Text forming property of a subject in signs, superstitions, beliefs of the Upper Don region (based on the materials of the international folklore and ethnographic expeditions of DonNU to the Upper Don region)

The actualization of the signs, superstitions, beliefs of the Upper Don is associated with the category of subjectivity as text forming and text organizing. Various manifestations of the subject in texts is under consideration (the subject of the action / the object of monitoring and narrator). Special attention is paid to the differentiating property of the category of subjectivity.

Key words: *subject, sign, superstition, belief, Upper Don.*

(Статья поступила в редакцию 09.11.2017)

О.В. КАЗАЧЕНКО, Е.А. КАРТУШИНА (Москва)

ВЕРБАЛЬНЫЕ И НЕВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ ЦЕННОСТИ *МАТЕРИ И МАТЕРИНСТВА* В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМАХ

Всесторонне рассматривается образ матери и материнства в анимационных фильмах. Описаны вербальные и невербальные средства актуализации этих ценностей, подвергающихся трансформации вследствие появления новых героев и образцов поведения в детской телеиндустрии. Формирующийся образ мира ребенка включает сконструированные ценности, которые составят его личностную и впоследствии коллективную аксиосферу.

Ключевые слова: *ценность, образ, образ мира, мать, материнство, аксиосфера.*

Русских невозможно победить, мы убедились в этом за сотни лет. Но русским можно привить лживые ценности, и тогда они победят сами себя!
Отто фон Бисмарк

Окружающее человека с самого его рождения пространство, состоящее из эклектики образов, слов, информации, впечатлений и других факторов, формирует предпочтения, поведение, идеалы и в конечном итоге ценности. Помимо этих безусловно важных пространств, на наш взгляд, существует еще одна формация – информационное пространство, охватывающее все вышеперечисленные зоны, поскольку на всех этих уровнях идет процесс коммуникации, т.е. обмен информацией. Некоторые ученые склонны считать, что современная цивилизация является информационной, которая, в отличие от предыдущей индустриальной, характеризуется наличием власти у тех, кто владеет источниками информации, а также новыми технологиями (Д. Бэлл, Э. Тоффлер, А. Турен).

Информационным пространством как научной проблемой занимались представители как технических, так и гуманитарных наук, что и отразилось в их понимании данного термина. Так, специалисты в области информационных технологий рассматривают «глобальное информационное пространство как совокупность информационных ресурсов и инфраструктур, которые составляют государственные и межгосударственные компьютерные сети, телекоммуникационные системы и сети общего пользования, иные трансграничные каналы передачи информации» [5], относя к информационным ресурсам текстовые документы, картинки, видео. Гуманитарный подход подчеркивает значимость «образов, знаков, концептов, текстов, документов» [6, с. 26], переплетение элементов которых формирует образ мира.

Говоря об образе мира, мы имеем в виду трактовку данного понятия А.Н. Леонтьева, предложенную им в одноименном труде в 1983 г., в котором утверждается существование «пятого квазиизмерения» (наряду с длиной, широтой, высотой и временем) при восприятии объективного мира. Образ мира – динамичное и многоуровневое образование. А.А. Леонтьев, продолживший изучать данную проблему, предлагал различать 1) инвариант образа мира, в основе которого лежат «опоры» – значения, единые как для всего этноса, так и для определенной социально-культурной группы, 2) вариант образа мира – «индивидуально-личностное “видение” мира конкретным человеком через призму личностных смыслов, установок и других компонентов структуры личности» [8, с. 105]. И.А. Бубнова называет вариант образа мира индивидуальным «образом мира», где за «каждым словом и каждой вещью стоят смыслы, обуслов-

© Казаченко О.В., Картушина Е.А., 2018

ленные личной историей становления человека, где история поколения, культура и отдельные события его собственной жизни неразделимы, определяет все его поведение и деятельность» [3, с. 57]. Таким образом, значения, формирующие образ мира конкретного человека, состоят из коллективных представлений и номинаций определенного этноса, а также личностного смысла, приобретаемого человеком в процессе его жизнедеятельности, а потому являющегося индивидуальным и неповторимым.

Ценность, имеющая в своем составе вербальный и невербальный элементы, эксплицируется в виде значений, которые имеют образный компонент в своем составе, и именно его мы имеем в виду, когда говорим об образе. Понятие образа в лингвистике не является терминологическим. Несмотря на широкое использование в современных исследованиях, оно отсутствует в большинстве словарей лингвистических терминов. А.Н. Леонтьев определял функцию образа как самотражение мира, при этом называя ее функцией «“вмешательства” природы в самое себя через деятельность субъектов, опосредованную образом природы, то есть образом объективности, то есть образом мира» [9, с. 73].

Е.Л. Спасская указывает на существование трех материальных и идеальных значений у понятия «образ». Первое значение – образ восприятия в результате отражения предметов реального мира как идеальный инвариант в сознании художника-творца, второе – его материальная реализация и третье – образ, возникающий у реципиента, воспринимающий этот образ [11, с. 5]. Важным добавлением к понятию образа будет, по нашему мнению, еще и так называемый лингвистический, или языковой, образ, который накладывает значение слова. С точки зрения психолингвистики интересны исследования, которые доказывают несомненную связь между языковыми средствами и их образными представлениями. Согласно теории двойного кодирования А. Пайвио, при познании задействованы сразу две системы, находящиеся в неравновесном состоянии – вербальная и невербальная. С нашей точки зрения, существование этих систем наблюдается и в формировании не только образа какой-либо категории как отражения действительности, но и целостного образа мира.

Ребенок по мере взросления сталкивается не только с предметами и явлениями реального мира, но и с миром условным, миром кажимостей, миром условностей, основу которого составляет образ, развивающий семиотическую функцию сознания. Дети на раннем этапе своего развития еще плохо различают эти вышеобозначенные типы миров, поэтому, на наш взгляд, особой актуальностью обладают исследования, изучающие средства усвоения образов, входящих в более поздний период онтогенеза в аксиосферу личности. В нашем исследовании мы согласны с определением аксиосферы Н.В. Янкиной, определяющей ее как «область ценностного отношения человека к миру», которая «содержательно включает в себя: во-первых – мир ценностей; во-вторых – субъективную реальность ценностного сознания в виде ценностных представлений, оценок, вкусов, идеалов, норм, канонов, образов; в-третьих – результаты творческой деятельности человека, осваивающего объективные ценности и благодаря ценностному сознанию создающего новые художественные, нравственные, материальные, религиозные ценности и ценности научного творчества» [15]. Нас интересуют образы, формируемые современной мультипликационной индустрией, которые способны влиять на формирование и трансформацию ценности *мать и материнство*.

Обращение к понятию ценности неслучайно, поскольку, выражаясь словами М.М. Бахтина, «в абсолютной ценностной пустоте невозможно никакое высказывание, невозможно самое сознание» [2, с. 126]. Ценность *матери* и *материнства* в жизни человека ни у кого не вызывает сомнения. Особенно трепетно к этой важной составляющей человеческого существования относились поэты (Р. Гамзатов, С. Брант, В. Боков, А. Блок, А. Ахматова, А. Твардовский), писатели (М. Горький, А.П. Чехов, И.А. Гончаров, Н.А. Некрасов, Ж.П. Рихтер, О. Бальзак, Ч. Айтматов, В.Г. Белинский, В.П. Астафьев), педагоги (Я. Корчак, В.А. Сухомлинский), религиозные философы (В.В. Розанов, Н.А. Бердяев, В.С. Соловьев), создававшие образ *матери* в прозе и поэзии. В живописи он воплощен в картинах С. Рафаэля «Сикстинская мадонна», В. Васнецова «Богоматерь с младенцем», А. Дейнеки «Мать», а также многочисленных иконах – Богоматерь Казанская, Тихвинская, Владимирская; в музыке – Шубертом («Аве Мария»), С. Рахманиновым («Богородице Дево, Радуйся»), И.С. Бахом («Прелюдия до мажор»), П.И. Чайковским («Мама» из «Детского альбома») и др. Однако с их восторженно-трепетным, порой ироничным, но неизменно теплым отношением дети встречаются в более поздний период развития их личности. В школьном курсе образ *мате-*

ри формируется на примере госпожи Простаковой («Недоросль» Д.И. Фонвизина), княгини Тугоуховской («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Аграфены Кондратьевны («Свои люди – сочтемся» А.Н. Островского), Авдотьи Васильевны («Капитанская дочка» А.С. Пушкина), матери Остапа и Андрия («Тарас Бульба» Н.В. Гоголя), Пульхерии Александровны («Преступление и наказание» М.Ф. Достоевского) и некоторых других. В дошкольный период развития ребенка образ *матери* формируется при непосредственном чувственном опыте общения со своей матерью, а также через просмотр мультипликационных фильмов.

Поскольку ребенок зачастую идентифицирует себя с любимыми героями, то исследование ценностей, которые транслируют эти герои эксплицитно или имплицитно, несомненно, является актуальным. Мультипликация как вид киноискусства – это один из эффективных способов психологического воздействия на психику ребенка, поскольку вся информация, заложенная в мультипликационном фильме, кажется ему истиной, достойной подражания, поэтому некоторые страны законодательно контролируют эти телепрограммы.

Просматривая мультипликационные фильмы, ребенок находится под влиянием информационного пространства, программируемого определенным (не всегда направленным в сторону гармоничного развития его личности) образом, он воспринимает образцы поведения и идеалы, порой чуждые его родной культуре. Основной чертой восприятия ребенка является отсутствие (или недостаток) критичности, что может сказываться на принятии образцов девиантного поведения положительных, с его точки зрения, героев мультипликационных фильмов. Кроме того, поскольку семья и школа придерживаются традиционных ценностей, таких как трудолюбие, гуманность, забота, уважение, доверие, а СМИ имплицитно или эксплицитно утверждают «новые» ценности (например, успех любой ценой, стяжательство, потребительство, агрессия), то в подростковом возрасте будет назревать еще больший конфликт поколений.

Автор «философии телевидения» С.Г. Азарян утверждает, что оно «предлагает зрителю новую м и ф о л о г и ч е с к у ю (здесь и далее разрядка наша. – *О.К.*) реальность, в которой можно с к о н с т р у и р о в а т ь приемлемые образы и границы будущего, освобождает от страха перед завтрашним днем, предлагает м н и м ы й “рай” иллюзий, за которым скрываются более совершенные технологии подчинения “молчаливого большинства” и контроля над ним, н а в я з ы в а я ему удобные для социума приоритеты» [1, с. 4]. Таким образом, выявление сконструированных образов *матери* и *материнства* позволит нам с определенной долей условности прогнозировать идеалы и предпочтения россиян в будущем.

Для анализа мультипликационных фильмов, где присутствуют матери и их дети, нами были отобрано 45 анимационных фильмов разной метражности (длительности) отечественного и зарубежного производства с целью анализа различных средств, формирующих представление зрителя о матери и материнстве.

На концептуальном уровне *мать*, согласно исследованиям А.В. Кирилиной, рассматривается по-разному. Интроцептивно, с позиции самой женщины, *материнство* сложно, даже тяжело, что выражено в языковой картине мира русских, а экстроцептивно (при этом андроноцентрично) оно несет только комфорт, заботу и внимание. К.Г. Юнг подчеркивал, что, являясь не единственным архетипом женщины, архетип *матери* включает такие характеристики, как «материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию» [14, с. 218].

Процесс деторождения показывается во французском мультипликационном фильме «Get Out» (2009) довольно специфично и неординарно. В комнату, напоминающую палату психиатрической больницы для буйнопомешанных, входит доктор и всячески уговаривает пациента выйти в дверь, рисуя ему радужные картинки того, с чем он встретиться снаружи. Пациент сопротивляется, не желая покидать свой привычный и уютный мир, на что врач ему возражает: «Бросьте, Гарри, не будьте таким ребенком… Подумайте о том чудесном мире, что ждет вас снаружи: популярность, богатство, тишина, роскошь, чувства… Маленькие птички, цветы, телевизор. Все, что угодно!». После того как все уговоры иссякли, появляются два санитара-зомби, несут человека к выходу, в то время как доктор тянет его за голову. В конце появляется заставка: «Спасибо, мама! Спасибо, папа!». И хотя о матери в этом короткометражном фильме не было ни слова, зритель без труда понимает, что происходит на экране.

В нашем исследовании к невербальным средствам экспликации образа *матери* в муль-

типликационных фильмах относятся не только традиционные для лингвистики жесты, мимика, интонация, позы персонажа, но и нетрадиционные способы репрезентации героинь такие, как манера поведения, внешность, яркость / красочность изображения и стиль воспитания.

Исследователь Т.Г. Киселева, ссылаясь на многочисленные работы по данной тематике, рассматривает динамику образа *матери* в долгой исторической перспективе, считая при этом, что ее эталон и основные характеристики остаются практически неизменными с древнейших времен. «Это женщина, обладающая неординарным жизненным опытом и даром интуитивного предвидения наиболее вероятных путей развития событий (особенно связанных с ее детьми); отличающаяся редкой добротой, чувством сострадания и умением понять своих детей и их решения; женщина, одаренная от природы неординарными способностями к воспитанию и убеждению; человек по природе необыкновенно стойкий, верный интересам своих детей и безоговорочно принимающий во имя их (или вместо них) любые испытания судьбы и т.п.» [7, с. 50–51]. Таким образом, сложившийся веками образ сосредотачивает в себе такие характеристики, как мудрость, доброта, верность, преданность, сострадание и жертвенность. Функция женщины-матери обожествляется во многих религиях.

Женские образы в мультипликационных фильмах советского периода часто ассоциируют с образом Девы Марии из-за чистоты, невинности и скромности. Примерами могут выступить Аленушка в «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» (1953), «Князь Владимир» (2004), «Моя мама – волшебница» (1989), «И мама меня простит» (1975) и др. В современном мультфильме «Путешествие Серафимы» (2015) также наблюдается попытка воссоздать этот образ Девы Марии, который вдохновляет героиню пройти через испытание веры.

В противовес данному, традиционному, присущему русской культуре образу появляются другие (контрастные) образы, среди которых можно выделить образ морской царевны в мультфильме «В синем море, в белой пене…» (1984), воплощающей идеал сегодняшнего времени – эмансипированной красавицы с пухлыми, чувственными губами. Главные героини зарубежных мультиков также близки к идеалу модной русалки, все довольно сильно похожи и внешне, и внутренне. Их объединяют ярко выраженная целеустремленность, сексуальность и агрессивность.

Говоря о новых образах *матери*, психолог Т.Л. Шишова на основе анализа многих современных фильмов выделила ряд новых образов: мать-истеричка, мать-дура, мать-убийца, мать-развратница. Современных типажей в анимационных фильмах мы не встретили, но некоторые черты характера, такие как взбалмошность, чрезмерная сексуальность и воинственность, зарубежные мультгероини проявляли довольно часто [13].

В современных мультфильмах, особенно зарубежных, роль матери исполняет отец, причем делает это довольно искусно, при этом матери умирают либо во время действия, либо ранее («Цыпленок Цыпа» (2005), «Алладин» (1992), «Покахонтос» (1995), «Красавица и Чудовище» (1991), «Похождения Императора» (2000), «Рататуй» (2007), «Гадкий Я» (2010), «Бэмби» (1942)).

Поскольку многие мультипликационные фильмы создаются как экранизации детских сказок, то выводы исследований, анализирующие сказки, могут быть приложимы и к их телевизионным версиям. Так, психолог Бруно Беттельгейм утверждает, что сказочная мертвая мать является психологическим «благом» для детей, поскольку происходит раздвоение образа *матери* на хорошую (чаще мертвую) мать и плохую мачеху. Такая двоякость служит средством сохранения образа идеальной *матери* (при этом живая настоящая мать не всегда соответствует идеалу) и допускает негативное отношение и даже гнев к плохой мачехе, не ставя под угрозу идеальный образ истинной *матери*. Как можно заметить, особенностью этих умозаключений является то, что они выражают беспокойство только о внутреннем ощущении ребенком себя, а не о самой мертвой матери. Контраст светлого образа *матери* на фоне отвратительной мачехи мы наблюдаем в мультфильмах «Золушка» (1950), «Белоснежка и семь гномов» (1937) или «Рапунзель: Запутанная история» (2010), «Двенадцать месяцев» (1956), «Чудесный колокольчик» (1949), «Проделки Софи» (2013). Однако стереотип злобной и коварной мачехи разрушили в Советском Союзе в 1966 г., когда был выпущен мультипликационный фильм «Про злую мачеху» (1966), повествующий о «советской мачехе», которая, в отличие от дореволюционной, относится к своей падчерице «ровно, как и к своей дочери». Свою дочку Фирочку мачеха заставляла помогать, а сиротку Томочку всячески жалела и баловала. Опекаемая

и оберегаемая падчерица становится толстой, взбалмошной и капризной, а родная дочь, согласно канонам сказки, получает хорошего мужа. Томочка же чуть не пропадает в лесу. В остальных просмотренных нами мультипликационных фильмах мачеха всячески унижает и обижает сиротку-падчерицу при молчаливом безучастии нерешительного и апатичного отца.

Функции и даже поведенческие модели *матери* в мультипликационных фильмах наследуются зачастую отцом. Будучи недотепами в начале, отцы становятся достойными подражания в конце. Ярким примером может послужить чрезмерно заботливый отец Немо Марлин («В поисках Немо» (2003)), добрый и мягкий волк («Волк и Теленок» (1984)), гусь Пин, всем сердцем старающийся передать свое искусство сыну («Кунг-фу Панда» (2008)) и др. Функцию гениального отца, способного заменить ребенку мать и выполнять ее обязанности (чтение книг на ночь, приготовление еды, утешение), мы видим также в образе пса в двухсерийном мультфильме «Мистер Пибоди» (2015 и 2017).

Замещение отцом функций матери (причем зачастую с ее поведенческими моделями) дает некоторое разнообразие в конкретных образах *матерей*, но стоит задуматься: что это даст ребенку с еще неустановленными идеалами и ценностями? Наш ответ: ценностный хаос и смещение половых ролей.

Неприглядный образ *матери* эпизодически встречается в мультфильмах зарубежных и советских киностудий. Так, в «Красавице и чудовище» (1991) на рынке во время песни Бель появляется мать с тремя детьми на руках, причем держит она их не как обычно – в объятиях, а как неодушевленные предметы. Сама женщина уже немолода, некрасива, неухожена и создает крайне отрицательное впечатление о *материнстве*. На феномен отвращения к родительству как таковому обратил внимание режиссер Г. Героев. Сравнение прекрасной Бель и матери с тремя орущими и вырывающимися младенцами он назвал метафорой, которая «воспитывает отвращение к материнству и к многодетным в особенности. Либо ты хочешь стать уродливой, старой и бедной, тогда стань матерью, либо вечно молодой и красивой, тогда не рожай. Девочкам как бы предлагают выбор, который на самом деле выбором не является. Потому что решение насильственно, замаскировано вкладывается в сознание» [4].

Немного похоже изображена мать в советском мультипликационном фильме «Осторожно, обезьянки!» (1984), где также присутствует мать-обезьяна со множеством непослушных детей. Она пытается совладать с проделками маленьких озорников, стараясь при этом оставаться спокойной и уравновешенной, однако это не всегда у нее получается. Несмотря на то, что мать-обезьяна нарисована в ободранном платье и вечно занятой, ее образ вызывает скорее сочувствие, чем отвращение.

Образ *матери*, трансформирующейся в обезьяну, представлен и в фильме «Кубо – легенда о самурае» (2016). При этом живой образ матери-женщины предстает светлым, а ее трансформация в обезьяну необходима для того, чтобы спасти сына от надвигающейся опасности и защитить от врагов.

Таким образом, традиционный образ *матери* как хранительницы семейства предстает как незыблемый, но при этом он в некотором роде является второстепенным, принимающимся как таковой и неоспариваемый.

Образ *матери*, справляющейся со своими традиционными обязанностями *материнства* и находящей в этом счастье, предстает и в мультфильмах «Angry Birds в кино» (2016), и в мультфильме «Зверопой» (2017). В последнем мультфильме образ мамы-свинки, имеющей двадцать четыре малыша, при этом еще способной занять премиальное место в конкурсе и организовать завтрак и отправление всех детей в школу, показывает ценностные характеристики данного образа: стандартом успешности считается способность матери справляться с заботой о детях и лишь затем – достижения в других областях.

Образ холодной женщины, стремящейся к порядку во всем, но сосредоточенной на работе и зарабатывании денег и требующей от детей только прилежания в учебе, предстает как отрицательный, в частности, в мультфильме «Маленький принц» (2015).

Естественно, в современных мультипликационных фильмах возникают реалии, характерные для наших дней. Это связано не только с появлением гаджетов, техники и автоматизацией на экранах, но и с политкорректностью. Так появление темнокожей принцессы Тианы («Принцесса и лягушка» (2009)), мулатки Дар («Дом» (2015)), индианки Покахонтас («Покахонтас» (1995)), Моаны («Моана» (2016)) и китаянки Мулан («Мулан» (1998)) в мультипликационных фильмах показывает стремление мирового сообщества, особенно американо-европейского, к показу толерантности и от-

сутствию неравенства в современном обществе. Вместе с общемировой тенденцией некоторых зарубежных стран легализации однополых браков, трансгендеров появляются соответствующие персонажи. Так, в «Холодном сердце» (2013) есть персонаж по имени Оакен с довольно необычным для мужчины поведением. Кроме того, мимоходом он показывает свою семью, где отчетливо видно присутствие еще одного мужчины и нескольких детей. Многие родители запрещают смотреть сериал «Симпсоны» (1998–2016) из-за большого количества там однополых семей, а в одном из эпизодов показана свадьба двух мужчин. Популярный в США сериал «Звездная принцесса и силы зла» (2015–2017) также демонстрирует однополых целующихся подростков на попконцерте под песню «Просто друзья», где прослеживается довольно прозрачный подтекст. Этот список можно дополнить новой нашумевшей версией «Красавицы и Чудовища», показанной в 2017 г.

Довольно часто в современных мультипликационных фильмах затрагиваются «взрослые» темы, проблемы и мотивы. Так, А.В. Шариков и В.П. Чудинова замечают, что современное телевидение предлагает маленькому зрителю массовую взрослую продукцию, а не детские телепередачи, соответствующие его возрасту. Примером может послужить поведение оленя Элиота в «Сезоне охоты-2», планирующего взять в жены свою невесту Жизель. Будучи нерешительным самцом, перед столь важным событием своей жизни он жутко страшится перспективы быть мужем и отцом и колеблется в своем решении. Те же страхи испытывает Шрэк в преддверии рождения собственных детей («Шрэк 3» (2007)). Его друг Кот в сапогах на известие о беременности Фионы дает такой вердикт: «Теперь, мой друг, ты в полной ж…». Материнство и отцовство представляются Шрэку в кошмарных снах как отрыгивающие, мокрые младенцы, с которыми он никак не может справится. Кроме того, достаточно показательна сцена из другой части этого же мультипликационного фильма, когда беременная Фиона и ее подруги обсуждают материнство: «Тебя клонит в сон весь день! Ты не следишь за собой! Растяжки… Прощай романтика» («Шрэк Третий» (2007)). Предлагая в качестве подарка Фионе живого гнома, который будет помогать ей с ребенком, Красавица замечает, что с его помощью у Фионы и Шрэка будет возможность «подлатать свой брак», давший трещину в связи с предстоящим материнством. Малышам, смотрящим этот мультипликационный фильм, скорее всего будут совершенно непонятны терзания Шрэка, как и неясным окажется проблема следующей части («Шрэк навсегда» (2010)), где сама семья вначале становится для него обузой. Для ребенка ценность семьи не вызывает сомнений, но восприятие ее как смысла жизни при подобных примерах сомнительно. А вот терзания мальчика, ожидавшего другого подарка на свой день рождения и обидевшего своим отношением к подарку маму в «И мама простит» (1975), будут абсолютно понятны малышам. Взрослые внутрисемейные взаимоотношения показаны в «Семейке Крудс» (2013), где отец семейства постоянно пытается избавиться от тещи, каждый раз ожидая, что она не сможет выбраться из тех переделок, в которые попадает вся семья. Родителям понятен комизм ситуации, а вот детям приходится объяснять, почему смерть бабушки доставит удовольствие отцу. Из приведенных примеров видно, что на полоролевое поведение и социально-гендерные роли растущего поколения могут влиять образцы, которые не характерны для русского этноса и культуры.

В мультипликационных фильмах присутствуют различные стили воспитания, такие как демократический («Барбоскины (2011–2017), «Фиксики» (2010–2017)), либеральный («Домовенок Кузя» (1984–1987)), попустительский (гипоопека) («Варежка» (1967), «Про злую мачеху» (1966), «Трое из Простоквашино» (1978)), гиперопека («В поисках Немо» (2003), «Рапунцель: Запутанная история» (2010), «Храбрая сердцем» (2012)). Таким образом, роль матери меняется кардинально: от тирании до полной индифферентности.

Следует также отметить обилие сцен насилия и агрессии в современных мультипликационных фильмах. Это напрямую не относится к образу *матери*, однако главные героини, с которыми довольно часто ассоциируют себя девочки, несмотря на свою доброту и «положительность», временами ведут себя совершенно иначе. Так, Фиона в «Шрэке» (2001), готовя завтрак своему спасителю, поет с птичкой так, что последнюю разрывает на самой высокой ноте, а положительная главная героиня жарит яичницу из яиц бедной птахи, не жалея о содеянном. Даже моменты влюбленности сопровождаются надуванием живой жабы и жестокость главных героев не воспринимается как нечто недопустимое. Агрессия показана в мультсериале «Маша и Медведь» (2009–2017), где маленькая Маша тиранит всех окружающих ее зверей: Медведя, волков, зайца,

свинью и т.д. Следует также заметить, что ни одного из родителей в данной мультисаге нет, а девочка показана в старшем дошкольном возрасте. Важно то, что она совмещает в себе как положительные черты (живость, любознательность, стремление помочь), так и отрицательные (нетерпеливость, жестокость, навязчивость), совсем как самый обычный ребенок. Однако дошкольник, не имея достаточно опыта для фильтрования правильного и неправильного, воспринимает увиденное как нормальное поведение, допустимое для детей. Такие амбивалентные герои, наш взгляд, специально созданы, чтобы веселить зрителя, а их комичность нивелирует агрессию и жестокость, проявляемую ими на фоне положительных дел и поступков. Однако ученые, работавшие над проектом «Дети и насилие на телеэкране», однозначно доказали, что насилие влияет на российских детей, а вследствие его интенсификации из года в год наблюдается предрасположенность «социума к реальной агрессии: экранная агрессия провоцирует реальную, реальная заставляет искать еще более интенсивной “подпитки” на экране, что в свою очередь дополнительно усиливает внутреннюю агрессивность» [12, с. 82].

Образ *матери* неразрывно связан с образом семьи, формируемым на экране сценаристами, художниками, режиссерами и их персонажами. Следует отметить, что мать редко находится в фокусе внимания, а ее роль обычно второстепенна. К мультфильмам, показывающим положительный образ семьи и материнства, относятся «Ледниковый период» (2002), где спасение человеческого малыша приводит главных героев к осознанию семьи как смысла жизни, «Барбоскины» (2011–2017), многодетность которой вообще нетипична для современного кинематографа, «Князь Владимир» (2004). Образ *матери* князя в последнем мультфильме показан как святой. Она наказывает ссорившимся братьям: «Негоже вам ссориться – все вы одного гнезда». Список можно продолжить: «Летучий корабль» (1979), «Осьминожки» (1976), «Мама для мамонтенка» (1981), «Лягушонок ищет папу» (1964), «Домовенок Кузя» (1984–1987), «Умка» (1969), «Мешок яблок» (1974) и др. Важно отметить, что все вышеперечисленные анимационные фильмы выпущены либо в Советском Союзе, либо в современной России. Положительные образы семьи и материнства в западных и американских мультипликационных фильмах были замечены с превалирующим участием персонажей, относящихся к животному миру («Дамбо» (1941), «Король-лев» (1994), «Мой хороший динозавр» (2015), «101 далматинец» (1961), «Книга джунглей» (1964), «Свинка Пеппа» (2014–2017), «Леди и бродяга» (1955)). Немногочисленны анимационные фильмы, иллюстрирующие ценность семейных отношений и материнства. Примером может быть сериал, показывающий образцовые отношения родителей и детей, – «София Прекрасная» (2013–2017). Родители героини – король и королева Волшебнии – воспитывают дочь так, чтобы та познала все тяготы жизни обычной девочки. Кроме того, в «Спящей красавице» (1959) тоже показана семья, страстно желающая иметь детей.

Подводем итоги. Можно утверждать, что мультипликационные фильмы играют огромную роль в становлении образа мира ребенка, поскольку дети в дошкольном и младшем школьном возрасте, в отличие от взрослых, имеющих уже сложившееся мировоззрение и фильтрующих внешнюю информацию, соотнося ее со своими ценностями и идеалами, подвержены влиянию информационного потока. Образ *матери* претерпевает значительные изменения в современной кинематографии, приобретая черты сексуальности, агрессии и жесткости. Передачи для детей должны подкреплять гуманистические ценности и ценности семьи, а они зачастую резонируют с теми идеалами, которые стараются привить детям значимые для них взрослые. Искажение ценностей и системы координат в конце концов может не только выражаться во внешних проявлениях, но и задевать сакральные смыслы жизни.

Список литературы

1. Азарян С.Г. Философия телевидения: теоретико-методологически анализ: автореф. дис. … д-ра филос. наук. Краснодар, 2011.

2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979.

3. Бубнова И.А. Индивидуальный «образ мира» как объект психолингвистического анализа // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2012. Вып. 45. С. 57–69.

4. Героев Г. Дети и современные мультфильмы [Электронный ресурс] // Русколань. URL: http://www.ruskolan.com/tolpa/deti_05.htm (дата обращения: 10.09.2017).

5. Гирич В.Л., Чуприна В.Н. Глобальное информационное пространство и проблемы доступа к мировым информационным ресурсам [Электронный ресурс]. URL: http://marc21.rsl.ru/upload/mba2007/mba2007_05.pdf (дата обращения: 08.09.2017).

6. Каткова М.В. Понятие «информационное пространство» в современной социальной философии // Изв. Сарат. ун-та. 2008. Сер.: Философия. Психология. Педагогика. Вып. 2. С. 23–26.

7. Киселева Т.Г. Женский образ в социокультурной рефлексии: моногр. М.: МГУКИ, 1992.

8. Леонтьев А.А. Языковое сознание и образ мира // Языковое сознание: тез. IX симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. М.: ИЯЗ, 1988. С. 105–106.

9. Леонтьев А.Н. К психологии образа // Вестн. МГУ. Сер.: Психология. 1986. № 3. С. 72–76.

10. Немова О.А., Бурухина А.Ф. Семейные духовно-нравственные ценности: опыт феноменологического анализа современных мультипликационных фильмов // Семья: феноменология повседневности: кол. моногр. / под общ. ред. Е.С. Элбакян, Г.С. Широкаловой. Н. Новгород: НГСХА, 2016. С. 336–363.

11. Спасская Е.Л. Семантика и структура образа в поэтических текстах французских сюрреалистов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.

12. Шариков А.В., Чудинова В.П. Детское телевидение. Взгляд социолога // Дети и культура / отв. ред. Б.Ю. Сорочкин. М.: Ком-Книга, 2007. С. 58–85.

13. Шишова Т.Л. Образ матери и новый эталон [Электронный ресурс]. URL: http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/43218.php (дата обращения: 10.09.2017).

14. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека литературы для юношества, 1996.

15. Янкина Н.В. Аксиосфера культуры и образование [Электронный ресурс] // Аксиология и инноватика образования: электрон. науч. издание. URL: http://www.orenport.ru/axiology/docs/5/4.pdf (дата обращения: 28.09.2017).

* * *

1. Azarjan S.G. Filosofija televidenija: teoretiko-metodologicheski analiz: avtoref. dis. … d-ra filos. nauk. Krasnodar, 2011.

2. Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorchestva / sost. S.G. Bocharov; tekst podgot. G.S. Bernshtejn i L.V. Derjugina; prim. S.S. Averinceva i S.G. Bocharova. M.: Iskusstvo, 1979.

3. Bubnova I.A. Individual'nyj «obraz mira» kak ob#ekt psiholingvisticheskogo analiza // Jazyk, soznanie, kommunikacija: sb. st. / otv. red. V.V. Krasnyh, A.I. Izotov. M.: MAKS Press, 2012. Vyp. 45. S. 57–69.

4. Geroev G. Deti i sovremennye mul'tfil'my [Jelektronnyj resurs] // Russkolan'. URL: http://www.ruskolan.com/tolpa/deti_05.htm (data obrashhenija: 10.09.2017).

5. Girich V.L., Chuprina V.N. Global'noe informacionnoe prostranstvo i problemy dostupa k mirovym informacionnym resursam [Jelektronnyj resurs]. URL: http://marc21.rsl.ru/upload/mba2007/mba2007_05.pdf (data obrashhenija: 08.09.2017).

6. Katkova M.V. Ponjatie «informacionnoe prostranstvo» v sovremennoj social'noj filosofii // Izv. Sarat. un-ta. 2008. Ser.: Filosofija. Psihologija. Pedagogika. Vyp. 2. S. 23–26.

7. Kiseleva T.G. Zhenskij obraz v sociokul'turnoj refleksii: monogr. M.: MGUKI, 1992.

8. Leont'ev A.A. Jazykovoe soznanie i obraz mira // Jazykovoe soznanie: tez. IX simpoziuma po psiholingvistike i teorii kommunikacii. M.: IJaZ, 1988. S. 105–106.

9. Leont'ev A.N. K psihologii obraza // Vestn. MGU. Ser.: Psihologija. 1986. № 3. S. 72–76.

10. Nemova O.A., Buruhina A.F. Semejnye duhovno-nravstvennye cennosti: opyt fenomenologicheskogo analiza sovremennyh mul'tiplikacionnyh fil'mov // Sem'ja: fenomenologija povsednevnosti: kol. monogr. / pod obshh. red. E.S. Jelbakjan, G.S. Shirokalovoj. N. Novgorod: NGSHA, 2016. S. 336–363.

11. Spasskaja E.L. Semantika i struktura obraza v pojeticheskih tekstah francuzskih sjurrealistov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1993.

12. Sharikov A.V., Chudinova V.P. Detskoe televidenie. Vzgljad sociologa // Deti i kul'tura / otv. red. B.Ju. Sorochkin. M.: Kom-Kniga, 2007. S. 58–85.

13. Shishova T.L. Obraz materi i novyj jetalon [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/43218.php (data obrashhenija: 10.09.2017).

14. Jung K.G. Dusha i mif: shest' arhetipov. Kiev: Gosudarstvennaja biblioteka literatury dlja junoshestva, 1996.

15. Jankina N.V. Aksiosfera kul'tury i obrazovanie [Jelektronnyj resurs] // Aksiologija i innovatika obrazovanija: jelektron. nauch. izdanie. URL: http://www.orenport.ru/axiology/docs/5/4.pdf (data obrashhenija: 28.09.2017).

Verbal and non-verbal means of explication of value / image of "mother and motherhood" in animated films

The article deals with the image of a mother and motherhood in animated films. The research is relevant due to the description of verbal and non-verbal means of actualization of these values that undergo the transformation due to the appearance of new characters and behaviour patterns in children's TV industry. A child's worldview includes the designed values, which will make the personal and collective axiosphere.

Key words: *value, image, worldview, mother, motherhood, axiosphere.*

(Статья поступила в редакцию 12.10.2017)