|  |
| --- |
| *новый*Правительство Санкт-Петербургакомитет по образованию **Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение**  **гимназия № 498**  **Невского района Санкт-Петербурга**  ул Новоселов,21 литер Ш Санкт-Петербург, 193079 Телефон/факс: (812) **446-18-57**  E-mail: school498@bk.ru  <http://www.gym498.ru> |

ПРОЕКТНО – ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

**Хождение по мукам. Фильм Р. Быкова «Чучело» как текст.**

Руководитель проекта

Зорина И.Е.,

учитель русского языка и литературы

Работу выполнила

Мамлеева Дания Фяридовна

учащаяся 8 А класса

Санкт – Петербург

2017

Содержание.

[Введение. 3](#_Toc475351024)

[Основная часть. Теоретические основы. 5](#_Toc475351025)

[Анализ фильма. 8](#_Toc475351026)

[Бегство. Путепровод. 9](#_Toc475351027)

[Имена 9](#_Toc475351028)

[Погоня. 10](#_Toc475351029)

[Не Джордано. 11](#_Toc475351030)

[Кабан. 12](#_Toc475351031)

[Дрова 12](#_Toc475351032)

[Казнь 13](#_Toc475351033)

[Сила и деньги. 16](#_Toc475351034)

[Дважды два – четыре 17](#_Toc475351035)

[Старинные часы 18](#_Toc475351036)

[Портрет генерала. 19](#_Toc475351037)

[День рождения 19](#_Toc475351038)

[Оркестр 22](#_Toc475351039)

[Финал 22](#_Toc475351040)

[Заключение. 24](#_Toc475351041)

[Список литературы 25](#_Toc475351042)

Я люблю условность как ограненный

драгоценный камень, в котором происходит

таинственное мерцание света при малейшем

движении и повороте. В условном образе есть

столь любимое мною «мерцание смысла»,

его многозначность, многомерность.

Р. Быков

## Введение.

Произведения русской литературы часто привлекают кинематографистов. Некоторый фильмы «слово в слово» следуют за автором, другие сняты «по мотивам». Как зритель я заметила, что книги в целом сильнее и многограннее фильмов; режиссерам, как ни странно, не хватает возможностей, чтобы воплотить замысел автора, имеющего для него лишь слово. И тем более привлекают внимание фильмы, которые оказываются глубже и значительнее своих литературных первоисточников. Именно такое произведение стало объектом моей исследовательской работы: фильм «Чучело», снятый актером и режиссером Роланом Быковым по одноименной повести Владимира Железникова. Раз за разом пересматривая кинокартину, я замечала все больше моментов, деталей, которые выводят содержание фильма на общефилософский уровень. Таким образом появилось восприятие знаковой природы «Чучела», а предметом исследования был определен фильм как текст в семиотическом смысле. Цель исследовательской работы – «прочитать» и разъяснить текст фильма; для достижения цели необходимо решить следующие задачи: выявить и растолковать знаки, определить их роль в художественной ткани фильма, прояснить соотношение между сюжетом и единицами текста.

Соответственно, гипотезой исследования является наличие определенного сверхтекста фильма. Методы исследования: анализ основных теоретических положений семиотики кинематографа, подробный анализ фильма, изучение источников реминисценций в фильме, синтез собранных сведений.

Актуальность исследования можно объяснить несколькими причинами, в числе которых крайне малое количество литературы о фильме. Как правило, можно найти только эмоциональные отзывы и статьи, преломляющие фильм к практическим нуждам психологии и педагогики. Исследований, посвященных собственно художественной структуре фильма, нет. Тема школьной травли, которая теперь получила довольно непонятное и оттого нейтральное название буллинг, к сожалению, не перестает быть важной. В настоящее время отношения между подростками стали еще более жестокими, и возможностей затравить человека стало значительно больше: социальные сети, издевательства по личному телефону, крайне неприятные, позорящие публикации в Интернете. Кроме того, школа и школьные отношения не перестают привлекать кинематографистов: сериал «Школа» Валерии Гай Германики, фильм «Все умрут, а я останусь», и многие другие. Однако, не секрет, что эти фильмы, как правило, скользят по поверхности, не проникают в психологию происходящего, стремятся поразить зрителя чем-нибудь чудовищным и произвести быстрый (но одноразовый) эффект. Фильмы проходят, вызывают массу разговоров и… все. Забываются. Вряд ли кто-то будет помнить о них через 34 года, в отличие от «Чучела», вышедшего в 1984 году. Актуальность исследования обуславливается и достаточно низким качеством кинопродукции, которую потребляют современные подростки: экшн, спецэффекты, фэнтэзи и примитивная фантастика, отсутствие мысли и чувства, сложных и неоднозначных характеров. Эти фильмы не вызывают переживаний, размышлений, споров, в конце концов. Именно этот комплекс причин повлиял на выбор темы исследования: мне хотелось понять, как устроен один из лучших фильмов отечественного кинематографа, почему он так влияет на людей, не забывается и по-прежнему актуален.

## Основная часть. Теоретические основы.

В основу исследования знаковой природы фильма положено учение о свойствах знаковых систем и знаков - семиотика. Знаковая система - материальный посредник, который служит для обмена информацией между материальными системами. Основные принципы семиотики сформулировал в 1860-е гг. американский философ Ч.С. Пирс. Ему же принадлежит и сам термин «семиотика» и ее деление на три раздела: синтактику, семантику, прагматику. Практическая и философская важность семиотики обусловлена тем, что она трактует различные знаковые системы как модели определённых фрагментов мира, строящиеся в ходе познавательной и практической деятельности людей.

Знак существует для того, чтобы его посредством назвать, обозначить выделенный сознанием какой-то предмет, признак, действие, состояние, положение дел, ситуацию, событие и т.п. В «Философском энциклопедическом словаре» знак определяется как материальный предмет (явление, событие), выступающий в качестве представителя некоторого другого предмета, свойства или отношения и используемый для приобретения, хранения, переработки и передачи сообщений (информации, знаний). К знакам относятся, например, слова, дорожные знаки, деньги, награды, знаки различия, сигналы, жесты и многое другое.

В качестве языковых знаков выступают слова и словосочетания естественного языка, потому что, с одной стороны, они являются материальными объектами (представляют собой колебания воздуха или следы чернил, типографской краски, графита и т.п.) и как таковые доступны органам наших чувств. С другой стороны, они представляют какие-то объекты и, прежде всего, из внеязыковой действительности, т.е. имеют те или иные предметные значения.

Под естественными знаками понимаются вещи и явления природы в том случае, когда они указывают на какие-то иные предметы или явления и рассматриваются в качестве носителя информации о них. Естественные знаки — это знаки-признаки, например дым — знак огня. Чтобы понимать естественные знаки, нужно знать, признаком чего они являются, и уметь извлекать содержащуюся в них информацию.

Ни один знак не существует в изоляции. Он существует лишь как элемент системы, противополагаясь (образуя оппозиции) другим знакам этой же системы, отличаясь от них одним или более чем одним признаком.

В контексте семиотики достаточно подробно разработана семиотика кино (Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики). Киноязык – система знаков и способов их комбинирования, план выражения которых представлен средствами кинематографа. Кинотекст – текст (т.е. замкнутая система знаков, образующая связное повествование), созданный средствами киноязыка, законченный продукт киноповествования. Информация (совокупность ментальных интеллектуальных и эмоциональных структур), передается зрителю с помощью системы кинематографических приемов и оказывает на него разнообразное сложное воздействие – от простого заполнения «ячеек» его памяти до перестройки склада его личности. Изучение механизма этого воздействия и составляет главную задачу семиотики кино и в данном случае моей работы.

Говоря о влиянии фильма на зрителей, считаю необходимым коротко коснуться истории создания фильма. В 1973 году писатель Владимир Железников сочинил сценарий фильма «Чучело». “Это была история моей родной племянницы из Нижнего Новгорода. Она взяла на себя чужую вину, и одноклассники ее затравили, а учитель, который должен был во всем разобраться, слег с инфарктом. Она мучилась несколько недель, пока правда не выплыла наружу”.

В Госкино сценарий завернули — фашиствующих ребятишек, сжигающих на костре чучело своей одноклассницы, в СССР тогда быть не могло. Железников переписал сценарий в повесть. Она вышла в журнале “Пионер” под безликим названием “Всего несколько дней”. Ролан Быков, актер и режиссер, прочитав повесть. сразу же решился ставить фильм.

В шестом классе провинциальной школы появилась новенькая. Внучка городского сумасшедшего, скупающего старые картины. Ее сразу нарекли Чучелом — по аналогии с дедушкой. В осенние каникулы класс не поехал на экскурсию в Москву. Кто-то стуканул учительнице о прогуле урока. Понятно, кто виноват, — Чучело. Она и сама призналась в этом. И невдомек не знающим жалости шестиклашкам, что девочка не ябеда — она влюблена. И прикрывает предательство своего избранника Димы Сомова.

Единственное, что Ролан Быков привнес от себя — это оркестр военной музыкальной школы. Ролан Антонович сам исполнил роль дирижера–офицера этого оркестра. Это был символичный образ, потому что и у дирижера оркестра, и у режиссера фильма была одна невероятно трудная задача: не допустить ни одной фальшивой ноты.

Еще до выхода фильма на экраны Ролану Антоновичу Быкову потребовались мужество и стойкость. Фильм оказывался жестче и беспощаднее сценария. Режиссера упрекали в избыточном изображении детской жестокости. Но нападки коллег оказались только репетицией перед настоящей схваткой, которой произошла, когда картина вышла на всесоюзный экран. Разгромные статьи в газетах, подписанные известными именами, письма на «Мосфильм» и в ЦК КПСС с требованием посадить режиссера лет на пять, чтобы он одумался. Трудовые и педагогические коллективы требовали, чтобы Ролан Быков приехал к ним и ответил, где он видел настолько жестоких детей и зачем он сделал эту картину. Он приезжал и рассказывал, что снимал «Чучело» в ответ на вызов времени и вызов совести. Фильм просто опередил свое время.

Роль Лены Бессольцевой играет Кристина Орбакайте. На эту роль режиссер искал наивную девочку, с широко распахнутыми глазами, ангельским личиком, обрамленным белокурыми локонами, а потом пришел к выводу, что современная героиня должна быть другой, более волевой: чистоту надо защищать. Роль дедушки играет Юрий Владимирович Никулин, Ветеран Великой Отечественной войны, народный артист СССР.

## Анализ фильма.

Приступая к анализу фильма, я хотела бы предложить не совсем обычную форму: вместо сплошного текста располагать прочитанные знаки отдельными пунктами. Так, думаю, будут более четко видны элементы текста фильма.

### Бегство. Путепровод.

Первая и вторая серии фильма начинаются с эпизода, в котором Лена Бессольцева, задыхаясь, бежит через мост над железной дорогой – путепровод. Зритель понимает, что это мучительное действие вынуждено, а чем или кем – нет. Девочка не опаздывает на поезд, или на встречу, или в школу: слишком много отчаяния в ее глазах. Грохочущий под мостом поезд предполагает как возможность уехать, спастись, избежать чего-то тяжелого, так и броситься вниз и покончить со всем разом. Однако Лена продолжает бежать, и мост, а вернее, абсолютно лишенный поэтичности путепровод, становится знаком данного момента ее жизни, ее положения. Через этот мост она бежит от своих мучителей, чтобы снова оказаться в их руках. Для гонимой жертвы нет выхода и спасения.

### Имена

О знаковой природе говорят «названия» героев, их трудно назвать именами. Полными именами наделены Николай Николаевич Бессольцев, Лена Бессольцева и Маргарита Ивановна Кузьмина, фамилию которой зритель бы не узнал, если бы она сама себе выговор не зачитала. Имя Николай Николаевич надежно объединяет сына, отца, деда. А еще есть Маша – сестра милосердия, есть Николай Бессольцев, врач, погибший, чтоб другие жили. Имя – это человек, отчество – родители, фамилия – семья. У других героев такой полноты не будет. Есть Валька и Петька - им достаточно, на то они братья; Марина не переносит имени Мотя, которым называет ее мама; только фамилии имеют Шмакова, Попов, Васильев; кличками наделены Лохматый, Рыжий, Железная Кнопка (Миронова); есть еще очкарик и масса безымянных персонажей. Такие «названия» сразу указывают на внутреннюю неполноценность героев, возможность только совместного бытия, они, как паззл: каждый кусочек отдельно ничего не значит.

Железная кнопка. Трудно подумать, что так можно называть человека: обычно клички очень короткие, короче имени. Железная - что-то твердое, крепкое, почти нерушимое. Железо – металл, который мало что может повредить. Но его слабое место — огонь: под его воздействием железо меняет вид, форму, теряет полезные свойства. Кнопка всегда непоколебимая, спокойная, уверенная в своих действиях. Но когда дело доходит до огня (сожжения чучела), она очень пугается. При виде пылающего огня, она перестала быть уверенной, догадалась, что поступила неправильно, но боялась себе в этом признаться. Эта сцена была единственным местом, где Кнопка по-настоящему испугалась. Но почему все-таки Кнопка? Кнопка, нажатие... Миронова человек, который готов давить других во имя своих принципов. Железная Кнопка напоминает робота, ничего не чувствующего и непонимающего. Доказать это можно не только поведением, но и ее речью. Можно заметить, что на протяжении всего фильма она повторяет свои высказывания по несколько раз, как будто она запрограммирована кем-то.

### Погоня.

Тема погони, заявленная в самом начале, проходит через весь фильм. На самом деле по фабуле здесь только две погони, но создается впечатление, что что весь фильм – это жестокий гон за Леной, за стариком Бессольцевым (Юрий Никулин), заплаточником. Подростки всегда окружают свою «добычу» всей стаей, как хищники. Они налетают на жертву, не оставляя ей выхода, и «добыча» оказывается полностью беспомощна.

Однако даже животные никогда не будут гнать других зверей, чтобы оскорбить и унизить. Только человек оказывается, к сожалению, способен на унижение подобного себе. На протяжении всего фильма одноклассники Лены всегда находятся вместе. Они ходят компаниями, парочками, стаей, стадом, но ни разу не было того, чтобы кто-то, кроме героини, находился совершенно один. Это означает, что они, как некоторые животные, не могут существовать в одиночку. Как правило, стаей живут только хищники. Подобные им дети просто не выживут иначе, кроме как «уничтожая» других. Получается, дети живут только тем, что издеваются над слабыми, и своим поведением убивают других. Для режиссера особенно важно, что это делают подростки, которые еще не умеют, как взрослые, контролировать себя, предусматривать последствия своих поступков. Таким образом, обнажается истинная природа человека, не замаскированная правилами приличия и страхом наказания. А правда в том, что жестокие и злые всегда торжествуют в массе и упиваются своей безнаказанностью. С трапа катера сходят туристы и видят ребят, накинувшихся на девочку. И не останавливают их. «Мы играем!» Ответ абсолютно удовлетворяет взрослых, которым удобнее поверить, чем вступиться за девочку, побеспокоив себя. Ролан Быков не рассуждает о подростковой жестокости, а показывает, как в отсутствие добра обязательно торжествует зло.

### Не Джордано.

Класс не поехал на экскурсию в Москву, потому что ребята прогуляли урок, а Дима, гордившийся своей честностью, сказал об этом учительнице. Он стоит у двери кабинета, у него считанные секунды, чтобы признаться в своем поступке. Но Дима молчит. Слева от его головы находится изображение казни Джордано Бруно, итальянского мыслителя XVI века, обвиненного в ереси и сожженного на костре. Джордано Бруно не отрекся от своих убеждений даже перед смертью. Возникает резкий контраст между жизненными позициями: Диме-то ничего не угрожает, но он слаб и не может твердо сказать правду. Многое в картине как бы предсказывает, что произойдет дальше: зеленые одежды Джордано Бруно напоминают зеленое платье Лены, которое будут сжигать, желтая накидка с пляшущими чертями – пламя костра и танцующих подростков, охапка соломы в руках у получеловека на переднем плане связывается с уже получеловеком Сомовым, зажигающим костер Лены, да и сама Лена будет похожа на Джордано Бруно, который, по преданию, сказал перед смертью: «Сжечь не значит опровергнуть!» Ничто не смогло опровергнуть и правоту Лены – правоту человека, добровольно страдающего за другого. Картина несет очень важную смысловую нагрузку, является знаком чрезвычайно емким и важным.

### Кабан.

Мотив «животности», зверства происходящего развивается в эпизоде травли Лены, когда Дима пугает Лену кабаньей головой. В таком виде он пришел к девочке, которую недавно уверял в том, что признается в своем обмане, оправдает ее. и все будет хорошо. Надев голову кабана, Дима словно бы срастается с ней, теряя последние человеческие качества: зверь оказывается не снаружи, а внутри. Кабанья голова отсылает зрителя к образу Повелителя мух, Вельзевула, из романа Уильяма Голдинга. Свиная голова в романе о подростках воплощает образ дьявола, которому начинают поклонятся в отсутствие Бога и святости.

Дикий кабан — животное не такое безобидное, как домашняя свинья, это очень опасный зверь. Кабаны обязательно вернутся туда, где есть корм, и никогда не придут туда, где им угрожала опасность. Это редкий вид животных, которые уничтожают все на своем пути, не для того, чтобы съесть, а просто чтобы устранить возможные препятствия. Голова кабана — знак страха Димы вернутся туда, где ему угрожала опасность разоблачения. Его «корм» в обществе подростков, где Сомов чувствует себя лидером, вдохновителем, сделавшим детей самостоятельными и взрослыми. Дима не «с» кабаньей головой, а «в» ней, потеряв разум и самоконтроль, не понимает, что убивает человеческое в себе. Не лось, не медведь, кабан – его тотем и сущность.

### Дрова

Действие эпизода объяснения Димы и Лены происходит во дворе дома старика Бессольцева. Дима встречается с Леной и обещает, что признается ребятам, снимет с лены несуществующую вину. Ребята разговаривают на фоне большого количества расколотых дров. На заднем плане отчетливо видно большое количество расколотых дров. Все уже свершилось, все дрова расколоты. Их можно только сжечь... Эти дрова, равно как и платье, которое собирается стирать девочка, предсказывают самую страшную сцену сожжения чучела Лены в зеленом платье.

### Казнь

Кульминационная сцена публичной казни Лены происходит в разрушенной церкви, находящейся то ли в заброшенном парке, то ли на пустыре. Это церковь Вознесения бывшего Вознесенского монастыря, построенная в 1668 году, служила людям до 1935, затем пострадал во время оккупации в 1941, продолжал разрушаться в послевоенные годы и не реставрировался до наших дней. От церкви остались только три стены, но она угадывается по общим очертаниям и форме окон. Но почему церковь не уничтожена совсем, не сровнена с землей? Возможно, она воплощает победу бездуховности над религией, победу демонстративную, зримым выражением которой стали руины церкви как напоминание о силе и мощи зла. И совершенно закономерным становится, что подростки, которым откровенно нечего делать, которые «гуляют», приходят всем скопом именно сюда, куда никто не придет, где все можно. Ощущение вседозволенности обуславливается тем, что церковь разрушена, поругание всего святого произошло без их участия, но наложило на детей свой отпечаток.

Эпизод начинается с того, что подростки сидят на скамейке, разговаривают обо всем и ни о чем. Из переносного магнитофона звучит песня «Куда уехал цирк?» (музыка В.Быстрякова, слова В.Левина) в исполнении Валерия Леонтьева. Выбор песни, как и всех песен, в этом фильме неслучаен. Мелодия тягуче-тоскливая, текст о потере волшебного мира, потере праздника, непосредственности, легкости… Исполнитель старается наполнить песню энергией, часто не совсем соответствующей замыслу авторов, и от этого песня становится еще пронзительнее и безнадежнее. Отчетливо в фильме звучат слова «Туда под новый год уходит старый год, /туда на каруселях едет дети» Для героев фильма «цирк уехал», теперь они сами делают свои будни. В центре сцены девочка маленького роста – девочка в красном – как значится она в титрах в исполнении Лены Логиновой. Она почти ничего не говорит, она сначала танцует, потом плачет, жалея Лену. Этот образ напоминает, что герои фильма все-таки еще дети, что они могли быть по-детски просты и добры, но выбрали другой путь – путь денег и силы. У Димы появляется возможность признаться классу. Кажется, Сомов даже готов,.. вот-вот будут произнесены главные слова, после которых ему станет легче. Защищаясь от нападающих ребят , Дима сам увлекает их в здание, в полную темноту, куда сумеречный свет пробивается сквозь фигурные решетки. В этом пыточном подвале, подвале инквизиции происходит допрос, последнее испытание мальчика. В свете горящей спички, пародии на церковную свечу, Дима не выдерживает и снова правду выдает за шутку-ложь. Лена слышит весь разговор и все равно бежит Сомова спасать. В этот момент начинает звучать в исполнении группы «Битлз» песня Артура Александера «Anna (Go to him)» – «Анна (Иди к нему)» . По тексту песни девушка просит мужчину отпустить ее к другому, мужчина спокойно, без упрека позволяет ей уйти, сетуя только, что не нашел девушки, способной любить так же сильно, как он сам. На самом деле слова песни не воспринимаются как смысловая единица, однако зритель сразу понимает, что это «Битлз», что песни Леннона и Маккартни всегда о добре и любви, и еще более резким становится контраст звучащего с происходящим. Никакой любви, прощения, понимания нет, Железная кнопка предлагает Лене встать на колени и просить прощения у всех за то, чего она не совершала. В христианской и в русской традиции принято милостиво относиться даже к преступникам, а тут унижают и казнят невиновного. Лена требует отдать платье. Но подростки начинают играть им «в собачку»: перекидывают платье друг другу, не давая Лене возможности взять его. Эта гнусная игра сопровождается песней Сонни Боно «A cowboy’s work is never done» – «Трудам ковбоя нет конца». Ленивая мелодия, забавный текст – этой песне звучать где-нибудь в Сочи над пляжем. А в фильме безобразно издеваются над человеком, а для Лены наступает прозрение: Дима ее предал окончательно, обратной дороги нет. Девочка делает абсолютно нехарактерное для себя – дает Диме пощечину. В 12 лет – пощечину? Жест взрослой оскорбленной, но несломленной женщины? Верится с трудом, однако Лена в эту секунду выросла и стала старше всех. Подростки не могут отреагировать иначе, чем всем скопом утащить ее в здание церкви и там расправиться.

Сменяется мелодия – теперь звучит «Pacific» – «Пасифик» группы «Zodiak»: электронная потусторонняя музыка выполняет двойную роль: сопровождает подготовку к казни, сообщая ему инфернальность, ощущение потери границы добра и зла, но вместе с тем придает современности, энергичности, своевременности. «Дети» водружают импровизированный крест с зеленым платьем Лены на костер. Каждый несет к костру что нашел, даже маленькая девочка в красном, забыв свои недавние слезы, несет два поленца, отбивая ими бодрый такт. Она напоминает старушку, положившую из благочестивых побуждений охапку хвороста к костру, на котором должны были казнить Яна Гуса, национального героя чешского народа, проповедника, мыслителя, идеолога Реформации. Сцена казни перенасыщена знаками и требует особого внимания. Крест символизирует распятие Иисуса Христа, пошедшего на мученическую смерть, чтобы искупить грехи людей. Казнь на костре возвращает зрителя к временам святой инквизиции, когда во имя Бога отправляли на костер людей, объявив их еретиками. Так погибли Жанна д’Арк, Ян Гус, Джордано Бруно… Табличка «Чучело предатель» наводит на мысль о показательных казнях во время Великой Отечественной, когда фашисты для устрашения населения публично вешали партизан и помогавших им. На архивных фотографиях сохранились такие доски с надписями: «Поджигатель», «Мы партизаны, стрелявшие по германским солдатам», «Он помогал партизанам». Распятие, инквизиция, фашизм – все это в одной сцене, кажется, уже страшнее быть не может. Может. Лену выводит с черной повязкой на глазах, как перед расстрелом. В этот момент электронный ритм начинает вытеснять болезненная музыка композитора фильма Софьи Губайдулиной. А звучавшие до этого песни: «Трудам ковбоя нет конца», «Анна (Иди к нему)», «Куда уехал цирк?», «Пасифик» - однозначно указывают на время действия – 1983-1984 годы. Режиссер тщательно подчеркивает современность происходящего. Кажется, аудиоряд и видеоряд вступают в противоречие, так как относятся к разным эпохам, но на самом деле они объединяют прошлое и настоящее, реализуя мысль о вечности искупительной жертвы, вечности страданий за других.

Повязку снимают, чтобы Лена увидела свою казнь. Повязку снимают под ритмичные зловещие аплодисменты. Дима поджигает дрова, пламя сначала слабо занимается, но всегда найдется тот, кто плеснет бензина в огонь. Фашисты тоже поливали бензином сараи, в которых должны были гореть заживо женщины, старики, дети. А Дима, похоже, подписал приговор самому себе, переступив точку невозврата, он действует без раздумий, механически. Когда занимается платье, музыка С.Губайдулиной смешивается с боем церковных колоколов, в ней слышен прощальный гудок паровоза, многоголосый трагический хор, на фоне этой страшной полифонии «детишки» скандируют: «Гори, гори ясно,/ чтобы не погасло!// Глянь на небо – / Птички летят,/ Колокольчики звенят/». Эту песенку из игры «Горелки» они, видимо, с детского сада помнят. Они тогда были добрее, человечнее. Теперь здесь играют в другие «горелки» – человека жгут. И «колокольчики» звенят… Когда занимается платье, Лена бросается в костер, но не за своей одеждой, а за человеческим достоинством. И, выхватив платье из огня, Лена падает на траву. Она в зеленом свитере, с зеленым платьем, на зеленой земле. Вот ее спасение: земля и небо, в которое устремлен ее взгляд.

### Сила и деньги.

Через весь фильм проходит тема силы, которой обязательно сопутствует тема денег. «Самое главное — сила», – говорит Валька. И сила носит всегда подавляющий характер, направлена на унижение более слабого. Петька, брат Вальки, провоцирует ребят прогулять урок, угрожая физической расправой сомневающимся; Валька ловит беззащитных, доверчивых собак и сдает на живодерню; бьют слабого Васильева, единственного, кто готов вступиться за Лену; бьют, угрожают бить, бьют, угрожают, бьют, бьют. Шмакова и Попов сильны своей подлостью, готовностью к провокации. Иного рода силу получает Дима Сомов: его сила в том, что он научил ребят, как заработать деньги на поездку в Москву. Он стал лидером – за ним деньги и сила. Так и Валька собак не бесплатно сдает, и Шмакова все время рассуждает о покупках, и Марина упрекает мать за бедность, за «такую» жизнь. Да и Валька скажет: «Сила не деньги, на нее масла не купишь». Подростки не верят в бескорыстие Бессольцева: «У него деньжищ – во!» «Он бабке за картину отвалил…» «Да я бы за такие деньги…» Писатель и режиссер предугадали главную тему грядущих лет – деньги.(Если в 1984 им по 12 лет, в 1991 – 19. Валька в 90-х, скорей всего, будет бандитом, Сомов – бизнесменом «купи-продай», Шмакова в королевы красоты подастся.) И все-таки, несмотря на заявления о силе, самые сильные оказываются самыми слабыми. Валька будет противно скулить, когда его разоблачат, Сомов изобразит попытку самоубийства, Шмакова совершенно не самодостаточна без очередного «поклонника» рядом, причем поклонников она организует сама, чтобы еще раз убедить себя в собственной неотразимости. А сильными в жизнь выходят Лена и отчасти Васильев. Лена больше вообще ничего не боится: «Я была на костре».

### Дважды два – четыре

Когда Лена и Дима были в парикмахерской, там звучала песенка «Дважды два – четыре», музыка В.Шаинского, слова М.Пляцковского. Дима Сомов не в первый раз пытается поговорить с Леной о признании перед классом. Песня — это знак непонимания Димы. Лена по-настоящему спасла его, не побоялась защитить человека, понимая, что последствия неизбежны. Помочь человеку в трудной ситуации, заступиться — все это для Лены простая истина, как дважды два. Дима не может понять ее поступка, но пользуется им, ведь ему очень не хотелось потерять лидерство. Поступиться, как Лена, своими интересами ради другого нормально для хорошего человека. «Это всем известно в целом мире», кроме Димы.

### Старинные часы

Любимая песня детей - «Старинные часы» (композитор Р.Паулс, слова И.Резника). Совершая свои «подвиги», дети радостно припевают: «Жизнь невозможно повернуть назад, и время не на миг не остановишь...» Песня — знак их неизменности. Они не готовы поменять себя. Им просто не хочется делать что-то по-другому, изменить свою жизнь, отношение, характер, принципы. Они не могут (не хотят) повернуть назад, чтобы что-то исправить и изменить ситуацию. И время ни на миг не остановить, чтобы остановиться самим и подумать, что же они делают? Зачем все? Им стоит полностью остановиться во времени и не натворить чудовищных глупостей. В финале эта песня звучит в исполнении Аллы Пугачевой. Казалось бы, всего лишь эстрадный шлягер, но в нем сжато отразилась история любви:

Старинные часы еще идут...  
Старинные часы - свидетели и судьи.  
Когда ты в дом входил, они слагали гимны,  
Звоня тебе во все колокола.

Когда ты не сумел меня понять,  
Я думала - замрут все звуки во Вселенной,  
Но шли мои часы торжественно печально,  
Я слышала их поминальный звон.

Жизнь невозможно повернуть назад,И время ни на миг не остановишь.Пусть неоглядна ночь и одинок мой дом,Еще идут старинные часы.

Но вот что еще примечательней: изначально второй куплет звучал по-другому, что подтверждал и поэт Илья Резник:

Когда ты умирал в душе моей,  
Я думала найдешь ты силы вновь родиться,  
Но ты не захотел, а может быть, не смог  
Стать тем, каким придумала тебя...

Вот здесь уже совсем точно.

### Портрет генерала.

В доме Лены Васильеву понравилась портрет генерала Раевского, русского полководца, героя Отечественной войны 1812 года. Он мужественно защищал Родину, по преданию вывел на первую линию боя своих сыновей, показывая пример мужества и самоотвержения солдатам. Таким же хотел быть Васильев, только защитить он хотел не Родину, а нечто более важное для него: жизнь человека. Это не меньше, чем Родина. Васильев защищал Лену: он заступался за нее, пытался отбиваться от мальчишек, нападающих на Лену. Но он не смог защитить ее от всего, потому что добро не должно опаздывать.

### День рождения

В сцене празднования дня рождения Димки происходит кульминация конфликта между героями фильма. Заострить конфликт именно во время сцены дня рождения —тонкий режиссерский ход. То, что выбор праздника для режиссера был не случайным, что вся сцена означает начало нового этапа в жизни героев, подчеркивает текст песни, звучащей в начале сцены. Вся компания дружно подхватывает припев: «Жизнь невозможно повернуть назад/ и время ни на миг не остановишь». Примечательно, текст куплета песни, посвященного драме расставания с любимым человеком, осознаваемой как смерть целой Вселенной, может иметь личный смысл пока только для Лены. Но сама она пока еще не присутствует в сцене и остальные герои как будто безразличны к этой части текста.

Подростки танцуют – колышутся как в толще воды. Если не знать сюжета фильма и увидеть эту сцену, будет ощущение, что эти люди познакомились только что и не понимают, как друг с другом общаться. Войдя в дом Димки, Чучело тут же меняет музыку. Теперь звучит песня с иным, гораздо более энергичным ритмом и темпом.  Чучело танцует более энергично и явно умеет это делать лучше остальных.  Она танцует одна. В ее танце не только нет намека на поиск или присутствие партнера, нет даже никого, танцующего рядом. Все остальные превращаются в зрителей. Это очень важный момент в сцене (да и вообще в фильме). Танец демонстрирует не просто разрыв с группой (после сожжения чучела это уже не требуется), а внутреннее согласие с этим разрывом, обретение через разрыв самостоятельности и свободы. За несколько минут до начала сцены дня рождения Дедушка произносит фразу: «…Лена не трус и не предатель. Это личность…» Танец воплощает эту идею — преодоление страха, прежде всего страха отделиться от группы, стать другим, непохожим, стать самим собой.  
Следующий за танцем короткий монолог Лены содержит несколько тем, ключевых для всего фильма. Первая ее фраза: «Какие вы все красивые, не дети, а картинка!», и с этой фразой «рифмуются» сразу несколько смысловых рядов.

Во-первых, само слово «дети» приобретает в ее устах явно негативное звучание. Само слово «дети», конечно, не имеет изначально никакого оценочного смысла. Более того, нередко оно и его синонимы становятся знаком любви и заботы. Но обида и ирония Лены здесь абсолютно созвучны тому, как детство показано в фильме в целом. Важно, что речь здесь идет не о младенчестве, а о позднем детстве. Таким образом, фраза Чучела фактически обвиняет класс в сознательном выборе инфантильной жизненной позиции..  
 Во-вторых, сказать «вы все… дети», тем более с такой явной иронией, может только тот, кто сам уже не ощущает себя ребенком или пытается казаться взрослым в глазах окружающих.   
 В-третьих, тема красоты в фильме имеет важный психологический аспект и неразрывно связана с проблемой взросления. В самый счастливый момент отношений с Димкой Лена сделала себе «взрослую» прическу, чтобы выгладить красивой. Эта «взрослая прическа» играет важную роль в развитии сюжета, поскольку благодаря ей Дедушка обнаруживает сходство Лены с лицом на фамильном портрете. Но с другой стороны, попытка стать взрослой, изменив внешность, оказывается в фильме дискредитированной. Очевидно, именно против этой «красоты» протестует Чучело своей новой — демонстративно некрасивой прической. «Я чучело!». Она стягивает платок с лысой головы. Ей больше ничего не страшно, потому что она прошла свои муки и вышла свободной и чистой. Она, как первые христиане, выстрадала свое право верить в любовь и правду. И голая голова стала знаком новой жизни, как голова младенца или старика, готового уйти в жизнь иную.

В-четвертых, тема «картинки» — одна из сквозных в фильме. Картины собирает Дедушка, и дом, в котором живет Лена, фактически стал картинной галереей. В жизни Лены и Дедушки картины  — знак связи с историей страны, культурой, семейным прошлым. Но для Бессольцевых это одновременно и знак способности быть «не как все», выстраивать жизнь по нетипичному сценарию. В конце фильма Дедушка ставит в классе портрет крепостной девочки, очень похожей на Лену. Но если на полноценной картине — личность и история, то что на «картинке»? Далее следует серия разоблачений — в жестоком обращении с животными, в попытке решать все вопросы с помощью физической силы… Чучело становится своего рода зеркалом, в котором герои видят себя подлинных. Далее Валька почти сразу оказывается на поводке — как собака, а в конце фильма класс осознает себя «детками из клетки». Словосочетание употреблено в смысле диаметрально противоположном изначальному. «Детки в клетке» – название доброй и милой книги детских стихов Самуила Маршака. Мы все помним с детства «Отчего течет вода с этого младенца…» В «Чучеле» все переворачивается, и теперь это «детки», которых надо держать в настоящей клетке, чтобы все и всех вокруг себя не изуродовали. «Звериная» тема снова возвращается. Получается, что, перестав быть ребенком, можно стать психологическим и моральным «животным», а можно, как Лена, человеком.

Но разоблачения на этом не заканчиваются. Уже после ухода Лены и почти всех гостей оказывается, что тайна, лежащая в основе всего сюжета и так глубоко повлиявшая на жизнь Бессольцевых, вообще не является тайной! Шмакова все раскрывает Сомову. Но это открытие, очевидно, не меняет ничего в отношениях между героями, в их отношении к самим себе. В этот момент кажется, что и появление Чучела на дне рождения мало что изменило, ведь Димка уже готов целоваться с другой. Как довольно злая шутка в этот момент звучат слова диктора: «Обстановка нормализуется после пресечения властями попытки мятежа». Ни мятеж Чучела, ни разоблачения пока не изменили образа жизни коллектива класса. Трагикомичный итог всей сцене дня рождения опять подводит диктор: «Сегодня существенных осадков не ожидается. Температура не изменится»

### Оркестр

Как писал Ролан быков, «Что же касается оркестра, то у него много ролей в фильме. Мне хотелось показать сверстников моих героев с той ответственностью, которая наложена на их детские плечи погонами, ответственностью мужчин, будущих защитников Родины». Оркестр обрамляет действие, разделяет его главные части, появляясь в самые трудные для героини моменты. Примечательно, что оркестр исполняет только оригинальные мелодии композитора фильма, не «перепевает» с чужого голоса, в отличие от подростков. Оркестр – это возможность отдать героине и ее деду воинские почести, как настоящим героям. И еще один очень важный момент: выражение лица дирижера. В нем столько сочувствия, желания хоть как-нибудь помочь, выручить, защитить.

### Финал

Финал фильма. На пристани играет оркестр, Лена и дедушка на катере. Один из суворовцев снимает фуражку. В ответ ему обнажает голову Бессольцев, затем поднимают фуражки все суворовцы-оркестранты и дирижер. Все лысые. Как Лена. Как Машка с картины. У этих вчерашних мальчишек тоже новая жизнь будущих офицеров. Все еще возможно. И доказательством этому последние кадры. Камера медленно движется по противоположному берегу. Доминанта кадра – церковь старинной постройки, это храм святой великомученицы Екатерины, главный храм Свято-Екатерининского монастыря, построенный в 1786 году на пожертвования прихожан и средства, выделенные лично Екатериной II. В 1929 г. церковь была закрыта для верующих; под её сводами появились гараж, склад и ремонтная мастерская. В год съемки фильма он, конечно, не действовал, поэтому креста на ней нет, значит и святости нет. Но все-таки церковь есть, и она приобретает особое значение: она появляется в кадре в начале фильма и в конце, обрамляя действие. По сути, это единственная «целая» церковь в фильме: другие или разрушены, или показываются частями. Церковь с заложенным окном, как бельмом на глазу, среди почерневших, громоздящихся друг на друга уродливых деревянных домов, все равно дает надежду на спасение6 ведь она устояла в катаклизмах русской истории. На фоне церкви кто-то полощет белую ткань. Катер уходит из кадра, унося навсегда Лену и дедушку, а камера медленно приближается к этому человеку, фокусируется на нем. Зритель не может разобрать, кто это – мужчина или женщина, молодой или старик. Это просто человек, абстрактный, условный, но в руках у него белое полотнище уже выстиранное, чистое. Белые одежды праведников, белый саван, белый флаг. Белый — цвет святости и отрешенности от мирского. Это символ чистоты, непорочности, причастности Божественному миру. Белым пишутся одежды Христа на некоторых иконах, одежды облачены праведников в «Страшном суде», дети. Белый в православной культуре — цвет пророков, святителей, ангелов. Раскаются ли оставшиеся в городе взрослые и дети? В последнюю секунду фильма над рекой раздается крик петуха. Поющий петух – знак горького раскаяния апостола Петра, знак противоборства духовному невежеству, знак света и возрождения. Крик петуха — это новый день, новая жизнь, новые силы. Город имеет право на существование. Возможно, он распахнёт свои чёрные двери, очистит души людей. Всё поменяется.

## Заключение.

Анализ только части знаков фильма Р.Быкова «Чучело» убедительно доказывает существование сверхтекста. Это глубоко философское произведение о судьбе праведника, об искупительной жертве, существующей вне времени от Христа до современного ребенка, о роли человека, находящегося на границе добра и зла, любое движение которого может изменить судьбу мира, об ответственности за это минимальное движение. Режиссер ведет непрерывный диалог с прошлым в историко-культурных реминисценциях, с настоящим, которое представляют взрослые и саундтрек, и с будущим, представленным детьми. Таким образом, можно сделать вывод о том, что механизм воздействия на зрителя определяется сверхтекстом произведения.

## Список литературы

1. Быков Р. А. До и после «Чучела». ж. Юность. 1985. № 9 (<http://royallib.com/book/bikov_rolan/do_i_posle_chuchela.html>)

2. Железников В.К.. Чучело. СПб.2015

3. Лотман Ю.М. Об искусстве. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. СПб. 2005.

4. Собкин В.С., Маркина О.С. Фильм «Чучело» глазами современных школьников. Труды по социологии образования. Т. XIV. Вып. XXV. М. 2010.