащили кошелек из кармана, то виноват, конечно, пострадавший, так как не

сумел защитить свое имущество, а жертва изнасилования носила слишком короткую юбку.

Существует множество исследований, показывающих тенденцию людей с высокой верой в справедливость мира к вторичной виктимизации, к приписыванию ответственности за случившееся жертве<sup>13</sup>. Для того чтобы сохранить непротиворечивость картины мира, «верящие в справедливый мир должны быть враждебны или черствы по отношению к жертвам социальной несправедливости, особенно в тех случаях, когда страдания жертвы не могут быть легко смягчены»<sup>14</sup>.

Другой стороной защиты иллюзии справедливости становится защита власти и силы, которые при таком видении реальности не могут быть плохими. Страдание жертв может быть оправдано при оценке мира как справедливого, а положения дел как не нуждающегося в исправлении и изменении, что подтверждает связь веры в справедливый мир с авторитаризмом, консерватизмом, склонностью восхищаться силой и во всем поддерживать существующие социальные институты<sup>15</sup>. Как отмечают Рубин и Пепло<sup>16</sup>, вера в справедливость мира может препятствовать социальной активности, направленной на устранение реальной несправедливости. Если мы живем в лучшем из миров, то, разумеется, его не нужно менять.

А в тех случаях, когда защитные механизмы не срабатывают, особенно при собственном опыте длительных несчастий и притеснений, на смену вере во всеобщую справедливость приходит вера во всеобщую несправедливость, которая позволяет рационализировать травматические переживания, обвинив мир в полном отсутствии правил и предсказуемости<sup>17</sup>. Люди с высоким уровнем веры в несправедливый мир ощущают реальность как место, в котором договоренности не соблюдаются и невинные становятся жертвой произвола. В этом случае человек чувствует себя свободным от ограничений какими-либо нормами морали и справедливости, что способствует проявлению цинизма и корыстности<sup>18</sup>. На базе ощущения невозможности приспособиться к реальности развивается депрессия и формируется синдром выученной беспомощности, не позволяющей что-либо предпринимать для изменения ситуации, так как опыта успешного решения проблем не существует.

Ограниченная адаптивность образов правильного мира, поддерживающего продуктивные и деструктивные последствия веры в справедливый мир, уравнивается одновременным существованием в обыденном сознании области неправильного мира, образованного сочетаниями положительного полюса фактора Оценки с отрицательным полюсом фактора Силы и отрицательного полюса

Оценки с положительным полюсом Силы. За счет этого в этой области не существует связи между моралью и успехом и соответственно невозможно проследить причинно-следственные связи и понять правила. В нем можно достичь успеха, но остаться плохим и нелюбимым и можно быть слабым и никчемным, но хорошим и получать любовь. Неправильный мир – это место, в котором невозможно жить, невозможно строить планы и надеяться на лучшее. За счет этого он может включать в себя неоднозначные образы, содержащие в себе возможность изменения себя и реальности. Образ ребенка видится хорошим и слабым, а образ успешного человека в обыденном сознании представлен как сильный, но не очень хороший<sup>19</sup>.

Смысловая область неправильного мира востребована людьми и активно используется в фольклоре и в искусстве. Так, в частности, по законам неправильного мира построен жанр девичьих рассказов<sup>20</sup>, тюремных романсов и многих других жанров. Девичьи рассказы – это вариант текстов, которые не имели авторства, но которые советские школьницы переписывали друг у друга в альбомы и общие тетради. Распространенность этой практики и достаточно большой корпус этих текстов свидетельствует о том, что они явно удовлетворяли важные потребности подростков. В этих рассказах речь идет, разумеется, о любви, но во всех абсолютно случаях в финале гибнет либо один из героев, либо оба. Девушками почему-то было необходимо переписывать от руки истории, в которых говорится о том, что любовь невозможна в этом мире. «Рассказы эти – своего рода “катализатор” или “кристаллизатор” плача»<sup>21</sup>. Герои в них так часто погибают и/или кончают жизнь самоубийством, что это может приводить читателей к выработке подсознательной, а временами и сознательной установки на «классическое самоубийство»<sup>22</sup>, хотя эти установки, разумеется, не реализовывались. Популярность этой жизнеотрицающей ориентации среди юных девушек на первый взгляд кажется абсурдной. Но, возможно, она выполнила важную функцию – утверждения, доступными и действенными средствами ценности индивидуальной любви, не сводящейся к продолжению рода и стоящей выше прагматического расчета. Тем самым подчеркивается большая ценность индивидуальности, личности по отношению к обществу. Можно высказать еще одну гипотезу. Ритуалы инициации, которые в традиционных обществах были обязательны для подростков, связаны с символическим переживанием собственной смерти в ипостаси ребенка и последующим возрождением в ипостаси взрослого, часто имеющего другое имя, живущего по другим законам. Суицидальные настроения позволяют отреагировать на расставание с детством и страх перед взрослой

жизнью<sup>23</sup>. У взрослых людей ту же функцию выполняют книги и фильмы о неразделенной любви, о крахе надежд, авантурные романы и т. п. Как отмечает Воглер, «отказ от исполнения желаний аудитории иногда оказывается эффективным решением, позволяющим автору вызвать у зрителя сильные эмоции, показать ему реалистичную картину мира, обрисовать трагическую ситуацию обреченности персонажа»<sup>24</sup>.

Неправильный мир нужен психике для того, чтобы что-то противопоставить абсолютной жесткости и стабильности правильного. В неправильном мире ставится под сомнение само наличие правил, иногда актуальных, действующих на данный момент, иногда, в радикальном варианте, правил вообще. В таком мире главные герои могут быть хорошими и слабыми одновременно, злодеи сильны и непобедимы, а зло побеждает добро. В неправильном мире поражение рассматриваются как свидетельство высокой моральной оценки проигравшего, не сумевшего справиться с жестокостью и коварством, переступить через себя, отказаться от чего-то для себя важного. В нем не действуют законы причинно-следственной связи, позволяющие гарантировать исполнение запланированного и достижение результата при следовании инструкции, в нем ничего не предрешиено и ничего невозможно предсказать. Сакральное место не работает, носитель высшего знания отсутствует и оценок ждать неоткуда.

И если вера в несправедливый мир как психологическое состояние преимущественно деструктивна, то неправильный мир как образ в искусстве выполняет продуктивную функцию, которая состоит в принятии реальности без иллюзий справедливости, в формировании сомнений в том, что кажется абсолютным правилом, в демонстрации возможности множественности интерпретаций и предоставлении возможности отреагировать травматические переживания, разделив их с другими. Рубин и Пепло<sup>25</sup> (1975) подчеркивали, что именно телевидение и кинематограф могут смягчать негативные следствия иллюзии справедливости – жестокость к неудачникам, авторитаризм, консервативность и другие малосимпатичные феномены.

Фильмы про неправильные миры имеют возможность показать те аспекты реальности, которые противоречат иллюзии справедливости: бессмысленные страдания, обманутые надежды и торжествующее зло.

В зависимости от степени нарушения законов правильного мира можно выделить следующие группы неправильных миров: псевдонеправильные, маргинальные, собственно неправильные.

*К псевдонеправильным относятся фильмы, в которых деконструкции подвергаются существующие правила и предлагаются, неявно, другие. Такого рода фильмы следуют законам правильного мира, показывая, как неудачи или успехи героя связаны с тем, что герой сумел или не сумел принять правильное решение, сделать правильный выбор. Но то, что в фильме показано как правильное или неправильное, может быть совсем нетривиальным, как, например, в фильме В. Гай-Германики «Да и да» (2015). Структура фильма воспроизводит структуру волшебной сказки<sup>26</sup>, в которой герой или героиня отправляются из дома и попадают в сакральное место, где должны пройти испытания и доказать право на награду. В фильме учительница Саша тоже убегает из дома и тоже попадает в странную квартиру, где постоянно празднуют Новый год и вполне годящуюся на роль сакрального места. Там Саша встречает прекрасного принца, Антонина, уходит с ним и после чего начинаются испытания. Героиня трудится, как Машенька у Медведя, убирает жилище, кормит, бросается спасать, когда кажется, что принцу грозит смерть. Но, увы, подарка не получает и возвращается домой с депрессией. Казалось бы, что правила не сработали, но это не совсем так. Сработали другие правила. В исходном варианте героиня попадала к хранителю традиций и родовых тайн, и проходила экзамен на знание этих традиций, умение мыть пол и готовить кашу.*

Но эта сказка про другое, в избушке живут художники и разговоры идут о творчестве. И Саше, чтобы пройти испытания, нужно показать способность к творчеству. Эта способность у нее есть, в критической ситуации, добывая деньги для лечения любимого, она рисует картины и успешно их продает. Но это не главное, главное – это то, что она отказывается признавать себя автором и приписывает проданные картины самому Антонину. Отказ от позиции автора, того, кто меняет реальность – это первая, но не последняя ошибка Саши. Вторую она допускает после измены, когда в сцене секса Антонина с другой девушкой в кадре появился гигантский опарыш, как бы иллюстрируя переживания героини. И вот если бы он стал темой следующей картины Саши, то испытание было бы пройдено! Художник имеет способность перерабатывать личные трагедии в искусство, это, возможно, его главный признак. Однако Саша испытание на способность быть художником проваливает. В результате получается фильм почти про мачехину дочку, которая неудачно сходила в гости к Морозко и, не соблюдая правила, награды не получила.

*Вторую группу составляют маргинальные миры, включающие фильмы, расположенные близко к смысловому пространству*



правильного мира, но лишённые его жесткости и однозначности. В зависимости от *точки неоднозначности* можно говорить о двух вариантах маргинальности – маргинальности героев и маргинальности правил. Маргинальность героев реализует пожелания Рубина и Пепло (1975), которые, говоря о том, что правильные тексты детских сказок формируют у людей веру в абсолютную справедливость, отмечали, что это не всегда полезно, так как в реальности такой справедливости нет и стоит обращать внимание детей на то, что в реальном мире хорошие парни не всегда выигрывают, а злодеи вполне могут торжествовать. Не переставая от этого быть злодеями. Сегодня это пожелание реализовано, и в огромном количестве популярных сериалов действуют совершенно неправильные герои. Кровавый маньяк Декстер расследует убийства и наказывает злодеев, обаятельный талантливый доктор Хаус – наркоман, социопат и вообще хам. Доктор в «Пьяной фирме» (2016) Г. Константинопольского беспробудно пьет, но в целом очень хороший и о дочери думает. «Брат» (1997) А. Балабанова сделал кумиром для многих бандита и убийцу в исполнении интеллигентного Сергея Бодрова. Сюда, разумеется, можно отнести и огромное количество фильмов о симпатичных мошенниках, в которых далеко не всегда торжествует закон, а преступники несут наказание. Например, в фильме «Отпетые мошенники» (1988) Ф. Оза очаровательных авантюристов наказывает не закон, а более крутая конкурентка, под руководством которой они и продолжают работу в финале. Собственно, способ не совсем честного отъема денег у доверчивых простаков осуждается не слишком, крах терпят только сексистские идеалы героев.

*Маргинальность героев* стимулирует не прямое сомнение в справедливости мира и в существовании действующих правил. В таких мирах можно наблюдать размывание канона, появление более сложных и противоречивых героев, не укладывающихся в рамки абсолютно положительных образов. Но подобные варианты еще больше работают на укрепление веры в справедливость, показывая, что даже борьба со злом не спасает от проблем, если ты маньяк, а талант не делает счастливым без способности к теплым объектным отношениям. Что границы закона существуют, хотя иногда их можно, совсем немного, нарушать. Такого рода фильмы дают возможность отреагировать на желание нарушить закон, пофантазировать о возможности украсть миллион и перебить всех недругов. Безопасность фантазий гарантируется подчеркнутой условностью фильмов, отделяющей их от реальности.

О маргинальности правил речь идет в фильмах, не имеющих однозначной интерпретации и провоцирующих выстраивание

собственного понимания устройства мира. Маргинальность правил дает возможность видеть множество вариантов истолкования содержания фильмов, множество вариантов правил. Мир, изображенный в них, может быть построен по правилам, но правила при каждом истолковании могут быть разными, а в некоторых вариантах понимания их может не быть совсем.

В качестве примера можно привести фильм А. Тарковского «Сталкер» (1979). Фабула фильма тоже выстроена как традиционная сказка. В фильме герои отправляются в сакральное царство за мечтой, проходят многочисленные испытания и оказываются в заветном месте, возле комнаты, в которой должны исполняться желания. Однако исполняются именно заветные желания. Например, один из сталкеров, Дикобраз, пожертвовавший братом, просил в комнате брата вернуть, а получил богатство. И путники – Писатель и Ученый в комнату не входят а, посидев немного на пороге, возвращаются назад. В финале мы узнаем, что в комнату вообще никто не входит, герой несчастен и за свои попытки водить людей к комнате расплачивается инвалидностью дочери.

Фильм дает возможность для множества интерпретаций. Существует религиозная трактовка (Тарковский получил специальную премию экуменического жюри для внеконкурсного фильма на МКФ в Каннах в 1980 г.), подкрепляемая, в том числе, и словами режиссера, записанными Ольгой Сурковой: «Говорю тебе лично: это трагедия человека, который хочет верить, хочет заставить себя и других во что-то верить. Для этого он ходит в Зону. Понимаешь? В насковозь прагматическом мире он хочет заставить кого-то во что-то поверить, но у него ничего не получается. Он никому не нужен, и это место – Зона – тоже никому не нужно. То есть фильм о победе материализма...»<sup>27</sup>. В этом случае отсутствие награды – это результат непройденного испытания, невыдержанной проверки на веру в Бога. Герои ничего не получают потому, что сомневаются в любви Бога и не решаются просить. Зло – это отсутствие истинной веры. Подобная интерпретация позволяет отнести фильм к правильным текстам, поддерживая веру в справедливый мир и объясняя существующее несовершенство мира тем, что «люди сами виноваты», так как у Дикобраза и желания дикобразовы, что бы он с собой ни делал.

Сходное понимание, хотя и с другими акцентами, возможно при психотерапевтической интерпретации. В этом случае проблемы героев не в отсутствии веры в Бога, а в отсутствии принятия себя, страхе узнать себя. В терапию люди идут для того, чтобы получить исполнение мечты, стать счастливыми. В процессе они должны

соприкоснуться со своими истинными желаниями и узнать, например, что на самом деле хотели денег, а не жизни брата. Что сами виноваты в жизненных неприятностях. Но для того, чтобы процесс терапии был возможен и внутренние изменения произошли, человеку необходимо иметь мужество со своими истинными желаниями встретиться. И принять то, что желание смерти брата не равно его убийству, а всего лишь свидетельство морального несовершенства. Что ты не герой, а так, обычный нехороший человек. Человек, сумевший это принять, уже поднимается над собой прежним, получает возможность большего соприкосновения с реальностью и тем самым изменяется. А герои останавливаются на пороге, боясь заглянуть в себя, не веря себе. Так что и в этом случае мир тоже оказывается справедливым и герои справедливо не получают награды. Но это может быть понято и так, что люди напрасно не верят себе и на самом деле они совсем не Дикобразы, либо как то, что на зону идут одни Дикобразы, знающие про себя, что они плохи, а других никого нет. Сталкер боится, что и у жены может не получиться, и что тогда?

Одновременно возможна и другая интерпретация, в которой фильм полностью совпадает со структурой волшебной сказки и герои получают свой приз. В этом варианте инициация таки состоялась на пороге комнаты, герои ее прошли, изменились, приняли свои ограничения, отказались от ложных целей и обновленными вернулись. Ученый разобрал бомбу и не стал уничтожать комнату, Писатель что-то понял о себе, людях и творчестве ... И хотя Сталкер страдает от сомнений, мы видим, что он делает нужное людям дело, тоже счастлив, жена его любит, а дочь, хоть и инвалид, наделена и сверхспособностями. «Если бы горя не было, счастья бы тоже не было», – говорит жена Сталкера, воспроизводя известную установку о том, что за все хорошее нужно хорошенько пострадать.

Еще одна трактовка дает возможность предполагать, что комната вообще не работает, потому как никаких доказательств этому нет. В этом случае обращение к волшебному месту бессмысленно, Сталкер водит людей в зону ради того, чтобы почувствовать свою значимость, дочку никто не спрашивал о том, хотела бы она получить возможность передвигать взглядом стаканы вместо здоровых ног, а уверения жены в своем счастье имеют природу стокгольмского синдрома. Ни одна из этих интерпретаций не является последней и окончательной, оставляя возможность постоянного пересмотра. Многовариантность истолкования работает на преодоление ощущения однозначности ситуации и стимулирует поиск собственных решений.

К собственно неправильным относится большой корпус фильмов, в которых полностью отсутствует связь морали и успеха и мир показан как место, где есть место незаслуженному несчастью и нет волшебных правил, позволяющих несчастье избежать.

Сюда входит и остросоциальное кино, такое как «Долгая счастливая жизнь» (2012) Б. Хлебникова, «Майор» (2013) и «Дурак» (2014) Ю. Быкова, «Лефиафан» (2014) А. Звягинцева и многие другие фильмы, в которых герои терпят полное поражение в столкновении с жестокой реальностью. В них мир представлен не только как безусловно несправедливый, но и как не содержащий на данный момент возможности для изменений. При том, что они воспроизводят неприспособленный для жизни мир и не отвечают на вопрос «Что делать?», они позволяют отреагировать на чувства, возникающие при переживании подобных ситуаций в реальности, и, при столкновении с подобными феноменами, правильно, без искажений, их идентифицировать как абсолютное зло.

Есть фильмы, играющие с идеей наличия правил и связи преступления с наказанием. Например, в фильме «Матч Поинт» (2006) Вуди Аллена – герой совершает преступление, повторяя путь героя «Американской трагедии», но избегает и наказания, и мук совести. Вуди Аллен отказывается от обязательного возмездия, и в его фильме это смотрится забавно. Зритель может сам оценить сюжет на правдивость, прикинуть, что такое и вправду бывает, и отправиться размышлять о том, что «все не так однозначно», всякое бывает, хотя убивать, конечно, нехорошо. В «Елене» (2011) А. Звягинцева речь тоже идет о преступлении без наказания. Героиня убивает мужа ради денег, для взятки за то, чтобы внука не взяли в армию. В этом случае деконструкции подвергается не только идея обязательности возмездия, но и концепт святой материнской любви, которая в фильме предстает в качестве источника зла. Преступление совершено, преступник не наказан, на постели убитого мужа младший внук героини делает первые шаги. Выводов никаких нет, но появляется масса вопросов.

Фильм «Прощай, детка, прощай» (2007) Бена Аффлекса – ставит под сомнение саму идею справедливости. Герой, честный частный детектив Патрик Кензи, расследует похищение ребенка. После нескольких крутых поворотов сюжета выясняется, что мать совсем не заботилась о дочери, что из-за связи матери с торговлей наркотиками девочке грозила опасность и единственной возможностью спасти девочку была инсценировка ее гибели. В результате один из полицейских, капитан Доил, спас девочку от жизни с матерью-наркоманкой и поселил у себя в семье, где девочку опекают

и ей там очень хорошо. Дойл поступил не по закону, взяв на себя право решать, что для девочки лучше. Перед Патриком встает вопрос – сдавать Дойла полиции и возвращать девочку матери или оставить все как есть. Патрик вызывает полицию, девочку возвращают матери. В финале фильма мы узнаем, что мать не изменилась, девочка заброшена и ее будущее туманно. Фильм не дает ответа на вопрос – нужно ли было поступать по закону, можно ли нарушать закон ради спасения девочки, правильно ли поступил Патрик или правильно ли поступил капитан Дойл и пр. Здесь отсутствует не просто единая интерпретация фильма, но демонстрируется ограниченность человека в понимании того, что такое хорошо, а что такое плохо, и вариативность этого понимания.

Если фильмы, отражающие правильный мир, устроены так, что актуальные правила видятся как абсолютные и неизменные способы достижения успеха, а отступление от правил – как прямой путь к поражению, то в неправильных мирах эта жесткая однозначная связь ставится под сомнение, что дает возможность видеть относительность существующих правил и возможность формулировки новых, но уже не абсолютных. Сложные и неоднозначные герои создают условия для преодоления стереотипности восприятия и более полного принятия реальности.

Если вера в несправедливый мир как психологический феномен скорее разрушает личность, то образ неправильного мира, представленный в искусстве, создает условия для развития личности. Если правильные тексты создают идеальный мир, о котором можно мечтать и который нечасто встречается в реальности, то неправильные отражают те чувства, которые человек переживает при мелких неудачах и крупных провалах, при бедах и несчастьях, испытывая злость и разочарование, боль и страх. Соединяя собственные переживания с художественными образами, человек имеет шанс пережить катарсис, «посредством сострадания и страха очищение подобных страстей»<sup>28</sup>. Будучи психологическим феноменом, вера в несправедливость не несет в себе ничего хорошего, обладает слабым адаптивным потенциалом и скорее разрушает психику, но неправильный мир как художественный образ придает дополнительное измерение в восприятии реальности: «...действие искусства, когда оно совершает катарсис и вовлекает в этот очистительный огонь самые интимные, самые жизненно важные потрясения личной души, есть действие социальное. Перековка чувств вне нас совершается силой социального чувства, которое объективировано, вынесено вне нас, материализовано и закреплено во внешних предметах искусства, которые сделались орудиями общества»<sup>29</sup>.

- <sup>1</sup> *Протт В.Я.* Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.
- <sup>2</sup> *Кэмпбелл Д.* Герой с тысячью лицами: Миф. Архетип. Бессознательное. СПб.: София, 1997.
- <sup>3</sup> *Воглер К.* Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. С. 35.
- <sup>4</sup> *Rubin Z., Peplau L.A.* Who believes in a just world? // *Journal of social issues.* 1975. Т. 31. № 3. С. 65–89.
- <sup>5</sup> *Улыбина Е.В.* Психология обыденного сознания. М.: Смысл, 2003.
- <sup>6</sup> *Lerner M.J., Miller D.T.* Just world research and the attribution process: looking back and ahead // *Psychological bulletin.* 1978. Vol. 85 (5). P. 1030–1051; *Lerner M.J., Simmons C.H.* Observer's reaction to the "innocent victim": compassion or rejection? // *Journal of Personality and social Psychology.* 1966. Т. 4 (2). P. 203–210.
- <sup>7</sup> *Hafer C.L.* Investment in long-term goals and commitment to just means drive the need to believe in a just world // *Personality and Social Psychology Bulletin.* 2000. Vol. 26 (9). P. 1059–1073.
- <sup>8</sup> См. обзор: *Zagefka H., James T.* The Psychology of Charitable Donations to Disaster Victims and Beyond // *Social Issues and Policy Review.* 2015. Vol. 9 (1). P. 155–192.
- <sup>9</sup> См., например: *Lupfer M.B., Doan K., Houston D.A.* Explaining unfair and fair outcomes: The therapeutic value of attributional analysis // *British Journal of Social Psychology.* 1998. Vol. 37 (4). P. 495–511; *Otto K., Boos A., Dalbert C., Schöps D., Hoyer J.* Posttraumatic symptoms, depression, and anxiety of flood victims: The impact of the belief in a just world // *Personality and individual differences.* 2006. Vol. 40 (5). P. 1075–1084; *Xie X., Liu H., Gan Y.* Belief in a just world when encountering the 5/12 Wenchuan earthquake // *Environment and Behavior.* 2011. Vol. 43 (4). P. 566–586.
- <sup>10</sup> *Воглер К.* Указ. соч. С. 395.
- <sup>11</sup> *Зоркая Н.* Проблемы изучения детектива: опыт немецкого литературоведения // *Новое литературное обозрение.* 1996. № 22. С. 65–77.
- <sup>12</sup> *Raney A.A.* Punishing media criminals and moral judgment: The impact on enjoyment // *Media Psychology.* 2005. Vol. 7 (2). С. 145–163.
- <sup>13</sup> *Weigel R.H., Howes P.W.* Conceptions of racial prejudice: Symbolic racism reconsidered // *Journal of Social Issues.* 1985. Vol. 41 (3). P. 17–138; *Guzewicz T.D., Takooshian H.* Development of a short-form scale of public attitudes toward homelessness // *Journal of Social Distress and the Homeless.* 1992. Vol. 1 (1). P. 67–79; *Appelbaum L.D., Lennon M.C., Lawrence A.J.* When effort is threatening: The influence of the belief in a just world on Americans' attitudes toward antipoverty policy // *Political Psychology.* 2006. Vol. 27 (3). P. 387–402; *Campbell D., Carr S.C., MacLachlan M.* Attributing "Third World Poverty" in Australia and Malawi:

- A Case of Donor Bias? // *Journal of Applied Social Psychology*. 2001. Vol. 31 (2). P. 409–430; *Correia I., Vala J.* When will a victim be secondarily victimized? The effect of observer's belief in a just world, victim's innocence and persistence of suffering // *Social Justice Research*. 2003. Vol. 16 (4). P. 379–400; *Correia I., Vala J., Aguiar P.* The effects of belief in a just world and victim's innocence on secondary victimization, judgments of justice and deservingness // *Social Justice Research*. 2001. Vol. 14 (3). P. 327–342; *Anderson V.N.* For whom is this world just?: Sexual orientation and AIDS // *Journal of Applied Social Psychology*. 1992. Vol. 22 (3). P. 248–259; *Appelbaum L.D., Lennon M.C., Lawrence A.J.* Op. cit.; *Bal M., van den Bos K.* Blaming for a Better Future Future Orientation and Associated Intolerance of Personal Uncertainty Lead to Harsher Reactions Toward Innocent Victims // *Personality and Social Psychology Bulletin*. 2012. Vol. 38 (7). P. 835–844; *Drott C.E., Gaertner S.L.* Gender differences in reactions to female victims // *Social Behavior and Personality: an international journal*. 1994. Vol. 22 (3). P. 267–277.
- <sup>14</sup> *Rubin Z., Peplau L.A.* 1975. Op. cit.
- <sup>15</sup> *Rubin Z., Peplau L.A.* Belief in a just world and reactions to another's lot: A study of participants in the national draft lottery // *Journal of Social Issues*. 1973. Vol. 29. P. 73–93; *Rubin Z., Peplau L.A.* 1975. Op. cit.; *Wagstaff G.F.* Correlates of the just world in Britain // *The Journal of Social Psychology*. 1983. Vol. 121 (1). P. 145–146; *Furnham A., Gunter B.* Just world beliefs and attitudes towards the poor // *British Journal of Social Psychology*. 1984. Vol. 23. P. 265–269; *Furnham A., Procter E.* Belief in a just world: Review and critique of the individual difference literature // *British Journal of Social Psychology*. 1989. 28(4). P. 365–384; *Drott C.E., Gaertner S.L.* Gender differences in reactions to female victims // *Social Behavior and Personality: an international journal*. 1994. Vol. 22 (3). P. 267–277.
- <sup>16</sup> *Rubin Z., Peplau L.A.* 1975. Op. cit.
- <sup>17</sup> *Lench H.C., Chang E.S.* Belief in an unjust world: When beliefs in a just world fail // *Journal of personality assessment*. 2007. Vol. 89 (2). P. 126–135; *Liang C.T.H., Borders A.* Beliefs in an unjust world mediate the associations between perceived ethnic discrimination and psychological functioning // *Personality and Individual Differences*. 2012. Vol. 53 (4). P. 528–533; *Liang C.T.H., Molenaar C.M.* Beliefs in an Unjust World: Mediating Ethnicity-Related Stressors and Psychological Functioning // *Journal of clinical psychology*. 2016. Vol. 72 (6). P. 552–562.
- <sup>18</sup> *Dalbert C., Lipkus I.M., Sallay H., Goch I.* A just and an unjust world: Structure and validity of different world beliefs // *Personality and Individual Differences*. 2001. Vol. 30 (4). P. 561–577.
- <sup>19</sup> *Улыбина Е.В.* Указ. соч.
- <sup>20</sup> *Борисов С.Б.* Девичий рукописный любовный рассказ в контексте школьной фольклорной культуры // *Школьный быт и фольклор: В 2 ч. Ч. 2.* Таллинн: Таллиннский педагогический институт им. Э. Вильде. 1992. С. 67–119; *Борисов С.Б.* Прозаические жанры девичьих альбомов // *Новое литературное обозрение*. 1996. № 22. С. 362–379.

- <sup>21</sup> *Борисов С.Б.* Указ. соч. 1996. С. 364.
- <sup>22</sup> Там же. С. 365.
- <sup>23</sup> *Улыбина Е.В.* Указ. соч.
- <sup>24</sup> *Воглер К.* Указ. соч. С. 395.
- <sup>25</sup> *Rubin Z., Peplau L.A.* 1975. Op. cit.
- <sup>26</sup> Подробнее см.: *Колотаев В.А.* Правильная сказка для взрослых девочек // Искусство кино. 2014. № 9. С. 21–24.
- <sup>27</sup> *Суркова О.* Хроники Тарковского. Сталкер [Электронный ресурс] // Искусство кино. 2002. № 10. URL: <https://www.kinoart.ru/archive/2002/10/n10-article24> (дата обращения 10.02.2017 г.).
- <sup>28</sup> *Аристотель.* Поэтика // Аристотель. Соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984. С. 651.
- <sup>29</sup> *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. С. 238–239.