

СОЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ

ВОЗДЕЙСТВИЕ ФИЛЬМА УЖАСОВ НА Я-КОНЦЕПЦИЮ ЗРИТЕЛЯ

©2021 г. М.И. Яновский*, В.И. Антропова**

*Кандидат психологических наук, доцент, ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»; 283001, Донецкая Народная Республика, г. Донецк, ул. Университетская, 24; e-mail: m.i.yanovsky@mail.ru

**Педагог-психолог, МОУ «Школа № 48 г. Донецка»; 283001, Донецкая Народная Республика, г. Донецк, ул. Щорса, 96-А; e-mail: vika-antropova@mail.ru

DOI: 10.38098/ipran.sep_2021_22_2_06

Поступила в редакцию 30 марта 2021 г.

Аннотация. Приводятся результаты теоретического и эмпирического исследования воздействия фильма ужасов на Я-концепцию зрителя с опорой на идеи Ж. Митри о погружении кинофильмом зрителя в определенным образом структурированную в пространстве драмы фильма систему сил, которая организует зрительское виденье мира. Также использовались концепция Ж. Пиаже об особенностях организации пространства для сознания на ранних стадиях психического развития и модель позиций персонажей в мифах и сказках – так называемый «драматический треугольник» С. Карпмана. Анализ показал, что фильм ужасов предоставляет зрителю виртуальный мир, структурированный как *пространство мест*, которое характеризуется возможностью или нет попасть в то или иное место, или выбраться из него; также он бессвязен, хаотичен, непредсказуем, тревожен. У зрителя индуцируется временное изменение образа мира с соответствующим ему образом себя. Центральный персонаж в фильме ужасов как правило – *Жертва*, для которой мир в целом структурирован описанным образом. Результаты проведенного эмпирического исследования подтверждают временный сдвиг Я-концепции зрителя после просмотра фильма ужасов в сторону образа *Жертвы*. Снизилась внутренняя связность Я-концепции и интегрирующая роль в ней моральных характеристик. Есть основания полагать, что образ *Жертвы* двойственен: его обратной (имплицитной) стороной является образ *Эгоиста-Собственника* (Преследователя). Таким образом, эффектом психологического воздействия фильма ужасов на Я-концепцию является введение зрителя в амбивалентный образ *Жертва–Эгоист-Собственник* и формирование образа мира как бессвязного и хаотичного.

Ключевые слова: психология кино, воздействие кино, фильмы ужасов, пространство мест.

Для современной эпохи характерна тенденция к управлению общественными процессами с использованием манипулятивных методов (Кара-Мурза, 2018). Существенно, что инструменты таких манипуляций, информационные и психологические войны, в эпицентре которых оказалось общество, вовлекают и воздействуют не только на систему представлений человека о чем-либо, но и на сами структуры мышления, социального восприятия, самосознания и т.д. (Гостев, 2017; Кара-Мурза, 2018). Особого внимания в этом смысле заслуживает *американское кино*, которое, наряду, например, с финансовыми инструментами, является основой американской «мягкой силы». Кино исподволь формирует сознание и мировоззрение людей не только в США, но и во множестве стран мира. Американское кино имеет специфическую устоявшуюся систему жанров, что делает кинематограф не столько сферой творчества, сколько системой производства товарной продукции по определенным стандартам, с обеспечением определенных эффектов. В данной статье будет рассмотрен такой жанр как фильм ужасов.

«Культура страха» – традиционный, старый элемент культуры Запада уже на протяжении многих столетий (Кара-Мурза, 2018). Российский философ А.Г. Некита утверждает: «американский фильм ужасов как особое "субкультурное пристрастие" является, пожалуй, одним из самых ярких примеров идеологической экспансии западной массовой культуры в мировое цивилизационное пространство» (Некита, 2018, с. 191). Необходимо осознание, в чем именно состоит эта экспансия и на уровне индивидуума, и на уровне общественного сознания, для адекватного решения задачи психологической защиты личности и общества от такого рода деструктивных воздействий в информационной среде (Кубрак, 2016).

Что дают зрителю фильмы ужасов, кроме негативных эмоций? Затрагивают ли они какие-либо структуры сознания человека? Целью нашего

исследования было теоретическое и эмпирическое изучение воздействия фильма ужасов на Я-концепцию зрителя как опорный элемент формирования позиции человека в системе социальных отношений.

Вероятно, эффект популярности фильмов ужасов так или иначе связан с «сильными» эмоциями («острыми ощущениями»), ими доставляемыми. Парадокс в том, что в данном случае зрителей привлекают эмоции негативные. Авторы предлагают различные объяснения этому парадоксу и, в целом, трактовки того, в чем суть психологического воздействия фильмов данного жанра. Так, А.В. Вайсбург связывает интерес к фильмам ужасов с возможностью своего рода самоутверждения – через демонстрацию преодоления страха и приверженности протестной антикультуре (Вайсбург, 2018). М.В. Зубакин считает, что фильмы ужасов дают зрителю катарсический эффект, в частности, они помогают добиться состояния активации и возбуждения, и тем выводят из состояний эмоциональной подавленности, неудовлетворенности, ощущения одиночества, несостоятельности (Зубакин, 2017). Т.А. Кубрак и В.В. Латынов в своей монографии по психологии кино говорят о распространенности в зарубежных публикациях точки зрения о связи интереса к фильмам ужасов с такими личностными чертами как «поиск стимуляции» и психотизм (Кубрак, Латынов, 2019). Возможность реализации потребностей в эмоциях, в познании, а также возможность отработки навыков преодоления страхов усматривает в данном киножанре О.В. Петрунько (Петрунько, 2002). Почти общепринятыми при оценке и интереса к фильмам ужасов, и эффекта их просмотра являются идеи психоанализа. Так, Т.В. Черняновская говорит о предположительно происходящем при просмотре таких фильмов снятии напряжения благодаря сбросу вытесненных эмоций (Черняновская, 2003). Е.А. Шорыгин высказывает мнение об открывающейся благодаря фильмам ужасов возможности познания своего бессознательного

(Шорыгин, 2017). А.Г. Некита, опираясь на теорию К.Г. Юнга, усматривает в образах фильмов данного жанра присутствие архетипов коллективного бессознательного, что и обуславливает «силу» и «глубину» воздействия данных фильмов (Некита, Мухина, 2020). Н. Кэрролл обращает внимание на провоцируемое фильмами ужасов отвращение к ужасному, но одновременно и возникающий интерес к необычному и неизвестному (Кэрролл). При этом «основным мотивом нашего удовлетворения является не созерцание какого-то чудовища как такового, но вся та повествовательная модель, в структуру которой это чудовище помещено» (там же).

Представляется, что в различных трактовках фильмов ужасов не учитывается то, что кино дает потребителю эмоции не сами по себе, а как аспект создаваемого виртуального фильмового мира. Испытывание эмоций, будь то страх или любопытство, является лишь моментом фильмового мира. Известный французский исследователь психологии кино Ж. Митри говорит: «Киноимпульс навязывает нам видение мира, организованного в определенном смысле» (Mitry, 1998, с. 156). Эта «организация мира» состоит «в структурировании пространства драмы <...> в распределении действующих сил в соответствии с драматическими действиями и связанными с ними значениями» (там же). Кино – это вид искусства, воссоздающий определенным образом, структурированный фильмовый мир. Зрителю при этом предоставляется возможность транспонирования своего Я в фильмовый мир, воссоздания своего рода фильмового «тела самосознания» и имитации присутствия в фильмовом мире в какой-либо форме, своего рода «матрица» входа в него. Поэтому и фильм ужасов создает фильмовый мир с «определенным распределением сил» и с определенной «матрицей» включения в него. В чем его структура?

Фильм ужасов основывается на демонстрации коллизии *Жертва–Преследователь* (Злодей). Тем самым реализуется в создаваемом распределении сил персонажей то, что в классической форме на материале мифов и сказок описано С. Карпманом как система позиций «драматический треугольник»: *Жертва, Преследователь* (Злодей), *Спасатель* (Карпман, 1968). С добавлением персонажа, который выступает в функции *Предателя* (в такого может превращаться *Спасатель* или *Преследователь*) (Яновский, Иванов, Якушкин, 2012). При этом центральным персонажем в фильме ужасов, как правило, является *Жертва*. Динамический «киноимпульс, навязывающий видение мира» в фильмах ужасов, обычно задается серией навязчивых безуспешных ее попыток попасть в определенное место – как правило, для того, чтобы спрятаться от *Преследователя* (Злодея), который все время ломает линии защиты. Возможен и обратный вариант: случайное попадание в определенное место и последующие попытки выбраться из него. Усилия эти тем более настойчивы, чем больше *Жертва* терпит неудачи из-за коварства и силы *Преследователя* и неожиданных действий *Предателя*. Попытки спастись от *Преследователя* и спрятаться (в доме, в комнате, во сне и т.д.), методично предпринимаемые *Жертвой*, или роковое попадание в злополучное место, проявляют базовую структурную матрицу фильма ужасов, определяющую данного типа фильмовый мир. Если представить *Жертву* отвлеченно от всех остальных персонажей, мы увидим субъекта, как бы паранойяльно пытающегося поместить себя в закрытое защищенное место, или выбраться из него. Неслучайно некоторые исследователи вообще связывают фильмы ужасов с мистикой дома (Маленко, 2018). Такое действие – поиск закрытого места, помещение себя в него, поиск выхода из него – задает структуру фильмового пространства как набора отдельных, изолированных мест. Согласно Ж. Пиаже именно такое мысленное или физическое действие лежит в основе так

называемого «*пространства мест*» – так Пиаже называет присущий раннему дошкольному возрасту и соответствующему ему эгоцентрическому сознанию тип представления о пространстве (Piaget, Inhelder, 1948). Для ребенка до определенного возраста пространство представляется как место, или набор мест, в которых можно поместить (спрятать) какой-либо объект, а не как особая реальность с объективными свойствами.

Пространство, понимаемое как *пространство мест* – набор изолированных друг от друга, разных по качествам, ячеек, – отличается неоднородностью и бессвязностью. Элементы в нем оторваны (вплоть до антагонизма) от целого. Поскольку объекты здесь зависимы от мест, то они не имеют устойчивых свойств, а являются функцией положения (обстоятельств), а значит неидентифицируемы как нечто устойчиво самостоятельное (т.е. здесь объект \neq объект, и, в частности, – «Я» \neq «Я»). Неоднородность и бессвязность порождают непредсказуемость, а значит и чувство иррационального, как бы магического. Для субъекта, оказывающегося в таком пространстве, оно заполнено тревогой и страхом. Возможно такая структуризация пространства ситуативно индуцирует актуализацию элементов пралогического мышления (например, замену причинно-следственных связей «мистическими» законами партиципации и подобия (Леви-Брюль, 1994)). Действия в такой среде примитивизируются, сводятся к движению по «линии наименьшего сопротивления» (т.е. к разрядке). В такого рода действиях роль субъектности минимальна, вплоть до растворения в ситуации. Характерное состояние сознания зрителя здесь – «погружение» в происходящее, «завлеченность» (Яновский, 2017). Обратим внимание, что оно заведомо предопределено уже в базовом ментальном действии фильма ужасов: настойчивое помещение себя в закрытое место (см. выше). В целом это, по-видимому, значительно повышает внушаемость зрителя.

Зритель фильма ужасов все время производит как бы мысленное действие *жаления* (через постоянное сравнение – кого жалко, а кто возмутителен, т.е. кто хороший, а кто плохой). Но жаление как раз реализует то же виртуальное мысленное помещение (*Жертвы*) в аналог замкнутого места: пожалеть – это мысленно поместить человека в образ его самого, но беспомощного, ограниченного, как бы окруженного нашим чувством. Жалостью человек мысленно как бы берет, держит, обнимает объект. Жалость (в отличие от сочувствия, сопереживания) – это зародыш чувства собственности (Яновский, Чуканов, 2018).

Таким образом, и *Жертва* в фильме ужасов нацелена на операцию помещения себя в закрытое защищенное место, и зритель производит аналогичную мысленную операцию по отношению к главному персонажу. Следствие этого «киноимпульса» – навязывание нам видения мира как чего-то ограниченного и замкнутого, как совокупности никак не связанных между собой замкнутых мест, как *пространства мест*. Но тем самым фильм ужасов одновременно и создает иллюзию защищенности, и виктимизирует зрителя, центрируя его на образе беспомощной и уязвимой *Жертвы* (Яновский, 2019).

МЕТОДИКА

Целью нашего исследование было проверить предположение о том, что фильм ужасов формирует у зрителя образ себя как жертвы.

Исследование проходило в два этапа:

I – предварительно испытуемым предлагались психодиагностические методики, которые фиксировали личностные характеристики.

II – через 5 дней испытуемым демонстрировался (на мониторе компьютера или на большом экране, с использованием мультимедийного проектора) кинофильм, после чего испытуемые снова проходили те же методики.

В исследовании участвовали 20 человек – экспериментальная группа, а также 20 человек – контрольная группа (просмотр фильма не проводился). Все участники исследования – студенты ДонНУ (возраст – 18-23 года). С жанром «фильмы ужасов» были знакомы все участники исследования, все имели опыт их просмотров. Фильм «1408», использованный в исследовании, испытуемые ранее не видели.

Для оценки влияния фильма на Я-концепцию использовались 2 методики:

1. Методика «Q-сортировка» В. Стефансона. Позволяет определить самооценку по шести основным тенденциям поведения в группе: зависимость, независимость, общительность, необщительность, принятие борьбы, избегание борьбы.

2. «Личностный семантический дифференциал» (модификация методики Ч. Осгуда). Оценка отношения к себе по трем факторам: Сила, Активность и Оценка.

В исследовании был использован кинофильм «1408». Американский фильм 2007 г., режиссёра М. Хофстрёма, снят по одноимённому рассказу Стивена Кинга. Он входит в списки лучших фильмов ужасов. Сюжет: писатель Майк Энслин, специалист по паранормальным явлениям, пишет книгу о необычных явлениях в отелях. Желая разоблачить информацию о мистической комнате 1408 в гостинице, он приезжает и требует ключи от этой комнаты, не веря предупреждениям управляющего об опасности. Попытки отговорить распаляют любопытство писателя, и он попадает в этот номер. В результате он прилагает большие усилия, чтобы не сойти с ума в этом номере, полном необъяснимых ужасов и событий. В какой-то момент ему удалось выбраться. Он пишет рукопись об этом. Но когда он заходит на почту отправить написанное произведение, рабочие начинают рушить стены, и за разрушенными стенами обнаруживается тот же номер 1408. В номер звонят из

приемной и сообщают, что он в пятом кругу ада. Однако он делает из подаренной бутылки коньяка коктейль Молотова и поджигает номер.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ИХ ОБСУЖДЕНИЕ

Результаты по методике «Q-сортировка» в экспериментальной представлены в табл. 1.

Таблица 1. Результаты до и после просмотра фильма по методике «Q-сортировка».

Параметры	Основные тенденции поведения											
	зависимость		независимость		общительность		необщительность		принятие борьбы		избегание борьбы	
	до	после	до	после	до	после	до	после	до	после	до	после
Среднее	4,8	5	5,3	5,15	6,85	6,95	5,8	5,85	4,65	5,1	6,45	5,9
р различия по t-критерию	-		-		-		-		$p \leq 0,05$		$p \leq 0,05$	

Для выявления достоверности различий здесь и далее использовался t-критерий Стьюдента. Анализируя полученные результаты, можно указать на достоверное изменение в параметрах: *принятие борьбы* (повышение) и *избегание борьбы* (понижение). Таким образом, после просмотра фильма *принятие борьбы* стало более значимым.

Результаты контрольной группы значимых изменений при повторном тестировании не показали.

Результаты по методике «Личностный семантический дифференциал» после просмотра фильма представлены в табл. 2 и 3, а также на рис. 2.

В табл. 2 представлены результаты по трём факторам «Личностного семантического дифференциала».

Таблица 2. Результаты до и после просмотра фильма по методике «Личностный семантический дифференциал».

	Я-концепция					
	Сила		Оценка		Активность	
	до	после	до	после	до	после
Средние	1,12	0,83	1,12	1,07	1,06	0,89
<i>p</i> различия по t-критерию	$(p \leq 0,05)$		-		-	

После воздействия фильма ужасов «1408» существенно изменился фактор *Силы*. Его снижение говорит о потере уверенности в себе, веры в способность держаться принятой линии поведения, об усилении зависимости от внешних обстоятельств и оценок.

В контрольной группе значимых изменений при повторном тестировании не было.

На рис. 1 представлены корреляции показателей обеих методик.

«До»:

независимость — общительность — зависимость

«После»:

независимость — общительность — зависимость — оценка
 принятие борьбы — пассивность — слабость

Рис. 1. Корреляционные связи между показателями Я-концепции до и после просмотра фильма (методики «Q-сортировка» и «Личностный семантический дифференциал»)

Корреляционные связи определялись по критерию Пирсона (достоверность на уровне $p \leq 0,05$). По рис. 1 видим, что после просмотра фильма *зависимость* стала коррелировать с позитивной *оценкой*. Также *принятие борьбы* связывается, парадоксальным образом, не с *активностью* и *силой*, а с *пассивностью* и *слабостью*. *Пассивность* и *слабость* становятся как бы средством борьбы. По-видимому, обе появившиеся корреляции означают, что формируется Я-образ *Жертвы* как некая позиция.

Далее рассмотрим изменения по отдельным шкалам «Личностного семантического дифференциала».

Можно видеть достоверные сдвиги в шкалах: *сильный-слабый* (на уровне тенденции) и *разговорчивый-молчаливый*.

Таблица 3. Результаты по отдельным шкалам до и после просмотра фильма (методика «Личностный семантический дифференциал»).

№ п/п	Параметры		Средние		р по t-критерию
			до	после	
1	обаятельный	непривлекательный	2,05	2	0,90
2	сильный	слабый	1,75	1,05	0,08
3	разговорчивый	молчаливый	2	1,15	0,05
4	добросовестный	безответственный	1,6	1,5	0,82
5	уступчивый	упрямый	1,15	1,5	0,44
6	открытый	закрытый	1,2	1,1	0,83
7	добрый	эгоистичный	0,75	0,95	0,67
8	независимый	зависимый	1,05	0,95	0,85
9	деятельный	пассивный	1,1	0,65	0,39
10	отзывчивый	черствый	0,55	1,2	0,22
11	решительный	нерешительный	0,65	0,95	0,54
12	энергичный	вялый	1,1	1,2	0,84
13	справедливый	несправедливый	1,1	1	0,84
14	расслабленный	напряженный	0,65	0,4	0,64
15	спокойный	суетливый	1,15	1,25	0,83
16	дружелюбный	враждебный	1,05	0,9	0,73
17	уверенный	неуверенный	1,1	0,65	0,35
18	общительный	нелюдимый	1,25	0,8	0,35
19	честный	неискренний	0,75	1	0,57
20	самостоятельный	несамостоятельный	1,4	1,1	0,42
21	невозмутимый	раздражительный	0,65	0,95	0,39

В контрольной группе ни одного статистически значимого изменения не было. Ряд других шкал тоже в определенной мере изменился, что наглядно видно по рис. 3. Проанализируем их.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

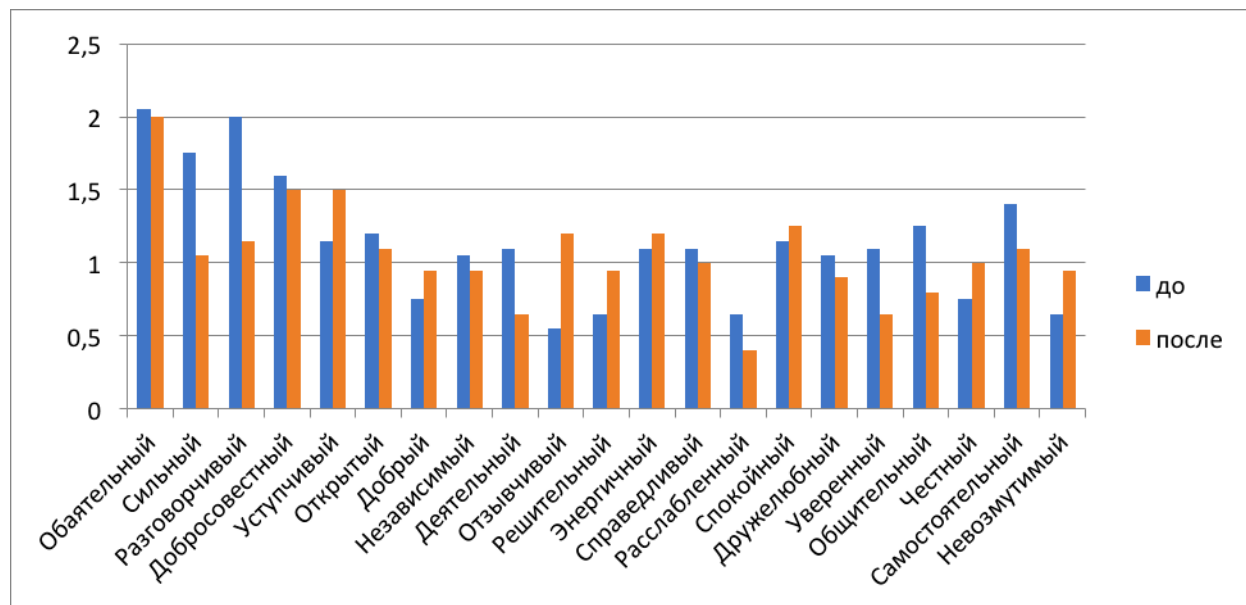


Рис. 3. Шкалы Я-концепции методике «Личностный семантический дифференциал» до и после показа фильма

По рис. 3 видно также определенное изменение по шкалам: уступчивый-упрямый, деятельный-пассивный, отзывчивый-черствый, уверенный-неуверенный, общительный-нелюдимый, самостоятельный-несамостоятельный, невозмутимый-раздражительный. Говоря конкретно, после воздействия фильма ужасов видим изменения следующих показателей Я-концепции: сила сменилась *слабостью*, разговорчивость – *молчаливостью*. Также в определенной степени упрямство сменилось *уступчивостью*, деятельность – *пассивностью*, уверенность – *неуверенностью*, общительность – *нелюдимостью*, самостоятельность – *несамостоятельностью*, а черствость и раздражительность – *отзывчивостью* и *невозмутимостью*.

Обобщая, можно сказать, что фильм ужасов формирует сознание себя как более: *молчаливого, нелюдимого*, а также – *слабого, уступчивого, пассивного, неуверенного, несамостоятельного*, но при этом *невозмутимого* и *отзывчивого*. Учитывая, что это не реальная отзывчивость, а именно представление о себе как об отзывчивом, можно снова подтвердить, что это в целом очевидная форма образа себя как *Жертвы* («аутсайдера», «неудачника»).

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

Молчаливость и *отзывчивость* выступают как проявления образа внутренней моральной правоты, при внешней беспомощности.

Далее рассмотрим корреляционные связи шкал.

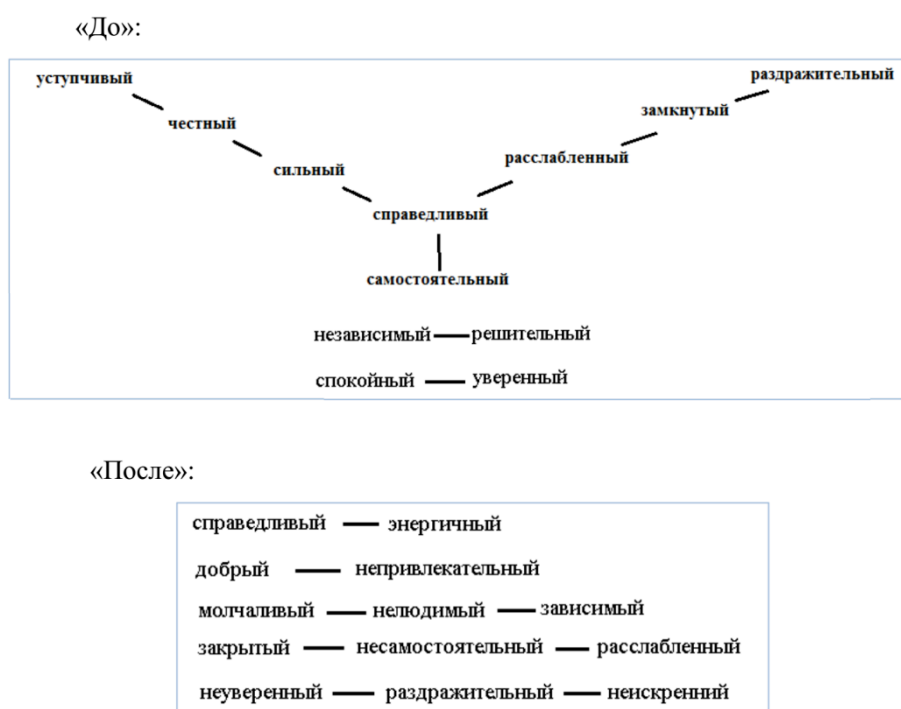


Рис. 4. Корреляционные связи между отдельными шкалами Я-концепции (по методике «Личностный семантический дифференциал») до и после просмотра фильма

Можно видеть, что после просмотра фильма происходит в значительной мере распад корреляционных связей между характеристиками Я-концепции, она теряет связность. По-видимому, это означает в какой-то мере усиление неопределенности Я-концепции, ослабление идентичности (т.е. появление состояния «Я» ≠ «Я», характерного, как мы упоминали выше, при переживании мира как неоднородного и бессвязного *пространства мест*). При этом характеристика *справедливый* теряет свое осевое положение в образе-Я, перестает его интегрировать. Возможно это означает, что мораль перестает быть внутренней опорой самосознания (своего рода деморализация).

В целом почти все характеристики вместе рисуют тот же образ *Жертвы*, «неудачника».

В контрольной группе были обнаружены другие корреляции. Однако существенно то, что при тестировании через 5 дней они изменились сравнительно мало (рис. 5). Следовательно, изменения корреляций в экспериментальной группе вызваны именно просмотром фильма.

«До»:

сильный	—	спокойный
разговорчивый	—	независимый — безответственный
уверенный	—	уступчивый — самостоятельный — деятельный
открытый	—	решительный
дружелюбный	—	эгоистичный
справедливый	—	черствый

«После»:

сильный	—	спокойный
независимый	—	разговорчивый — общительный
уверенный	—	уступчивый
открытый	—	решительный
самостоятельный	—	деятельный
справедливый	—	черствый
энергичный	—	расслабленный — обаятельный

Рис. 5. Корреляционные связи между отдельными шкалами Я-концепции (по методике «Личностный семантический дифференциал») «до» и «после» (контрольная группа)

Далее был изменен способ представления характеристик в экспериментальной группе, полученных после просмотра фильма, с учетом того, что корреляции были между шкалами, но каждая шкала биполярна. На рис. 6 выведены в схеме противоположные полюса шкал (по сравнению с тем, что представлено на рис. 4, «После»). Оставлена без изменений только связка шкал *молчаливый – нелюдимый – зависимый*, поскольку сдвиг в сторону полюса *молчаливый* после просмотра фильма статистически достоверен (см. табл. 3). В остальных случаях сдвиг носил неопределенный характер, что позволяет предположить возможность корреляционных связей противоположных полюсов шкал (например, вместо связки *добрый – непривлекательный* связка *эгоистичный – обаятельный*).

Вариант «После» в экспериментальной группе с учетом возможности поворота шкал на противоположные полюса (рис. 6):

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

«После»:

несправедливый	—	вялый		
эгоистичный	—	обаятельный		
молчаливый	—	неподимый	—	зависимый
открытый	—	самостоятельный	—	напряженный
уверенный	—	невозмутимый	—	честный

Рис. 6. Корреляционные связи между отдельными шкалами Я-концепции (по методике «Личностный семантический дифференциал») после просмотра фильма (взяты противоположные полюса шкал, по сравнению с рис. 4)

Интерпретация этого набора характеристик образа-Я: *своевольный, самоуверенный эгоист*. Таковым можно представить субъекта с усиленными *собственническими* чувствами (что достаточно похоже на позицию *Преследователя* из «драматического треугольника» Карпмана). Можно предполагать, что это своего рода обратная сторона образа *Жертвы*. Если так, то, возможно, эффект воздействия фильма ужасов на Я-концепцию – формирование у зрителя амбивалентного образа: *Жертва (аутсайдер, неудачник)–Эгоист-Собственник* (\approx *Преследователь*).

В целом позиция *Жертвы* соответствует образу мира, структурированного как *пространство мест*. Ведь *пространство мест* задает Я-образ как Я, замкнутое в ячейку пространства, – и таково как раз самосознание *Жертвы*. Кроме того, для *нее* и окружающий мир структурирован как *такое же пространство*: он бессвязен и неоднороден, т.е. хаотичен, и потому непредсказуем и тревожен, а также в нем нет справедливости (см. рис. 4 «после»). Вероятно, и переживание вины у *Жертвы* невозможно, – в виду отсутствия связности в мире (этому соответствует распад корреляций в Я-образе и уход характеристики *справедливый* с позиции центра Я-образа (рис. 4)). То, что у самосознания *Жертвы* ослаблена идентичность («Я» \neq «Я»), объяснимо тем, что *Жертва* – функция своего положения (т.е.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

места). Возможно, потенциально она бунтовщик, поскольку при удерживании образа мира как хаоса любой намек на возможность появления целостности в мире воспринимался бы *Жертвой* как узурпация кем-то власти. Если *Жертва* – потенциальный бунтовщик, то становится понятно, что она легко может трансформироваться в *Эгоиста-Собственника*. У этого последнего – так же, как у *Жертвы*, Я как бы замкнуто внутри ячейки пространства, только это ячейка более защищенная и более экспансивная. По-видимому, верно было бы считать не только *Эгоиста-Собственника* имплицитной стороной самосознания *Жертвы*, но и *Жертву* имплицитной стороной самосознания *Эгоиста-Собственника*. Общее у того и другого – замкнутость на себя, – элемент нарциссизма.

Следует отметить, что разовый просмотр фильма не может создавать устойчивого изменения Я-концепции. По-видимому, устойчивое влияние таких фильмов возможно через «накопление» эффекта.

Таким образом, наше исследование дает основания для объяснения парадокса, почему зрителям нравятся отрицательные эмоции, доставляемые фильмом ужасов: они входят в состав формируемого у зрителя амбивалентного сочетания образов *Жертвы* и *Эгоиста-Собственника*. Оба они – стороны формируемого нарциссического образа-Я и образа мира, структурированного как *система мест*.

Фильмы ужасов были и остаются важным элементом культуры Запада, им созданным и им продвигаемым (Некита, 2018). По мнению С.А. Маленко и А.Г. Некита, они даже совершили в современном западном обществе «образно-символический ребрендинг» такой идеологической опоры общества конкуренции как социал-дарвинизм (Маленко, Некита, 2018). В целом фильмы ужасов отражают, а с другой стороны, форматируют сознание человека,

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

живущего в системе отношений, в которых доминируют индивидуализм, частная собственность, конкуренция и вражда (Некита, Мухина, 2020).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Кино дает зрителю не эмоции сами по себе, а виртуальный фильмный мир, структурированный определенным образом. Зрителю предоставляется возможность транспонирования своего сознания в него, воссоздания своего рода фильмного «тела самосознания» и имитации присутствия в таком мире в какой-либо форме. Поэтому важную роль в воздействии фильма играет самосознание зрителя, его Я-концепция.

Проведенное нами эмпирическое исследование показало формирование у зрителя после просмотра фильма ужасов черт образа жертвы. При этом также теряется связность Я-концепции, ослабляется идентичность, усиливается неопределенность. Есть основания полагать, что у зрителя формируется амбивалентный нарциссический образ Я, включающий образы *Жертвы* и – неявно – *Эгоиста-Собственника*.

Анализ показывает, что фильмный мир в фильмах ужасов структурирован как *пространство мест* – как ограниченная, бессвязная, неоднородная совокупность замкнутых или открытых ячеек пребывания людей, существ или вещей. Так видится мир с позиции *Жертвы*. Такие по сути регрессивные образы мира и себя в мире подрывают когнитивную основу понимания морали и справедливости в обществе, ценность разумности и ответственности в социальных отношениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Вайсбург А.В.* Фильмы ужасов в системе зрительских предпочтений детей и подростков: социологический анализ // Вестник Тверского государственного технического университета. Серия: Науки об обществе и гуманитарные науки. 2018. № 3. С. 23-29.
- Гостев А.А.* Глобальная психоманипуляция: психологические и духовно-нравственные аспекты. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2017.
- Зубакин М.В.* Воздействие финала фильма ужасов на когнитивную и аффективную сферу зрителей // Фундаментальные и прикладные исследования современной психологии: результаты и перспективы развития. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2017. С. 1967-1973.
- Кара-Мурза С.Г.* Манипуляция сознанием. М.: Родина, 2018.
- Кубрак Т.А.* Проблема информационно-психологической безопасности в кинодискурсе // Психологические исследования. 2016. Т. 9. № 47. URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2016v9n47/1284-kubrak47.html> (дата обращения: 28.03.2021).
- Кубрак Т.А., Латынов В.В.* Психология кинодискурса: факторы выбора, восприятие, воздействие. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2019.
- Кэрролл Н.* Парадоксы ужаса / URL: <http://www.russ.ru/pole/Paradoksy-uzhasa> (дата обращения 28.03.2021).
- Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994.
- Маленко С.А.* Мистика дома и мифология оседлости: к онтологии американского фильма ужасов // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2018. № 3(15). С. 1-5.
- Маленко С.А., Некита А.Г.* Фільми жахів у несвідомих антропологічних стратегіях біовлади // Антропологічні виміри філософських досліджень. 2018. Вип. 13. С. 41-51. DOI: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
- Некита А.Г., Мухина М.В.* Мифологизация сакрального пространства дома в американских фильмах ужасов // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. № 8(33). С. 17. DOI: 10.34680/2411-7951.2020.8(33).17.
- Некита А.Г.* Символические коды американского фильма ужасов в идеологии массовой культуры // Вестник Новгородского филиала РАНХиГС. 2018. Т. 8. № 2-1(10). С. 191-204.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

Петрунько О.В. Фільми жахів у житті сучасної дитини // Педагогіка і психологія. 2002. № 4. С. 116-125.

Черняновская Т.В. Психологические особенности интереса молодежи к фильмам ужасов и мистики: Дисс. ... канд. психол. наук. Тамбов: Тамбовский государственный университет, 2003.

Шорыгин Е.А. Кино в психоаналитическом измерении: на примере хорроров // Гуманитарные науки в условиях социокультурной трансформации: практики медиаобразования. Материалы всероссийского семинара (15-17 февраля 2017 г.). Пермь, 2017. С. 84-91.

Яновский М.И. Фильмы ужасов: подход к анализу психологического воздействия // Развитие и образование личности в современном коммуникативном пространстве: материалы II Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Часть 1 (г. Иркутск, 26-27 сентября 2019 г.). Иркутск: Изд-во «Иркут», 2019. С. 34-44.

Яновский М.И. Формы переживания присутствия и способы их воспроизведения в киномонтаже // Теоретическая и экспериментальная психология. 2017. Т. 10. № 1. С. 72-81.

Яновский М.И., Чуканов Е.В. Феномен собственности как возможная причина актуализации элементов эгоцентрического мышления: к постановке проблемы // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Психология. 2018. № 2(24). С. 32-46.

Яновський М.І., Іванов К.М., Якушкін О.І. «Драматичний чотирикутник» як форма реалізації людської емоційності // Соціальна психологія. 2012. № 4. С. 36-45.

Karptan S. Fairy Tales and Script Drama Analysis // Transactional Analysis Bulletin. 1968. V. 7. № 26. P. 39-43. URL: <http://www.transactional-analysis.ru/script/200-fairytales> (дата обращения 28.03.2021).

Mitry J. The Aesthetics and Psychology of the Cinema / Translated by Christopher King. London: The Athlone Press, 1998.

Piaget J., Inhelder B. La représentation de l'espace chez l'enfant. Paris: Presses universitaires de France, 1948.

BIBLIOGRAFICHESKIJ SPISOK

Vajsburg A.V. Fil'my uzhasov v sisteme zritel'skih predpochtenij detej i podrostkov: sociologicheskij analiz // Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Nauki ob obshchestve i gumanitarnye nauki. 2018. № 3. S. 23-29.

Gostev A.A. Global'naya psihomanipulyaciya: psihologicheskie i duhovno-nravstvennyye aspekty. M.: Izd-vo «Institut psihologii RAN», 2017.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

- Zubakin M.V.* Воздействие финала фильма ужасов на когнитивную и аффективную сферу зрителей // *Fundamental'nye i prikladnye issledovaniya sovremennoj psichologii: rezul'taty i perspektivy razvitiya*. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2017. С. 1967-1973.
- Kara-Murza S.G.* *Manipulyaciya soznaniem*. М.: Rodina, 2018.
- Kubrak T.A.* Problema informacionno-psichologicheskoy bezopasnosti v kinodiskurse // *Psihologicheskie issledovaniya*. 2016. Т. 9. № 47. URL: <http://psystudy.ru/index.php/num/2016v9n47/1284-kubrak47.html> (data obrashcheniya: 28.03.2021).
- Kubrak T.A., Latynov V.V.* *Psihologiya kinodiskursa: faktory vybora, vospriyatie, vozdejstvie*. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2019.
- Keroll N.* Paradoksy uzhasa / URL: <http://www.russ.ru/pole/Paradoksy-uzhasa> (data obrashcheniya 28.03.2021).
- Levi-Bryul' L.* *Sverh"estestvennoe v pervobytnom myshlenii*. М.: Pedagogika-Press, 1994.
- Malenko S.A.* Mistika doma i mifologiya osedlosti: k ontologii amerikanskogo fil'ma uzhasov // *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo*. 2018. № 3(15). С. 1-5.
- Malenko S.A., Nekita A.G.* Fil'mi zhahiv u nesvidomih antropologichnih strategiayah biovladi // *Antropologichni vimiri filosofsk'ikh doslidzhen'*. 2018. Vip. 13. С. 41-51. DOI: 10.15802/ampr.v0i13.122984.
- Nekita A.G., Muhina M.V.* Mifologizaciya sakral'nogo prostranstva doma v amerikanskih fil'mah uzhasov // *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2020. № 8(33). С. 17. DOI: 10.34680/2411-7951.2020.8(33).17.
- Nekita A.G.* Simvolicheskie kody amerikanskogo fil'ma uzhasov v ideologii massovoj kul'tury // *Vestnik Novgorodskogo filiala RANHiGS*. 2018. Т. 8. № 2-1(10). С. 191-204.
- Petrunko O.V.* Fil'mi zhahiv u zhitti suchasnoї ditini // *Pedagogika i psichologiya*. 2002. № 4. С. 116-125.
- Chernyanovskaya T.V.* *Psihologicheskie osobennosti interesa molodezhi k fil'mam uzhasov i mistiki: Diss. ... kand. psihol. nauk*. Tambov: Tambovskij gosudarstvennyj universitet, 2003.
- Shorygin E.A.* Kino v psihoanaliticheskom izmerenii: na primere horrorov // *Gumanitarnye nauki v usloviyah sociokul'turnoj transformacii: praktiki mediaobrazovaniya. Materialy vserossijskogo seminaru (15-17 fevralya 2017 g.)*. Perm', 2017. С. 84-91.
- Janovskij M.I.* Fil'my uzhasov: podhod k analizu psichologicheskogo vozdejstviya // *Razvitie i obrazovanie lichnosti v sovremennom kommunikativnom prostranstve: materialy II Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. Chast' 1 (g. Irkutsk, 26-27 sentyabrya 2019 g.)*. Irkutsk: Изд-во «Irkutsk», 2019. С. 34-44.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

- Yanovskij M.I.* Formy perezhivaniya prisutstviya i sposoby ih vosproizvedeniya v kinomontazhe // Teoreticheskaya i eksperimental'naya psihologiya. 2017. T. 10. № 1. S. 72-81.
- Yanovskij M.I., Chukanov E.V.* Fenomen sobstvennosti kak vozmozhnaya prichina aktualizacii elementov egocentricheskogo myshleniya: k postanovke problemy // Vestnik Samarskoj gumanitarnoj akademii. Seriya: Psihologiya. 2018. № 2(24). S. 32-46.
- Yanovs'kij M.I., Ivanov K.M., Yakushkin O.I.* «Dramatichnij chotirikutnik» yak forma realizacii lyuds'koї emocijnosti // Social'na psihologiya. 2012. № 4. S. 36-45.
- Karpman S.* Fairy Tales and Script Drama Analysis // Transactional Analysis Bulletin. 1968. V. 7. № 26. P. 39-43. URL: <http://www.transactional-analysis.ru/script/200-fairytales> (data obrashcheniya 28.03.2021).
- Mitry J.* The Aesthetics and Psychology of the Cinema / Translated by Christopher King. London: The Athlone Press, 1998.
- Piaget J., Inhelder B.* La représentation de l'espace chez l'enfant. Paris: Presses universitaires de France, 1948.

М.И. Яновский, В.И. Антропова

Воздействие фильма ужасов на Я-концепцию зрителя

THE IMPACT OF A HORROR FILM ON THE VIEWER'S SELF-CONCEPT

M.I. Yanovsky*, V.I. Antropova**

*Ph.D. (psychology), associate professor, Donetsk National University; 24, Universitetskaya str., Donetsk, 283001, Donetsk People's Republic; e-mail: m.i.yanovsky@mail.ru

** Teacher-psychologist, "School № 48 of Donetsk"; 96-A, Shchorsa str., Donetsk, 283001, Donetsk People's Republic; e-mail: vika-antropova@mail.ru

Summary. The article presents the results of a theoretical and empirical study of the impact of a horror film on the viewer's Self-concept. The authors relied on the ideas of J. Mity is about the film's immersion of the viewer into a certain system of forces structured in the space of the film's drama, which organizes the viewer's vision of the world. Also, used: J. Piaget's concept of the organization of space for consciousness in the early stages of mental development and the model of the positions of characters in myths and fairy tales – the so-called "dramatic triangle" by S. Karpman. The analysis shows that the horror film gives the viewer a virtual world, structured as a space of places: characteristic of it-the possibility or impossibility to get to certain places, or get out of them; it is also incoherent, chaotic, unpredictable, disturbing. The viewer is induced to temporarily change the image of the world with the corresponding image of himself. The central character in a horror movie is usually the Victim. For the Victim, the world is structured in the way described. The results of the experiment confirm the temporary shift of the viewer's Self-concept after watching a horror film towards the image of the Victim. The internal coherence of the Self-concept and the integrating role of moral characteristics in it have decreased. There is reason to believe that the image of the Victim is dual: its inverse (implicit) The side is the image of an Egoist-Owner (Pursuer). Thus, the effect of the psychological impact of the horror film on the Self-concept is to introduce the viewer to the ambivalent image of the Victim-Egoist-Owner and form the image of the world as incoherent and chaotic.

Keywords: psychology of cinema, the impact of cinema, horror films, the space of places.