



## Исследовательская статья

DOI 10.22363/2313-1683-2019-16-4-600-617

УДК 159.99

**Постсобытийный кинодискурс:  
понятие, функционирование, анализ случая**

Т.А. Кубрак

Институт психологии РАН

*Российская Федерация, 129366, Москва, ул. Ярославская, д. 13, корп. 1*

В статье рассматриваются вопросы организации и функционирования постсобытийного кинодискурса. Постсобытийный дискурс формируется зрителем и представляет собой их ответные высказывания в коммуникативном взаимодействии с фильмом; в нем отражаются процессы восприятия и осмысления зрителями фильма, приписываются значения увиденному. Обсуждается, что при наличии реального события, лежащего в основе фильма, сам фильм становится постсобытийным дискурсом, формирующим или переосмысливающим представления о произошедшем в зависимости от культурного и исторического контекста. Представлены результаты эмпирического исследования, реализующего методологию исследования случая (case study). Проведен тематический анализ постсобытийного интернет-дискурса, выражающегося в высказываниях по поводу конкретного фильма («Т-34»). Разработана тематическая карта, которая выявила структуру постсобытийного кинодискурса и ее упрощенные варианты, обусловленные жанровыми особенностями фильма. Показано, что зрители не только интерпретируют сюжет фильма, но и переосмысливают стоящие за ним события, выражают эффекты воздействия, поднимают для обсуждения темы, напрямую не имеющие отношение к фильму. Структура постсобытийного дискурса меняется в зависимости от характеристик зрителей. Выявлено, что значительной частью аудитории фильм был воспринят как развлекательный и зрелищный, что определило и особенности его понимания, и эффекты воздействия, преимущественно эмоциональные. Другая часть зрителей обнаружила когнитивные последствия фильма и продемонстрировала более сложную структуру организации постсобытийного дискурса; понимание фильма в более широком контексте способствовало осмыслению и актуализации дополнительных тем. Предполагается, что разворачивающийся постсобытийный дискурс в процессе коммуникативного взаимодействия зрителя с фильмом вносит свой вклад в формирование дискурсивной реальности.

**Ключевые слова:** постсобытийный дискурс; кинодискурс; психология дискурса; психология кино; психологическое воздействие дискурса; дискурсивная реальность; психологическое воздействие кино; тематический анализ

© Кубрак Т.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Введение

С развитием информационных технологий погруженность человека в сферу массмедиа неуклонно увеличивается. Картина мира, создаваемая средствами массовой коммуникации, приобретает «значение второй реальности»; конструируемые ими дискурсы все больше определяют видение людьми окружающей действительности (Журавлев, Павлова, 2012; Латынов, 2013). В ряду влиятельных массмедиа сегодня располагается и кино, оказывающее значительное воздействие на психику человека.

Представления о процессах и механизмах воздействия средств массовой коммуникации в настоящее время усложнились и расширились. С одной стороны, массмедийный дискурс транслирует определенные установки, формирует мнения, создает версии событий, с другой стороны, понимание увиденного и услышанного предстает как разворачивающийся во времени процесс приписывания значений, определяемый личностными и контекстными детерминантами (Латынов, 2013; Кубрак, 2016). По мнению Т.А. ван Дейка, анализ дискурса «может до определенного момента ограничиваться определенным описанием значения самого текста, но эмпирически было бы более правильным говорить... о значениях, которые приписываются тексту или извлекаются из него читателем» (Дейк, 2000. С. 122).

В рамках дискурсивного подхода к исследованию кино, рассматривающего его как коммуникативное событие в реальном социальном, культурном, прагматическом контексте, зритель предстает как активный участник коммуникации, что проявляется в процессе осмысления, приписывания им значений фильму (Кубрак, 2012). Такой подход позволяет исследовать, как процессы восприятия и осмысления увиденного, так и особенности его воздействия.

Кинодискурс как сложное коммуникативное событие, как правило, делится на отдельные коммуникативные акты. Разворачивающееся обсуждение после просмотра фильма может быть определено как *постсобытийный кинодискурс*, в котором не только отражаются мнения об увиденном, но и продолжают формироваться представления о нем. Такое понимание кинодискурса пересекается с описанием так называемого культурного дискурса, который включает постсобытийный контент, представляющий собой рефлексию по поводу произошедшего события и выражающийся в виде рецензий, комментариев, интервью, эссе и т.д. (Василенко, 2015).

В то же время само культурное событие может рассматриваться как постсобытийный дискурс. В этом случае «доступ» к первоначальному событию осуществляется через системы значения в структуре дискурса (Laclau, Mouffe, 1985). Так, в фильме, повествующем о реальном событии, разворачивается дискурс, который формирует представление о произошедшем, его переосмысливает, создает определенную версию (причем в эпоху постмодерна возможно и равноправное существование таких версий). Кинодискурс в этом отношении обладает «уникальной возможностью» его репрезентации, «поскольку событие может проявлять себя в кино на уровне *организации образов*, своеобразного плана *вторичной реальности*» (Борисова, 2011). Чаще всего

такими событиями становятся исторически или социально важные явления (например, ВОВ), сохраняющие свою влияние на общественные процессы на протяжении длительного времени, но ими также могут быть и те, чья значимость повышается в связи с актуальными задачами времени (например, спортивные достижения в фильме «Движение вверх», 2017).

Кинодискурс становится «специфической образно-нарративной смыслопорождающей коммуникативной деятельностью, индуцированной культурной ментальностью и идеологией той или иной эпохи-события и выраженной в образах, текстах, контекстах, концептах и знаково-символических формах» (Борисова, 2011. С. 10). Постсобытийный кинодискурс вносит свой вклад в мифологизацию исторических событий, переосмысляя их с течением времени. Так, очевидно, что репрезентация событий 1917 г. претерпела за 100 лет существенную трансформацию. Уже сравнение фильмов 20-х и 30-х гг. XX в. (например, «Броненосец Потемкин» и «Ленин в Октябре») обнаруживает различия, вызванные новыми реалиями тоталитарного режима 30-х годов (Борисова, 2011).

Интересный пример представляет собой вышедший в 2018 г. фильм «Они никогда не станут старше» (Великобритания, Новая Зеландия, 2018). Использование современных технических возможностей позволило представить хронику Первой мировой войны в новом виде: кинокадры были раскрашены, добавлены звуковые эффекты и, более того, речь солдат была озвучена с привлечением специалистов, умеющих читать по губам. Так в фильме, являющимся отсроченным на столетие постсобытийным кинодискурсом, была сформирована новая репрезентация событий того времени, в большей степени соответствующая современному восприятию кинофильмов. Более реальная и достоверная картинка не только актуализировала тему войны и позволила посмотреть на нее новым взглядом, но и сделала фильм «эмоциональным блокбастером», имеющим сильные аффективные последствия.

Пожалуй, наиболее представленной в кинодискурсе является тема Великой Отечественной войны как самого значительного события в отечественной истории последнего столетия. Можно наблюдать, что репрезентации ВОВ в постсобытийном кинодискурсе также меняются в соответствии с идеологическими установками и социальными запросами. Так, наряду с героическим кинодискурсом, в постсоветское время в ситуации ослабления цензуры и общей установки на гуманистические ценности выходят фильмы, поднимающие «темы, болезненные для исторической памяти»: оккупация, коллаборационизм, военнопленные, отношения бывших врагов («Свои», 2004; «Кукушка», 2002; «Полумгла», 2005; «Время собирать камни», 2005) (Хохлов, 2010). В то же время возникает фантастический кинодискурс войны («Мы из будущего», 2008), появляются коммерчески успешные фильмы-блокбастеры («Т-34», 2018). Несмотря на искажение «правды о войне», они могут вносить свой вклад в развитие патриотического дискурса и формирование представлений о героическом прошлом. Востребованность военно-патриотического кино становится признаком кинодискурса наших дней, сужая возможности других репрезентаций событий в постсобытийном кинодискурсе и порождая серьезные общественные дискуссии (например, «Праздник», 2019).

Историческая память включает не только трагические события. Постсобытийный кинодискурс репрезентирует историю покорения космоса, что находит свое отражение как в советских кинофильмах («Укрощение огня», 1972 – о С. Королеве и др.), так и в современном кинодискурсе («Время первых», 2017 – о первом выходе человека в открытый космос). Возвращаются в коллективную память и формируются представления о знаковых спортивных победах («Легенда № 17», 2012; «Движение вверх», 2017). Именно посредством кинодискурса сегодня молодежь зачастую приобщается к историческому знанию, знакомится с прошлыми событиями.

Итак, кино, репрезентирующее реальные события, может рассматриваться как постсобытийный дискурс, в то же время событием, порождающим последующий дискурс, может стать и сам фильм вне зависимости от реальности или вымышленности сюжета, вызывая рефлексии и дискуссию относительно увиденного; однако наличие реального события постсобытийный дискурс, следующий за фильмом, усложняет и существенно расширяет контекст его анализа.

Сегодня такой дискурс разворачивается в значительной степени в интернет-пространстве и выражается в многочисленных рецензиях, отзывах, высказываниях по поводу вышедшего фильма. Он становится частью *постсобытийного интернет-дискурса*, содержание которого представляет собой отклик «как на само событие (информационный повод), так и на конкретное сообщение (на авторскую позицию или изложение факта на том или ином ресурсе)» (Василенко, 2015; Гребенщикова, Павлова, Афиногенова, 2016; Павлова, Гребенщикова, 2017). Постсобытийный дискурс способствует осмыслению опыта и формированию образа события (реальности) в индивидуальном сознании, а его включенность не только в повседневное общение на уровне личных бесед и обменов мнениями, но в значительно более широкое коммуникативное поле, которым в настоящее время является интернет-среда, способствует формированию дискурсивной реальности, влияющей на оценки событий участников коммуникации.

Наше исследование было направлено на изучение постсобытийного кинодискурса на материале отзывов и обсуждений, размещенных на тематических интернет-площадках. Являясь составляющей кинодискурса, он формируется зрителем и представляет собой их «ответные реплики» в коммуникативном взаимодействии с фильмом. В связи с этим *целью* исследования стало выявление особенностей организации и функционирования постсобытийного кинодискурса, в котором отражаются процессы восприятия и осмысления фильма, приписываются значения увиденному, определяемые как личностными особенностями зрителей, так и меняющимся во времени социальным и культурным контекстом. Открытость и доступность интернет-среды, высокая скорость распространения информации в свою очередь способствуют воздействию такого дискурса на широкий круг зрителей, участников интернет-коммуникации, влияя на их мнения и представления о событии.

## Методы

В работе была реализована методологии исследования случая (case study) (Yin, 2003; Stake, 2005; Flyvbjerg, 2006) применительно к анализу кинодискурса. Она дает исследователю выход к реальным жизненным ситуациям, так как предусматривает «детализированный анализ» события «в рамках того реального, жизненного контекста», в котором оно существует (Бусыгина, 2009. С. 9). Изучение кинодискурса предполагает его рассмотрение в реальных условиях функционирования, в связи с чем такой подход представляется обоснованным, перспективным и позволяющим углубить понимание исследуемого феномена.

В соответствии с требованиями к такого рода исследованиям была разработана процедура его проведения. Отбор случая (постсобытийного дискурса отдельного фильма) происходил на основе его наибольшей содержательной информативности. К таким «информативным» случаям относят скорее их крайние варианты, чем типичные или среднестатистические (Бусыгина, 2009). В связи с этим для анализа был выбран один из самых посещаемых и кассовых российских кинофильмов последнего времени, ставший «нетипичным» случаем для российского кино. Это фильм «Т-34», который только в кинотеатрах посмотрели около 9 млн человек, что составило весомую часть российской зрительской аудитории. Хотя подобный успех определился не только привлекательностью самого фильма, но и грамотно выстроенной рекламой, для анализа кинодискурса, предполагающего его изучение в реальных условиях функционирования, это не имело значения.

Выход фильма стимулировал общественную дискуссию, направленную на обсуждение не только художественных достоинств фильма, но и тех исторических событий (или легенды о них), которые могли лечь в его основу. Помимо этого, «Т-34» напомнил зрителям о советском фильме «Жаворонок» 1964 г. Несмотря на то, что в свое время этот фильм прошел с большим успехом, сегодня о нем уже мало кто знает. «Жаворонок» имел аналогичный сюжет и, по утверждению его создателей, отражал реальные события, произошедшие в годы Великой Отечественной войны. Однако реальность изображенных в обоих фильмах историй оказалась дискуссионной и, по мнению многих, правдой являлась лишь частично.

Такой взгляд на представленную в художественном фильме версию событий Великой Отечественной войны вызвал появление на различных медиаплощадках обсуждений, предлагающих узнать «историческую правду» вместо «потребления киношного сиропчика». В них упоминались, и иногда достаточно подробно, схожие с показанными в фильме реальные события – например, танковые бои: «Бой 5 декабря 1941 года... Действуя из засады и маневром, КВ-1 лейтенанта Гузя уничтожил 10 немецких танков, обратив 8 остальных в бегство...». Развернувшаяся в постсобытийном кинодискурсе военно-историческая тема включила и обсуждение кульминационного момента фильма –

побега героев на танке из немецкого плена. Так, рассказывается о реальном пленном советском танкисте, расстрелянном после побега на танке Т-34 с немецкого полигона, на котором проводились испытания новых бронебойных снарядов.

Таким образом, можно наблюдать целую цепочку развернувшегося во времени постсобытийного дискурса: от событий через их мифологизацию в кинофильмах до последующего осмысления в обсуждениях и высказываниях, относящихся как к фильму и его сюжету, так и к самим событиям.

Для проведения анализа были взяты отзывы зрителей о фильме «Т-34» с интернет-сайтов («Афиша», «ОТЗЫВ.RU», «КиноПоиск»), выбор которых определялся их популярностью и доступностью для пользователей.

В качестве методического инструмента был выбран тематический анализ (Attride-Stirling, 2001; Tuckett, 2005; Braun, Clarke, 2006), являющийся базовым для такого типа исследований. Тематический анализ позволяет обнаруживать особенности картины мира высказывающегося, пути приписывания им значений своему опыту, а также рассматривать влияние более широкого социального контекста на эти значения (Braun, Clarke, 2006).

## Результаты

На первом этапе было осуществлено первичное кодирование данных, выявляющее их семантическое содержание. Проводился сплошной анализ текстов в целях определения всех тем, развиваемых в постсобытийном дискурсе, и обнаружения тех значений, которые приписывали зрители увиденному. Как правило, в таких текстах отражаются темы, наиболее для зрителя важные и значимые. Были определены первоначальные коды, позволившие затем объединить данные в смысловые группы (таблица). Обнаружено, что выявленные коды имеют отношение и к самому фильму, и к обсуждению более широкого круга вопросов.

В дискурсе выражается оценка фильма через его важные характеристики – «сюжет», «спецэффекты» и т.п.; определяется жанр фильма или дается описание – «сказка, фэнтези», «компьютерная игра», «легкий, позитивный» и пр.; фильм сравнивается с другими кинолентами – «на уровне советских фильмов о войне», «лучше Голливуда» и др. Отмечается, что фильм, например, смотрелся «на одном дыхании», вызвал «чувство гордости» или, наоборот, ощущение «лжи и пустоты»; фильм «заставляет задуматься» или «сожалеть о потерянном времени», «поднимает боевой дух» или «формирует искаженное представление о ВОВ». Фильм поднимает и другие вопросы: «разочарование в российском кино», «современная молодежь» и пр. Разворачивается дискурс, относящийся к военно-историческим событиям – «факты о войне и военной технике», «подвиг и победа» и пр.; упоминается СССР – «гордость достижениями СССР», «успехи советского танкостроения».

**Первичное кодирование данных (примеры)**  
**[Initial codes of the data (examples)]**

<b>Первичные коды</b>	<b>Фрагменты постсобытийного дискурса</b>
«Сюжет»	<i>Сюжет предсказуем настолько, насколько это возможно, как аттракцион.</i>
«Спецэффекты»	<i>Спецэффекты выше всяких похвал!</i>
«Актеры»	<i>Безупречная игра актеров!</i>
«Сказка, фэнтези»	<i>Что получилось в итоге – неплохо поставленная сказка про тупых немцев и неубиваемых, непотопляемых (и т.д., и т.п.) русских ребят, с гиперболическими штампами и ярлыками.</i>
«Компьютерная игра»	<i>Видимо, авторы переиграли в танчики, ибо выглядит все происходящее на экране, как компьютерная игра, а не как взрослая военная драма.</i>
«Нереальность сюжета»	<i>У главных героев разрыв между пленением и побегом – три года лагерей – нереально. Семь побегов у главного героя – не может быть, повесили бы сразу после первого, тем более в начале войны.</i>
«Легкий, позитивный»	<i>Несмотря на то, что это военное кино, фильм позитивный и легкий для просмотра.</i>
«Семейный»	<i>Динамичный фильм про войну для всей семьи.</i>
«Патриотический»	<i>Фильм патриотический, советую посмотреть его молодому поколению.</i>
«На один раз»	<i>Фильм реально на один раз, никакого сюжета.</i>
«На реальных событиях»	<i>Фильм с отсылкой к реальной истории, к Отечественной войне.</i>
«На одном дыхании»	<i>Динамично снятый фильм. Смотрится на одном дыхании.</i>
«Одни эмоции»	<i>СУПЕР! ОГОНЬ! Фильм мощный. Эмоции одни, слов мало.</i>
«Чувство гордости»	<i>Отличное кино, заряжающее мощным чувством гордости за наших героев!</i>
«Удовольствие»	<i>Спасибо за доставленное удовольствие всем, кто принимал участие в создании этого фильма.</i>
«Слезы»	<i>... глаза у моего старшего сына были мокрые на выходе из зала (как, впрочем, и у меня), ради этого стоило пойти в кинотеатр, и это чертовски редко бывает!</i>
«Положительные эмоции»	<i>В общем, фильм оставил только положительные эмоции. Добрый фильм без жести и мяса.</i>
«Ложь и пустота»	<i>Но после просмотра постепенно приходит ощущение, что все в фильме – ложь. Скажем помягче – обман зрителя.</i>
«Заставляет задуматься»	<i>... имеет смысл и заставляет задуматься.</i>

Первичные коды	Фрагменты постсобытийного дискурса
«Отсутствие сопереживания»	<i>...и вместо живых людей, которым веришь и сопереживаешь, мы в фильме имеем пустых людей с пустыми разговорами.</i>
«Сожаление о потерянном времени»	<i>Посмотрела этот фильм и очень даже стало жаль потерянного времени.</i>
«Поднимает боевой дух»	<i>Пусть и пропаганда, но что плохого в пропаганде, поднимающей боевой дух народа как нации.</i>
«Полезен для молодого поколения»	<i>С учетом текущей ситуации в плане историко-патриотического воспитания фильм вполне состоятельный.</i>
«Развлекательный, для каникул»	<i>Прекрасный фильм для каникул и зимнего отдыха!</i>
«Пропаганда и милитаризация»	<i>Нелепый, фальшивый и искусственный пропагандистский фильм, милитаризирующий массовое сознание.</i>
«Оскорбление ветеранов и истории»	<i>Так глумиться над памятью павших и живых только у нас в России могут... Нечего снимать, так не трогайте святое...</i>
«Формирует искаженное представление о ВОВ»	<i>Многие неосознанные умы могут перенести симпатию от конкретного персонажа на реальных немецких солдат, а это уже опасно.</i>
«Будут снимать плохое кино»	<i>Страшно то, что кассовые сборы этой жвачки совершенно очевидно показывают, что такое кино снимать можно и, судя по всему, нужно.</i>
«Лучше Голливуда»	<i>Наконец-то Голливуд отдыхает. Я считаю, что как минимум четыре Оскара.</i>
«Смотрите советскую классику»	<i>Хотите образчиков по этой теме – смотрите фильмы Григория Чухрая.</i>
«Фильм “Жаворонок”»	<i>Это ремейк фильма 1964 года: «Жаворонок». Фильм основан на реальных событиях.</i>
«Разочарование в российском кино»	<i>Российский кинопром, на мой субъективный взгляд, переживает не самые лучшие времена...</i>
«Улучшение качества российского кино»	<i>Возрождение русского кино, а именно это сейчас происходит, должно двигаться по пути замечательной театральной школы как минимум.</i>
«Современная молодежь»	<i>Наверное, фильм рассчитан на современных зрителей, молодежь с компьютерами в руках.</i>
«О русской душе и русском человеке»	<i>Недавно прочел в интернете такое рассуждение о загадочной русской душе. Приведу его здесь: я недавно задумался о том, вот какая главная национальная русская черта?</i>
«Подвиг и победа»	<i>Спасибо нашим делам и прадедами за мир и то, что у нас есть сегодня.</i>
«Факты о войне и военной технике»	<i>...всякое было – Зиновий Колобанов в 1941 году из засады уничтожил более 20 немецких танков...</i>
«Эксплуатация темы войны»	<i>Еще один фильма, паразитирующий на теме ВОВ.</i>
«Успехи советского танкостроения»	<i>Цель – показать мощь советского танкостроения того времени.</i>



После проведенного кодирования данных на втором этапе ставилась задача объединения первичных кодов в темы путем их сравнения и комбинирования.

Так, выделилась тема «отношение к фильму», которая разделилась на две субтемы – «положительное отношение к фильму» и «отрицательное отношение к фильму», включившие в себя коды «сюжет», «актеры», «персонажи», «спецэффекты», «зрелищность картинки», «режиссер». При этом «сюжет» в случае отрицательного отношения оценивался как «нереальный», в случае позитивного как «захватывающий».

В тему «жанр» вошли коды, отражающие представления о жанре фильма («сказка, фэнтези», «Голливуд, боевик», «военно-приключенческий», «это не документальный фильм, а художественный», «семейный»), а в тему «описание» – представления о содержании сюжета («про танк и танковые бои», «без ура-патриотизма», «любителям военного кино», «о любви и дружбе», «на реальных событиях») и некоторые его признаки («легкий, позитивный», «на один раз», «патриотический», «компьютерная игра»).

Отдельно выделилась тема «воздействие фильма», в которую был включен материал, отражающий и позволяющий осмыслить в дискурсе эффекты воздействия кино. Эта тема разделилась на три субтемы: «воздействие на самого зрителя», «предполагаемое воздействие на других людей», «воздействие на социальные и социально-психологические процессы», которые в свою очередь дали еще по две субтемы, относящиеся к отрицательному и положительному влиянию. Так, в случае позитивного на них влияния зрители отмечали, что фильм смотрели «на одном дыхании», испытывая «одни эмоции», «положительные эмоции», «слезы», «удовольствие». Фильм вызвал «интерес» и «заставил задуматься». Однако другие зрители испытывали «возмущение» и получили ощущение «лжи и пустоты». Зрители выражали в своих высказываниях опасения о таких эффектах воздействия фильма, как «формирование искаженного представления о ВОВ» у молодого поколения, «оскорбление ветеранов и истории», «пропаганда и милитаризации сознания», в то же время другие считали, что этот фильм «полезен для молодых», «поднимает боевой дух», «пробуждает интерес к истории», «завлекает в танкисты». Кроме того, были мнения, что фильм «формирует не те ценности», а его кассовый успех может способствовать тому, что «будут снимать больше плохого кино».

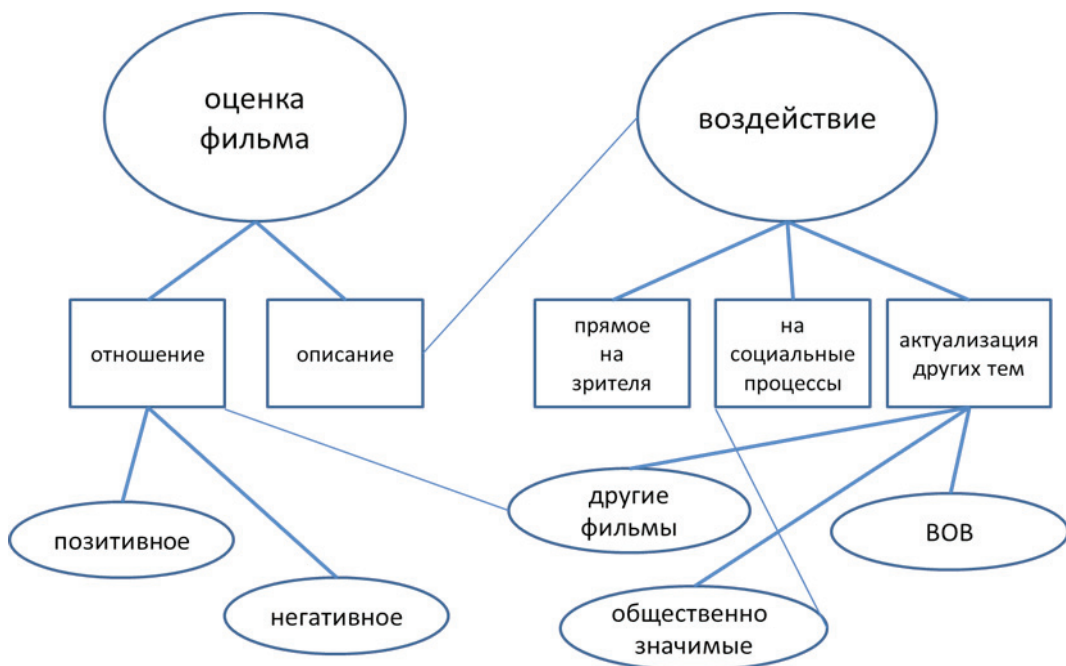
Тема «фильмы» объединила субтемы «сравнение с другими фильмами», «фильмы о войне», в которых отразились знания и мнения зрителей о других фильмах. Сравнение имеет положительное или отрицательное выражение («на уровне советских фильмов о войне», «лучше Голливуда», «до Голливуда не дотягивает», «смотрите советскую классику») и связано с «отношением к фильму», способствуя его формированию. Кроме того, зрители оценивают фильм как римейк советского фильма «Жаворонок» (субтема «фильм “Жаворонок”»).

Значительное место в кинодискурсе занимает тема «история». Она включает субтемы «ВОВ» («факты о войне и военной технике», «подвиг и победа»,

«страшная трагедия»), «ВОВ и фильм» («в память о бойцах», «постоянная эксплуатация темы войны»), «СССР» («гордость», «люди», «танкостроение»).

И наконец, обсуждение общественно значимых вопросов сформировало отдельную тему, в которую вошли «разочарование в российском кино» и «улучшение качества российского кино», «политика Фонда кино», «современная молодежь», «о русской душе и русском человеке».

Третий этап предполагал анализ полученного набора тем и субтем и определение их соответствия всему объему данных. Предусматривались их осмысление и уточнение: объединение одних тем, разделение других или исключение третьих. В результате анализа выделилось две главные темы (рисунок).



**Рисунок.** Тематическая карта (окончательный вариант)  
**[Figure.** Final thematic map]

«Оценка фильма». В эту тему вошли субтемы «отношение к фильму» и «описание фильма», в последнюю из которых была включена субтема «жанр». Помимо выражения положительного или отрицательного отношения к разным характеристикам фильма (сюжет, артисты и пр.), оценка фильма формировалась через отнесенность его к тому или иному жанру или приписывание ключевых признаков.

«Воздействие фильма». Сюда вошли субтемы «прямое воздействие фильма на зрителя», «отсроченное воздействие на социальные и социально-психологические процессы», «другие темы, актуализированные фильмом». Вторая субтема объединила две субтемы, выделенные на предыдущем этапе, в связи с пересечением декларируемых зрителями в дискурсе последствий влияния. При этом, на первый взгляд, дискуссионность отнесения некоторых кодов к

той или иной субтеме способствовала выявлению дополнительных связей. Например, определение фильма как «патриотического» уже подразумевает его суггестивную составляющую и связывает описание с воздействием, также как и определение фильма как «легкого и позитивного» или «развлекательного для каникул» предполагает получение непосредственного эмоционального эффекта.

Субтема «другие темы, актуализированные фильмом» сначала рассматривалась как отдельная главная тема, так как она четко выделялась и была представлена большим количеством данных. Однако понимание того, что разворачивающиеся в дискурсе обсуждения более широкого круга вопросов являются следствием просмотренного фильма, обозначило ее место в структуре тематической карты. В свою очередь она разделилась еще на три субтемы: «другие фильмы и их обсуждение», «ВОВ», «общественно значимые вопросы», а содержание ранее выделенной субтемы «ВОВ и фильм» было уточнено и входящие в нее данные были отнесены к другим субтемам. Например, те, которые кодировались как «постоянная эксплуатация темы войны», ушли в «общественно значимые вопросы». Кроме того, была исключена субтема «СССР», выявленная, но недостаточно представленная в исследуемом дискурсе.

### **Обсуждение результатов**

Разработанная тематическая карта как результат case study позволяет продемонстрировать, с одной стороны, структуру постсобытийного дискурса, который разворачивается после просмотра фильма, с другой стороны, показать, как в дискурсе отражаются процессы восприятия и осмысления конкретного фильма.

Итак, после просмотра фильма в дискурсе формируется представление о фильме – формулируется его оценка, выражающаяся в отношении к нему (отрицательному или положительному), детализированному по отдельным характеристикам (сюжет, актеры, спецэффекты, режиссер, персонажи), и в приписывании определенных (ключевых) признаков или отнесении к тому или иному жанру.

Большое место в дискурсе занимает описание тех последствий, которые были вызваны просмотром фильма. Это касается как непосредственного воздействия кино на посмотревшего его зрителя, так и потенциального влияния на различные социальные и социально-психологические процессы. Кроме того, воздействие фильма выражается в том, что он вызывает у зрителей обсуждение более широкого круга вопросов, связанных в той или иной степени с увиденным кино, но главным образом с теми событиями, которые реально или предположительно лежат в основе рассказанной истории.

Проведенный тематический анализ показал, как особенности восприятия и понимания конкретного фильма «Т-34» проявились в выявленной структуре.

В своих положительных оценках зрители в первую очередь выделяют присутствие в фильме качество сделанных спецэффектов и зрелищность картинки, а также хорошую игру актеров. В то же время другая часть зрителей, негативно настроенных, наоборот, игру актеров оценивает отрицательно. Они же чаще фокусируют внимание на сюжете, считая его нереальным, а позитивно настроенные оценивают его как захватывающий, но в целом на сюжет обращая меньше внимания. Интересно, что персонажи, созданные «характеры», зрителям менее интересны, чем качество их воплощения, что можно объяснить слабой идентификацией с героями. Сам фильм чаще всего определяется как компьютерная игра, фэнтези, сказка, голливудский боевик, а среди всех его описаний выделяется такая характеристика, как «патриотический».

Наш анализ предусматривал сравнение основного массива данных, полученных с интернет-сайтов «Афиша» (afisha.ru) и «ОТЗЫВ.ru» (kino.otzyv.ru) с данными крупнейшего русскоязычного интернет-сервиса о кино «КиноПоиск» (kinopoisk.ru). Как правило, тексты, размещенные на «КиноПоиске», представляют собой достаточно развернутые рецензии «продвинутых» зрителей, содержащие более глубокий и детальный анализ фильма. Такие зрители в первую очередь видят в фильме нереальный сюжет, при этом они также оценивают игру актеров, но обращают внимание и на самих персонажей. В то же время они в значительно меньшей степени фокусируются на спецэффектах и захватывающем сюжете. При определении фильма такие зрители чаще характеризуют его как голливудский боевик (вероятно, обладая большим кинематографическим бэкграундом) и почти не упоминают его патриотичность. Кроме того, пытаются привязать фильм к реальным событиям, рассуждая о том, что могло лежать в его основе, в отличие от других зрителей, которые, наоборот, в значительно большей степени призывают рассматривать его как исключительно художественный фильм и не пытаются выискивать в нем несоответствия реальности.

Анализ полученных данных, относящихся к воздействию кино, выявил, что прежде всего зрители испытывают эмоциональные переживания во время просмотра этого фильма. Они преобладают при позитивном отношении к фильму: фильм и смотрится на одном дыхании, и «вызывает одни эмоции», и доставляет удовольствие, и рождает чувство гордости. В случае отрицательного отношения отмечается чаще возмущение, но в большей степени присутствуют не эмоции, а рефлексия по поводу увиденного: после просмотра остается пустота, ощущение лжи, сожаление о потерянном времени. Интересно, что в отношении себя зрители практически не указывают на когнитивные эффекты воздействия, возможно, из-за недостаточной глубины погружения. Отмечаются единичные случаи того, что фильм, например, заставил о чем-то задуматься. При этом выражается его возможное воздействие на других. Так, указывается положительное влияние на молодых и в целом на способность поднять «боевой дух», но в то же время в значительно большей степени говорится о том, что фильм искажает историю ВОВ, милитаризирует сознание

масс и является пропагандистским продуктом. Однако такое видение фильма существенно преобладает в высказываниях «продвинутых» зрителей.

Осмысление зрителями фильма в более широком контексте формирует весомую часть постсобытийного дискурса, в котором затрагиваются темы, актуализированные фильмом и связанные с ним напрямую или косвенно. Так, после просмотра фильма зрители обращаются к истории Великой Отечественной войны: приводятся факты о войне, подчеркивается героизм народа, вспоминается победа. Именно военным событиям и их анализу, а также обсуждению военной техники уделено значительное место в дискурсе «продвинутых» зрителей.

Оценке и пониманию фильма способствует и его рассмотрение в более широком кинематографическом контексте. «Т-34» сравнивают как с классикой советского кино, так и с голливудской продукцией. В первом случае такое сравнение чаще оказывается не в пользу просмотренного фильма и подкрепляет отрицательное отношение к нему, а во втором, наоборот, работает на повышение его оценки. При этом «продвинутых» зрителей просмотренное кино стимулирует к рассуждениям и о других фильмах, не только военных.

Наконец, в дискурсе появляются разные общественно значимые темы: состояние российского кинематографа (для одних его качество повышается, другие испытывают постоянное разочарование), распределение финансов в Фонде кино, воспитание молодого поколения, эксплуатация темы войны, вопросы о русской душе и русском человеке.

Анализ дискурса, развернувшегося после просмотра фильма «Т-34», выявляет различия в системе значений, приписываемых зрителями увиденному, обнаруживает декларирование разных последствий его влияния. Значительной частью аудитории фильм был воспринят как развлекательный, что определило и особенности его понимания, и эффекты воздействия. Зрители больше обращали внимание на форму, а не содержание, и испытывали преимущественно эмоциональные переживания, при этом слабо идентифицируясь с самими героями. Многие хоть и отнеслись к кино как к развлекательному продукту, не имеющему отношения к реальным событиям, считали его полезным для молодого поколения. В то же время понимание фильма в более широком контексте способствовало осмыслению и других проблем и актуализации в дискурсе таких тем, которые в той или иной степени были связаны с просмотром фильма. Подобные эффекты просмотра в большей степени относились к «продвинутым» зрителям. Они же чаще обозначали когнитивные последствия фильма, в основном имея в виду опасность формирования искаженных представлений у других, и реже заявляли о своих непосредственных эмоциональных реакциях. В целом положительная оценка зрителями фильма больше сопровождалась декларированием своих позитивных эмоций, а отрицательная – обсуждением его негативного влияния на социальные процессы и других людей.

Следует отметить и выявленную в результате анализа специфику восприятия фильма «Т-34», обусловленную, вероятно, его жанровыми особенностями.

Оказалось, что «диалог» зрителя с фильмом не так разнообразен и полисемантический, как при осмыслении нарратива, например, авторского кино. Так, ранее проведенное исследование, в котором анализировались высказывания зрителей после просмотра фильма «Елена» (2011, реж. А. Звягинцев), обнаружило более разнообразную структуру приписываемых фильму значений, а также разноуровневую сложность его осмысления: от «криминального сюжета» и «бытовой драмы» до «философской притчи». Постсобытийный дискурс сформировал новые смыслы (например, «расслоение общества», «борьба богатых и бедных» и др.), зачастую отличные от авторского замысла, который, по словам самого А. Звягинцева, состоял в исследовании нравственного выбора главной героини. В отличие от фильма «Елена» осмысление сюжета «Т-34» происходило практически на одном уровне: зрители приписывали конкретные, напрямую вытекающие из него значения, обусловленные простотой и прямолинейностью повествования.

Тем не менее фильм даже с таким немногослойным содержанием был воспринят частью аудитории более широко, актуализировав важные вопросы, напрямую не имеющие к нему отношение. Обсуждение исторических событий, осмысление их реальности стало также частью развернувшегося постсобытийного кинодискурса. В то же время зрительское восприятие этих событий в отношении их художественного изображения разошлось во многом с авторскими задачами, состоящими, по словам создателей фильма, в том, чтобы рассказать историю Великой Отечественной войны так, чтобы увлечь молодежь. Подобный рассказ о войне, как выяснилось, вызвал опасения, связанные с угрозой размывания «исторической правды и памяти о реальной войне», ее подменой «легко усвояемыми суррогатами». При этом для других, как показал анализ, увиденная история хоть и явилась увлекательной, но была воспринята как не имеющая отношения к реальности («сказочка», «а то, что много вымышленного и нереального, это же не документальное кино по достоверным историческим документам»).

Следует также отметить, что развернувшийся после выхода фильма «Т-34» дискурс представляет собой осмысление увиденного не только на личностном уровне. По мнению известного философа С. Жижека, кино тесно связано с навязываемой государством идеологией (Жижек, 2014). Данный фильм вызвал международную дискуссию: украинские политики увидели в «пропагандистском фильме “Т-34”» популяризацию «современной агрессии Российской Федерации в мире», призвав американские кинотеатры отказаться от его проката, а для российских политиков он стал фильмом о единстве всего советского народа в борьбе против фашизма. Актуальные контекстные факторы привнесли новые смыслы в постсобытийный дискурс, создающий ту или иную дискурсивную реальность. Учет контекстных факторов способствует пониманию и особенностей формирования кинодискурса еще на этапе создания фильма. Появление такого кино, очевидно, является следствием развиваемых идеологических установок, которые проявляются как в реальной жизни (например, возвращение в Россию танков Т-34), так и в массмедийном дис-

курсе, а танки в них «работают» на мифологизацию исторических событий и поддержание исторической памяти в соответствии с актуальными задачами времени.

### Заключение

Проведенное исследование позволяет заключить, что анализ постсобытийного дискурса дает представление об осмыслении зрителями увиденного, а его структура обнаруживает систему значений, для них характерную. Зрители не просто интерпретируют сюжет фильма, но и переосмысливают стоящие за ним события, выражают эффекты воздействия, поднимают для обсуждения темы, напрямую не имеющие отношение к фильму. В то же время такая структура постсобытийного дискурса меняется в зависимости от жанровых особенностей просмотренного фильма; кроме того, она может определяться характеристиками самих зрителей.

Проведенный нами анализ выявил варианты упрощенной структуры постсобытийного дискурса, развернувшегося после просмотра фильма «Т-34». Он показал, что фильм воспринимается основной аудиторией как зрелищное развлекательное кино, зачастую вне связи с историческими событиями, и вызывает в большей степени эмоциональные переживания. Тем не менее часть зрителей демонстрирует более глубокое понимание фильма и последствий его воздействия, что проявляется в более сложной структуре постсобытийного дискурса.

Кинодискурс, функционируя в массмедийном и интернет-пространстве, вносит свой весомый вклад в формирование дискурсивной реальности; фильмы создают определенную картину событий, которая в последующих обсуждениях переосмысливается и дополняется, влияя в свою очередь на мнения и представления других людей.

### Список литературы

- Борисова О.С.* Репрезентация революции в советском кинодискурсе: философско-антропологические смыслы: дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2011.
- Бусыгина Н. П.* Научный статус методологии исследования случаев // Московский психотерапевтический журнал. 2009. № 1. С. 9–34.
- Василенко И.В.* Культурный дискурс в региональном медиаполе: лингвистические параметры: дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2015.
- Гребенщикова Т.А., Павлова Н.Д., Афиногенова В.А.* Модификация интенционального пространства в постсобытийном интернет-дискурсе // Психология дискурса: проблемы детерминации, воздействия, безопасности / под ред. А.Л. Журавлева, Н.Д. Павловой, И.А. Зачесовой. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2016. С. 201–219.
- Дейк Т.А. ван.* Язык. Познание. Коммуникация. Благовещенск: БГК имени Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.

- Жижек С. Киногид извращенца. Кино. Философия. Идеология. Екатеринбург: Гонзо, 2014. 472 с.
- Журавлев А.Л., Павлова Н.Д. Предисловие // Психологическое воздействие: механизмы, стратегии, возможности противодействия / под ред. А.Л. Журавлева, Н.Д. Павловой. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2012. С. 5–8.
- Кубрак Т.А. Проблема информационно-психологической безопасности в кинодискурсе // Психологические исследования. 2016. Т. 9. № 47. С. 8. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 27.02.2019).
- Кубрак Т.А. Специфика психологического воздействия кинодискурса // Психологическое воздействие: механизмы, стратегии, возможности противодействия / под ред. А.Л. Журавлева, Н.Д. Павловой. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2012. С. 202–222.
- Латынов В.В. Психология коммуникативного воздействия. М.: Институт психологии РАН, 2013.
- Павлова Н.Д., Гребенищикова Т.А. Интент-анализ постсобытийного дискурса в интернете // Психологические исследования. 2017. Т. 10. № 52. С. 8. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 10.02.1919).
- Хохлов В.А. Великая Отечественная война в современном российском кино: продолжение в фэнтези-будущем // Новый исторический вестник. 2010. № 23. С. 67–74.
- Attride-Stirling J. Thematic networks: an analytic tool for qualitative research // Qualitative Research. 2001. Vol. 1. No. 3. Pp. 385–405. <https://dx.doi.org/10.1177/146879410100100307>
- Braun V., Clarke V. Using thematic analysis in psychology // Qualitative Research in Psychology. 2006. Vol. 3. Pp. 77–101. <https://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Flyvbjerg B. Five misunderstandings about case-study research // Qualitative Inquiry. 2006. Vol. 12. No. 2. Pp. 219–245. <https://dx.doi.org/10.1177/1077800405284363>
- Laclau E., Mouffe C. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso, 1985.
- Stake R.E. The art of case study research. London: Sage, 2005.
- Tuckett A.G. Applying thematic analysis theory to practice: A researcher's experience // Contemporary Nurse. 2005. Vol. 19. No. 1–2. Pp. 75–87. <https://dx.doi.org/10.5172/conu.19.1-2.75>
- Yin R.K. Case study research: Design and methods. Thousand Oaks, CA: Sage, 2003.

### История статьи:

Поступила в редакцию: 17 мая 2019 г.

Принята к печати: 25 октября 2019 г.

### Для цитирования:

Кубрак Т.А. Постсобытийный кинодискурс: понятие, функционирование, анализ случая // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Психология и педагогика. 2019. Т. 16. № 4. С. 600–617. <http://dx.doi.org/10.22363/2313-1683-2019-16-4-600-617>

### Сведения об авторе:

Кубрак Тина Анатольевна, кандидат психологических наук, научный сотрудник лаборатории психологии речи и психолингвистики Института психологии Российской Академии наук (Москва, Россия). E-mail: [kubrak.tina@gmail.com](mailto:kubrak.tina@gmail.com)



## Post-Event Cinema Discourse: Concept, Functioning, Case Study

Tina A. Kubrak

Institute of Psychology of Russian Academy of Sciences  
13 Yaroslavskaya St., Moscow, 129366, Russian Federation

**Abstract.** The problems of the organization and functioning of post-event cinema discourse are discussed in the article. Post-event discourse is shaped by the viewers and represents their response statements in a communicative interaction with the movie; it reflects the processes of perception and understanding of the film by the audience. It is discussed that if there is a real event underlying the film, the film itself becomes a post-event discourse, forming or reinterpreting the ideas about what happened depending on the cultural and historical context. The results of an empirical study that implements a case study methodology are presented. A thematic analysis of the post-event Internet discourse, expressed in the statements about a particular film (“T-34”), has been carried out. A thematic map that revealed the structure of the post-event cinema discourse and its simplified versions, due to the genre features of the film has been developed. It is shown that viewers not only interpret the plot of the film, but also rethink the events behind it, express the effects of influence, raise topics for discussion that are not directly related to the film. The structure of post-event discourse changes depending on the characteristics of the audience. It has been revealed that the significant part of the audience perceived the film in accordance with the original function of cinema as “entertainment”. This determined both the peculiarities of its understanding and the effects of the impact, mainly emotional. Another part of the audience discovered the cognitive implications of the film and demonstrated a more complex structure of post-event discourse organization; understanding the film in a broader context contributed to the comprehension and actualization of additional themes. It is assumed that the unfolding post-event discourse in the process of communicative interaction of the viewer with the film contributes to the formation of discursive reality.

**Key words:** post-event discourse; cinema discourse; psychology of discourse; psychology of film; psychological impact of discourse; discursive reality; psychological impact of the movies; thematic analysis

### References

- Attride-Stirling, J. (2001). Thematic networks: an analytic tool for qualitative research. *Qualitative Research*, 1(3), 385–405. <https://dx.doi.org/10.1177/146879410100100307>
- Borisova, O.S. (2011). *Reprezentatsiya Revolyutsii v Sovetskom Kinodiskurse: Filosofsko-Antropologicheskie Smysly*. Ph.D. in Philosophy Thesis. Belgorod. (In Russ.)
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77–101. <https://dx.doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Busygina, N.P. (2009). Nauchnyi status metodologii issledovaniya sluchaev. *Moskovskii Psikhoterapevticheskii Zhurnal*, (1), 9–34. (In Russ.)
- Dijk, T.A. van. (2000). *Yazyk. Poznanie. Kommunikaciya*. Blagoveshchensk: BGK named after Baudouin de Courtenay Publ. (In Russ.)

- Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219–245. <https://dx.doi.org/10.1177/1077800405284363>
- Grebenshchikova, T.A., Pavlova, N.D., & Afinogenova, V.A. (2016). Modifikatsiya intentsional'nogo prostranstva v postsobytiinom internet-diskurse. In A.L. Zhuravlev, N.D. Pavlova & I.A. Zachesova (Eds.), *Psikhologiya Diskursa: Problemy Determinatsii, Vozdeistviya, Bezopasnosti* (pp. 201–219). Moscow: Institut psikhologii RAN Publ. (In Russ.)
- Khokhlov, V.A. (2010). Velikaya Otechestvennaya voina v sovremennom rossiiskom kino: prodolzhenie v fentezi-budushchem. *Novyi Istoricheskii Vestnik*, (23), 67–74. (In Russ.)
- Kubrak, T.A. (2012). Spetsifika psikhologicheskogo vozdeistviya kinodiskursa. In A.L. Zhuravlev & N.D. Pavlova (Eds.), *Psikhologicheskoe Vozdeistvie: Mekhanizmy, Strategii, Vozmozhnosti Protivodeistviya* (pp. 202–222). Moscow: Institut psikhologii RAN Publ. (In Russ.)
- Kubrak, T.A. (2016). The problem of information and psychological security in cinema discourse. *Psikhologicheskie Issledovaniya*, 9(47), 8. <http://psystudy.ru> (In Russ.)
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Latynov, V.V. (2013). *Psikhologiya Kommunikativnogo Vozdeistviya*. Moscow: Institut Psikhologii RAN Publ. (In Russ.)
- Pavlova, N.D., & Grebenshchikova T.A. (2017). Intent-analiz postsobytiinogo diskursa v internete. *Psikhologicheskie Issledovaniya*, 10(52), 8. <http://psystudy.ru> (In Russ.)
- Stake, R.E. (2005). *The Art of Case Study Research*. London: Sage.
- Tuckett, A.G. (2005). Applying thematic analysis theory to practice: A researcher's experience. *Contemporary Nurse*, 19(1–2), 75–87. <https://dx.doi.org/10.5172/conu.19.1-2.75>
- Vasilenko, I.V. (2015). *Kul'turnyi Diskurs v Regional'nom Mediapole: Lingvisticheskie Parametry*. Ph.D. in Philology Thesis. Velikii Novgorod. (In Russ.)
- Yin, R.K. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Zhizhek, S. (2014). *Kinogid Izvrashchentsa. Kino. Filosofiya. Ideologiya*. Ekaterinburg: Gonzo Publ. (In Russ.)
- Zhuravlev, A.L., & Pavlova, N.D. (2012). Predislovie. In A.L. Zhuravlev & N.D. Pavlova (Eds.), *Psikhologicheskoe Vozdeistvie: Mekhanizmy, Strategii, Vozmozhnosti Protivodeistviya* (pp. 5–8). Moscow: Institut Psikhologii RAN Publ. (In Russ.)

#### Article history:

Received: 17 May 2019

Revised: 20 October 2019

Accepted: 25 October 2019

#### For citation:

Kubrak, T.A. (2019). Post-Event Cinema Discourse: Concept, Functioning, Case Study. *RUDN Journal of Psychology and Pedagogics*, 16(4), 600–617. <http://dx.doi.org/10.22363/2313-1683-2019-16-4-600-617>

#### Bio note:

Tina A. Kubrak, Ph.D. in Psychology, is research fellow in Laboratory of Speech Psychology and Psycholinguistics, Institute of Psychology of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia). ORCID iD: 0000-0002-0701-1736, eLIBRARY SPIN-code: 4443-1814. E-mail: kubrak.tina@gmail.com