

ЗНАК

проблемное поле медиаобразования

научный журнал
№ 3 (29) 2018

Основан в 2007 году

Включен в Перечень ВАК РФ с 27.12.2017 г.

ISSN 2070-0695

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Челябинский государственный университет»;
Объединение преподавателей факультета журналистики
Челябинского государственного университета

SIGN

problematic field of media education

Research Journal
No 3 (29) 2018

Published since 2007

Included in the List of the Higher Attestation Commission
of the Russian Federation from 27.12.2017

ISSN 2070-0695

Founder:

Federal State Budget Educational Institution
of Higher Education «Chelyabinsk State University»;
Association of Journalism faculty members
Chelyabinsk State University

СОДЕРЖАНИЕ

МЕДИА И ОБРАЗОВАНИЕ

Барашкина Е. А., Выровцева Е. В.

Журналистское образование в условиях конвергенции профессий

Макарова Л. С., Новикова Т. Е.

Этический компонент в системе подготовки специалистов в области СМИ и публичных отношений

Рубан Д. А.

Медиаобразование как важнейший компонент подготовки современных ученых: опыт университетского обучения

Федоров А. В., Левицкая А. А.

Медийный образ школы в последние годы существования СССР

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ

Васильева Е. В.,

Гарифуллина (Аристова) Ж. С.

Flat-design и система интернационального стиля: графические принципы и визуальная форма

Дементьева К. В.

Роль журналистики в освещении актуальных проблем современности

Клочко К. А.

Функциональный аспект интертекстуальной игры в современном медиатексте

Ковалева Л. А.

Роль жанра «фоторепортаж» в новой медиакommunikation среде

Распопова С. С., Павлова А. Н.

Медиаэффекты прайминга и фрейминга в региональной повестке федеральных СМИ

Симакова С. И.

Визуальный образ в СМИ – формирование медиаэстетики потребителя массовой информации

Черкасова И. П.

Репрезентация концептов «свобода», «демократия» и «гармония» в современном медиадискурсе

CONTENTS

MEDIA AND EDUCATION

7 Barashkina E. A., Vyrovtsseva E. V.
Journalistic Education in the Convergence of Occupations

15 Makarova L. S., Novikova T. E.
Ethical component in the system of training of specialists in the field of media and public relations

26 Ruban D. A.
Mediaeducation as important component in the modern scientists growing: an experience of university education

33 Fedorov A. V., Levitskaya A. A.
Media image of the school in the last years of the existence of the USSR

MODERN CONDITION OF JOURNALISM

**43 Vasilyeva E. V.,
Garifullina (Aristova) Zh. S.**
Flat-design and the system of international style: graphic principles and visual form

50 Dementieva K. V.
The role of journalism in covering contemporary problems of the present

57 Klochko K. A.
Functional aspect of intertextual game in modern mediatext

68 Kovaleva L. A.
The Role of the «Photo Report» genre in the new media communication environment

73 Raspopova S. S., Pavlova A. N.
Media effects of priming and framing in the regional agenda of the federal media

83 Simakova S. I.
Visual images in the media – formation of media esthetics of the consumer of mass information

93 Cherkasova I. P.
Representation of the concepts “Freedom”, “Democracy” and “Harmony” in the modern media discourse

МЕДИЙНЫЙ ОБРАЗ ШКОЛЫ В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ СССР

Аудиовизуальные медиатексты эпохи «перестройки» (1986–1991) на школьную тему показывали, что: образовательный/воспитательный процесс утратил прежние строгие сюжетные рамки и во многом лишился коммунистических ориентиров; у школы есть острые проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; косность, лицемерие, ложь; бюрократизм и авторитарность; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость, сексуальность и пр.); барьеры в отношениях педагогов и учащихся стали более еще более хрупкими (панибратство, сексуальные связи, или их провоцирование); престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности упал еще более низко; на первый план, в соответствии с реальным положением дел, стали выходить образы педагогов-женщин (часто одиноких, неустроенных); основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; на конфликтах между самими учащимися.

Ключевые слова: медиатекст, фильм, СССР, перестройка, школьник, учитель, кинематограф.

Введение

В данной статье мы обращаемся к целям, задачам, авторским концепциям аудиовизуальных медийных трактовок темы школы и вуза в советском кино эпохи «перестройки» (1986-1991). Как и в наших предыдущих работах [11], мы, опираясь на технологии, разработанные К. Бэзэлгэт [17], А. Силверблэтом [19. С. 80-81], В. Дж. Поттером [18], У. Эко [15; 16], О. В. Аронсоном [3; 4], Н. А. Хреновым [12; 13], делаем обобщенный герменевтический анализ медиатекстов советских игровых фильмов этой эпохи на тему школы и вуза.

Материалы и методы исследования

Материал нашего исследования – советские игровые фильмы на тему школы и вуза; основной метод – сравнительный герменевтический анализ советских фильмов эпохи «перестройки» (1986–1991), касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.); мы также анализируем книги и статьи, в той или иной степени посвященные школьной и вузовской теме в кино [1; 2; 5; 6; 7; 9; 10; 14 и др.].

Дискуссия

Внимательные исследователи кинематографа о школе и школьниках Г. А. Беляева и В. Ю. Михайлин утверждают, что «появление жанра школьного кино было вызвано к жизни потребностью советских властных элит в обновлении того инструментария, при помощи которого они воплощали в жизнь коммунистический проект и осуществляли необходимую для этого работу по созданию выгодных для себя и приемлемых для зрителя матриц, в соотнесенности с которыми последний мог выстраивать собственные проективные реальности. В этом смысле заказчиком, формирующим необходимую для возникновения жанра систему ожиданий, оказываются сразу две социальные группы: собственно советские властные элиты (и тесно связанные с ними элиты культурные) формируют «заказ» непосредственно, решая совершенно конкретные мобилизационные задачи, однако ориентируются они при этом на вполне определенный набор проективных реальностей, совместимый с позитивно и негативно окрашенными личными ожиданиями «простого советского человека», который, таким образом, также принимает в форми-

ровании этого заказа самое непосредственное участие» [5. С. 551]. Если не принимать во внимание, что авторы явно путают понятия «жанр» и «тема» (ведь если киножанры опираются на жанры драматургии – трагедию, драму, мелодраму, комедию и др., то любая тема, в том числе и школьная, может воплощаться в различных жанрах), то с остальным вполне можно согласиться, правда, до наступления периода «перестройки», когда во многих фильмах о школе и вузе прежние советские «мобилизационные установки» оказались сломанными: коммунистический проект был отброшен, прежний идеализированный экранный мир школы и вуза рухнул...

Сначала западный кинематограф, а чуть позже – польский, венгерский в 1970-х годах сломали прежние цензурные запреты и сделали достоянием экрана сенсационные темы жестокости несовершеннолетних, школьной наркомании, детской проституции, сексуальных отношений не только между учащимися, но и между школьными учителями и ученицами (-ками). Так в вечную проблему «отцов и детей» были внесены новые, шокирующие краски...

С понятным опозданием советский кинематограф влился в этот поток только в эпоху «перестройки», хотя еще в первой половине 1980-х казалось, что «Пацаны» (1983) и «Чучело» (1983) обозначили верхнюю планку цензурно допустимого изображения действительности в советском «школьно-юношеском» кино...

Так, в драме «Поджигатели» (1989) в натуралистическом ключе показано спецучилище для девушек 15–16 лет. Действие первой половины фильма переносится из сортира в карцер, из обшарпанного сарая – в темный чулан... Насилие, наркомания, жестокость, в бездуховно-ханжеской казенной оболочке с песней «Мой адрес – не дом и не улица...». Когда молодящаяся воспитательница, хорошо зная нравы своего «контингента», предпочитает не заметить свежую кровь на зеркале шкафа в спальне на двадцать человек. Когда сильные с наслаждением издеваются над слабыми. В первой половине картины есть немало сильных эпизодов. И главная героиня – предводительница «пэтэушного стада» – дана авторами непривычно жестко, почти без «утепляющих» моментов, без традиционных прежде сцен перевоспитания и надежды...

Еще более шокирующим, особенно по сравнению с советскими фильмами о детях 1950-х – 1970-х годов, оказался «Казенный дом» (1989). У этого фильма был страшный финал: 15-летний детдомовец ударом кухонного ножа убивал здорового пьяного мужика. Это была не только месть за изнасилованную сверстницу. Парнишка яростно и безоглядно мстил за свое искалеченное детство, за приятеля, задохнувшегося в «дихлофосном» целлофане, за фальшиво-торжественные лозунги взрослых, за равнодушие общества, за убогость жизни. А ведь всего каких-нибудь пять лет до этого советские зрители смотрели вполне сентиментальную «Хозяйку детского дома» (1983), где заботливая и ласковая героиня Н. Гундаревой трогательно пыталась создать иллюзию домашнего уюта для своих обездоленных подопечных...

Но в 1989 году уже само название фильма «Казенный дом» прочитывалось суровым и беспощадным обвинением. Тут уж ничего не поделаешь: к началу 1990-х почти вся страна превратилась в неприветливый и неуютный казенный дом, обитатели которого с раннего детства обрекались на бесконечное унижение человеческого достоинства, дискомфорта и стрессы, бедность и несвободу, а в детдоме, как в капле воды, отражались все пороки и несчастья советского бытия...

А в фильме «Сделано в СССР» (1990) в модель тоталитарного государства превращалась обычная средняя школа. Тривиальная история с таинственной кражей видеомэгафона (любпытный штрих: видеомэгафон/видеокамера – наиболее распространенный объект кражи в «перестроечных» фильмах о школе, и нынешним молодым зрителям, наверное, надо для понимания подобных мотивов выслушать отдельную лекцию на тему престижной ценности «видеомага» или «фирменных» джинсов в эпоху «перестройки») оборачивается гротескным и мрачным фарсом, когда временно исполняющий обязанности директора мозолистой диктаторской рукой терроризирует учащихся и учителей. И вот уже юные «патриоты» карают сверстников-«диссидентов», вступая в ряды «пионер-югенда», а обычная школьная лаборатория превращается в место для пыток. Зловещая и горькая сатира этого фильма была, бесспорно, навеяна антиутопиями Дж. Оруэлла и Е. Замятина, но, как это ни странно, и сейчас не кажется устаревшей. Ведь как говорится, береженого Бог бережет...

Однако, быть может, самый пессимистический взгляд на школьные проблемы был у К. Муратовой в «Астеническом синдроме» (1989): в «традиционном» кинематографе режиссер точно знал бы, кто хорош, кто плох, кто прав, кто неправ; если учитель бездарен, то ученики молодцы,

что не слушают его; или уже так: они лодыри и хулиганы, раз не слушают учителя... У Муратовой иная киногения; людям вообще совершенно все равно, кто прав, кто неправ, что тут происходит и вообще: есть ли тут кто-нибудь [1. С. 78–79]. Здесь на уроке ученики заняты всем чем угодно (поеданием рыбы, рассматриваем непристойных картинок, болтовней и пр.), но только не предметом. Здесь измученный таким педагогическим процессом учитель может запросто подражаться со старшеклассником прямо на своем уроке, а в финале фильма просто заснуть навсегда...

«Перестроечное» кино про школьников ломало и прежние сексуальные запреты. Конечно, романы преподавателей и студентов (хоть и пуритански показанные) в советском кино были возможны («Кузнечик», 1979), однако, сексуальные отношения между школьными учителями и несовершеннолетними учащимися были практически табуированы (хотя намек на такого рода сюжетный поворот есть, например, в мелодраме «Повесть о первой любви», 1957).

Начиналось, разумеется, с малого: в драме «Была не была» (1986) рьяная завуч обвиняла невинную школьную танцевальную постановку в пропаганде «развратного танца брейка», а неординарный старшеклассник перед всем классом называл свою молодую учительницу красавицей и признавался ей в любви...

Но уже в «Работе над ошибками» (1988) одна из ключевых сцен фильма была отдана соблазнению красоткой-старшеклассницей своего учителя (тот, правда, этому воспротивился), а по ходу урока школьники иронично издевались над одноклассницей, в свои шестнадцать все еще остающейся девственницей. Сцены соблазнения (правда, опять безуспешные) преподавателей есть и в фильмах «Забавы молодых» (1987) и «Пощечина, которой не было» (1987).

Драма «Куколка» (1988) смело нарушила последний цензурный бастион, показав (разумеется, без подробностей) сексуальную связь между школьной учительницей и старшеклассником. Правда, на фоне вала «перестроечных» разоблачений и бурных политических событий конца 1980-х, особенного фурора в обществе «Куколка» уже не вызвала. Кто-то поворчал, повозмущался, но пресса отреагировала спокойно – как к обычному жизненному факту, перенесенному на экран [6]. В большей степени фильм оказался интересен другим поворотом сюжета: изнурительная спортивная работа с раннего детства не оставляет для главной героини «ни секунды для детства, превращая живую девочку в гуттаперчевую куколку. Сказка быстро кончается, куколка болеет и больше не представляет интереса для государственного спорта. ... была принцессой, а стала золушкой: в классе, где своя установившаяся шкала ценностей, ей предстоит все начинать заново. И начинает по нарабатанным спортивным воспитанием принципам: дважды два – только четыре» [6. С. 7].

В эпоху «перестройки» на новом витке развивалась и линия неординарного школьника / студента («Была не была», 1986; «Работа над ошибками», 1988; «Стукач», 1988; «Шут», 1988; «Щенок», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.). И здесь можно, наверное, согласиться с мнением А. Р. Романенко, высказанном ею в 1989 году: «Как ни горько, но все-таки надо признать, что внутренняя жизнь молодого человека оставалась на десятилетия закрыта не потому, что так уж сложим и неконтактны с нами наши подростки, а потому, что искусство страшилось вглядеться в их черты, описать их нравы, выслушать искреннюю исповедь» [9. С. 43, 46].

Несмотря на остроту многих «перестроечных» лент, самым обсуждаемым фильмом, где главным героем был неординарный школьник, оказался «Плюмбум, или Опасная игра» (1986).

... Руслан Чутко по кличке «Плюмбум» – юный помощник «органов» – во имя «высоких» целей использует любые, самые низменные средства – предательство, шантаж, ложь, жестокость. Но авторы этого драматического фильма-притчи не делают из него некое отвратительное монстра. Да, Руслан дотошно и педантично допрашивает своего отца-браконьера, упиваясь своей неподкупной властью. Но проглядывают в нем и человеческие, даже детские черточки...

Зато линия родителей Руслана выглядит в картине схематичной: мать интересуется только сентиментальными песенками, модами и фигурным катанием по телевизору, а отец – рыбалкой в неполюженном месте. Это не люди, а знаки, символы поверхностного скольжения по жизни. Да и другие персонажи решены в несколько гиперболизированном ключе: мужественно-суровые работники опергруппы, унылые алкаши, плакатная шпана...

В прежних работах А. Миндадзе и В. Абдрашитова не было такой навязчивой символики, откровенного дидактизма, психология героев была разработана тоньше, глубже, со множеством нюансов. В «Плюмбуме» же почти каждый эпизод прочитывается однозначно...

По-видимому, учитывая относительно небольшой кассовый успех своих предыдущих работ («Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет»), авторы решили взять реванш, сделать зрелищную картину, запрограммированную на споры. А чтобы фильм стал понятнее и доступнее для восприятия, они пошли на сознательное упрощение характеров, настойчивое повторение символов, остросюжетность. Быть может, это было неплохо: ведь зрителю-подростку трудно от кинобоевиков перейти к пониманию шедевров; нужна промежуточная ступень, то есть фильмы, которые станут своего рода мостом между картинами массовой культуры и сложными произведениями искусства. «Плюмбум» как раз и стал такого рода «промежуточным звеном».

Впрочем, во второй половине 1980-х характер Плюмбума вызывал острые разногласия у аудитории. Одни его считали героем, другие – негодяем. Одни призывали брать с него пример, другие гневно разоблачали его поступки.

«Перестроечное» кино резко усилило и критическое отношение к учительской профессии, один за другим создавая нелюбимые портреты жалких и несчастных женщин, вынужденных за 20-30 долларов месячной зарплаты сеять «разумное, доброе, вечное»... Так в драме «Хомо новус» (1990) старшеклассники обычной школы устраивали травлю своей обездоленной, измученной учительницы (И. Купченко). Более того, они похищали ее единственного сына, которого она растила без отца... В фильме с поразительной холодностью тщательно воспроизведены детали унылого быта персонажей, их безрадостное существование. Для усиления эффекта картина была намеренно снята на черно-белую пленку и, видимо, авторы «Хомо новуса» ощущали себя хирургами, недрогнувшей рукой вырезающими опухоль.

Аналогичным образом отнеслись к своей подчеркнуто наивной учительнице и старшеклассники из драмы «Дорогая Елена Сергеевна» (1988). Правда, история гнусного шантажа, который затеяли ученики ради экзаменационных оценок, была разыграна в фильме, на наш взгляд, не очень убедительно. Кроме того, «умозрительность, сконструированность образа (учительницы – авт.) немолодой идеалистки лишили экранную героиню жизненной достоверности» [10. С. 15]. Как-то не верилось, что сорокалетняя учительница за все годы преподавания абсолютно ничего не узнала о своих учениках. Не верилось и в то, что из-за пустякового для людей такого «полета» (его отец занимает крупный пост) случая изысканный наглец и отличник, собирающийся поступать в МГИМО, идет на прямую уголовщину: в реальной жизни он наверняка нашел бы способ более безопасный и эффективный.

Образы педагогов-мужчин в «перестроечных» фильмах тоже во многих случаях не выглядели позитивно.

Например, режиссер В. Дербенев в экранизации повести В. Тендрякова «60 свечей» (лента получила в итоге мрачное и таинственное название «Черный коридор», 1988) сделал ставку на талант И. Смоктуновского. Он играет в фильме учителя истории, вспоминающего свою совсем не безупречную жизнь. Но актерские усилия не получили драматургического и режиссерского подкрепления. Буквально всё на экране грешит прямолинейностью и назидательностью. «Нет, вы не подлец, вы страшнее, – говорит учителю-грешнику его бывший ученик, теперь взявший на себя роль мстителя-правдолюбца. – Подлец просто нарушает правила. А тот, кто искренне убежден, что, ложь во спасение необходима человечеству, тот возводит подлость в правило. Вы не подлец, вы – вредная людям идея!». Видимо, долгие годы работы в балетном и детективном кино, увы, не прошли для постановщика бесследно. Попытка вернуться к проблемному киноискусству, которое было близко режиссеру в 1960-х, не получилась...

И уж совсем нивелируется учительский имидж в фильме К. Муратовой «Астенический синдром», где «учитель Николай Алексеевич ведёт урок английского языка как в пустыне, в классе, где все ученики заняты чем угодно – перебиранием бус, поеданием вяленой рыбы, просмотром эротических картинок-трансформеров, чтением книг – только не словами учителя и не содержанием урока. ... Развенчание недостижимого образа, которое началось безобидно, с переосмысления, сразу после картины «Доживем до понедельника», дошло до своего логического завершения» [14].

Результаты исследования

Советские фильмы периода «перестройки» (1986–1991) на тему школы и вуза

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

1. Исторический контекст (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные репрезентации» и «медийные аудитории»).

а) особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Временные рамки исторического периода «перестройки» определены нами условно с 1986 (начало «перестроечных» процессов после прихода к власти М. С. Горбачева) по 1991 год (ликвидация СССР путем провозглашения независимости бывших советских республик).

Основные характеристики данного исторического периода:

– провозглашение М.С. Горбачевым политики «перестройки и гласности», плюрализма, демократизации и улучшения социализма (в том числе и путем проведения свободных выборов с альтернативными кандидатами);

– официальное осуждение преступлений коммунистического режима и реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;

– постепенный отказ от идеологической борьбы и вывод войск из Афганистана, провозглашение политики разоружения;

– курс на постепенную отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;

– новый «перестроечный» импульс к продолжению эксплуатации официальной доктрины о сложившейся единой общности советского народа и отсутствии в СССР классовых, этнических, национальных, расовых проблем; о возможности мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем (на фоне улучшения политических отношений с Западом);

– попытка открыть «зеленый свет» частной кооперации, то есть на практике отчасти возродить тенденции советской «новой экономической политики» 1920-х;

– экономический (во многом обусловленный резким падением цен на нефть) и идеологический кризис, приведшие в итоге к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года;

– распад Советского Союза в конце 1991 года;

б) как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

Советские аудиовизуальные тексты 1986–1991 годов на тему школы и вуза, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры при сохранении общих идеологических ориентиров:

– имеет проблемные зоны в обучении и воспитании, но реформируется и способна меняться к лучшему;

– отношения педагогов и учащихся продолжают оставаться демократичными, в какой-то степени творческими.

Однако эти тенденции были свойственны в основном начальному этапу «перестройки».

На заключительном этапе перестройки практическое отсутствие государственной цензуры привело к тому, что идеологический «госзаказ» в кино перестал работать, и ставшие свободными в своих действиях кинематографисты сконцентрировались на показе острых болевых точек школы/вуза и общества.

2. Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиатекстов», «медийные репрезентации» и «медийная аудитория»).

а) идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

В эпоху «перестройки» коммунистическая идеология в СССР по-прежнему занимала доминирующие позиции (хотя и подвергалась постепенно нарастающей критике со стороны оппозиции), зато кинопроизводство оказалось под значительно меньшим, чем в прежние времена, цензурным

контролем, поэтому школьно-вузовская тематика в советском кино очень быстро вторгалась в ранее запрещенные сюжетные сферы...

б) мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

Мировоззрение персонажей аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза периода «перестройки» все чаще теряло оптимизм, в сюжетах фильмов возникали шокирующие натуралистические сцены. Еще недавно привычная череда «школьных» лент, где доминировала привычная иерархия ценностей (коммунистическая идейность, коллективизм, трудолюбие, честность, готовность прийти на помощь хорошим или отступившимся людям) осталась в прошлом...

Зато всё чаще и чаще на экране возникали отражающие реальность факты. Например, в фильмах «Авария – дочь мента» (1989), «Казенный дом» (1989) и «Сделано в СССР» (1990) нашли отражения реальные факты бездушной бюрократии, лжи, насилия, токсикомании и прочего негатива, свойственного школьно-воспитательному процессу.

3. Структура и приемы повествования в данных медиатекстах (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»).

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьно-вузовской тематики эпохи «перестройки» можно представить так:

а) место и время действия медиатекстов. Основное место действия – классы, коридоры, дворы и квартиры; время действия в основном (если это не ретроленты) соответствует году съемок того или иного фильма;

б) характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта школьных фильмов в основном скромные, но все чаще показаны и квартиры обеспеченных родителей школьников/студентов («Была не была», 1986; «Соблазн», 1987; «Работа над ошибками», 1988; «Стукач», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.);

в) жанровые модификации школьно-вузовской тематики: преимущественно – драма; кинематографисты второй половины 1980-х, видимо, решили, что комедийный жанр стал абсолютно неуместным в разоблачительном «перестроечном» кинопоточе;

г) (стереотипные) приемы изображения действительности: положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, а отрицательные тоже, как правило, подаются неоднозначно;

е) типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7–17 лет, однако, чаще встречаются персонажи старшего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

– *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

– *социальное положение, профессия:* материальное положение учащихся в основном примерно одинаково (хотя материальное неравенство персонажей стало часто обозначаться очень резко), они могут быть как из семей рабочих и крестьян, так и интеллигенции. Профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре.

– *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты, однако, нередки на экране и неженатые/незамужние педагоги (и последнее становится поводом для довольно острых фабульных поворотов, связанных с любовными отношениями учителей и старшеклассников);

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей школьников и студентов в фильмах «перестроечного» периода находится по сравнению с периодом 1950-х – 1970-х в более вольных рамках.

Школьники в фильмах 1986–1991 годов, в отличие от эпох «оттепели» и «застоя» имеют весьма прагматическую жизненную перспективу, связанную с материальным достатком, или, напротив, находятся в состоянии глубокой моральной депрессии. Экранные педагоги уже часто заранее мирятся с тем, что перевоспитание отрицательных персонажей невозможно. Учителя из фильмов

эпохи «перестройки», еще более минорны, чем во времена «застоя»; дистанция между ними и учащимися становится еще короче (особенно ярко это проявилось в фильмах «Была не была», 1986; «Забавы молодых», 1987; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Авария – дочь мента» (1989), «Хомо новус», 1990). Как и в лентах эпохи «застоя», некоторые экранные учителя могут себе позволить вольности в одежде.

f) существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

вариант № 1: среди обычных персонажей-учащихся, живущих обычной жизнью, находятся те, кто по каким-либо причинам не вписывается в стандартные рамки межличностного общения и учебного процесса, то есть:

– отличаются неадекватным поведением, нередко даже воруют («Была не была», 1986; «Дом с приведениями», 1987; «На окраине, где-то в городе...», 1988; «Шантажист», 1987; «Куколка», 1988; «Стукач», 1988; «Авария – дочь мента», 1989; «Казенный дом», 1989; «Сделано в СССР» (1990) и др.);

– пытаются доминировать, подчинять себе одноклассников и/или учителей, взрослых, действуя при этом жестокими методами («Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дом с приведениями», 1987; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Казенный дом», 1989; «Это было у моря», 1989; «Хомо новус», 1990; «Окно», 1991 и др.);

– выделяются своей неординарностью (как со знаком плюс, так и со знаком минус) и из-за этого вступают в конфликт с классом и/или педагогами, иными взрослыми («Была не была», 1986; «Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Публикация», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Щенок», 1988; «Шут», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.);

– влюбляются («Была не была», 1986; «Пощечина, которой не было», 1987; «Соблазн», 1987; «Работа над ошибками», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.);

вариант № 2: среди обычных учителей, находятся неординарные – те, кто тоже не вписывается в стандартные школьные рамки, то есть пытаются:

– противостоять устаревшим и/или, с их точки зрения, неверным методам директора и / или педагогического коллектива и вступают с ним/ними в конфликт («Белая лошадь – горе не моё», 1986; «Экзамен на директора», 1986 и др.);

– наладить с учащимися особо доверительные отношения, хотя порой это сделать очень нелегко («Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!», 1986; «Листопад в пору лета», 1986; «Экзамен на директора», 1986; «Мы – ваши дети», 1987; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Сообщница», 1990 и др.).

j) решение проблемы:

вариант № 1 (ученический):

– нестандартные школьники остаются при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим/родительским воздействиям («Была не была», 1986; «Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Шут», 1988; «Авария – дочь мента» (1989), «Милый Эп», 1991);

вариант № 2 (педагогический):

– *неординарные педагоги одерживают победу* («Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!», 1986; «Листопад в пору лета», 1986; «Мы – ваши дети», 1987; и др.), *терпят поражение* («Пощечина, которой не было», 1987; «Соблазн», 1987; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Авария – дочь мента» (1989), «Астенический синдром», 1989 и др.), или (как в «Куколке», 1988) *результат их отношений с учащимися оказывается неоднозначным...*

И здесь, на наш взгляд, прав Н. М. Суменов: многие фильмы школьно-молодежной тематики ограничивались лишь констатацией острых проблем, отсюда возникала прямолинейность противопоставлений: часто молодые авторы фильмов взваливали беды юного поколения на старших, а пожилые создатели аудиовизуальных текстов во всем винили молодежь [10. С. 53].

Выводы

Итак, фильмы эпохи «перестройки» (1986–1991) на школьно-вузовскую тему показывали, что:

– образовательный / воспитательный процесс утратил прежние строгие сюжетные рамки, во многом лишился коммунистических ориентиров;

- у школы и вуза есть острые проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; косность, лицемерие, ложь; бюрократизм и авторитарность; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость, сексуальность и пр.);
- активность школьника / студента снова стала в большей степени направлена во внешний мир, чем в мир его души;
- барьеры в отношениях педагогов и учащихся становятся более еще более хрупкими (панибратство, сексуальные связи, или их провоцирование); в фильмах «Работа над ошибками» (1988) и «Астенический синдром» (1989) учителя-мужчины даже дерутся со старшеклассниками в классе или в школьном коридоре;
- престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности упал еще более низко; на первый план, в соответствии с реальным положением дел, стали выходить образы педагогов-женщин (часто одиноких, неустроенных);
- основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; на конфликтах между самими учащимися.

Правда, и в этом случае можно, наверное, предположить, что разоблачительная «черная серия» перестроечного кино (где школьно-молодежная тематика была одной из основных) отвечала своего рода «мобилизационной задаче», только на этот раз это была не ориентация «советских властных элит в обновлении того инструментария, при помощи которого они воплощали в жизнь коммунистический проект» [5. С. 551], а, наоборот, использование ориентированной на западные ценности части советской правящей элиты «бесцензурного» кинематографа в качестве одного рычагов постепенной ликвидации социализма [8. С. 404–405]. С другой стороны, можно и не придавать особого значения этому «конспирологическому» допущению, полагая, что советские кинематографисты стихийно шли в фарватере политических и социокультурных перемен эпохи «перестройки». Ведь не стоит забывать, что к концу 1980-х в СССР сложилась парадоксальная ситуация, когда государство продолжало исправно оплачивать производство фильмов, но при фактическом отсутствии цензуры кинематографисты могли снимать на эти деньги всё, что им было угодно, практически нисколько не считаясь при этом с мнением руководящих органов КПСС и правительства.

Благодарности

Исследование выполнено за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001) в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта А. В. Федоров.

Список литературы

1. Аннинский, Л. А. Поздние слезы [Текст] / Л. А. Аннинский. – М.: Эйзенштейн-центр, ВГИК, 2006. – 432 с.
2. Аркус, Л. Ю. Приключения белой вороны: эволюция «школьного фильма» в советском кино [Электронный ресурс] / Л. Ю. Аркус // Сеанс. – 2010. – 2 июня. – URL: <http://seance.ru/blog/whitescrow/> (дата обращения 01.03.2018).
3. Аронсон, О. В. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия [Текст] / О. В. Аронсон. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с.
4. Аронсон, О. В. Метакино [Текст] / О. В. Аронсон. – М.: Ad Marginem, 2003. – 264 с.
5. Беляева, Г. А. Советское школьное кино: рождение жанра [Текст] / Г. А. Беляева, Ю. В. Михайлин // Острова утопии: педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1990-е) – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 549–596.
6. Гербер, А. Е. «Сбились мы, что делать нам!» [Текст] / А. Е. Гербер // Советский экран. – 1989. – № 15. – С. 6–7, 10.
7. Зоркая, Н. М. Свобода – есть. Радости – нету [Текст] / Н. М. Зоркая // Советский экран. – 1989. – № 8. – С. 14–15.
8. Раззаков, Ф. И. Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР [Текст] / Ф. И. Раззаков. – М.: Алгоритм, 2013. – 416 с.

9. Романенко, А. Р. Они и мы [Текст] / А. Р. Романенко // Экран 1989. – М.: Искусство, 1989. – С. 43–48.
10. Суменов, Н. М. Они и мы [Текст] / Н. М. Суменов. – М.: Знание, 1989. – 56 с.
11. Федоров, А. В. Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов: основные подходы к проблеме исследования [Текст] / А. В. Федоров, А. А. Левицкая, О. И. Горбаткова // Медиаобразование. – 2017. – № 2. – С. 187–206.
12. Хренов, Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности [Текст] / Н. А. Хренов. – М.: Аграф, 2006. – 704 с.
13. Хренов, Н. А. Образы великого разрыва [Текст] / Н. А. Хренов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.
14. Шипулина, Н. Б. Образ учителя в советском и современном российском кинематографе [Текст] / Н. Б. Шипулина // Известия ВГПУ. – 2010. – № 8 (52). – С. 4–16.
15. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. [Текст] / У. Эко. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.
16. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. [Текст] / У. Эко. – СПб: Симпозиум, 2005. – 502 с.
17. Bazalgette, C. Key Aspects of Media Education [Текст] / C. Bazalgette. – Moscow: Association for Film Education, 1995.
18. Potter, W. J. Media Literacy. Thousand Oaks [Текст] / W. J. Potter. – London: Sage Publication, 2001. – 423 p.
19. Silverblatt, A. Media Literacy. Westport, Connecticut [Текст] / A. Silverblatt. – London: Praeger, 2001. – 449 p.

MEDIA IMAGE OF THE SCHOOL IN THE LAST YEARS OF THE EXISTENCE OF THE USSR

Fedorov A. V., Rostov State Economic University, Rostov-on-Don, 1954alex@mail.ru

*Levitskaya A. A., Taganrog Institute of Management and Economics, Taganrog,
a.levitskaya@tmei.ru*

Audiovisual media texts of the “perestroika” era (1986–1991) on the school subject showed that: the educational process has lost its previous strict storylines and in many respects has lost its communist landmarks; school has acute problem areas (crisis, disappointment and fatigue, professional “burning out” of teachers, stagnation, hypocrisy, lies, bureaucracy and authoritarianism, pragmatic cynicism of students, teenage cruelty, sexuality, etc.); barriers in the relations of teachers and students have become more fragile (familiarity, sexual relations, or their provocation); the prestige of the pedagogical profession in the eyes of students and the public has fallen even lower; in the first place, in accordance with the real state of affairs, the images of female teachers (often lonely, unsettled) began to emerge; the main conflicts of the plots were built on the confrontation of non-ordinary teachers and students with stagnation, bureaucracy, the grayness of the bosses / colleagues / team; on the conflicts between the students themselves.

Keywords: media text, film, USSR, perestroika, student, teacher, cinematography.

References

1. Anninsky, L. A. (2006) *Pozdnie slezy* [= Late tears], Moscow, Eisenstein-Center, VGIK, 432 p. (In Russ.).
2. Arcus, L. (2010) *Prikluchenia beloy vorony: evolutsia skolnogo filma v sovetskoy kino* [=Adventures of a white crow: evolution of a “school film” in Soviet cinema], in: *Seans* [=Séance], June, 2, available at: <http://seance.ru/blog/whitecrow/>, accessed 01.03.2018. (In Russ.).
3. Aronson, O. V. (2007) *Kommunikativnyi imidg: kino, literatura, filosofia* [=Communicative image. Cinema. Literature. Philosophy], Moscow, New literary review, 384 p. (In Russ.).

4. Aronson, O. V. (2003) *Metakino* [=Metacinema], Moscow, Ad Marginem, 264 p. (In Russ.).
5. Belyaeva, G. A. and Mikhaylin, V. Y. (2015) Sovetskoe shkolnoe kino: rojdenie ganra [=Soviet school cinema: the birth of the genre], in: *Ostrova utopii: pedagogicheskoye i sotsial'noye proyektirovaniye poslevoyennoy shkoly (1940–1990-ye)* [=Islands of Utopia: the pedagogical and social design of the post-war school (1940s–1990s)], Moscow, New Literature Review, pp. 549–596. (In Russ.).
6. Gerber A. E. (1989) Sbilis my, chto delat nam? [=We lost track of what to do to us!], in: *Sovetskiy ekran* [=Soviet Screen], No. 15, pp. 6–7, 10. (In Russ.).
7. Zorkaya, N. M. (1989) Svoboda – est, radosti – netu [=Freedom - yes. Joy – no], in: *Sovetskiy ekran* [=Soviet Screen], No. 8, pp. 14–15. (In Russ.).
8. Razzakov, F. I. (2013) *Industria predatelstva, ili kino, vzorvashee SSSR* [=The industry of betrayal, or Cinema, which blew up the USSR], Moscow, Algorithm, 416 p. (In Russ.).
9. Romanenko, A. R. (1989) Oni I my [=They and we], in: *Ekran* [=Screen], Moscow, Art, pp. 43–48. (In Russ.).
10. Sumenov, N. M. (1989) *Oni i my* [=They and we], Moscow, Knowledge, 56 p. (In Russ.).
11. Fedorov, A. V., Levitskaya, A. A. and Gorbatkova, O. I. (2017) Shkola i vuz v zerkale audiovizualnykh mediatextov: osnovnye podhody k probleme issledovaniya [=School and university in the mirror of audiovisual media texts: basic approaches to the research problem], in: *Mediaobrazovaniye* [=Media Education], No. 2, pp. 187–206. (In Russ.).
12. Khrenov, N. A. (2006) *Kino: rehabilitacia arhipetipiceskoy realnosti* [=Cinema: rehabilitating the archetypal reality], Moscow, Agraf, 704 p. (In Russ.).
13. Khrenov, N. A. (2008) *Obrazy velikogo razryva* [=Images of a great gap], Moscow, Progress-Traditsiya, 536 p. (In Russ.).
14. Shipulina, N. B. (2010) *Obraz uchitelya v sovetskoy i sovremennom rossiyskom kinematogrfе* [=The image of a teacher in Soviet and modern Russian cinema], in: *Izvestiya VGPU* [=Izvestia VSPU], No. 8 (52), pp. 4–16. (In Russ.).
15. Eco, U. (1998) *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedeniye v semiologiyu* [=Lack of Structure. Introduction to Semiology], St. Petersburg, Petropolis, 432 p. (In Russ.).
16. Eco, U. (2005) *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [=The role of the reader. Studies on the semiotics of the text], St. Petersburg, Petropolis, 502 p. (In Russ.).
17. Bazalgette, C. (1995) *Key Aspects of Media Education*, Moscow, Association for Film Education.
18. Potter, W. J. (2001) *Media Literacy*. Thousand Oaks, London, Sage Publication, 423 p.
19. Silverblatt, A. (2001) *Media Literacy*. Westport, Connecticut, London, Praeger, 449 p.

Федоров Александр Викторович - доктор педагогических наук, профессор, Ростовский государственный экономический университет, Ростов-на-Дону.

1954alex@mail.ru

Левицкая Анастасия Александровна, кандидат педагогических наук, доцент, проректор по научной работе, Таганрогский институт управления и экономики, Таганрог.

a.levitskaya@tmei.ru