Санкт-Петербургский государственный университет

***РООТ Елизавета Игоревна***

**Выпускная квалификационная работа**

***Репрезентация маргинала в современном российском кино***

Уровень образования:

Направление 39.03.01 «Социология»

Основная образовательная программа СВ.5056.2018 «Социология»

Профиль: Экономическая социология

Научный руководитель:

доцент кафедры теории и истории социологии,

кандидат социологических наук

Орех Екатерина Александровна.

Рецензент:

доцент кафедры социологии культуры и коммуникации,

доктор социологических наук

Сергеева Ольга Вячеславовна.

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

[Введение 3](#_Toc103980868)

[Глава 1. Теоретико-методологические основы социологического изучения кинорепрезентаций 7](#_Toc103980869)

[1.1. Исследовательская проблематика социологии кино 7](#_Toc103980870)

[1.2. Теоретические перспективы социологического анализа кино: социальный конструкционизм, дискурс, структуралистский конструктивизм Пьера Бурдье 14](#_Toc103980871)

[1.3. Основные подходы к рассмотрению феномена маргинальности: историческая ретроспектива и современное видение проблемы. Маргинал в кино как дискурсивная конструкция режиссера 24](#_Toc103980872)

[Глава 2. Репрезентация маргиналов в фильмах и в откликах аудитории: российское кино 2020 года 41](#_Toc103980873)

[2.1. Как выявить маргинала в кино? Разработка маркеров, позволяющих идентифицировать фигуру маргинала в фильмах 41](#_Toc103980874)

[2.2. Применение иконографии для анализа визуального дискурса 43](#_Toc103980875)

[2.3. Генеральная совокупность и выборка 45](#_Toc103980876)

[2.4. Обоснование маркирования персонажей в наших 9 фильмах как маргиналов 47](#_Toc103980877)

[2.5. Анализ кино. Маргиналы глазами режиссёров 55](#_Toc103980878)

[2.6. Анализ аудитории. Маргиналы глазами зрителей 59](#_Toc103980879)

[2.7. Сопоставление представлений режиссеров и зрителей о фигуре маргинала. Выводы по исследованию. 72](#_Toc103980880)

[Заключение 75](#_Toc103980881)

[Список использованных источников 78](#_Toc103980882)

[Приложения 83](#_Toc103980883)

# Введение

Современный мир весьма сложен, а социальные процессы – динамичны. Изменчивость мира, диверсифицированность и разнообразие существующих социальных сообществ неизбежно обостряет давнюю социальную проблему – появление маргиналов, или людей, которые не соответствуют социальным ожиданиям большинства, не соблюдают или не могут соблюдать нормы конкретной группы.

На протяжении истории представления о маргинальности постоянно изменялись и усложнялись, что в результате привело к формированию широкого круга взглядов и подходов касательно того, кого мы можем отнести к категории маргиналов, а кого нет. В настоящее время под маргиналом понимают человека, утратившего свои старые социальные связи и находящегося на границе культур, стыке социальных общностей. В обыденном языке термин «маргинал» используется в различных контекстах: негативном (изгой), нейтральном (мигрант), позитивном (гений).

Сама по себе проблема маргинальности становится как никогда актуальной и значимой на фоне нестабильности и подвижности общества. Российское общество сегодня характеризуется высокой интенсивностью социальных изменений, становясь в результате «благоприятной средой» для обострения проблемы маргиналов. Значительная часть населения сегодня находится на «границах» своих социальных групп, будь то религиозные или этнические меньшинства, представители субкультур или нестандартно мыслящие люди. Да и в целом, многие нынешние маргиналы были сформированы социальными изменениями последних лет: речь идет о появлении в социальной структуре «новых» социальных групп, «границы» и «пограничных обитателей» которых исследователям ещё предстоит описать и отрефлексировать.

Научное понимание маргинала и состояния маргинальности всё время расширяется, прирастая новыми смыслами. Обыденное представление о маргиналах также изменяется, но иначе: в современном мире это понятие размывается, своеобразие понимания маргинала в большинстве случаев будет определяться особенностями социальных изменений конкретного общества. В представлениях условного «общества в целом» фигуры маргиналов и связанные с ними социальные группы сменяют друг друга: те, кто признавался маргиналом ещё вчера, сегодня могут быть «не актуальными» для общественного мнения. Поэтому перед нами встает вопрос: кого столь разнообразное и разноплановое российское общество выделяет в качестве *знаковой* фигуры маргинала сегодня?

Общество в лице представителей творческих специальностей – так называемой интеллектуальной элиты – путем саморефлексии, выражающейся в художественных произведениях, литературе, фильмах, регулярно диагностирует, кто находится на его «границах». На протяжении многих лет кино остро реагировало на происходящие изменения в обществе, выступая, тем самым, своеобразным отражением существующих социальных проблем. В этом смысле режиссер (сценарист, оператор, да и весь коллектив, работающий над созданием фильма) представляется как источник самопознания общества, как некий «взгляд на него изнутри». Они конструируют в том числе и образ маргинала, наделенный специфическими чертами и особенностями поведения.

В нашем понимании современное российское кино – это то собирательное понятие, которое объединяет под собой не только фильмы, но также и вызываемый ими резонанс, отражающийся в отзывах и рецензиях, которые пишут зрители. Можно представить, что мнение интеллектуальной элиты – это отдельный срез социальных представлений, который может не совпадать с представлениями обывателей. Проанализировать видение обществом знаковой фигуры маргинала мы сможем через срез социальных представлений той и иной стороны: режиссёров и зрителей, кинематографистов и простых обывателей.

Проблема маргинальности на протяжении многих лет находилась в поле зрения российских и зарубежных ученых, которые посвящали свои работы исследованию данного феномена. Однако мало кто рассматривал данный вопрос, обращаясь к *новейшему* российскому кино, а также к отзывам на него как к материалу для анализа социальных представлений о маргиналах в обществе. И в этом будет заключаться новизна нашего исследования.

**Предмет исследования** – образ маргинала и его характерные черты.

**Объект исследования** – российские кинофильмы 2020 года, а также отзывы и рецензии зрителей (не кинокритиков) на них на различных интенет-ресурсах.

**Цель исследования** – выявить специфику репрезентации маргинала в современном российском кино и сравнить её с образами маргинала зрительской аудитории, реконструированными на основе их отзывов об этих фильмах.

Для достижения цели были сформулированы следующие **задачи исследования**:

1. Сформулировать рабочее определение маргинала, действующее в рамках нашего диплома, и выделить ключевые признаки, характеризующие фигуру маргинала;
2. Провести иконографический анализ образа маргинала на череде кинофильмов;
3. Провести контент-анализ отзывов зрителей на предмет образа маргинала;
4. Сопоставить представления режиссеров и представления зрителей, определяя схожее и различное в их взглядах.

Теоретической базой работы является теория социального конструкционизма, с точки зрения которой фильм можно рассматривать как конструкт и анализировать дискурс фильма, а также теория габитуса П. Бурдье. Методы анализа, которые мы будем использовать, – иконография и контент-анализ.

Дипломная работа состоит из введения, двух глав и заключения. В первой главе рассматриваются социология кино и основные направления исследований в этой области; анализируются теория социального конструкционизма, понятия «конструкта», «дискурса», «габитуса» и их применимость для социологического анализа кино; а также проводится систематизация основных подходов к пониманию феномена маргинальности и формулировка определения маргинала, работающего в рамках нашего диплома. Во второй главе разрабатываются основные маркеры, благодаря которым можно идентифицировать фигуру маргинала в фильмах; проводится иконографический анализ фильмов с персонажами-маргиналами с целью выявить представления группы режиссеров о том, кого они считают в нашем современном обществе маргиналом; осуществляется контент-анализ отзывов зрителей на эти фильмы с персонажами-маргиналами с целью выявить их видение фигуры маргинала; наконец, проводится сопоставление двух образов и формулируются основные выводы.

# Глава 1. Теоретико-методологические основы социологического изучения кинорепрезентаций

## Исследовательская проблематика социологии кино

Кинематограф, как и любая другая сфера искусства и культуры, является одним из способов отражения социальной действительности и существующих в ней проблем, в частности – проблемы маргинальности. В этом смысле фильм будет являться неким инструментом, с помощью которого режиссеры как раз и будут передавать свое видение фигуры маргинала зрителям. Поэтому отдельное внимание здесь стоит уделить рассмотрению такой отрасли социологического знания, как социология кино, и ее исследовательского поля.

В узком смысле, социология кино рассматривается как область науки, целью которой является изучение социально-демографической структуры зрителей, частоты посещений ими кинотеатров, а также их отношения к определенным фильмам или жанрам. В широком же смысле, социология кино представляет собой изучение социальных факторов, влияющих на функционирование киноиндустрии и оказывающих определенное воздействие на ее развитие. В контексте такого рассмотрения социологии кино ее основным объектом будут считаться различные звенья в кинопроизводстве – создание, функционирование и влияние на зрителей[[1]](#footnote-1). В общем и целом, можно сказать, что социология кино занимается не только анализом непосредственно самих фильмов, но также исследованием киноиндустрии как таковой (включая культурные, социальные, экономические и политические процессы, происходящие на фоне создания и выпуска фильмов; иными словами, контекст производства фильмов) и изучением зрителей этих фильмов (то есть, основных характеристик аудитории и процессов и практик просмотра ими кинокартин)[[2]](#footnote-2).

На протяжении всей истории изучения социологией кинематографа исследователи делали акцент на разных аспектах кино, и, следовательно, сам предмет этой отрасли социологического знания постоянно менялся. Одной из первых работ в социологии кино является книга немецкой исследовательницы Эмилии Альтенло «К социологии кино» (1914 г.). Она охватила широкий круг вопросов: историю кинематографа; организацию кинопроизводства; правовую сторону в киноиндустрии – возрастные ограничения в фильмах и цензуру; жанры, аудиторию фильмов; кино как вид досуга. Ее работа опирается, прежде всего, на эмпирический материал: наблюдение за посетителями кинотеатров, анкетирование и интервьюирование представителей разных классов[[3]](#footnote-3). По мнению исследователей, именно работа Э. Альтенло во многом поспособствовала становлению социологии кино как отдельной социологической дисциплины, включив кинематограф и связанные с ним процессы в предметную область социологии[[4]](#footnote-4).

В целом, систематизировав большинство исследований в области социологии кино, можно выделить три основных направления на основании различий в предметах этих исследований. Первое направление – исследование кино и киноиндустрии как социального института. В рамках этого направления исследования направлены:

1. На изучение контекста производства фильмов (в частности – как социокультурные, экономические, политические процессы влияют на особенности кинопроизводства; на системы ценностей, которые режиссеры закладывают в свои фильмы; на выбор того, что и каким образом снимать). Основными теоретиками в этой области можно считать представителей марксизма и Франкфуртской школы (Л. Альтюссер, М. Хоркхаймер, Т. Адорно и др.), которые рассматривали кино как средство влияния на массы, используемое правящим классом. Кроме того, к этому направлению можно отнести и исследования представителей феминистской критики – Л. Малви, К. Пенли, Л. ван Зунен, – которые занимались изучением как особенностей представления гендерных отношений в кино, так и способов и форм вовлеченности женщин в кинопроизводство и распространение фильмов;
2. На изучение факторов, которые тем или иным образом оказывают влияние на прокат и распространение фильмов;
3. На изучение форм, так называемой, «обратной связи» – общественное признание, которое получает фильм/режиссер/актер/сценарист; рейтинги; экономическая прибыль создателей и т.д.[[5]](#footnote-5)

Второе направление – исследование кино как текста. В рамках этого направления акцент делается на изучении и анализе самого фильма как такового, а именно: его содержания и сюжетных линий; заложенного создателем смысла; норм и ценностей, отражаемых в фильме; а также кодов и визуальных средств выразительности, с помощью которых и происходит конструирование образов, отношений, смыслов, форм, норм и ценностей. Таким образом, исследования в рамках данного направления предполагают работу с кинокартинами как с визуальными документами. В качестве основных теоретиков, работавших в данном направлении, можно выделить представителей психоанализа (З. Фрейд, Ж. Лакан), семиотического анализа (Р. Барт, У. Эко) и феминистской критики (уже упомянутые ранее Л. Малви, К. Пенли, Л. ван Зунен), причем все они предлагают разные методологические подходы к анализу кино как текста[[6]](#footnote-6).

Наконец, третье направление представляет собой изучение киноаудитории, а именно: социально-демографических структур кинопублики, их основных предпочтений, отношения зрителей к тем или иным фильмам, практик просмотра ими кинокартин и многое другое. Стоит отметить, что это направление является одним из наиболее популярных в социологии кино, и немалая часть исследований посвящена именно анализу аудитории: ее характеристик и предпочтений[[7]](#footnote-7).

Так, например, бо́льшая часть исследований в российской социологии кино касалась изучения кинозрителей. Буквально первые же исследования в этой области, проводимые в СССР в 1920-х гг., были посвящены изучению самых различных социально-демографических групп зрителей (рабочие, крестьяне, горожане), а также исследованию вкусов киноаудитории, ее потребностей и степени удовлетворенности состоянием кинообслуживания в стране. Кроме того, особое внимание уделялось исследованию предпочтений «детского»/«юного» кинозрителя. В 1960-е гг. социологические исследования в этой области продолжились, причем в основном изучались частота посещения кинотеатров и предпочтения в фильмах отдельных групп населения в определенных местностях[[8]](#footnote-8). В 1970-х гг. область исследований заметно расширилась: помимо упомянутых ранее направлений исследователи стали изучать состав и структуру киноаудитории; факторы и мотивы, влияющие на желание людей посещать кинотеатры; причины выбора ими того или иного фильма и т.д. Все это помогало исследователям создавать типологии кинозрителей по различным основаниям[[9]](#footnote-9). В итоге, к середине 1980-х гг. отечественная социология кино уже окончательно утвердилась как одна из отраслей социологического знания, а изучение кинопотребителя занимало ведущее место в большинстве исследований[[10]](#footnote-10).

Однако, несмотря на существование множества различных подходов и направлений в социологии кино, многие теоретики и исследователи все же сходились во мнении, что кинематограф можно считать «зеркалом (и молотом) общественной реальности». К примеру, немецкий социолог Р. Кениг считал, что социология должна изучать, какие стороны фильма воспринимаются зрителями, а какие остаются без внимания. Киноискусство он рассматривал как «рупор социальной спонтанности», который лучше всего способен отражать состояние и настроение людей. Его коллеги – немецкие социологи М. Май и Р. Винтер – также говорили о том, что фильм является перспективным инструментом в социологических исследованиях, обеспечивая социологов необходимыми знаниями о процессах, происходящих в обществе. По мнению ученых, режиссеры фильмов всегда обращают внимание на эмоциональное состояние общества, его потребности и нужды, потому что только так они смогут привлечь в кинотеатры больше всего зрителей. Кроме того, они считают, что анализ кино в то же время должен быть и анализом общества, ведь если акцентировать внимание только на эстетической части фильма, то можно окончательно разорвать связь с социальным контекстом, что может привести к искажениям социальной действительности[[11]](#footnote-11).

Представители Чикагской школы также считали, что кино является важным источником знаний о состоянии общества. Так, например, Герберт Блумер в своей работе «Кино и поведение» на основе полученного и тщательным образом выверенного эмпирического материала анализирует влияние кинематографа на поведение индивидов. Он считает, что модели поведения, заимствованные из фильмов, так или иначе находят свое отражение в повседневной жизнедеятельности людей, а также воздействуют на эмоциональное состояние индивидов и их представления о действительности[[12]](#footnote-12).

В общем и целом, стоит отметить, что кинематограф долгое время выполнял и продолжает выполнять очень важные для общества функции. Во-первых, кино, как инструмент познания реальности, способно обогащать сознание индивидов: человек, будучи изначально запертым в рамках своего социального статуса, получает представление о жизни, далекой от его собственной. Законопослушные граждане узнают о том, какие правила действуют в преступном мире; бедные люди оказываются осведомлены о роскошной жизни без ограничений[[13]](#footnote-13).

По своей сути, кинематограф стремится отражать господствующие в обществе нормы, ценности и идеалы. При этом в процессе кинопроизводства режиссеры надеются не только оказать влияние на зрителей, но и получить обратную связь. Индивиды же, в свою очередь, при просмотре фильмов усваивают транслируемые им паттерны и закрепляют их в своей повседневной жизни. Социализирующая функция кино состоит в воздействии фильмов на способности индивида к познанию, общению и его интеграции в систему общественных отношений. Тогда одной из задач социологии кино можно считать изучение и анализ моделей, транслируемых зрителям, и их влияния на жизнедеятельность людей[[14]](#footnote-14).

Таким образом, на протяжении становления и развития социологии кино в фокусе внимания исследователей находились самые разные аспекты этой области знания, начиная с изучения контекста производства фильмов и заканчивая исследованиями кинопотребителя. При этом – несмотря на разные направления анализа – многие исследователи на протяжении многих лет приходили к схожим выводам: социология и кино – два метода, два источника самопознания общества. Киноискусство дает социологии прекрасный материал для исследований, который, в свою очередь, оно получает, анализируя состояние и самочувствие общества. Поэтому именно к кинематографу мы обращаемся для анализа среза представлений о маргиналах, ведь он так ярко и полно отражает действительность.

## Теоретические перспективы социологического анализа кино: социальный конструкционизм, дискурс, структуралистский конструктивизм Пьера Бурдье

Мы исходим из представлений о том, что фильм – это конструкт кинематографистов, с помощью которого они транслируют свои сформированные представления о фигуре маргинала обществу. При этом саму реальность, выстраиваемую режиссерами в кино с помощью киноязыка и воспринимаемую зрителями, можно считать социально конструируемой[[15]](#footnote-15). Поэтому здесь важно рассмотреть саму теорию социального конструкционизма, понятие социального конструкта и дискурса, а также понятие «габитуса», которое во многом поможет нам объяснить, почему у людей (как у режиссеров, так и у зрителей) могут складываться разные представления о том, кого в нашем обществе можно считать маргиналом.

Социальный конструкционизм как теоретическая концепция получила свое развитие в работе Питера Бергера и Томаса Лукмана «Социальное конструирование реальности». В начале своей книги они выдвигают важный тезис о том, что «реальность социально конструируется». Причем среди множества реальностей повседневная реальность или «реальность повседневной жизни» занимает, по их мнению, высшее место. Реальность, принимаемая за повседневную, – это то, что для человека, живущего в определенном обществе, кажется привычным, таким, каким оно есть[[16]](#footnote-16).

Конструирование реальности происходит не индивидуально в сознании каждого индивида; только общими усилиями, совместно (в разговорах, соглашениях), люди создают мир со всей совокупностью его особенностей и образований. Конструирование реальности представляет собой непрерывный, динамично развивающийся процесс. В частности, повседневная реальность представляется Бергеру и Лукману как интерсубъективный мир, который создается и разделяется индивидом во взаимодействии с другими людьми, «лицом к лицу». Основой же конструирования социальной реальности социологи считают знание повседневной жизни. Знание, по их мнению, – это представления конкретного индивида о том, как устроена его реальность, которые поддерживаются за счет системы социальных взаимоотношений[[17]](#footnote-17).

Ключевым способом конструирования реальности и ее воспроизводства являются язык и языковые практики. И здесь важную роль играет понятие *дискурса*. Оно является довольно многозначным, и чаще всего под дискурсом понимают речь, текст[[18]](#footnote-18). С точки же зрения социального конструкционизма дискурс можно рассматривать как совокупность некоторых способов говорения о мире или о каком-то объекте, языковых описаний мира или объекта, принятых определенной социальной группой в определенных социокультурных условиях и ведущих к определенным социальным действиям со стороны этой группы. Иными словами, дискурс – это то, как и с помощью каких слов, выражений, фраз и т.д. определенная социальная группа видит, описывает и, следовательно, конструирует окружающую действительность. По словам британского психолога В. Берра, дискурс «создает способ интерпретирования мира и придания ему смысла»[[19]](#footnote-19).

При этом само общество Бергер и Лукман рассматривают как субъективно-объективную реальность. Объективной реальность становится посредством восприятия результатов институционализации сторонними деятелями. Институционализация возникает, когда наши рутинизированные, опривыченные действия взаимно типизируются деятелями разного рода. Причем опривычивание социальных действий означает, что индивиды, устанавливая и все чаще и чаще повторяя определенные действия, конструируют таким образом «привычку» – образцы поведения, которые закрепляются в социальных практиках. Сформировавшийся таким образом институт представляется посторонним людям и воспринимается вновь пришедшими уже как объективно существующая реальность со своими правилами и нормами[[20]](#footnote-20). Однако важно отметить, что согласно этой теории получить «истинно» объективное знание о мире в принципе невозможно, оно всегда будет продуцировано людьми и их представлениями[[21]](#footnote-21).

Получается, что реальность объективируется в сознании людей благодаря созданным ими же *социальным конструктам (институтам).* С точки зрения социального конструкционизма социальный конструкт представляет собой сконструированный продукт определенной группы людей или социума в целом, который существует благодаря тому, что члены этой социальной группы или общества считают его реально существующим и следуют в отношении него тем или иным социально сконструированным правилам. Кроме того, результатом социального конструирования является формирование значений, которые индивиды придают определенным объектам и предметам окружающего мира. В этом – самом широком – смысле практически все можно интерпретировать как социальный конструкт, ведь любой объект, обозначенный в языке (наименованный) и наделенный социумом неким смыслом, становится социально сконструированным[[22]](#footnote-22).

В общем смысле, мы можем говорить о том, что конструкт представляет собой модель объяснения мира, «оценочный шаблон», который создается индивидами для понимания и познания окружающего мира. Социальный конструкт считается идеей, с одной стороны, естественной для тех, кто принимает ее, а с другой, – искусственно созданной, принадлежащей определенной социальной общности. Но важнее всего то, что он в то же время способен не только объяснять настоящие явления, но и интегрировать новые ценности в повседневную жизнь[[23]](#footnote-23).

Таким образом, позиция социального конструкционизма заключается в следующем: наша существующая реальность – это набор социальных конструктов. Социальные практики индивидов сами конструируют эту реальность, следовательно, мир, который мы видим, – это результат деятельности людей, который объективируется в их сознании благодаря тем же социальным конструктам. Социальное конструирование некоторого объекта (или же создание конструкта) предполагает процессы институционализации, формирование определенного способа говорения об этом объекте или его описания – то есть, приписывания ему тех или иных свойств, – который создается в различных социальных группах благодаря интеракциям между людьми. Конструирование социальной реальности как таковое зависит от дискурса, формируется языковыми практиками.

Соответственно, следуя логике социального конструкционизма, мы можем рассматривать самого маргинала и состояние маргинальности в целом как конструкт общественного сознания в том смысле, что социум или отдельные социальные группы как раз и принимают решение о том, какое поведение считается маргинальными и по каким характеристикам можно отличить маргинала от большинства. Таким образом, общество (или группы) *говорит* об индивиде как о маргинале, то есть, обозначает, маркирует его таковым, приписывая ему определенные «маргинальные» свойства, поэтому мы полноправно можем говорить о маргинале как о социальном конструкте.

Кроме того, мы также можем рассматривать фильм как конструкт режиссеров. Отзываясь на социальные проблемы, интерпретируя их, а затем транслируя зрителям определенные модели поведения в контексте волнующих общество социальных проблем и процессов, кино в то же время влияет на их сознание, формируя в нем образы предметов, событий, ценностей, идеалов, а также конструирует их отношение к явлениям, происходящим в мире. При наличии консенсуса со стороны кинозрителей по поводу предлагаемых и транслируемых режиссером конструктов мы можем говорить о формировании *социальных* конструктов.

Итак, мы исходим из предположения, что маргинал – это конструкт общественного сознания. Однако при этом у людей могут иногда возникать совершенно различные представления о том, кого в обществе можно считать маргиналом. И объяснить эту разницу в представлениях мы попробуем с помощью понятия «габитус».

Сам термин «габитус» в социальных науках использовался многими учеными – Э. Дюркгеймом, М. Вебером, М. Моссом, Н. Элиасом – в самых разных значениях[[24]](#footnote-24). К примеру, Н. Элиас использует понятие «габитус» в контексте обозначения инкорпорированной истории и социальности[[25]](#footnote-25), а
М. Мосс изучает габитус в рамках исследования техник тела, используемых человеком. В этом плане габитус представляется как социальная детерминанта этих техник (наряду с биологической и психологической они составляют «тройственную точку зрения»), в которой выделяется воспитание, подражание, а также престиж авторитетной для детей личности, чьи успешные действия вызывают у них доверие[[26]](#footnote-26). Однако именно у Бурдье понятие «габитус» занимает центральное место в теории.

В марте 1986 года в университете Сан-Диего Пьер Бурдье читает лекцию, где дает название своей теоретической концепции, которая легла в основу нескольких его работ, – *конструктивистский структурализм* или *структуралистский конструктивизм.* Говоря о *структурализме,* он делает акцент на необходимости признания существования в нашем социальном мире объективных структур, которые не зависят от воли и сознания людей, но при этом способны определенным образом влиять на наши действия и направлять их (то есть, на индивида воздействуют некоторые скрытые структуры, на которые он сам не способен повлиять). *Конструктивизм* же, в свою очередь, предполагает, что индивид своими активными действиями непрерывно воздействует на социальную действительность, то есть воспроизводит и преобразует те объективные структуры[[27]](#footnote-27). Таким образом, структуралистский конструктивизм основывается на следующем представлении: социальные структуры обуславливают практики людей, а люди производят эти практики и, тем самым, воспроизводят и преобразуют эти социальные структуры, что, по словам Бурдье, предполагает «формирование социального агента как истинно практического оператора конструирования объектов»[[28]](#footnote-28).

В контексте этого теоретического подхода Бурдье и определяет габитус. Можно представить следующую схему: *среда* (условия существования индивида) формирует *габитус* (то есть, предрасположенность человека вести себя определенным образом), который создает *практики и представления*, и те уже, в свою очередь, воспроизводят и изменяют *среду*. Для Бурдье габитус – это довольно многозначное понятие, и он дает несколько основных его определений.

Во–первых, габитус определяется как «система устойчивых и переносимых диспозиций» (или предрасположенностей). Во-вторых, габитус – «структурированные структуры, функционирующие как структурирующие структуры, т.е. как принципы, порождающие и организующие практики и представления»[[29]](#footnote-29). Структуры *структурированные,* потому что сам габитус структурируется социальной средой; в этом смысле он имеет характер чего-то заданного, пассивного и предопределенного[[30]](#footnote-30). Но при этом он функционирует как структура *структурирующая,* так как габитус определенным образом влияет на поведение (или практики) индивида, то есть предопределяет его восприятие и оценку происходящего и, следовательно, его дальнейшие действия; то есть, в этом случае габитус уже предполагает активную способность вносить какие-либо изменения в социальную среду. Что касается практик, то их можно определить как действия, которые реализуют привычные индивиду схемы мышления и деятельности; рутинные и регулярные действия, имеющие под собой фоновое знание, не осознаваемое при этом человеком. Также Бурдье определяет габитус как «продукт истории», который производит саму историю «в соответствии со схемами, порожденными историей»[[31]](#footnote-31).

В целом, можно сказать, что габитус – это система прочных приобретенных предрасположенностей, формирующаяся средой и порождающая практики индивида и его представления. Можно выделить несколько основных характеристик, описывающих габитус:

1. Эти предрасположенности, как правило, не предполагают *сознательной* нацеленности на достижение какой-либо определенной цели;
2. Они формируются последовательно, на протяжении длительного времени, через отношения «возможного и невозможного, свобод и необходимостей, попущений и запретов»[[32]](#footnote-32);
3. Основа габитуса (или первичный габитус) закладывается в семье, «в относительно самостоятельном мире домашней экономики и семейных отношений». Здесь мы говорим о способах потребления, о формах разделения труда между полами, об отношениях между родителями и детьми – то есть, все то, что, по словам Бурдье, формирует структуры габитуса[[33]](#footnote-33). Далее мы можем говорить о формировании вторичного габитуса: в процессе получения школьного образования и постепенно в процессе социализации и становления личности появляются все новые и новые структуры габитуса, в результате чего он развивается и усложняется[[34]](#footnote-34);
4. Габитус позволяет связывать воедино прошлое, настоящее и будущее через социальные практики: прошлое проникает в настоящее и стремится продолжиться в будущем, актуализируясь в практиках и представлениях. Именно так, согласно Бурдье, и происходит творение истории[[35]](#footnote-35);
5. Несмотря на то, что габитус дает возможность индивиду проявлять свободу выбора в действиях, сам он эту свободу и ограничивает, формируя те или иные барьеры; эта свобода не абсолютна и довольно условна, она «не допускает ни создания чего-либо невиданно нового, ни простого механического воспроизводства изначально заданного»[[36]](#footnote-36);
6. В конце концов, стоит отметить, что габитус постоянно структурирует новый опыт, основываясь на структурах, созданных прошлым опытом, и преобразует эти первоначальные структуры. В этом плане Бурдье делает акцент на особой важности и значимости этого первоначального опыта, так как габитус стремится к постоянству и старается защитить себя от изменений с помощью отбора информации. В частности, здесь отмечается возможность отрицания той информации, которая тем или иным образом может подставить под сомнение то, что было усвоено нами ранее. Это положение Бурдье раскрывает на следующем примере: люди стремятся говорить о политике с теми, кто придерживается аналогичных им взглядов. Таким образом, габитус обеспечивает среду, к которой он уже лучшим образом приспособлен[[37]](#footnote-37).

Итак, в зависимости от позиций, которые индивиды занимают в социальном пространстве, а также в зависимости от объемов накопленного ими культурного, экономического, символического капитала у них будут складываться разные представления обо всех аспектах жизни – как смотреть на мир и как вести разговор с незнакомыми людьми, как одеваться на праздники и как правильно питаться и т.д. Эти представления тем или иным образом детерминируются «устойчивыми диспозициями», которые, в свою очередь, и составляют габитус. Он предопределяет то, как мы будем говорить, как будем реагировать на те или иные ситуации, как будем ощущать и вести себя по отношению к другим людям. Таким образом, габитус помогает индивиду ориентироваться в социальном пространстве и так или иначе адекватно реагировать на происходящее.

Следовательно, именно габитус будет определять видение людьми фигуры маргинала: социальная среда (условия существования индивида, а также накопленный им капитал) будет формировать предрасположенность человека видеть того или иного индивида как маргинала. В результате мы можем говорить о том, что у кинематографистов будет складываться свой габитус, отличный от габитусов разных зрителей. Этот габитус формирует их [режиссеров] представления о фигуре маргинала, которые те затем воплотят в своих кинокартинах, а зрители, каждый со своим габитусом, могут как согласиться с видением режиссера, так и опровергнуть его, не маркируя данного персонажа как маргинала (в этом случае мы можем говорить о конфликте или столкновении габитусов).

Таким образом, мы следуем логике социального конструкционизма и рассматриваем фильм как авторский конструкт, который создается режиссерами, отвечающими на нужды и потребности общества, и который влияет на образ мысли людей. В частности, в рамках нашей работы мы постараемся рассмотреть, как кинематографисты улавливают состояние маргинальности в общественной жизни и какой образ маргинала они конструируют в своих фильмах: какими специфическими чертами и особенностями поведения его наделяют. Именно габитус будет определять представления режиссеров о фигуре маргинала, равно как и представления зрителей фильмов, отраженные в отзывах на них, которые мы также рассмотрим в рамках нашего исследования.

## Основные подходы к рассмотрению феномена маргинальности: историческая ретроспектива и современное видение проблемы. Маргинал в кино как дискурсивная конструкция режиссера

Проблема маргинальности с давних времен считается многогранной и неоднозначной, вызывающей полемику среди ученых разных поколений. Прежде чем перейти к рассмотрению современных подходов к пониманию понятия «маргинал» и формулировке рабочего определения, действующего в рамках нашей работы, необходимо проанализировать, какие же концепции маргинальности существовали и существуют в социологической мысли, как они развивались и как понятие маргинала изменялось с течением времени.

Исторически «маргиналия» происходит от позднелатинского слова «marginalis», что означает «находящийся на краю» (а тот, в свою очередь, от латинского «margo» – край). На протяжении многих лет он употреблялся для обозначения записей, пометок на полях[[38]](#footnote-38).

Принято считать, что в социологии первым проблему маргинального человека поднял Георг Зиммель. В своей работе, однако, он не использовал непосредственно термин «маргинал», а вывел новый социальный тип – чужака. При этом своего чужака Зиммель наделяет теми качествами, которые в настоящее время мы непосредственно связываем с понятием маргинала. Отличительная особенность чужака, по мнению социолога, состоит в том, что он одновременно и включен в социальную группу, но в то же время и отстранен от сообщества и не принадлежит ему с самого начала. Его двойственная натура наделяется такими характеристиками, как объективность, отчужденность от группы и свобода, которые проявляются в том, что чужак сам по себе не разделяет нормы и ценности, присущие группе, и при желании может покинуть ее. В качестве примера Зиммель приводит евреев, которые были ограничены в праве землевладения на законодательном уровне. Из-за этого, будучи без земли, они автоматически становились чужаками в глазах окружающих. Поэтому основным видом деятельности для евреев стала торговля, в которой чувство отчуждения и удаленности было важно[[39]](#footnote-39).

Впервые в социологии термин «маргинальность» появился благодаря американскому социологу, ученику Зиммеля, Роберту Парку, который употребил его в эссе «Человеческая миграция и маргинальный человек» в 1928 году. Его концепция маргинала получила название «культурологического подхода». Изучая процессы миграции, а также социальные изменения, обусловленные усилением социальной мобильности во время миграции населения, он приходит к выводу о том, что в результате социальных перемещений формируется новый тип личности, «пограничный» человек – маргинал. Маргиналы, по мнению Парка, – это люди, вынужденные находиться на стыке двух конфликтующих между собой культур, причем эта неполная вовлеченность в обе группы как раз и порождает формирование и становление «культурного гибрида» – маргинала. Типичным представителем маргинального типа личности для Парка являются мигранты, вынужденные покинуть родину, неадаптированные к новым условиям, находящиеся в двух «мирах», культурах одновременно и в то же время не принадлежащие ни к одной из них (что, к слову, частично схоже с мнением Зиммеля). Описывая психологические черты личности маргинала, социолог останавливается на таких, как: сомнения в своей ценности и нужности; боязнь быть отвергнутым друзьями и близкими; склонность избегать трудностей, чтобы не столкнуться с унижением; неуверенность в себе; застенчивость; тревога о будущем и страх перед неизвестным. Но в то же время им присущ широкий кругозор и большая степень цивилизованности, хоть в обоих мирах они чужаки. Таким образом, Парк приходит к выводу о том, что маргиналы появляются как следствие процессов аккультурации в обществе, когда происходит конфликт между расами и культурами, в результате чего возникают новые сообщества и культуры. Именно культурная маргинальность становится для социолога основным аспектом изучения[[40]](#footnote-40).

Идеи Парка получили свое развитие в работе Эверетта Стоунквиста «Маргинальный человек» 1937 года, которая окончательно закрепила концепцию маргинальности в социологии. Он так же, как и Парк, рассматривает культурную маргинальность и тот социокультурный конфликт, в котором оказывается маргинал. Следуя логике Парка, Стоунквист описывает маргинала как человека, находящегося «между двух огней» – на границе двух культур, не принадлежа при этом ни одной из них. Маргинальная среда рассматривается им как область, где эти две культуры переплетаются, объединяя особенности друг друга. Маргинал же, в свою очередь, – ключевая личность, которая находится в центре этого переплетения в попытке занять лидерскую позицию. В качестве маргиналов Стоунквист рассматривает расовых (англо-индейцы, мулаты в США) и культурных (европеизированные африканцы, иммигранты) гибридов. Рассматривая психологические характеристики маргинального типа личности, социолог выделяет: дезорганизованность, ошеломленность, тревожность, беспокойство, отчужденность, разочарованность, эгоцентричность и многие другие. Кроме того, Стоунквист выделяет 3 фазы эволюции маргинала: стадия «впитывания» господствующей культуры, когда индивид не осознает, что находится в состоянии культурного конфликта; стадия осознания конфликта, когда индивид становится маргиналом; и стадия поисков способов приспособления к конфликтной ситуации[[41]](#footnote-41).

И хотя позиции Парка и Стоунквиста кажутся похожими, между ними все же наблюдается существенное различие. Если Парк считает, что маргинал никогда не будет принят в какую-либо культуру, оставаясь индивидом с расщепленным сознанием, то Стоунквист полагал, что адаптация к новым культурным ситуациям может привести к формированию новой личности с новыми свойствами и характеристиками[[42]](#footnote-42).

В дальнейшем концепции маргинальности развиваются и не останавливаются на изучении только культурного аспекта. Расширяется круг проблем и случаев маргинализации, что приводит к формированию нового видения категории маргинала. Таким новым подходом к изучению маргинальности становится статусно-ролевая концепция[[43]](#footnote-43), которая сосредотачивает свое внимание на неопределенности статуса и роли индивида при культурном конфликте. Так, например, Эмлин Хьюз в своей работе «Социальное изменение и статусный протест: очерк о маргинальном человеке» отметил, что маргинальность следует рассматривать не только как продукт расовых или культурных отношений, но и социальной мобильности. Он считал, что достаточно сильное социальное изменение как раз и является причиной появления нового социального слоя – маргиналов, находящихся в состоянии неопределенности. Хьюз рассматривал трудности в социальной адаптации (в частности, женщин) в процессе освоения новых профессий, которые исторически были закреплены за мужчинами, а также проблемы в статусной адаптации негров. Кроме того, он отмечал важность категории «переходная фаза», которая обозначала переход от одного уклада жизни к другому, от одной культуры к другой[[44]](#footnote-44).

Отдельное внимание здесь стоит уделить представлению о маргинальности как об одной из форм проявления девиантного поведения. В этой связи мы останавливаемся на теории социальной аномии и девиантного поведения Роберта Мертона.

Опираясь на теорию аномии, разработанную еще Э. Дюркгеймом в работе «Самоубийство», Мертон видит причинами проявления девиантного (или отклоняющегося от норм общества) поведения процессы, происходящие в социальных структурах общества: те оказывают определенное давление на индивида, заставляя его вставать, скорее, на «путь неподчинения», чем на путь такого поведения, который бы соотносился с правилами и нормами[[45]](#footnote-45).

В этих социальных структурах он выделяет два основных элемента: первый – это намерения и интересы, которые составляют *цели* индивида и определяются культурой. Второй элемент определяет и контролирует социально одобряемые средства, которые являются *способами достижения* поставленных целей. Дисбаланс между целями и способами их достижения, так называемый «конфликт» между ними как раз и приводит к формированию отклоняющегося поведения: по словам Мертона, это «симптом несогласованности» между целями индивидов и социально организованными способами их достижения[[46]](#footnote-46).

В итоге, этот формирующийся разрыв между целями и средствами их достижения, когда «доктрина «цель оправдывает средства» становится ведущей», ведет к распространению и усилению аномии. В ситуации, когда легитимное (то есть, одобренное обществом, в соответствии с действующими социальными нормами) достижение целей уже не представляется возможным, в ход идут другие, «запрещенные средства» – обман, коррупция, аморальность, преступность и др. Более того, их использование становится все более обычным, приобретая колоссальные масштабы. И распространенность такого отклоняющегося поведения, по мнению Мертона, связана еще и с тем, что система ценностей сильно превозносит важность наличия у людей определенных символов успеха, в то время как сама социальная структура резко ограничивает индивидов в способах получения этих символов. Поэтому отклоняющееся поведение становится одним из тех вариантов, когда приобретение символов становится действительно возможным, несмотря на то, что сами способы получения этих символов не одобряются обществом. Или, как пишет Мертон, цитируя Джеймса С. Планта: мы говорим о «нормальной реакции нормальных людей на ненормальные условия»[[47]](#footnote-47).

Исходя из этого, Мертон выделяет пять типов приспособления индивида к условиям общества, четыре из которых буквально являются проявлениями девиантного поведения:

1. Подчинение (или конформизм): индивид принимает и цели общества, и способы их достижения. По сути, это единственный тип поведения, который не является девиантным, благодаря чему происходит поддержание стабильности общества;
2. Инновация (или обновление): индивид принимает и разделяет цели общества, но не соглашается со способами их достижения. Вместо этого он использует нелегитимные (незаконные) средства, которые, как отмечает Мертон, при этом являются более эффективными;
3. Ритуализм: индивид отвергает цели общества, однако использует те способы их достижения, что одобряются в социуме. В этом случае цель отбрасывается как недостижимая;
4. Ретретизм (или уход от жизни): индивид отвергает не только цели общества, но также и способы их достижения. Как отмечает Мертон, в социологическом смысле слова они будут являться «чужаками» (подобно чужаку Зиммеля): они не принадлежат обществу (будучи его членом только фиктивно), так как не разделяют «его ориентации». В эту категорию входят лица, страдающие психическими расстройствами, бродяги, отщепенцы, алкоголики и наркоманы. К слову, в современном представлении многих людей такая группа лиц как раз и является маргиналами;
5. Мятеж: индивид отвергает и цели общества, и способы их достижения, однако при этом стремится заменить их на новые, ввести «новый социальный порядок». Если ретретизм предполагает пассивный отказ от целей и средств, то в случае мятежа мы говорим об отказе активном: другими словами, речь идет о разрушении старой системы и установлении новой[[48]](#footnote-48).

Таким образом, девиантное поведение – результат конфликта между целями индивида и способами их достижения. В этом плане связь между маргинализацией и девиацией обычно рассматривается исследователями в двух основных направлениях: во-первых, это изучение маргинальности как предпосылки отклоняющегося поведения; во-вторых, это анализ девиации как одной из форм поведения маргиналов.

В первом случае, исследователи связывают маргинальность и преступность как одну из форм проявления девиантного поведения. К примеру, Е. Садков, анализируя статистические данные, приходит к выводу о том, что в российском обществе в большинстве случае маргинальность является одной из причин преступности, причем под маргиналами он понимает бродяг, алкоголиков, наркоманов, а также социально неадаптировавшихся субъектов с уголовным прошлым. Садков отмечает, что, во-первых, такая взаимосвязь одного и второго связана с тем, что маргинал в силу жизненных обстоятельств склонен к правонарушениям и преступлениям. А во-вторых, маргинал, находящийся на «окраине жизни» (к примеру, лица без определенного места жительства или алкоголики), в правовом отношении защищен намного меньше, в результате чего он сам становится жертвой преступлений. Тогда становление их как преступников становится ответом на произошедшее и воспринимается ими как норма[[49]](#footnote-49). Другие исследователи отмечают, что маргинальность может являться источником радикализма и политического экстремизма, что тоже считается проявлением девиантного поведения[[50]](#footnote-50). В целом, в рамках этого направления маргиналы рассматриваются, скорее, как представители «социального дна», деморализованные и склонные к отклоняющемуся поведению, которое выражается в преступлениях и правонарушениях. То есть, можно говорить о формировании так называемого слоя «криминальных маргиналов».

В рамках анализа девиации как одной из форм поведения маргиналов исследователи делают акцент на типологии приспособления индивида к условиям, существующим в обществе, которая была разработана Мертоном. Отмечается, что любой из поступков, совершенный в рамках того или иного типа поведения, представляется как «форма поведения маргиналов в обществе», так как в основе такого поведения лежит определенный конфликт, завязанный на разрыве между целями и средствами их достижения, что даже в рассмотренных ранее концепциях является одной из важных характеристик, отличающих фигуру маргинала. Исследователи говорят, что для маргинала будет характерны четыре типа поведения – инновация (в этом случае в качестве маргиналов выступают преступники), ритуализм (характерен для мигрантов, что является классическим пониманием понятия маргинала), ретретизм (маргиналы как бомжи, наркоманы и алкоголики), и мятеж. В последнем случае мы говорим о такой маргинализации, при которой система старается, с одной стороны, избавиться от не угодных ей элементов, а с другой – поощрять определенные формы поведения маргиналов[[51]](#footnote-51). Таким образом, в рамках этого направления мы говорим о всестороннем рассмотрении маргинала в рамках Мертоновских типов приспособления его к социальной системе.

В социальной психологии проблему маргинальности изучал Тамотсу Шибутани. Как и многие другие его коллеги, маргиналов он определял как людей, находящихся на границе между социальными мирами и не включенных ни в один из них на правах полноценного участника. Однако в своих исследованиях основной упор он делал на рассмотрение маргинальности в контексте социализации личности, причем источником маргинальности, по его мнению, являются социальные изменения и трансформационные процессы в социальной структуре. В результате перемен и изменений индивид оказывается перед лицом нескольких групп, чьи требования различны и чаще всего противоречат друг другу, а, соответственно, не могут быть удовлетворены одновременно. В стабильном же обществе, в отличие от этого, социальные группы, наоборот, подкрепляют друг друга[[52]](#footnote-52).

Отдельное внимание Шибутани уделял понятию маргинального статуса личности, определяя его как позицию, в которой воплощаются противоречия структуры общества. Можно сказать, что Шибутани отказывается от акцентирования внимания на психологических характеристиках маргинала, как это делали Парк и Стоунквист. Он, наоборот, считает, что описанные психологические черты не являются универсальными для всех маргиналов и, более того, не существует обязательной взаимосвязи между личностными чертами и маргинальным статусом индивида. Невротические симптомы могут возникать у тех, кто пытается идентифицировать себя с более высокой стратой, а, будучи отвергнутым, протестует. Однако, по его мнению, возможен и положительный исход из маргинальной ситуации – высокая творческая активность[[53]](#footnote-53).

И, наконец, третьим большим направлением в изучении категории маргинала является структурная маргинальность, которая рассматривается в связи с социальными процессами, происходящими в обществе, акцентируя внимание на социальных причинах маргинальности[[54]](#footnote-54). В контексте изучения данного подхода чаще всего рассматриваются идеи К. Маркса и Ф. Энгельса. Маркс считал, что в процессе развития капиталистических отношений люди, вырванные из привычной колеи, не всегда могли быстро освоиться в новой обстановке. В результате чего появлялись нищие, бродяги, разбойники. Конечно, термин «маргинал» тогда еще не употреблялся, однако Маркс ввел понятие «люмпена» для обозначения низших слоев пролетариата[[55]](#footnote-55). Таким образом, можно говорить о том, что в результате социальных трансформаций в структуре общества появился новый слой населения, который сейчас мы бы отнесли к маргиналам, но в то время обозначенный Марксом за люмпенов. Можно говорить о том, что причиной появления «маргиналов» в то время считалось усиление отчуждения индивидов от системы общественных отношений.

В рамках данного подхода также можно рассмотреть идеи французских и немецких социологов, занимавшихся изучением проблемы маргинальности. Взгляды французских исследователей на фигуру маргинала весьма политизированы и «романтизированы». Отмечается, что новый тип маргинального человека, рассмотренный во французских исследованиях, – «интеллигент-маргинал» – был создан социальной атмосферой 1960-1970-х гг. Маргинальность понималась как следствие конфликта индивида с общественными нормами, а среди причин появления маргинального человека исследователи выделяли как добровольный разрыв связей с обществом и создание индивидом своего собственного мира, так и насильственное вытеснение его за пределы нормы и законности[[56]](#footnote-56).

В немецкой социологической мысли (например, в работах В. Хинрикса и Е. Ферлага) маргиналы рассматривались как индивиды, занимающие самую низкую позицию в социальной структуре общества. Такая категория людей обозначалась окраинной группой («проблемной», «социально презираемой», «дном», «прокаженными»). К ним обычно относили цыган, алкоголиков, наркоманов, бродяг, молодежные субкультуры и т.д. Более того, маргинальные группы считались пассивными участниками взаимодействия, социально дистанцированными от общества, конфликтными и агрессивными. В большинстве случаев в качестве причин маргинальности выделяли структурные изменения, а не индивидуальные факторы[[57]](#footnote-57).

В современных исследованиях отмечается, что влияние маргинализации на социальную структуру общества постепенно возрастает. Все больше внимания уделяется не негативным качествам маргинала, а его позитивной роли и месту в обществе. Так, например, Э. Гидденс и У. Бек отмечают, что в контексте глобализации социокультурные границы постепенно стираются, поэтому перед нами стоит задача переосмысления этих границ, поиска новых критериев оценки роли маргинала в современном обществе[[58]](#footnote-58). Многие социологи, отмечая позитивное влияние маргиналов на общество, говорят о том, что развитие культуры и духовной сферы происходит как раз в результате выхода за рамки привычных норм, а новые социальные структуры возникают непосредственно на месте маргинальных групп. Кроме того, некоторые исследователи (в частности, Е. Н. Стариков) отмечают тотальность маргинализации, которая затрагивает все слои общества[[59]](#footnote-59).

Таким образом, понятие маргинала на протяжении многих лет постоянно изменялось и модифицировалось, приобретая все более новые смысловые содержания. Если раньше понятие маргинала связывали с негативными коннотациями, то сейчас мы уже четко ощущаем эту неоднозначность в определении маргинала. И если раньше маргиналы были, скорее, «исключением из правил», то в настоящее время они становятся частью привычного существования индивидов. В настоящий момент маргинальность рассматривается как состояние пограничности, промежуточности или переходности положения индивида в социальной структуре общества. Однако такое принятое в социологической науке определение маргинала – «пограничный человек» – само по себе кажется довольно обширным и многозначным, а значит общество может отнести к данной категории огромные и самые разные категории людей. Поэтому неудивительно, что продвижение исследований в этой области привело к появлению расхожих толкований маргинальности. Это также связано и с тем, что каждая наука (будь то социология, философия, история, культурология или экономика) вкладывает в данное понятие свои собственные оттенки смысла.

Однако в целом современные исследователи, суммируя все определения и трактовки понятия «маргинал», выделяют два основных подхода к его пониманию, которые, в свою очередь, вытекают из двух способов употребления данного понятия – научного и обыденного[[60]](#footnote-60). Остановимся на каждом из них поподробнее.

Если мы говорим про научное определение маргинала, то оно непосредственно следует из работ Роберта Парка и других социологов-теоретиков, рассматривающих эту проблему. В своих исследованиях они конструируют образ маргинала следующим образом:

1. Во-первых, маргинал находится в позиции крайности или пограничности по отношению к двум разным социальным или культурным группам и нормам. Здесь стоит отметить, что современные исследователи обращают особое внимание на понятие «норма», отмечая, что его необходимо четко определить, ведь сама по себе маргинальность не может существовать вне нормы и вне структуры[[61]](#footnote-61). Если мы определяем маргинальность как состояние неопределенности, как отклонение от нормы, то должны в то же время для себя определить норму, относительно которой и может существовать эта неопределенность и относительно которой будет удаляться маргинал;
2. Во-вторых, так как маргинал находится на периферии, следовательно, его ценности и представления не совпадают с теми, что присущи группе. Здесь стоит отметить принципиально важный момент: маргиналом не будет считаться человек, который просто «беззвучно» не соглашается с обществом и не предпринимает никаких попыток свое несогласие показать. Наоборот: маргинал мало того, что готов открыто продемонстрировать обществу свой протест, так он еще и пытается бороться с ситуацией. Это, в свою очередь, порождает социальное напряжение и усиливает дистанцию между маргиналом и другими индивидами, что в конечном итоге может привести к полной его отчужденности от группы и «выпадению» из системы отношений, так как он попросту не вписывается в общество.

В итоге в рамках научного подхода исследователи делают акцент на так называемом «активном культурном маргинале»[[62]](#footnote-62), маргинализация которого происходит сознательно и становится результатом его личного выбора. Ему уделяется особое внимание, ведь такой индивид рассматривается как новатор, проводник новых идей. Это люди, которые находятся в процессе самоопределения, так как изначально не были удовлетворены своим положением. Будучи чужаком в двух (или более) социальных мирах из-за невозможности соотнести себя с их ценностями, маргинал создает свою собственную систему ценностей, свое видение устройства реальности, которые не всегда оказываются понятыми обществом. Еще Р. Парк отмечал, что для таких категорий маргиналов характерны более широкий кругозор, интеллект и высокий потенциал развития, а одна из исследовательниц проблемы маргинальности в современном обществе Л. И. Кемалова говорит о том, что «позитивные» маргиналы являются «источником новизны и культурного роста»[[63]](#footnote-63).

Потенциал «позитивного» маргинала, действительно, оказывается очень велик: он способен более объективно и критично оценивать реальность; он свободен от традиционных убеждений и открыт новому; он обладает более широким взглядом на окружающий мир; он способен независимо мыслить и преодолевать традиционный тип мышления, предлагая миру нечто инновационное[[64]](#footnote-64). Все это позволяет ему сформировать иное мировоззрение, стать инакомыслителем, который оказывается в результате отвергнутым окружением. При этом сам маргинал не боится стать «чужаком»; он, наоборот, стремится настаивать на своей собственной уникальной идентичности.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что в рамках научного подхода маргинал наделяется следующими ключевыми признаками:

* Он не соглашается со взглядами и ценностями, господствующими в обществе, и открыто демонстрирует, что ему с обществом «не по пути»;
* Он критично мыслит и пытается «бороться с системой»;
* Благодаря своим специфическим качествам он способен стать «творцом нового мира»;
* Из-за своей позиции маргинал активно отторгается самим обществом.

В этом плане, как нам кажется, мы можем говорить об образе некого «бунтаря-интеллектуала-одиночки», которого не устраивает сложившееся положение вещей и который отчаянно ищет выход.

В обыденном же представлении образ маргинала наделяется негативными чертами. Словом «маргинал» обозначают асоциальные элементы и рассматривают его как представителя девиантного поведения, аутсайдера[[65]](#footnote-65). Кроме того, в отечественной традиции чаще всего происходит отождествление понятий «маргинал» и «люмпен», которые в научном сообществе, однако, разделяются между собой. Исследователи отмечают, что такое приравнивание маргинала к асоциальному элементу произошло из-за постоянного метафорического употребления данного понятия. В результате этот термин – маргинал – стал неким оценочным ярлыком, который «навешивали» на все неблагополучные (в понимании самого общества) группы людей, чтобы «заклеймить» их как проблемных для социума[[66]](#footnote-66).

Если – условно – постараться систематизировать обыденные представления людей о маргиналах (в представлении СМИ), то можно выделить такие группы, как: 1) лица без определенного места жительства; 2) мигранты; 3) преступные сообщества; 4) творческая «богема»; 5) участники протестных движений; 6) инвалиды и пенсионеры; 7) беженцы; 8) лица, имеющие алкогольные и наркотические зависимости и многие другие[[67]](#footnote-67). Можно заметить, что в рамках этого подхода происходит некое слияние самых различных групп общества в один большой пласт под названием «маргиналы».

Маркерами, благодаря которым мы можем узнать в человеке «негативного маргинала», являются:

* Низкий социальный статус, из-за чего в сознании людей и происходит непосредственное приравнивание маргинала к асоциальному элементу;
* Разорванные социальные связи с другими людьми. Общество все так же отторгает маргинала, однако если в первом случае причиной было инакомыслие индивида, то здесь отторжение происходит из-за того, что маргинал воспринимается людьми как «негативный элемент», девиант, который в некоторых случаях бывает даже социально опасным и который попросту не может быть частью нормального и благополучного общества. Возможно, отчасти такое видение связано с тем, что маргинальность сама по себе сравнивается с вышеупомянутыми нормами, любое отклонение от которых воспринимается людьми как угроза или нарушение.

Таким образом, проанализировав теории маргинальности, рассматриваемые современными исследователями, мы сформулировали два основных подхода к пониманию маргинала в настоящее время: один – более научный, позитивный, утверждающий, что маргинал – так называемый «лишний человек» из классической русской литературы, выпадающий за рамки привычных структур, живущий вразрез с уставленными в обществе ценностно-нормативными ориентациями и, будучи новатором, предлагающий этому обществу свое видение. Второй подход – обыденный и, скорее, негативный, утверждающий, что маргинал – представитель «социального дна».

Синтез всех этих знаний помогает нам сформулировать следующее определение маргинала, работающее в рамках нашего диплома: маргинал – это дискурсивная категория (в нашем случае – режиссеров), согласно которой человек объявляется «лишним», «не таким, как все», «не вписывающимся в общество и не согласным с его ценностями», «находящимся в меньшинстве» и т.д. То есть, «общество» в фильме в лице главных и второстепенных героев будет само маркировать персонажа как маргинала (при этом представления о том, кто такой маргинал, будет вкладывать в уста этого «общества» сам режиссер), и в результате анализа этих образов мы и получаем срез представлений современных российских кинематографистов о фигуре маргинала.

# Глава 2. Репрезентация маргиналов в фильмах и в откликах аудитории: российское кино 2020 года

## Как выявить маргинала в кино? Разработка маркеров, позволяющих идентифицировать фигуру маргинала в фильмах

Итак, мы сформулировали следующее определение маргинала: это дискурсивная категория/дискурсивная конструкция режиссеров, согласно которой человек объявляется «лишним», «не таким, как все», «не вписывающимся в общество и не согласным с его ценностями», «находящимся в меньшинстве» и т.д. Однако прежде чем переходить непосредственно к просмотру кинокартин, необходимо определить критерии и маркеры, с помощью которых мы сможем выделить фигуру маргинала в фильмах.

Как в литературе, так и в кино одним из наиболее традиционных способов раскрытия характера и особенностей любого персонажа является прием создания портрета героя на основе восприятия его другими персонажами, то есть описание героя «глазами других». Именно высказывания и словесные характеристики, которые дает главному герою окружающий его социум, позволяют нам полностью сформировать для себя образ этого персонажа.

Данный прием мы применяем и в нашей работе, отталкиваясь от следующей идеи: в фильмах режиссеры устами своих героев говорят зрителю о том, что определенный персонаж является в их [режиссеров] представлении маргиналом. На основе проведенного нами теоретического анализа основных современных подходов к пониманию маргинальности и признаков, которые выделяют маргинала среди других, мы можем выделить несколько основных слов-/фраз-маркеров в речи героев, которые позволяют нам идентифицировать персонажа как маргинала. Получается следующий небольшой перечень:

1. Прямое указание: конкретная фраза – «он маргинал»;
2. Косвенные характеристики: «он лишний», «он изгой», «он чужак», «он не такой, как все», «он инакомыслящий», «он не вписывается в общество», «он в меньшинстве», «общество его не понимает», «у него другие ценности, другие представления о мире, его ценности противоречат общественным», «он не соблюдает нормы, принятые в обществе», «он идет против системы/борется с системой/недоволен обществом и системой/протестует против общества», «он находится на обочине», «он асоциален», «он дурак/ненормальный/странный/аутсайдер/бунтарь» и прочие синонимичные выражения. Кроме того, это могут быть любые фразы героев, демонстрирующие проведенную дистанцию между ними и персонажем-маргиналом, благодаря чему мы можем наблюдать, как общество отторгает маргинала (насмешки, непонимание, критика и т.д.).

Стоит отметить, что это перечень примерных маркеров, характеристик, благодаря которым мы сможем выделить фигуру маргинала в фильмах, и он ни в коем случае не претендует на звание всеобъемлющего.

Таким образом, главным критерием для выделения нами маргинала в кино служит дискурс персонажей. Мы ориентируемся именно на словесные характеристики, которые общество, окружающее персонажа, дает ему и которые являются для нас маркерами, помогающими идентифицировать маргинала. Именно благодаря оценке другими персонажами действий героя мы делаем для себя вывод – попадает ли данный герой под категорию маргинала или нет. Иными словами, маргинал в фильмах будет являться маргиналом по факту называния, наименования (как прямого, так и косвенного) его таковым окружающими людьми. Кроме того, мы обращаем внимание и на действия самого персонажа: предпринимает ли он, к примеру, попытки показать свое несогласие с тем, что диктует общество?

И теперь, имея на руках определение маргинала и зная основные маркеры его выделения, мы можем плавно перейти к анализу визуального дискурса.

## Применение иконографии для анализа визуального дискурса

Наша основная задача состоит в том, чтобы проанализировать: а кто именно описан в кинокартинах как маргинал? О ком кинематографисты думают, как о маргиналах? Как складывается этот образ? Какими чертами и характеристиками он наделяется? Ответить на эти вопросы и сформировать режиссерский образ современного российского маргинала мы попытаемся, используя метод иконографического анализа визуальных документов (в нашем случае, фильмов).

Метод иконографии, который можно использовать применительно к сфере искусств, одним из первых рассмотрел в своих работах историк и теоретик искусств Эрвин Панофский. Он определял иконографию как «описание и классификацию образов»[[68]](#footnote-68), а сам метод можно условно разделить на два этапа: сначала отбираются визуальные документы (изображения, фильмы и т.д.) одной тематики, а затем проводится их сравнение с целью выявить общие характеристики и атрибуты определенного изучаемого образа, так называемые «иконографические признаки»[[69]](#footnote-69).

В нашем случае «отобранные визуальные документы» – это фильмы про маргиналов, а образ, черты которого мы рассматриваем и сравниваем, – это непосредственно сам образ маргинала. В качестве основных характеристик для сравнения мы выделяем: **а)** возраст персонажа; **б)** пол; **в)** профессия;
**г)** место жительства; **д)** образование; **е)** вредные привычки (курение, алкоголь, наркотики); **ж)** сексуальная жизнь персонажа (верен одному или имеет нескольких партнеров); **з)** особенности речи и языка (например, использует ли персонаж в своей речи мат или нет); **и)** внешность; **к)** одежда; **л)** окружение (партнеры, друзья, знакомые, коллеги); **м)** конец фильма, который поможет ответить нам на вопрос: есть ли «будущее» у маргиналов в России?

Сравнение персонажей в нескольких фильмах позволит определить наиболее часто встречающиеся признаки маргинала и те, что находятся на периферии. В результате анализа у нас получится сформировать целостный режиссерский образ современного российского маргинала.

## Генеральная совокупность и выборка

Для анализа образа маргинала мы взяли российские фильмы, вышедшие в прокат в 2020 году, исключая при этом неигровое кино (то есть, документальные фильмы), исторические фильмы (фильмы-реконструкции военных событий или биографии исторических личностей) и мультфильмы. Кроме того, мы ориентировались только на те фильмы, что есть на данный момент в сети. Помимо этого, полученную совокупность фильмов мы еще разделили на две группы: короткометражные и полнометражные фильмы.

Получилась следующая картина. Согласно данным интернет-сервиса «КиноПоиск»[[70]](#footnote-70) в 2020 году в прокат вышли 672 российских фильма. После того, как мы исключили не интересующие нас вышеупомянутые жанры и фильмы, которых нет в сети, наша генеральная совокупность составила **191 фильм**. Из них короткометражных фильмов – **93**, полнометражных – **98**. Затем путем просматривания каждого фильма мы отбирали для себя те, которые можно отнести в категорию «фильмы про маргиналов» (выделить фигуру маргинала в фильмах нам помогали вышеописанные маркеры). В конце концов нами была сформирована «плеяда фильмов про маргиналов», состоящая из **9 основных кинокартин**: 4 короткометражки и 5 фильмов полного метра.

К короткометражным фильмам, выпущенным в 2020 году и попадающим под категорию «фильмы про маргиналов», мы отнесли:

1. «Большая восьмёрка», реж. И. Соснин;
2. «Жених. Невеста. Селедка», реж. Д. Ендальцев;
3. «Молчи», реж. М. Горбунов;
4. «Страна может спать спокойно», реж. К. Султанов.

К полнометражным фильмам, выпущенным в 2020 году и попадающим под категорию «фильмы про маргиналов», мы отнесли:

1. «Аутло», реж. К. Ратушная;
2. «Доктор Лиза», реж. О. Карас;
3. «Котел», реж. Е. Басс;
4. «Серебряные коньки», реж. М. Локшин;
5. «Фея», реж. А. Меликян.

## Обоснование маркирования персонажей в наших 9 фильмах как маргиналов

Прежде чем переходить непосредственно к иконографическому анализу, необходимо сначала отметить, кого и почему в перечисленных выше фильмах мы определили как маргинала.

**Большая восьмерка (короткометражный фильм).**

В данном фильме как маргинал позиционируется главный герой – Иван. Дискурс персонажей и действия героя позволили нам соотнести его образ с ключевыми признаками, которые были выделены нами как те, что отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Иван открыто выступает против массового истребления бездомных собак, которое было инициировано властями и активно поддерживается его коллегами;
* Попытка «борьбы» с системой: Иван пытается спасти бездомных животных, размещая их в своей квартире;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: коллеги не понимают Ивана и высмеивают его попытки защитить животных; соседи грозятся выселить из квартиры;
* Конкретные фразы-маркеры в речи героев, позволяющие идентифицировать персонажа как маргинала: «Ты че, дурак что ли, Вань?»

**Жених. Невеста. Селедка (короткометражный фильм).**

В данном фильме как маргинала мы определили главного героя – Назара. Дискурс персонажей и действия героя позволили нам соотнести его образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: возвращаясь в родную деревню, в то общество, где господствуют традиционные патриархальные ценности, Назар все же остается верен себе и не меняет ничего ни в своей внешности, ни в стиле одежды, чтобы «вписаться» в это общество;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: образ Назара негативно воспринимается жителями деревни, которые буквально устраивают охоту на него (словно охоту на ведьм в Средние века) и в итоге убивают.

Кроме того, маргиналом можно считать и друга главного героя – Антона. Во-первых, он также не вписывается в «общество традиционных ценностей», что царит в этой деревне: отец не уважает Антона и считает слабаком только потому, что тот не способен поднять руку на свою жену; в самой семье Антона сложился матриархат, что тоже считается нетрадиционным для этой деревни. Во-вторых, общество и с этим героем разрывает социальные связи: он тоже «попадает под раздачу» и оказывается сожженным на костре.

**Молчи (короткометражный фильм).**

В данной работе как маргинала мы определили главную героиню – Машу. Дискурс персонажей и действия героини позволили нам соотнести ее образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Маша открыто высказывается относительно религиозных соображений в обществе, а также не боится выступить с критикой самого общества и системы;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: открытая демонстрация своего протеста приводит Машу к потере работы; кроме того, она сталкивается с непониманием и критикой со стороны окружающих (к примеру, со стороны своей матери);
* Конкретные фразы-маркеры в речи героев, позволяющие идентифицировать персонажа как маргинала: во-первых, это слова самого персонажа-маргинала – Маши – относительно общества и системы: «это система, это общество гниет изнутри, я не хочу быть частью этого всего»; «здесь все против меня». Кроме того, мама Маши постоянно проводит дистанцию между ними, не понимая ее и критически воспринимая все ее замечания относительно «общества и системы»: «система – любимое твое слово»; «вечно надо кого-то винить»; «ну кто гниет, какое общество?» и т.д.

**Страна может спать спокойно (короткометражный фильм).**

В данном фильме как маргинала мы определили одного из безымянных героев – бывшего заключенного, похитившего девушку. Дискурс персонажей и действия героя позволили нам соотнести его образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: герой яро критикует «систему» и работу полиции, которая позиционируется обществом как правильная, справедливая и «соответствующая высоким моральным принципам»;
* Низкий социальный статус: статус «бывшего заключенного» и возможного безработного;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: общество полностью разорвало связи с героем, вышедшим из тюрьмы, – он живет в полной изоляции, практически не контактируя с людьми.

**Аутло (полнометражный фильм).**

В данном фильме практически всех главных героев можно маркировать как маргиналов, но мы остановимся на двух основных – на девушке Аутло и танцовщице Нине. Дискурс персонажей и действия героев позволили нам соотнести их образы с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Аутло – школьница-преступница со своей сформировавшейся идеологией, которую не волнуют нормы морали и законности, установленные в обществе, и которая ежедневно бросает ему вызов; Нина – танцовщица-трансгендер в советские годы, которая не боится, тем не менее, быть собой;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: общество не принимает ни Аутло, ни Нину. Связь с Ниной общество считает «аморальной» и пытается избавиться от нее; Аутло сталкивается с непониманием со стороны окружающих;
* Конкретные фразы-маркеры в речи героев, позволяющие идентифицировать персонажа как маргинала: Аутло, говоря о себе, произносит фразу: «Где я и где нормально?» (Как мы помним, понятие нормы и отклонения от нее неразрывно связано с определением маргинальности).

Кроме того, и режиссер фильма отмечает, что эта история «про сопротивление»: она о людях, «которые выходят за рамки того, что одобряется обществом», «которые идут против привычных норм и правил»[[71]](#footnote-71), что также выделялось нами в качестве одной из ключевых черт фигуры маргинала. Интересно, что образ маргинала как «интеллектуала-бунтаря» – тот метафорический образ из теоретической части работы – находит себя в самом слогане фильма, который звучит так: «Rebels never end up in paradise»[[72]](#footnote-72).

**Доктор Лиза (полнометражный фильм).**

В данной работе как маргинала мы определили главную героиню – доктора Лизу. Дискурс персонажей и действия героини позволили нам соотнести ее образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: главная героиня основала фонд «Справедливая помощь», где она помогает детям, бездомным и «социально неблагополучным элементам», от которых общество попросту отказалось;
* Попытка «борьбы» с системой: доктор Лиза идет вопреки тому, что ей говорят окружающие, в том числе – представители власти;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми/конкретные фразы-маркеры в речи героев, позволяющие идентифицировать персонажа как маргинала: несколько раз отмечается, что «серьезные люди (представители власти) ей недовольны», они всеми способами пытаются остановить ее деятельность. При этом сама героиня отмечает, что «с властью дружить не хочет». Кроме того, персонажи, описывая доктора Лизу, используют такие фразы, как: «королева бомжей» (напомним, что в обыденных представлениях людей бомжи выделяются как одна из маргинальных групп), «общается с социально неблагополучными элементами», «помогает *этим* людям» и др.

**Котел (полнометражный фильм).**

В данной работе как маргинала мы определили главного героя – Савелия. Дискурс персонажей и действия героя позволили нам соотнести его образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Савелий «застревает» в своем экзистенциальном кризисе, пытается вырваться из «своего котла» (Района) и уехать в город, в то время как его друзья смиряются с миром, в котором живут, и начинают «плыть по течению». И в целом вся идеология Савелия идет вразрез с ценностями его окружения, его взгляды полностью противоположны взглядам большинства (к примеру, его представления о том, что смерть – «это бунт, свобода от всего», с которыми никто в обществе не соглашается);
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: герой также сталкивается с непониманием со стороны своего окружения, при этом сам частично пытается разорвать связи с другими персонажами;
* Конкретные фразы-маркеры в речи героев, позволяющие идентифицировать персонажа как маргинала: окружающие Савелия персонажи отмечают, что он «лох», «дурак», «отброс» и др.

Кроме того, сами создатели фильма описывают главного героя как «маргинала, интеллектуала и бунтаря»[[73]](#footnote-73).

**Серебряные коньки (полнометражный фильм).**

Хоть фильм и повествует о событиях, происходивших в Российской империи в 19 веке, мы все так же можем говорить об образе маргинала, который конструируется режиссером. В данном случае мы исходим из предпосылки, что фильм – это конструкт своего времени, где отражаются представления сегодняшнего дня. Поэтому и сам образ маргинала (пусть он и помещается в другой временной отрезок) создается и анализируется режиссером с точки зрения сегодняшних стереотипов и представлений. Здесь как маргиналов мы определили и банду карманников (однако мы останавливаемся на главаре банды – Алексе и главном герое Матвее, как на наиболее ярких и раскрытых персонажах), и главную героиню Алису. Дискурс персонажей и действия героев позволили нам соотнести их образы с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Алекс активно выступает против системы будучи «идейным мошенником», который пропагандирует идеологию марксизма; на его сторону постепенно переходит и Матвей; Алиса же, в свою очередь, не согласна с представлениями о роли женщины, которые царят в аристократической среде;
* Попытка «борьбы» с системой: Матвей и Алекс «экспроприируют»; Алиса читает научную литературу, пытается убежать и поступить на Высшие женские курсы;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: банда карманников постоянно подвергается нападениям со стороны гвардейцев, которые пытаются устранить «неугодных власти»; Алиса разрывает связи со своей семьей.

**Фея (полнометражный фильм).**

В данном фильме как маргинала мы определили главную героиню – Таню. Дискурс персонажей и действия героини позволили нам соотнести ее образ с ключевыми признаками, которые отличают маргинала, а именно:

* Несогласие со взглядами/ценностями общества и открытая демонстрация этого несогласия: Таня – активистка, общественный деятель, выступающая на демонстрациях за права животных, женщин и политических заключенных; и в целом на контрасте с другими «серыми» персонажами она выглядит как яркая героиня-мечтательница, не способная встроиться в этот мир;
* Отторжение со стороны общества, разрыв социальных связей с людьми: само общество (помимо группы активисток) не понимает ее и ее идеи, а представители власти всеми способами пытаются разогнать пикеты, в которых Таня принимает участие, и остановить ее деятельность.

Таким образом, мы сформировали круг из **13 персонажей**, которых можно считать маргиналами, и теперь можем перейти к сравнению и анализу образов героев по выделенным ранее характеристикам.

## Анализ кино. Маргиналы глазами режиссёров

**Возраст (таблица 1 – в приложениях).**

В большинстве рассмотренных фильмах маргиналом является молодой человек или молодая девушка 20-30 лет; в редких случаях маргиналом будет считаться персонаж среднего возраста (около 35 лет) и почти никогда – совсем взрослый герой. Причем стоить отметить, что персонажи пожилого возраста не представляются в фильмах как маргиналы.

**Пол (таблица 2).**

Выбранные нами фильмы характеризуются равномерной представленностью как мужских, так и женских персонажей-маргиналов.

**Профессия (таблица 3).**

В плане профессий мы видим, как складываются диаметрально противоположные ситуации: часть героев-маргиналов довольно успешно реализовалась в профессиональной сфере, их занятие приносит им неплохой доход (причем сами профессии у всех очень разные, начиная с творческих и заканчивая научными); другая часть – обычные работяги со средним доходом (например, уборщица Маша или ремонтник Иван). Кроме того, есть значительный пласт героев, которые либо не работают в принципе, либо были уволены со своего предыдущего места работы (и уже из-за этого статуса «безработного» мы можем отнести их к маргиналам), либо занимаются незаконной деятельностью.

**Место жительства (таблица 4).**

Место жительства мы рассматривали в контексте его наличия или отсутствия у героев. Мы видим, что у персонажей-маргиналов оно все-таки есть: это может быть как собственные квартира или дом, так и съемное жилье.

**Образование (таблица 5).**

Большинство персонажей-маргиналов показаны нам как высокообразованные интеллектуалы, тянущиеся к знаниям. Причем даже если наличие/отсутствие образования у маргинала в принципе не упоминается в дискурсе, мы все равно можем сделать вывод о его уровне на основе особенностей речи героя и атрибутов, которыми он себя окружает (в особенности – книги).

Кроме того, стоит отметить еще одну особенность: герои (даже если уже имеют высшее образование) не перестают дополнительно обучаться чему-то новому (в основном, читая книги).

**Вредные привычки (курение, алкоголь, наркотики) (таблица 6).**

Все же большинство маргиналов представляются как люди без вредных привычек. Однако самой «популярной» дурной привычкой среди тех, кто все-таки их имеет, является курение, реже – алкоголь и наркотики.

**Сексуальная жизнь персонажа (таблица 7).**

По отношению к теме секса в жизни героя-маргинала складываются две тенденции: с одной стороны, она, возможно, все еще остается табуированной для режиссеров, поэтому они стараются не акцентировать свое внимание на этой стороне жизни героя; с другой, – если эта тема и поднимается, то по отношению к персонажам, имеющим партнера. Причем демонстрируется, что герои-маргиналы полностью верны своему близкому человеку.

**Особенности речи и языка (таблица 8).**

Одна из характерных особенностей героев-маргиналов – это грамотная и хорошо поставленная речь. Они с легкостью выражают свои мысли, могут чередовать простой разговорный язык с – так называемой – «высокой лексикой». Однако стоит отметить, что такие не всем иногда понятные слова персонажи употребляют в правильном контексте и к месту. Мат в речи персонажей-маргиналов также проскальзывает.

**Внешность (таблица 9).**

Внешне отличить персонажа-маргинала от любого другого почти невозможно, так как режиссеры практически не наделяют его какими-либо определенными, только ему присущими чертами. Формируется, однако, следующий образ: если мы говорим о молодом человеке-маргинале, то он, скорее всего, будет гладко выбрит (либо с небольшой, едва заметной щетиной), а волосы его обязательно будут уложены. Если же речь идет о девушке-маргинале, то здесь мы не видим какого-то общего сложившегося мнения по поводу ее внешности: она может практически не использовать косметику, а может ярко краситься; волосы, однако, скорее всего будут уложены либо в прическу, либо волной.

**Одежда (таблица 10).**

В целом, можно сказать, что одежда персонажа-маргинала в большинстве случаев выглядит современной, аккуратной и со вкусом подобранной. Она может быть простой (пальто, блузка, штаны), но при это выглядеть довольно стильно на персонаже. Иногда к портрету героя добавляется какая-либо деталь одежды, которая выделяет его среди других: например, несуразная шапка или белые кеды.

**Окружение (таблица 11).**

В большинстве случаев не самое близкое окружение (коллеги, знакомые, соседи) не принимают идеи маргинала и не поддерживают его. При этом в жизни героя-маргинала всегда есть или появляется, как минимум, один человек, который все ценности и взгляды героя начинает с ним разделять. Это может быть как близкий друг, так и будущий любовный интерес (партнер). Однако стоит отметить, что персонажи, которые начинают так или иначе поддерживать идеи маргинала или его фигуру как таковую, «попадают под раздачу»: общество начинает и к ним относиться неодобрительно и может даже полностью отвернуться от них.

**Конец фильма, который поможет ответить нам на вопрос: есть ли «будущее» у маргиналов в России? (таблица 12).**

Большинство режиссеров склоняются к одному мнению: у современного российского героя-маргинала будущего нет. Общество убивает таких персонажей, а те, что спаслись, понимают – единственным выходом для маргинала будет побег. Потому что остаться в обществе и стать его частью герой может, только если сам перестанет быть маргиналом. И только в очень редких случаях он неустанно продолжает бороться с системой и на время выходит из этой «схватки» победителем.

**Так кого же современные режиссеры видят маргиналом?**

Прежде всего, маргиналом они видят молодого человека, будь то мужчина или женщина, который, видимо, в силу своего возраста и воспринимается людьми как «бунтарь», который смотрит на мир с максималистских позиций и вступает с ним в конфликт. Профессия человека не считается определяющим фактором для причисления его к категории маргиналов; для режиссеров маргиналом может быть как безработный, так и довольно успешный предприниматель.

Что важнее всего – кинематографисты признают острый ум, начитанность и интеллект маргинала. Одним из атрибутов, который режиссерами часто приписывается такому герою, являются книги. Ведь действительно, если мы говорим, что маргинал – это тот, кто находит в себе силы противостоять обществу и бороться за «свое иное», то он должен иметь достаточно развитое критическое мышление, чтобы понимать, почему ему с обществом «не по пути», и искать альтернативы. И вместе с образованностью мы видим, как режиссерами отмечается четкая, грамотная, даже литературная речь маргиналов, их легкость рассуждений и выражения своих мыслей.

Внешне кинематографисты никак по-особому не маркируют своих маргиналов. Мы отмечаем только их шарм и стиль: они внешне привлекательны, а их одежда со вкусом и аккуратно подобрана. Скорее всего, у них либо не будет вредных привычек, либо это будет курение, а своему партнеру они будут верны.

Отчасти складывается немного идеализированный образ: все в них прекрасно, они интеллектуалы, за одним лишь исключением – обществом маргиналы не принимаются. Окружение их не понимает, критикует, осуждает за то, что они «не вписываются», что не согласны с обществом и пытаются идти «против системы». Они натыкаются на глухую стену непонимания и недоверия, и пробивает ее обычно лишь один человек – друг или член семьи, любимый человек. И хоть общество не принимает маргинала, режиссеры все же верят, что для него существует тот, кто будет его поддерживать.

И, возможно, именно потому, что маргинал – такой яркий интеллектуал, который несет в себе что-то новое, он и считается угрозой. И именно поэтому общество и пытается от него избавиться, ведь психология человека говорит нам: «Новое и неизвестное всегда пугает». Режиссеры с сожалением отмечают, что в нашем обществе маргиналам перспективы для развития попросту не даны. А единственный шанс для маргинала встроиться в наше общество – это перестать быть маргиналом. А иначе он обрекает себя на вечную борьбу с системой, которая – скорее всего – закончится его поражением.

И если кратко подводить итог, то при ответе на вопрос – кто такой современный российский маргинал глазами современных российских режиссеров? – мы скажем: «Он интеллектуал-бунтарь-новатор, от которого общество будет стараться всеми силами избавиться».

## Анализ аудитории. Маргиналы глазами зрителей

Вторая важная цель нашей работы – проанализировать представления зрителей фильмов о фигуре маргинала. Теперь, зная представления группы режиссеров, важно понять, кого же зрители этих самых кинокартин видят маргиналом? Совпадает ли их видение с представлениями кинематографистов? Считают ли они обозначенных нами ранее и проанализированных героев маргиналами или нет? Улавливают ли они этот конструкт режиссеров?

Ответить на эти вопросы мы смогли, проанализировав отзывы и рецензии, которые зрители (не кинокритики) оставляют на различных платформах в Интернете на вышеупомянутые нами фильмы. Соответственно, в этой части работы для достижения нашей цели мы используем метод контент-анализа.

Поисковый запрос, проводимый в Яндекс и Google, был сформулирован следующим образом: «Отзывы на фильм [Название фильма]» (иногда после названия фильма указывался год). Мы собирали отзывы со всех сайтов, находящихся на первых 3 страницах двух поисковых систем (важно отметить, что сайты с рецензиями кинокритиков нами не рассматривались). Кроме того, из всей совокупности отзывов мы отбирали только те, в которых зрители размышляют на тему сюжета, проблематики фильма, а также действий самих персонажей. Иными словами, нами не учитывались типовые односложные отзывы (например, «фильм хороший, мне понравился»).

Затем мы подсчитывали общее количество отзывов на каждый фильм (общая совокупность отзывов – **1698**), потом внимательно читали их, пытаясь проанализировать, что говорят зрители о наших 13 персонажах – наделяют ли их характеристиками маргинала или нет; или, быть может, они наделяют этими характеристиками совершенно других персонажей в фильмах. Чтобы это определить, мы вновь обращались к разработанным ранее словам-/фразам-маркерам, с помощью которых можно идентифицировать маргинала. Получилась следующая картина.

**Большая восьмерка (короткометражный фильм).**

Из **23 отзывов**, найденных нами, всего лишь в **двух** из них зрители, описывая главного персонажа, наделяют его характеристиками маргинала (в частности, это непонимание и неодобрение его действий со стороны окружающих, указание на то, что герой находится в меньшинстве, и описание его как «безумного, странного»):

1. «Неравнодушный человек нашёлся, но он оказывается один. В строительной дорожной бригаде *его не понимают и не поддерживают*… К сожалению, понимание он не находит и среди соседей по дому»;
2. «Конечно, кажется немного *безумным* такое поведение парня. Но иногда *странные поступки*… имеют позитивные последствия».

Однако в целом хочется отметить, что данные характеристики персонажа как маргинала довольно расплывчатые, и на их основании сделать однозначный вывод о том, что в глазах зрителей этот персонаж – маргинал, не кажется нам возможным. При этом сам герой и его поведение вызывают одобрение со стороны зрителей; им восхищаются, восторгаются и в целом, скорее, видят в нем «простого рабочего», «обычного работягу».

**Жених. Невеста. Селедка (короткометражный фильм).**

На этот фильм мы нашли **16 отзывов**, и в **четырёх** из них главному герою – Захару – зрителями приписываются маргинальные черты. Важно отметить, что мы в качестве маргинала выделяли еще и друга Захара – Антона, однако зрители в принципе не видят его маргиналом. Они отмечают:

1. «Понятно, что парень с такой внешностью и ярким чемоданом [примеч.: речь идет о Захаре] становится в любой деревне с патриархальными ценностями *целью для бомбометания*»; «даже интеллигентный, *оторванный от жизни мечтатель* всё понял про жизнь в глубинке»;
2. «В предельно сжатом виде афористичное кино показало мне, к чему способна привести совокупность искусственно нагнетаемых угроз. Тех самых угроз, которые подстёгивают *общественную ненависть к проявлениям чьей-то инаковости*…»;
3. «И попытка довести до логического конца тот "суд Линча", который *устраивают всем, отклонившимся от "нормы",* у нас и в обществе… – это попытка реализована слишком прямолинейно и вызывает вопросы»;
4. «Захар *не вписывается* в деревенский контекст. Захар в деревне, *это – гротеск*: с этими его крашеными волосами, чемоданчиком на колесах (больше подходящим для международных аэропортов), в белых кроссовочках…».

Как мы видим, в отличие от предыдущего фильма, здесь проводится более четкое маркирование маргинальности Захара: отмечается и факт невписываемости его в общество, и его «инаковость», «отклонение от нормы». К самому герою у зрителей либо складывается нейтральное отношение, либо они испытывают к нему чувство сожаления.

**Молчи (короткометражный фильм).**

На этот фильм мы нашли всего **два отзыва** (сам фильм, видимо, не очень известен зрителю), и **в одном** из них комментатор маркирует Машу как маргинала:

1. «Его [примеч.: режиссера] фильм о жизни в современном мире, в котором *не принято идти против системы*… В обществе совсем *не приветствуется инакомыслие*… По сути, почти средневековье. Только теперь тебя, конечно, не сожгут на костре, а поступят более "гуманно" – просто сделают *изгоем общества*. Главная героиня фильма… *не пришедшаяся ко двору из-за своего свободомыслия*».

В целом можно сказать, что конструкт режиссера улавливается, зритель четко маркирует персонажа маргиналом за то, что он «инакомыслит» и «идет против системы». Однако однозначных выводов сделать нельзя из-за небольшого количества отзывов в целом. Также можно отметить, что продолжается тенденция высказывания сочувствия по отношению к герою.

**Страна может спать спокойно (короткометражный фильм).**

Из **7** найденных нами отзывов ни в одном из них зритель не маркирует нашего персонажа маргиналом. Тут важно отметить, что этого героя в принципе почти не рассматривают в данных отзывах, так как в основном зрители высказывают свое мнение касательно общей идеи фильма.

**Аутло (полнометражный фильм).**

Мы проанализировали **46 отзывов** на этот фильм, в **6** из которых зрители наделяют Аутло и Нину характеристиками маргинала, а еще в **3** – все молодое поколение, представленное в фильме.

1. Нина: «… история *странноватой* особы женского пола…»; «очень милый грустный сюжет из советского времени о более чем *странной* *для 80-х* *любви*»;
2. Аутло и Нина: «трансгендерность и БДСМ… Если *ты не такой как все* – что ты сделаешь со своей жизнью? Мораль при всем этом только одна – *как быть самим собой. Если ты не такой как все*, разумеется»;
3. Аутло и Нина: «обществу предстоит пройти долгий путь, чтобы принять тех, *кто находится на периферии*»;
4. Аутло и Нина: «этих *маргиналов* нужно прописать всем миром у параши. Там – их место»;
5. Все школьники: «чисто *отбросы* *общества* и хипстеры»;
6. Все школьники и Нина: «*нетипичные* советские влюблённые произвели попытку побега от беспощадной номенклатуры, в другом – ну *никуда уже не вписывающиеся* представители молодёжи двадцать первого века познали все прелести безделья, затоваренного в пенетрации, дегенерации, наркоте и жестокости»;
7. Все школьники и Нина: «это *гротеск*, это осадок, собранный *со дна общества*».

В целом зрители критикуют как фильм, так и самих персонажей – их высмеивают, а поведение не понимают и не одобряют. Если они и видят Нину и Аутло маргиналами, то, скорее, считают их таковыми только из-за их «инаковости»: они не такие, как все, только из-за того, что Нина – трансгендер, а Аутло – девушка, увлекающаяся БДСМ и выходящая своими действиями и поступками за рамки дозволенного нормами морали (иными словами – преступница).

**Доктор Лиза (полнометражный фильм).**

Мы проанализировали **537 отзывов** на этот фильм и заметили интересную тенденцию: саму доктора Лизу, выделенную нами как маргинала, зрители фильма таковой либо не считают вообще, либо наделяют очень расплывчатыми маргинальными характеристиками. Например:

1. «Фанатизм и любое его проявление лично меня всегда очень напрягает – *нетривиальное поведение всегда выходит за рамки обычного*, знаете ли»;
2. «А с другой стороны маленькая хрупкая женщина *умудряется бороться против несправедливости системы* благодаря своей огромной силе»;
3. «Она добра и отзывчива, упрямо идет к своей цели, *пытается бороться с несправедливостью и несовершенством государственной системы*»;
4. «И роль доктора Лизы тут заключается как раз в том, чтобы попытаться *оживить систему*»;
5. «Чем больше таких *странных*, как показано в фильме, людей, тем спокойнее, вольготнее может чувствовать себя государство»;
6. «Глядя на её поступки и поведение, в голове крутилась фраза из "Хождения по мукам": Вы либо святая, либо *дура*».

Таким образом, единственная характеристика маргинала, которая ей приписывается зрителями, – это борьба с системой. Но несмотря на это, люди не видят ее маргиналом, так как та самая борьба с системой в их глазах – это борьба с несправедливостью, которую как раз и поддерживает большинство зрителей. Они восхищаются ею, говорят, что она «человек с большой буквы», «герой», «человек с большим сердцем»; отмечают ее доброту и факт того, что «таких, как она, больше нет» и т.д.

При этом маргиналами зрители видят совсем других. Для них маргиналы – это подопечные доктора Лизы, что прослеживается в **десяти** разных отзывах:

1. «В наше время помогать кому-то уже большой поступок, а оказывать ежедневно помощь тем, *от кого принято отворачиваться…* – просто подвиг»;
2. «Крутой фильм, основная составляющая которого состоит в помощи *людям, выброшенных из нормальных условий жизни на задворки*. Они никому не нужны, у них нет жилья, еды, возможности заработать, денег на лекарства, на них презрительно все закрывают глаза»;
3. «Понравилась тематика: много ли мы проявляем сочувствия к людям, *попавшим на дно*?»;
4. «Сумасшедшая девушка и ее семья [примеч.: речь идет о девушке, больной аутизмом, которой помогает доктор Лиза]. Они *брошены, НЕТ, они просто ВЫБРОШЕНЫ нашей системой за борт*… *от них отказались все*, отвернулись и только добрая ДОКТОР ЛИЗА, словно ангел приходит»;
5. «Она спасала тех, кто государством *был "списан в утиль"*»;
6. «Не каждый сможет вот так – жить ради других людей, и не просто *людей, а выброшенных из общества*»;
7. «Те, кто *оказался на обочине жизни* – обитатели Повелецкого вокзала [примеч.: лица без определенного места жительства], – словно отражение той изуродованной страны, в которой Доктор Лиза не перестаёт отстаивать веру в свои идеалы»;
8. «Доктор Лиза занималась всем этим. Умирающими, "бомжами", *теми, кто уже вроде как не нужен обычному обществу*»;
9. «Фильм открыто (даже слишком открыто) показывает две проблемы. Первая – неблагополучные асоциальные элементы общества. Опустившиеся люди, бомжи и алкаши, ненужные даже своим семьям… Второе, на что хотели обратить внимание создатели фильма, – тяжело больные люди. *Актеры сыграли психов и маргиналов замечательно*. Татьяна Догилева… Так сыграть неблагополучную алкашку и бомжиху! ... Работа гримеров и актерское мастерство сделали из признанной народной любимицы *настоящего маргинала*… Я не могу понять логичных мотивов, почему благополучный и успешный человек на добровольной основе *посвящает жизнь отбросам общества*»;
10. «Надо отметить, что Чулпан Хаматова отлично исполнила роль доктора Лизы… она прочувствовала… и её желание помогать *не таким, как все*».

Выходит, что зрители этого фильма считают маргиналами так называемые асоциальные элементы: лиц без определенного места жительства, психически нездоровых людей и лиц с алкогольной зависимостью. Таким образом, можно говорить о господстве обыденных представлений о маргинале, рассмотренных нами в теоретической части работы.

**Котел (полнометражный фильм).**

Нами было проанализировано **19 отзывов**, в **четырёх** из которых главный герой – Савелий – наделяется характеристиками маргинала:

1. «Но приправленные псевдонаучной терминологией диалоги только выдают его *внутреннюю неустроенность и несогласие с реалиями* взрослого мира»;
2. «Он [примеч.: актер, играющий Савелия] нашел свой настоящий образ. Этакий герой нового поколения – *мятежный дух, со своими закидонами*»;
3. «Кузнецову [примеч.: актер, играющий Савелия] отлично удаются *персонажи с небольшими странностями*, с какими-то *характерными чертами*, которые *будут выделять его среди других*»;
4. «Савелий – хозяин комп-клуба «Котел», у него *маргинальная лофтовая жизнь* с вредными для здоровья развлечениями в кругу друзей».

Стоит отметить, что здесь складывается ситуация, похожая на ту, что мы рассмотрели при анализе зрительской рефлексии на фильм «Большая восьмерка». Характеристики, которые зрители дают Савелию, довольно расплывчаты для того, чтобы считать их «истинно маргинальными» и с полной уверенностью относить Савелия к маргиналам. По большей части его рассматривают не столько как маргинала, а сколько как представителя «запутавшегося поколения», «проблемного героя с экзистенциальным кризисом» и «представителя современной молодежи, прожигающей жизнь».

**Серебряные коньки (полнометражный фильм).**

На этот фильм нами было найдено и проанализировано **827 отзывов**. Ранее мы выделяли троих персонажей-маргиналов и на каждом из них сейчас остановимся отдельно.

Алису зрители видят больше как девушку-феминистку, которая борется за эмансипацию и за свои права, нежели как маргинала. Единственная маргинальная характеристика, которая ей присуща и которую выделяют простые обыватели в отзывах, – это ее несогласие с ценностями общества и выражение протеста против них. Например:

1. «Одна довольно обеспеченная девица желает учиться, а ей это не одобрено отцом и, возможно, будущим мужем. Девушка делает довольно решительные шаги, чтобы *сломить эту стену*»;
2. «Типичный образец семейной любимицы, которая "*не такая, как все*"»;
3. «История желания учиться во что бы то ни стало. Женщина и институт *не одобрялись* в благородных семействах»;
4. «Девушка, *идущая против стереотипов и отца*, который противится ее желанию постигать науку»;
5. «Историю про барышню, которая *идет против воли семьи*»;
6. «Главная героиня – сильная современная женщина, *идущая против воли отца, ломающая систему*»;
7. «Она прогрессивная и умная девушка, которая *не боится идти наперекор отцу*»;
8. «А героиня из богатой семьи думает, как поступить в высшее заведение и *пойти своим решением против своего отца*» и др.

Кроме того, в нескольких отзывах подчеркивается ее «бунтарская натура», что также можно отнести к маркеру маргинальности: «бунтарский дух молодой девушки виден за версту»; «она, бунтарка, влюбляется в него»; «девушка из высшего общества… отплясывает там вместе с проститутками. Ну ни за что не поверю. Даже если бунтарка». Однако в целом однозначно назвать ее маргиналом с точки зрения зрительских представлений нельзя.

Но вот кого зрители могут назвать маргиналами, так это банду воров-карманников с Матвеем в составе и с Алексом во главе. Однако маргиналами они считают этих персонажей, скорее, не за их отличные от всего остального общества идеи и ценности и не за факт их «инаковости» и «невписываемости» в общество, а потому, что они асоциальные элементы – воры. В **восьми отзывах** отмечается:

1. «Молодой человек [примеч.: Матвей] встречает людей, которые не хотят мириться с окружающей несправедливостью, и становится вместе с ними на *маргинальный путь воровства*»;
2. «Он [примеч.: Матвей] – несомненно талантливый нищеброд с карманниками (или иными *маргинальными личностями*)»;
3. «Мораль уровня тех самых воров и *самого социального дна*»;
4. «С другой стороны, вполне понятно, почему показано, что в России революцию ведут *маргиналы*, а идеи бунта не показаны в полной силе»;
5. «Но, естественно, социалисты и *вольнодумщики* выставлены *маргиналами*»;
6. «Перепутано все – анархисты, марксисты, эсеры, аристократы, *маргиналы*»;
7. «Но не марксистами были бандиты, хотя они якобы занимались *борьбой с режимом*»;
8. «Что же касается 'отрицательной части' набора персонажей, то не выглядят они, как отрицательные. У них *своя правда, свои законы*».

В общем и целом, их описывают как «бандитов», «разбойников», «нечестных людей», «харизматичных воришек, преследующих высокие идеалы» и т.д. Самого Алекса рассматривают как «идейного вора», «обозленного интеллектуала», «нигилиста» и «человека со своими идеалами». Однако также стоит отметить, что в **двух** **отзывах** его видят маргиналом не только потому, что он вор, но и из-за его некой инаковости во взглядах:

1. «Его персонаж является представителем молодежи с либеральными идеями, благодаря таким *вольнодумцам-смельчакам*, в будущем, в обществе будут укореняться революционные взгляды»;
2. «Борисов [примеч.: актер, сыгравший Алекса] сыграл *своеобразного, как не от мира сего*».

Но в целом, однако, мы видим такую же картину, что предстала перед нами при анализе зрительских откликов на фильм «Доктор Лиза». Зрители фильма все также считают маргиналами асоциальные элементы, а именно – преступников, воров. Таким образом, мы продолжаем видеть тенденцию господствования обыденных представлений о фигуре маргинала у зрителей.

**Фея (полнометражный фильм).**

Мы проанализировали **221 отзыв** на фильм. В данном случае нам также сложно сказать, что зрители наделяют нашего персонажа – Таню – конкретными чертами маргинальности. Они больше думают о ней не как о маргинале, а, скорее, как о странной, необычной, «чудаковатой» («юродивой») девушке. Зрителями отмечается:

1. «Проще говоря, наша героиня никакая не активистка, а бездельница со *странными* идеалами»;
2. «Мы видим *необычную* женщину, которая своими *странностями* меняет жизнь других»;
3. Меликян [примеч.: режиссер фильма] хочет противопоставить то, что она понимает под христианским фундаментализмом, «нетерпимого» к *Иному*, цветной, радужный мир этого самого *Иного* с его феминизмом, защитой прав животных…»;
4. «Неожиданным вихрем в их жизнь врывается *непонятная* девушка, нелепая… как бы не совсем адекватная»;
5. «Хотя это и завершающая часть трилогии – Русалка, Звезда, Фея – о *странных* современных девушках»;
6. «И мораль какая-то лубочная… *быть не такой как все* – хорошо»;
7. «Русалка, Звезда и Фея складываются в истории о девушках «*не от мира сего»* … Главные героини дышат совсем другим воздухом»;
8. «Ну и главная героиня *не от мира сего* – фишка Анны Меликян, куда без неё»;
9. «Екатерина Агеева, сыгравшую эко-активистку Таню, продолжает развивать идею *девушек, оторванных от реальности*»;
10. «Анна Меликян рассказывает историю *странной* девушки, которая *не вписывается в общество ни внешне, ни социально*»;
11. «Второй главный персонаж Фея, очень *странная* особа, про таких говорят *не от мира сего*»;
12. «*Не от мира сего* девушка с подружками борется то за права животных, то за права политзаключённых»;
13. «Случайно герой знакомится с девушкой Таней – *нестандартно мыслящей девушкой*»;
14. «Первое, что прям зашло, – *необычная* героиня Агеевой Таня. Улыбка во весь экран, *нестандартное мышление, свои ценности*»;
15. «Возможно, именно поэтому он и познакомился с Таней, такой загадочной и *оторванной от мира*»;
16. «В фильме роль феи исполняет совершенно обычная девушка с *немного иными взглядами на жизнь*. Будь я в здравом уме, я о таком и не подумала бы»;
17. «Также не могу не упомянуть актрису Екатерину Агееву. У неё в фильме очень интересный персонаж, который мне в основном казался как "*не от мира сего*"»;
18. «Что же касается активистки Тани (Агеева), то для меня это очень *странный* персонаж, как будто из другого времени» и другие отзывы, где за именем Таня всегда следует эпитет «странная».

## Сопоставление представлений режиссеров и зрителей о фигуре маргинала. Выводы по исследованию.

Прежде всего, стоит отметить, что образ маргинала, заложенный режиссером, практически не считывается зрителями. В целом, можно сказать, что только в 2 фильмах – «Жених. Невеста. Селедка» и «Молчи» – режиссеры и зрители сходятся в представлениях о том, кого стоит считать маргиналом, и, главное, *почему* этот кто-то может считаться маргиналом (из-за его инакомыслия, невписываемости в общественный контекст и попыток борьбы с системой). Кроме того, еще в одном фильме – «Аутло» – также совпадают видения кинематографистов и зрителей по поводу маргинальности одной из героинь – Нины – и причины того, почему ее можно считать маргиналом (из-за ее «инаковости» – трансгендер в советские годы).

В двух других фильмах – «Большая восьмерка» и «Котел» – зрители не совсем четко и полно воспринимают конструкт режиссера. В целом, можно сказать, что они вместе с кинематографистами видят маргиналом одного и того же персонажа, однако это считывание образа, заложенного режиссером, происходит очень слабо; описывая героев, зрители используют довольно расплывчатые формулировки, которые – с натяжкой – но можно считать индикаторами маргинальности. Однако все же заявлять о полном совпадении представлений двух групп мы уже не можем.

В оставшихся же фильмах зрители либо не видят маргиналами тех, кто является таковыми для режиссеров, либо все-таки видят, однако обозначают другую причину или основание маргинальности у этих персонажей. В фильме «Аутло» зрители соглашаются с представлениями режиссеров о том, что маргиналами являются Нина и Аутло. И если видения основания маргинальности для Нины у кинематографистов и обывателей сходятся, то Аутло последние считают маргиналом из-за того, что та преступница, в то время как режиссеры рассматривают ее как носительницу другой системы ценностей, других взглядов, противоречащих общественным (что, конечно, не отменяет факт того, что она действительно является преступницей).

В фильме «Доктор Лиза» в то время как для режиссеров маргиналом может считаться сама доктор Лиза из-за того, что та открыто выражает несогласие с ценностями общества, помогая людям, от которых это общество попросту отказалось, для зрителей представителями маргинальных слоев будут как раз те самые люди, от которых общество отказалось, иными словами – асоциальные элементы. Они видят маргиналами бездомных, лиц с алкогольной зависимостью и психическими заболеваниями.

Та же самая картина складывается в фильме «Серебряные коньки». Если для режиссеров маргиналы – это Алекс и Матвей как носители новой идеологии, противоречащей ценностям их общества, а также Алиса как несогласная с представлениями о роли женщины в обществе и пытающаяся бороться «с системой» за свои права, то зрители же в принципе практически не рассматривают Алису как маргинала. Для них она, скорее, девушка-активистка, которая идет против своего отца (и только) и борется за право получить образование. Алекса и Матвея зрители видят маргиналами, однако не из-за их противоречащей обществу идеологии и протеста против системы, а из-за того, что они являются преступниками, ворами.

А фильм «Фея» – это еще одна демонстрация несовпадения взглядов режиссеров и обычных зрителей. В то время как режиссеры видят в героине маргинала из-за ее неспособности встроиться в общество ввиду несоответствия ее ценностей ценностям общественным, зрители по большей части просто видят странную и чудаковатую девушку, «не от мира сего».

Таким образом, если современные российские режиссеры видят маргиналом интеллектуала-бунтаря-новатора, который борется против системы и от которого общество будет стараться всеми силами избавиться, то у зрителей на маргинала совсем другой взгляд. Мы видим, как у простых людей, обывателей все еще преобладают обыденные представления касательно фигуры маргинала. Отвечая на вопрос – кто такой маргинал? – большинство из них, скорее всего, скажет, что это представитель социального дна, асоциальный элемент, иными словами – социально неблагополучный слой населения: преступники, бездомные, представители различных меньшинств, лица с различными психическими заболеваниями, отклонениями и различными видами зависимости. Однако при этом все же найдутся единицы, которые будут считывать образ маргинала, заложенный в фильмах режиссерами, и соглашаться с их взглядами.

# Заключение

Изучив существующие концепции и подходы к определению понятий «маргинал» и «маргинальность», мы сформулировали следующее определение маргинала: это дискурсивная категория (или дискурсивная конструкция) режиссеров, согласно которой человек объявляется «лишним», «не таким, как все», «не вписывающимся в общество» и т.д.

Благодаря наличию конкретных маркеров идентификации маргинала из всех вышедших на экран в 2020 году отечественных работ мы выявили девять фильмов, содержащих персонажей-маргиналов. Затем мы провели иконографический анализ образа маргинала с целью выявить представления группы режиссеров об этой фигуре, а также контент-анализ отзывов зрителей этих фильмов, дабы выявить их видение маргинала. В итоге, проанализировав образы двух разных групп, мы приходим к выводу, что на сегодняшний день в российском обществе распространены два основных различающихся представления о том, кто представляет собой современного маргинала.

Кинематографисты видят маргинала как начитанного, образованного, интеллектуально подкованного человека, который не принимается обществом, не вписывается в него ввиду противоречия своих ценностей и идеалов общественным, из-за чего само общество будет всячески стараться от такого индивида избавиться. При этом режиссеры видят в маргинале огромный потенциал и способность предложить этому миру нечто новое.

Зрители – простые обыватели – смотрят на маргинала совсем по-другому. Для них маргинал – это неблагополучный, асоциальный элемент: бездомный, человек с алкогольными или иными зависимостями, преступник, представитель различных меньшинств, человек с различными отклонениями и т.д. Обычно они рассматриваются зрителями через призму негатива и неприязни, и, следовательно, само понятие «маргинал» тоже произносится с негативными коннотациями. Но при этом мы также отмечаем, что некоторые люди все же начинают видеть в маргинале не только «представителя социального дна». Слабо, но все-таки проглядывается их желание посмотреть на маргинала под другим углом и увидеть тот же образ, что конструируется режиссерами.

Соответственно, можно сделать вывод, что позиции творческой элиты и ее аудитории по этому вопросу в целом не совпадают. Хоть фильмы и претендуют быть одним из источников «конструирования социальной реальности», однако мы все же видим, что зрители не соглашаются с видением фигуры маргинала, которое предлагается режиссерами, и, следовательно, эти представления не институционализируются.

Тем не менее мы видим проявление новых тенденций восприятия маргинала зрительской аудиторией, и это отчасти, конечно же, связано с тем, что сам образ маргинала постоянно наполняется новыми смысловыми оттенками. Если вчера маргиналами мы называли *только* бездомных, лиц с алкогольными и наркотическими зависимостями, то сегодня фокус внимания некоторых смещается уже на другого маргинала – того самого «лишнего человека», говоря языком произведений классической литературы. Асоциальные маргинальные элементы продолжают беспокоить общество, однако мы видим, как в эту картину всё же постепенно «вклинивается» новый образ – идейного маргинала. И этот новый образ – это новый тип «маргинального человека», уникальный в своем роде, рожденный переменами в обществе и новыми веяниями времени.

Однако вопрос, скорее, состоит в оценке, которую общество дает маргиналу. Если с социально неблагополучными элементами все кажется понятным – тут общество в своем отношении к ним практически едино – то вопрос о том, как оценивает общество идейного маргинала, стоит ребром. Негодяи ли они или «новые люди», с которых нужно брать пример?

Мне кажется, что российское общество само находится в состоянии неопределенности и не может дать однозначного ответа на этот вопрос, потому что все еще учится принимать перемены. С одной стороны, люди устраивают «охоту» на таких «новых» маргиналов, но с другой – признают их интеллект и творческий потенциал. Возможно, когда общество перестанет бояться неизвестного и принимать тех, кто выступает против, но взамен предлагает свое видение этому миру, тогда отношение к маргиналам тоже изменится. Быть может, тогда и представления о таком идейном маргинале-бунтаре-интеллектуале станут преобладающими в обществе, а прежние канут в лету. И, возможно, тогда у них появятся перспективы для развития, ведь – хоть и редко, практически единично – намеки на это уже проскальзывают в работах некоторых режиссерах.

А пока для нас маргинал остается как «интеллектуалом-бунтарем», так и представителем «социального дна».

# Список использованных источников

1. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М.: «Медиум», 1995. – 323 с.
2. Бурдье П. Начала / П. Бурдье; пер. с фр. Н. А. Шматко. – M.: Socio-Logos, 1994. – 288 с.
3. Бурдье П. Структура, габитус, практика / П. Бурдье // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 44-59.
4. Ванданова Э. Л. Маргинальная личность: вызовы современного общества / Э. Л. Ванданова // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность: сборник статей Международной научно-практической конференции, Москва, 25-27 апреля 2016 года. – М.: ФГБОУ ВПО "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2016. – С. 107-113.
5. Воронцов А. В. История зарубежной социологии: учебное пособие для академического бакалавриата / А. В. Воронцов, М. Б. Глотов, И. А. Глотов; под общ. ред. М. Б. Глотова. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – 195 с.
6. Дадаева Т. М. Теоретические подходы к изучению маргинальности (опыт зарубежной социологии) / Т. М. Дадаева, К. М. Спиридонова // Трансформация социальных отношений в региональном социуме. VI Сухаревские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Саранск, 12 октября 2016 года. – Саранск: ГКУ Республики Мордовия "Научный центр социально-экономического мониторинга", 2016. – С. 24-29.
7. Дупак А. А. Основные направления исследований в социологии кино / А. А. Дупак // Актуальная социология и вызовы современности: новые тенденции в теории и методах: Сборник научных статей по итогам VI Социологической Школы СПбГУ, Санкт-Петербург, 26–29 октября 2016 года / Под редакцией Е.С. Богомягковой. – СПб.: ООО "Скифия-принт", 2017. – С. 64-79.
8. Евсеева Я. В. Социология кино и театра: история и современность: введение к тематическому разделу / Я. В. Евсеева, М. А. Ядова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. – 2017. – № 2. – С. 6-20.
9. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/>.
10. Жабский М. И. Российская социология кино в контексте развития общества / М. И. Жабский, К. А. Тарасов // Социологические исследования. – 2019. – № 11. – С. 73-81.
11. Зиммель Г. Экскурс о чужаке / Г. Зиммель; пер. А. Ф. Филиппова // Социологическая теория: история, современность, перспективы / под ред. А. Ф. Филиппова. – СПб.: Владимир Даль, 2008. – С. 9-14.
12. Иванова М. С. Анализ процесса маргинализации в современном обществе / М. С. Иванова // Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 5. – С. 230-237.
13. Иванова М. С. Маргинализация и ее динамика в современном российском обществе / М. С. Иванова // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2013. – № 2(14). – С. 162-169.
14. Иванова Н. А. Понятия "габитус" и "хабитуализация" в контексте социологических теорий / Н. А. Иванова // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2011. – № 1(13). – С. 115-129.
15. Кениспаев Ж. К. Маргинальность как сущность современного человека / Ж. К. Кениспаев // Вестник Омского университета. – 2016. – № 3(81). – С. 93-96.
16. Лелеко О. В. Кинематографическая реальность как объект конструктивистских практик: магистерская дис. … студента: 54.04.01 / Лелеко Олеся Вячеславовна. – Томск, 2017. – 96 с.
17. Лукьянова М. Н. Основные этапы социологической разработки проблемы киноаудитории в России / М. Н. Лукьянова // Социология вчера, сегодня, завтра: V Социологические чтения памяти Валерия Борисовича Голофаста, Санкт-Петербург, 22–24 марта 2011 года / Российская академия наук, Социологический институт, Леонтьевский центр, Европейский университет в СПб, Санкт-Петербургская ассоциация социологов (СПАС); под редакцией О. Б. Божкова. – СПб.: Эйдос, 2012. – С. 265-284.
18. Маргинальность в современной России: монография / Е. С. Балабанова, М. Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин [и др.]. – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – 207 с.
19. Мертон Р. Социальная структура и аномия / Р. Мертон // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / пер. с фр. Е. А. Самарской; ред. пер. М. Н. Грецкий. − М.: Издательство «Прогресс», 1966. − C. 299-313.
20. Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы / М. С. Мкртычева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 12. – С. 113-118.
21. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / М. Мосс; сост., пер. с фр., предисл., вступ. статья, коммент. А. Б. Гофмана. – М.: КДУ, 2011. – 416 с.
22. Новости кинематографа и телевидения: сайт. – URL: <https://kino.rambler.ru/movies/42464140-rezhisser-filma-autlo-kseniya-ratushnaya-my-ne-shokiruem-radi-shoka/>.
23. Орех Е. А., Сергеева О. В. Забота о стариках в интерпретациях отечественного кинематографа // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2019. – Т. 22. – № 4. – С. 120-140.
24. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства / Э. Панофский; пер. с англ. В. В. Симонова. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – 393 с.
25. Парк Р. Э. Человеческая миграция и маргинальный человек // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. – 1998. – № 3. – С. 167-176.
26. Садков Е. В. Маргинальность и преступность / Е. В. Садков // Социологические исследования. – 2000. – № 4. – С. 43-47.
27. Сайнаков Н. А. Маргинальность как понятие. Методологические перспективы в историческом исследовании / Н. А. Сайнаков // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 375. – С. 97-101.
28. Селиверстова Н. А. Габитус / Н. А. Селиверстова, Н. Д. Короткая // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 4. – С. 311-316.
29. Сологубова Г.С. Составляющие цифровой трансформации: монография / Г.С. Сологубова. – М.: Издательство Юрайт, 2022. – 147 с.
30. Социология и кинематограф / М. И. Жабский, К. А. Тарасов, Ю. У. Фохт-Бабушкин [и др.]; под общ. ред. М. И. Жабского. – М.: Канон+, 2012. – 600 с.
31. Социология кино / Д. Айтказина, К. Породина, А. Лутовин, И. Лучкин // Богема. – 2016. – Т. 1. – № 1(1). – С. 54-59.
32. Стоунквист Э. В. Маргинальный человек: исследование личности и культурного конфликта / Э. В. Стоунквист // Личность. Культура. Общество. – 2006. – Т. 8. – №1(29). – С. 9-36.
33. Трентманн Ф. Эволюция потребления. Как спрос формирует предложение с XV века до наших дней / Ф. Трентманн; пер. с англ. К. Шашковой. – М.: Эксмо, 2019. – 560 с.
34. Труфанова Е. О. Субъект и познание в мире социальных конструкций: дис. … д-ра филос. наук: 09.00.01 / Труфанова Елена Олеговна. – Москва, 2017. – 298 с.
35. Чернышева Е. А. Девиация – одна из форм поведения маргиналов / Е. А. Чернышева // Научная перспектива в образовании и развитие творческого потенциала современной системы знаний: Сборник научных трудов. – Казань: ООО "СитИвент", 2020. – С. 92-95.
36. Шалагинова Н. А. Социальная маргинальность как предпосылка девиации / Н. А. Шалагинова // Философия права. – 2017. – № 4(83). – С. 128-132.
37. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Шейгал Елена Иосифовна. – Волгоград, 2000. – 431 с.
38. Шибутани Т. Социальная психология / Т. Шибутани; пер. с англ. В. Б. Ольшанского. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – 544 с.
39. Шматко Н. А. "Габитус" в структуре социологической теории / Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 60-70.
40. Шода Д. О. Генезис Отечественной социологии кино / Д. О. Шода, А. А. Булков // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (ИНТЕКС-2016): сборник материалов Всероссийской научной студенческой конференции. – ФГБОУ ВПО "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2016. – С. 153-155.
41. Юрков С. Е. Истоки и формы современного социального маргинализма / С. Е. Юрков // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 3. – С. 107-116.
42. Planeta.ru – крупнейшая краудфандинговая платформа в стране: сайт. – URL: <https://planeta.ru/campaigns/kettlemovie>.

# Приложения

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Молодой персонаж, 25-35 лет |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Молодой персонаж, 25-30 лет  |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Молодой персонаж, 25-30 лет |
| Маша («Молчи») | Молодой персонаж, 25-30 лет |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Персонаж среднего возраста, 30-35 лет |
| Аутло («Аутло») | Молодой персонаж, около 18-20 лет |
| Нина («Аутло») | Молодой персонаж, около 25 лет |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Взрослый персонаж, 50 лет |
| Савелий («Котел») | Молодой персонаж, 25 лет |
| Алекс («Серебряные коньки») | Молодой персонаж, 20-25 лет |
| Матвей («Серебряные коньки») | Молодой персонаж, 20-25 лет |
| Алиса («Серебряные коньки») | Молодой персонаж, 20-25 лет |
| Таня («Фея») | Молодой персонаж, около 25 лет |

**Таблица 1: возраст.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Мужской |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Мужской |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Мужской |
| Маша («Молчи») | Женский |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Мужской |
| Аутло («Аутло») | Женский |
| Нина («Аутло») | Трансгендер |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Женский |
| Савелий («Котел») | Мужской |
| Алекс («Серебряные коньки») | Мужской |
| Матвей («Серебряные коньки») | Мужской |
| Алиса («Серебряные коньки») | Женский |
| Таня («Фея») | Женский |

**Таблица 2: пол.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Работает в дорожном строительстве, ремонтирует дороги |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Профессия не упоминается |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Профессия не упоминается  |
| Маша («Молчи») | Бывший учитель; после увольнения устроилась работать уборщицей в небольшом магазине, параллельно подрабатывая фрилансером |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Безработный |
| Аутло («Аутло») | Безработная в силу возраста |
| Нина («Аутло») | Танцовщица |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | По образованию врач, по факту – работает в основанном ею фонде «Справедливая помощь», где оказывает всяческую помощь людям |
| Савелий («Котел») | Владелец компьютерного клуба, предприниматель |
| Алекс («Серебряные коньки») | Вор-карманник |
| Матвей («Серебряные коньки») | Сначала работал курьером, после увольнения вступил в банду карманников |
| Алиса («Серебряные коньки») | Не работает, в конце фильма становится преподавателем химии на Женских курсах |
| Таня («Фея») | Общественная активистка, подрабатывает актрисой в компании по разработке видеоигр |

**Таблица 3: профессия.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Имеет |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Имеет |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Имеет |
| Маша («Молчи») | Имеет |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Имеет |
| Аутло («Аутло») | Имеет |
| Нина («Аутло») | Имеет |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Имеет |
| Савелий («Котел») | Имеет |
| Алекс («Серебряные коньки») | Не имеет, проживает на заброшенном корабле |
| Матвей («Серебряные коньки») | Имеет |
| Алиса («Серебряные коньки») | Имеет |
| Таня («Фея») | Имеет |

**Таблица 4: место жительства (есть/нет).**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Неизвестно |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Точно неизвестно, но, вероятно, есть высшее |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Точно неизвестно, скорее всего, есть среднее |
| Маша («Молчи») | Высшее |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Неизвестно |
| Аутло («Аутло») | Неизвестно (скорее всего, даже в нем не заинтересована) |
| Нина («Аутло») | Высшее |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Высшее |
| Савелий («Котел») | Точно неизвестно, но, скорее всего, есть высшее. Его друзья отмечают, что он «один из самых умных людей, которых они знают» |
| Алекс («Серебряные коньки») | Точно неизвестно, скорее всего, обучался самостоятельно, читает книги |
| Матвей («Серебряные коньки») | Нет (не умеет писать)  |
| Алиса («Серебряные коньки») | В конце фильма получает высшее  |
| Таня («Фея») | Точно неизвестно, скорее всего, есть как минимум среднее |

**Таблица 5: образование.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Не имеет |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Не имеет |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Не имеет |
| Маша («Молчи») | Курит |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Пьет, курит |
| Аутло («Аутло») | Пьет, курит, принимает наркотики |
| Нина («Аутло») | Не имеет |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Курит |
| Савелий («Котел») | Пьет, курит, принимает наркотики |
| Алекс («Серебряные коньки») | Пьет, курит |
| Матвей («Серебряные коньки») | Не имеет |
| Алиса («Серебряные коньки») | Не имеет |
| Таня («Фея») | Не имеет |

**Таблица 6: вредные привычки.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Не говорится |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Не говорится |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Имеет единственного партнера, верен жене |
| Маша («Молчи») | Не говорится |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Не говорится |
| Аутло («Аутло») | Ведет беспорядочную половую жизнь |
| Нина («Аутло») | Имеет единственного партнера |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Имеет единственного партнера, верна мужу |
| Савелий («Котел») | Можно сказать, что верен девушке, однако эта сторона его жизни не находится в фокусе внимания режиссера |
| Алекс («Серебряные коньки») | Не говорится |
| Матвей («Серебряные коньки») | Имеет единственного партнера, верен девушке |
| Алиса («Серебряные коньки») | Имеет единственного партнера, верна молодому человеку |
| Таня («Фея») | Не говорится |

**Таблица 7: сексуальная жизнь.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Простой разговорный язык, не использует «высокую лексику», употребляет сокращения слов («чё»), мат не использует |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Речь грамотная, хорошо поставлена, простой язык, без «высокой лексики», мат не использует |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Очень разговорный язык, использует много жаргонизмов, характерных для деревни («бухать», «корешок», «нажрался»), и сокращений («слышь», «че»), мат употребляет |
| Маша («Молчи») | Грамотная речь, легко изъясняется, мат в речи редко проскальзывает, есть слова-паразиты («типа») |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Простая разговорная речь, грамотно поставлена, мат не использует |
| Аутло («Аутло») | Простая речь чередуется с «высокой лексикой» и сложными формулировками, использует сложные конструкции в речи, мат употребляет |
| Нина («Аутло») | Речь грамотная, красиво изъясняется, мат не использует |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Простая разговорная речь, грамотно ведет диалог, мат употребляет редко |
| Савелий («Котел») | Простая речь чередуется со сложными речевыми формулировками и использованием «высокой лексики» наряду с матом |
| Алекс («Серебряные коньки») | Красивая грамотная речь, использует в речи много не всем понятных слов, мат не употребляет |
| Матвей («Серебряные коньки») | Простая разговорная речь, но в то же время грамотно поставленная, не использует сокращений слов и мата |
| Алиса («Серебряные коньки») | Хорошо поставленная речь, красиво и грамотно может донести свои мысли, может использовать «высокую лексику», мат не употребляет |
| Таня («Фея») | Простая, немного сумбурная речь, не всегда грамотные речевые формулировки, мат не использует |

**Таблица 8: особенности речи и языка.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Гладко выбрит, волосы чистые и уложенные |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Гладко выбрит, волосы коротко подстрижены и ярко покрашены |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Гладко выбрит, волосы коротко подстрижены |
| Маша («Молчи») | Лицо чистое, минимум косметики, волосы всегда уложены в хвост |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Есть щетина, волосы грязные и лежат в беспорядке |
| Аутло («Аутло») | Использует яркую косметику, волосы длинные, но часто надевает парики |
| Нина («Аутло») | Использует яркую красную помаду, волосы всегда уложены (прическа – локоны) |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | На лице минимум косметики, волосы короткие и уложены |
| Савелий («Котел») | С небольшой щетиной, волосы модно подстрижены и уложены |
| Алекс («Серебряные коньки») | Гладко выбрит, волосы коротко подстрижены |
| Матвей («Серебряные коньки») | Гладко выбрит, волосы чистые и уложенные |
| Алиса («Серебряные коньки») | На лице минимум косметики, волосы длинные – либо уложены в прическу, либо распущенные локоны |
| Таня («Фея») | На лице почти нет косметики, волосы яркие, находятся в беспорядке |

**Таблица 9: внешность.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Простая, не дизайнерская одежда, в темных тонах, преимущественно спортивного плана |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Современная одежда: белые модные кроссовки, стильный плащ, куртка и штаны; преимущественно темные тона |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Простая деревенская одежда, на голове всегда шапка, на ногах – резиновые сапоги  |
| Маша («Молчи») | Скромная, простая однотонная одежда, универсальный набор блузок и футболок |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Простая, домашняя, ничем не примечательная одежда |
| Аутло («Аутло») | Яркие, иногда излишне открытые, эпатажные костюмы |
| Нина («Аутло») | Яркий костюм танцовщицы чередуется с безликими плащами и халатами |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Современная одежда: стильное пальто сочетается с платьем и обувью, и украшения тоже удачно подобраны  |
| Савелий («Котел») | Стильная молодежная одежда, в большинстве случаев – спортивного плана; в официальных костюмах герой ощущает себя нелепо |
| Алекс («Серебряные коньки») | Красивая и опрятная одежда, главные атрибуты – шапка и пальто |
| Матвей («Серебряные коньки») | Красиво одет, может носить как официальные костюмы, так и простую одежду |
| Алиса («Серебряные коньки») | Дорогая одежда с хорошим вкусом, в тон подобранные украшения |
| Таня («Фея») | Простая удобная одежда, главная особенность – яркого цвета, всегда выделяется на фоне остальных персонажей |

**Таблица 10: одежда.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Коллеги и соседи не поддерживают взгляды Ивана, называя его «дураком»; ему помогает только его потенциальный любовный интерес – девушка-соседка, которая полностью принимает позицию и взгляды Ивана |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Общество в лице жителей деревни яро выступает против Назара, совершенно не воспринимая и не принимая его; единственную поддержку оказывает его друг – Антон, который искренне радуется приезду Назара и пытается ему помочь  |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Жители деревни негативно воспринимают его яркие проявления эмоций, отец – оскорбляет и унижает, жена – командует. В итоге герой оказывается практически в полной изоляции, получая помощь только от друга Назара  |
| Маша («Молчи») | Коллеги в школе не поддерживают Машу во время конфликта; мама постоянно критикует и не принимает Машину позицию; единственную поддержку героиня получает от отца |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Герой живет изолированно, не налаживая ни с кем социальных связей |
| Аутло («Аутло») | Люди стараются избегать героиню, считая ее, как минимум, странной и пугающей; понимает ее только старшеклассник Альфач |
| Нина («Аутло») | Нина не находит поддержки в обществе, а единственного человека, с которым она была близка, только за связь с Ниной арестовывают, потому что это «аморально» |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Люди, которым помогла доктор Лиза, ей благодарны; у нее есть любящая и поддерживающая семья, которая, однако, не всегда ее понимает; даже представитель власти, который изначально пытался ее посадить, в итоге, наоборот, решает помочь. При этом к членам ее семьи неодобрительно относятся из-за того, что они поддерживают деятельность доктора Лизы, а представителя власти, который помог ей в сложной ситуации, увольняют с работы |
| Савелий («Котел») | Он окружен друзьями, однако из-за своего внутреннего конфликта они не находят общего языка друг с другом; со своей девушкой он лично разрывает связь  |
| Алекс («Серебряные коньки») | Алекс окружен соратниками-членами банды, которые поддерживают его идеи |
| Матвей («Серебряные коньки») | Матвей попадает в банду карманников, идеи которых постепенно начинает перенимать; также его поддерживает его девушка – Алиса |
| Алиса («Серебряные коньки») | Отец выступает против того, чтобы Алиса получала образование на Женских курсах; мать пытается выдать ее замуж; единственную поддержку она получает от Матвея – своего молодого человека |
| Таня («Фея») | Друзья-коллеги-активисты разделяют ценности Тани; при этом главный герой, в которого она влюбляется, поначалу не поддерживает ее взгляды |

**Таблица 11: окружение.**

|  |  |
| --- | --- |
| Иван («Большая восьмерка») | Иван находит поддержку в лице девушки-соседки |
| Назар («Жених. Невеста. Селедка») | Жители деревни убивают героя, сжигая на костре |
| Антон («Жених. Невеста. Селедка») | Жители деревни убивают героя, сжигая на костре |
| Маша («Молчи») | Маша, будучи не в силах «бороться с системой», покидает страну  |
| Безымянный герой («Страна может спать спокойно») | Представительница закона убивает героя |
| Аутло («Аутло») | Героиня покидает «общество», бесследно исчезая |
| Нина («Аутло») | Героиня перестает быть танцовщицей, превращаясь в обычного школьного учителя  |
| Доктор Лиза («Доктор Лиза») | Доктор Лиза теряет девочку-пациентку, но обретает союзника – представителя власти |
| Савелий («Котел») | Герой переживает катарсис и осуществляет «переоценку ценностей»; перестает считать себя маргиналом |
| Алекс («Серебряные коньки») | Гвардейцы убивают героя |
| Матвей («Серебряные коньки») | Герой покидает страну (затем возвращается) |
| Алиса («Серебряные коньки») | Героиня покидает страну (затем возвращается) |
| Таня («Фея») | Открытый конец |

**Таблица 12: конец фильма.**

1. Социология кино / Д. Айтказина, К. Породина, А. Лутовин, И. Лучкин // Богема. – 2016. – Т. 1. – № 1(1). – С. 54. [↑](#footnote-ref-1)
2. Дупак А. А. Основные направления исследований в социологии кино / А. А. Дупак // Актуальная социология и вызовы современности: новые тенденции в теории и методах: Сборник научных статей по итогам VI Социологической Школы СПбГУ, Санкт-Петербург, 26–29 октября 2016 года / Под редакцией Е.С. Богомягковой. – СПб.: ООО "Скифия-принт", 2017. – С. 64. [↑](#footnote-ref-2)
3. Трентманн Ф. Эволюция потребления. Как спрос формирует предложение с XV века до наших дней / Ф. Трентманн; пер. с англ. К. Шашковой. – М.: Эксмо, 2019. – С. 324-325. [↑](#footnote-ref-3)
4. Жабский М. И. Российская социология кино в контексте развития общества / М. И. Жабский, К. А. Тарасов // Социологические исследования. – 2019. – № 11. – С. 74. [↑](#footnote-ref-4)
5. Дупак А. А. Основные направления исследований в социологии кино / А. А. Дупак // Актуальная социология и вызовы современности: новые тенденции в теории и методах: Сборник научных статей по итогам VI Социологической Школы СПбГУ, Санкт-Петербург, 26–29 октября 2016 года / Под редакцией Е.С. Богомягковой. – СПб.: ООО "Скифия-принт", 2017. – С. 66-70. [↑](#footnote-ref-5)
6. Там же. С. 70-74. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. С. 75-77. [↑](#footnote-ref-7)
8. Лукьянова М. Н. Основные этапы социологической разработки проблемы киноаудитории в России / М. Н. Лукьянова // Социология вчера, сегодня, завтра: V Социологические чтения памяти Валерия Борисовича Голофаста, Санкт-Петербург, 22–24 марта 2011 года / Российская академия наук, Социологический институт, Леонтьевский центр, Европейский университет в СПб, Санкт-Петербургская ассоциация социологов (СПАС); под редакцией О. Б. Божкова. – СПб.: Эйдос, 2012. – С. 266-269. [↑](#footnote-ref-8)
9. Шода Д. О. Генезис Отечественной социологии кино / Д. О. Шода, А. А. Булков // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности (ИНТЕКС-2016): сборник материалов Всероссийской научной студенческой конференции. – ФГБОУ ВПО "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2016. – С. 154. [↑](#footnote-ref-9)
10. Лукьянова М. Н. Основные этапы социологической разработки проблемы киноаудитории в России / М. Н. Лукьянова // Социология вчера, сегодня, завтра: V Социологические чтения памяти Валерия Борисовича Голофаста, Санкт-Петербург, 22–24 марта 2011 года / Российская академия наук, Социологический институт, Леонтьевский центр, Европейский университет в СПб, Санкт-Петербургская ассоциация социологов (СПАС); под редакцией О. Б. Божкова. – СПб.: Эйдос, 2012. – С. 279. [↑](#footnote-ref-10)
11. Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы / М. С. Мкртычева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 12. – С. 114-115. [↑](#footnote-ref-11)
12. Евсеева Я. В. Социология кино и театра: история и современность: введение к тематическому разделу / Я. В. Евсеева, М. А. Ядова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. – 2017. – № 2. – С. 8. [↑](#footnote-ref-12)
13. Социология и кинематограф / М. И. Жабский, К. А. Тарасов, Ю. У. Фохт-Бабушкин [и др.]; под общ. ред. М. И. Жабского. – М.: Канон+, 2012. – С. 20. [↑](#footnote-ref-13)
14. Мкртычева М. С. Кино как предмет социологического изучения: возможности и перспективы / М. С. Мкртычева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 12. – С. 114. [↑](#footnote-ref-14)
15. Лелеко О. В. Кинематографическая реальность как объект конструктивистских практик: магистерская дис. … студента: 54.04.01 / Лелеко Олеся Вячеславовна. – Томск, 2017. – С. 53. [↑](#footnote-ref-15)
16. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М.: «Медиум», 1995. – С. 4-24. [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. [↑](#footnote-ref-17)
18. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса: дис. … д-ра филол. наук: 10.02.01, 10.02.19 / Шейгал Елена Иосифовна. – Волгоград, 2000. – С. 20-21. [↑](#footnote-ref-18)
19. Труфанова Е. О. Субъект и познание в мире социальных конструкций: дис. … д-ра филос. наук: 09.00.01 / Труфанова Елена Олеговна. – Москва, 2017. – С. 39-44. [↑](#footnote-ref-19)
20. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. – М.: «Медиум», 1995. – С. 27. [↑](#footnote-ref-20)
21. Труфанова Е. О. Субъект и познание в мире социальных конструкций: дис. … д-ра филос. наук: 09.00.01 / Труфанова Елена Олеговна. – Москва, 2017. – С. 53. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. С. 32-39. [↑](#footnote-ref-22)
23. Сологубова Г.С. Составляющие цифровой трансформации: монография / Г.С. Сологубова. – М.: Издательство Юрайт, 2022. – С. 111-115. [↑](#footnote-ref-23)
24. Воронцов А. В. История зарубежной социологии: учебное пособие для академического бакалавриата / А. В. Воронцов, М. Б. Глотов, И. А. Глотов; под общ. ред. М. Б. Глотова. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – С. 172. [↑](#footnote-ref-24)
25. Селиверстова Н. А. Габитус / Н. А. Селиверстова, Н. Д. Короткая // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – № 4. – С. 311. [↑](#footnote-ref-25)
26. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / М. Мосс; сост., пер. с фр., предисл., вступ. статья, коммент. А. Б. Гофмана. – М.: КДУ, 2011. – С. 307-308. [↑](#footnote-ref-26)
27. Бурдье П. Начала / П. Бурдье; пер. с фр. Н. А. Шматко. – M.: Socio-Logos, 1994. – С. 181. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. С. 28. [↑](#footnote-ref-28)
29. Бурдье П. Структура, габитус, практика / П. Бурдье // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 45. [↑](#footnote-ref-29)
30. Иванова Н. А. Понятия "габитус" и "хабитуализация" в контексте социологических теорий / Н. А. Иванова // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2011. – № 1(13). – С. 124. [↑](#footnote-ref-30)
31. Бурдье П. Структура, габитус, практика / П. Бурдье // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 45. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С. 45-46. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-33)
34. Шматко Н. А. "Габитус" в структуре социологической теории / Н. А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 65. [↑](#footnote-ref-34)
35. Бурдье П. Структура, габитус, практика / П. Бурдье // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 46. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. С. 47. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/>. [↑](#footnote-ref-38)
39. Зиммель Г. Экскурс о чужаке / Г. Зиммель; пер. А. Ф. Филиппова // Социологическая теория: история, современность, перспективы / под ред. А. Ф. Филиппова. – СПб.: Владимир Даль, 2008. – С. 9-14. [↑](#footnote-ref-39)
40. Парк Р. Э. Человеческая миграция и маргинальный человек // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. – 1998. – № 3. – С. 167-176. [↑](#footnote-ref-40)
41. Стоунквист, Э. В. Маргинальный человек: исследование личности и культурного конфликта / Э. В. Стоунквист // Личность. Культура. Общество. – 2006. – Т. 8. – №1(29). – С. 9-36. [↑](#footnote-ref-41)
42. Дадаева Т. М. Теоретические подходы к изучению маргинальности (опыт зарубежной социологии) / Т. М. Дадаева, К. М. Спиридонова // Трансформация социальных отношений в региональном социуме. VI Сухаревские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Саранск, 12 октября 2016 года. – Саранск: ГКУ Республики Мордовия "Научный центр социально-экономического мониторинга", 2016. – С. 26. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. [↑](#footnote-ref-43)
44. Маргинальность в современной России: монография / Е. С. Балабанова, М. Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин [и др.]. – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – С. 8. [↑](#footnote-ref-44)
45. Мертон Р. Социальная структура и аномия / Р. Мертон // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / пер. с фр. Е. А. Самарской; ред. пер. М. Н. Грецкий. − М.: Издательство «Прогресс», 1966. − C. 299-300. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. С. 300-302. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. C. 304, 310-313. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. C. 304-312. [↑](#footnote-ref-48)
49. Садков Е. В. Маргинальность и преступность / Е. В. Садков // Социологические исследования. – 2000. –
№ 4. – С. 43-47. [↑](#footnote-ref-49)
50. Шалагинова Н. А. Социальная маргинальность как предпосылка девиации / Н. А. Шалагинова // Философия права. – 2017. – № 4(83). – С. 130. [↑](#footnote-ref-50)
51. Чернышева Е. А. Девиация - одна из форм поведения маргиналов / Е. А. Чернышева // Научная перспектива в образовании и развитие творческого потенциала современной системы знаний: Сборник научных трудов. – Казань: ООО "СитИвент", 2020. – С. 93-94. [↑](#footnote-ref-51)
52. Шибутани Т. Социальная психология / Т. Шибутани; пер. с англ. В. Б. Ольшанского. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. – С. 489-496. [↑](#footnote-ref-52)
53. Маргинальность в современной России: монография / Е. С. Балабанова, М. Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин [и др.]. – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – С. 9. [↑](#footnote-ref-53)
54. Дадаева Т. М. Теоретические подходы к изучению маргинальности (опыт зарубежной социологии) / Т. М. Дадаева, К. М. Спиридонова // Трансформация социальных отношений в региональном социуме. VI Сухаревские чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Саранск, 12 октября 2016 года. – Саранск: ГКУ Республики Мордовия "Научный центр социально-экономического мониторинга", 2016. – С. 27. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. [↑](#footnote-ref-55)
56. Маргинальность в современной России: монография / Е. С. Балабанова, М. Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин [и др.]. – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – С. 10. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. С. 10-11. [↑](#footnote-ref-57)
58. Иванова М. С. Маргинализация и ее динамика в современном российском обществе / М. С. Иванова // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2013. – № 2(14). – С. 163-164. [↑](#footnote-ref-58)
59. Иванова М. С. Анализ процесса маргинализации в современном обществе / М. С. Иванова // Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 5. – С. 234-235. [↑](#footnote-ref-59)
60. Кениспаев Ж. К. Маргинальность как сущность современного человека / Ж. К. Кениспаев // Вестник Омского университета. – 2016. – № 3(81). – С. 94. [↑](#footnote-ref-60)
61. Сайнаков Н. А. Маргинальность как понятие. Методологические перспективы в историческом исследовании / Н. А. Сайнаков // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – № 375. – С. 99. [↑](#footnote-ref-61)
62. Юрков С. Е. Истоки и формы современного социального маргинализма / С. Е. Юрков // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 3. – С. 109. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. С. 111. [↑](#footnote-ref-63)
64. Иванова М. С. Маргинализация и ее динамика в современном российском обществе / М. С. Иванова // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2013. – № 2(14). – С. 165. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. С. 164. [↑](#footnote-ref-65)
66. Маргинальность в современной России: монография / Е. С. Балабанова, М. Г. Бурлуцкая, А. Н. Демин [и др.]. – М.: Московский общественный научный фонд, 2000. – С. 25. [↑](#footnote-ref-66)
67. Ванданова Э. Л. Маргинальная личность: вызовы современного общества / Э. Л. Ванданова // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность: сборник статей Международной научно-практической конференции, Москва, 25-27 апреля 2016 года. – М.: ФГБОУ ВПО "Московский государственный университет дизайна и технологии", 2016. – С. 108-109. [↑](#footnote-ref-67)
68. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства / Э. Панофский; пер. с англ. В. В. Симонова. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 48. [↑](#footnote-ref-68)
69. Орех Е. А. Забота о стариках в интерпретациях отечественного кинематографа / Е. А. Орех, О. В. Сергеева // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2019. – Т. 22. – № 4. – С. 127-128. [↑](#footnote-ref-69)
70. Данные на апрель 2021 года. [↑](#footnote-ref-70)
71. Новости кинематографа и телевидения: сайт. – URL: <https://kino.rambler.ru/movies/42464140-rezhisser-filma-autlo-kseniya-ratushnaya-my-ne-shokiruem-radi-shoka/>. [↑](#footnote-ref-71)
72. В переводе с английского «rebel» означает «бунтарь». [↑](#footnote-ref-72)
73. Planeta.ru – крупнейшая краудфандинговая платформа в стране: сайт. – URL: <https://planeta.ru/campaigns/kettlemovie>. [↑](#footnote-ref-73)