

## Содержание

<b>1. Западный игровой кинематограф о школе и вузе.....</b>	<b>4</b>
1.1 Введение.....	4
1.2 Профессиональный риск: секс, ложь и насилие в западных фильмах о педагогах....	5
1.3 Стереотипы образов учащихся в фильмах на тему школы и вуза.....	25
1.4 Фильмы о школе и вузе ведущих западных стран.....	30
1.5 Жанровый спектр фильмов западных стран на тему школы и вуза.....	72
1.6 Case Studies: анализ конкретных фильмов на тему школы и вуза.....	89
1.7 Заключение.....	109
<b>2. Советский и российский игровой кинематограф о школе и вузе.....</b>	<b>112</b>
2.1 Введение.....	112
2.2 Количественная и жанровая динамика кинопроизводства советских и российских фильмов, связанных тематикой школы и вуза.....	115
2.3 Философские, антропологические подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах.....	118
2.4 Гендерные подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах.....	124
2.5 Школа и вуз в зеркале фильмов советской эпохи.....	136
2.6 Школа и вуз в российских фильмах на современном этапе.....	249
2.7 Структурная модель содержания аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза.....	286
2.8 Case Studies: анализ конкретных фильмов на тему школы и вуза.....	289
2.9. Заключение.....	310
Фильмографии западных, советских и российских игровых фильмов и сериалов о школе и вузе.....	316
Литература.....	371

# 1. Западный игровой кинематограф о школе и вузе

## 1.1. Введение

Избранная нами тема представляется актуальной в силу следующих причин: кинематограф (как источник аудиовизуальных медиатекстов) – эффективное средство влияния на аудиторию, особенно – школьную и молодежную (в силу возрастных особенностей и высокой степени медийных контактов этой части населения); в последние десятилетия отечественные школы и вузы подверглись значительным изменениям и реформам и продолжают быть в центре острых дискуссий; следовательно, анализ трансформации тематики школы и вуза в зеркале западного кинематографа сегодня весьма актуален – как в культурологическом, киноведческом, так и медиаобразовательном аспектах.

Материал нашего исследования – западные фильмы на тему школы и вуза. В монографии дается сравнительный герменевтический анализ фильмов, касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.), антропологический и гендерный анализ.

*Цель исследования:* путем сравнительного анализа дать целостную характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, значимость темы школы и вуза в зеркале западного кинематографа – как в культурологическом, киноведческом, антропологическом, гендерном, так и в медиаобразовательном аспектах.

*Объект исследования:* процесс развития темы школы и вуза в западном кинематографе.

*Предмет исследования:* трансформация основных концепций, стереотипных моделей (под моделью мы понимаем здесь обобщенное представление тех или иных явлений в графической и дескриптивной форме) темы школы и вуза в зеркале кинематографа западных стран.

Мы будем использовать методологии герменевтического анализа медиатекстов, разработанные К. Бэзэлгэт [Бэзэлгэт, 1995], А. Силверблэтом [Silverblatt, 2001, pp. 80-81], В.Дж. Поттером [Potter, 2001] и У. Эко [Эко, 2005, с. 209], а также таких ключевых понятий медиаобразования как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийные аудитории» (media audiences). При этом мы полностью согласны с У. Эко в том, что «любое исследование структур произведения становится *ipso facto* разработкой неких исторических и социологических гипотез – даже если исследователь сам того не осознает или не хочет осознавать. ... Если осознать эти основные принципы исследовательского метода, то тогда описание структур произведения оказывается одним из наиболее выигрышных способов выявления связей между произведением и его общественно-историческим контекстом» [Эко, 2005, с. 208].

## 1.2. Профессиональный риск: секс, ложь и насилие в западных фильмах о педагогах

В данной главе мы обращаемся к образу педагога в западном кинематографе, анализируя наиболее распространенные медийные аспекты риска его профессиональной деятельности, связанной с проблемами секса, лжи и насилия. Как и в наших предыдущих работах [Fedorov et al., 2017], мы, опираясь на технологии, разработанные К. Бэзэлгэт [Bazalgette, 1995], А. Силверблэтом [Silverblatt, 2001, pp. 80-81], В.Дж. Поттером [Potter, 2001], У. Эко [Эко, 1998; 2005], делаем обобщенный герменевтический анализ медиатекстов западных игровых фильмов о школьных учителях и преподавателях вузов. Всего нами были просмотрено и проанализировано свыше тысячи западных фильмов на тему школы и вуза, изучено свыше семи тысяч публикаций (книг, научных статей и кинокритик) по заявленной тематике.

Среди многочисленных работ, посвященных теме школы и вуза в западном кинематографе [Ayers, 1994; Bauer, 1998; Beyerbach, 2005; Brown, 2015; Bulman, 2005; Burbach & Figgins, 1993; Conklin, 2008; Considine, 1985; Crume, 1988; Dalton, 2004; 2005; Doherty, 2003; Edelman, 1983; Ehlers, 1992; Farber & Holm, 1994; Farber et al., 1994; Farhi, 1999; Gauthier, 1996; Giroux, 1993; 1997; Grobman, 2002; Hill, 1995; Hinton, 1994; Hooks, 1996; Joseph & Burnaford, 1994; Lafferty, 1945; Lasley, 1998; Long, 1996; Martinez-Salanova, 2010; Mayerle & Rarick, 1989; McCullick et al., 2003; Newman, 2001; Paul, 2001; Raimo et al., 2002; Reed, 1989; Reyes & Rios, 2003; Reynolds, 2007; 2009; 2014; 2015; Robertson, 1995; 1997; Rosen, 2004; Ryan, 2008; Schwartz, 1960; 1963; Swetnam, 1992; Tan, 1999; Tatulescu, 2011; Thomsen, 1993; Trier, 2000; 2001; Tucciarone, 2007; Umphlett, 1984; Wallace, 2009; Wasylkiw & Currie, 2012; Watson, 1990; Weinstein, 1998; Wells & Serman, 1998; Wilson, 1986], выделяется исследование Дж. Шварца [Schwartz, 1963], проанализировавшего не только 470 игровых фильмов, снятых в США с 1931 по 1961 год, но и три тысячи рецензий на эти фильмы, опубликованные в американской прессе. В итоге было доказано, что в этих лентах образовательный процесс выступал средством поддержки социальных ценностей американского общества, а в 13% фильмов были показаны такие проблемы как общественная неудовлетворенность уровнем обучения в школах, недостаточное финансирование и дискриминация [Schwartz, 1963].

Анализируя более подробно тридцать американских фильмов о школе 1950-х годов, Дж. Шварц подчеркивал, что это, как правило, ленты развлекательных жанров (комедии, мюзиклы, мелодрамы), включающие тематику развлечений, любовных отношений, домашних и семейных проблем, научной и преподавательской деятельности, психических заболеваний, пьянства, а учителя представлены в них преимущественно неженатыми лицами среднего возраста мужского пола и белой расы [Schwartz, 1960, pp. 83-84].

Дж. Шварц отметил также любопытную тенденцию: непосредственно в классах происходила меньшая часть действия проанализированных им и его помощниками фильмов, тогда как внеклассному образу жизни учащихся и учителей обычно посвящалась львиная доля сюжетов. К тому же часто образы учителей подавались на американском экране поверхностно, а сам имидж школы выглядел, скорее, отрицательным [Schwartz, 1963].

Здесь стоит отметить, что, по нашему наблюдению, и в последующие десятилетия непосредственный показ событий на школьном уроке или в университетской аудитории занимал в западных фильмах меньшую часть экранного времени. Из ярких примеров последних десятилетий доминанту урока в сюжете фильма можно вспомнить разве что в драме «Между стен» (*Entre les murs*, Франция, 2008).

В части гендерного анализа Дж. Шварц обнаружил, что женщины в американских фильмах о школе 1930-х – начала 1960-х были представлены в большей степени как учителя начального и среднего звена, в то время как мужчины чаще показывались в статусе университетских профессоров [Schwartz, 1963, p. 38]. В ряде исследований был сделан вывод, что в американских медиатекстах в ущерб женским образам доминировали имиджи преподавателей-мужчин [Crume, 1988; Beyerbach, 2005]. Э.Уэллс и Т. Серман [Wells & Serman, 1998] при этом обратили внимание на то, что американский кинематограф чаще изображает белых учителей, воспитывающих

афроамериканских и латиноамериканских учащихся (надо сказать, что до 1960-х практически все учителя на западном экране принадлежали к белой расе).

Знаменитый теоретик медиа Дж. Гербнер (1919-2005) в 1966 году опубликовал статью, где в кросскультурном контексте проанализировал медийные имиджи учителей в США и Европе (включая СССР). В результате он пришел к выводу, что существует много общего в медийном изображении учителей различных государств, однако, в социалистических странах учителя показывались в те времена более благосклонно, с явным акцентом на личной и социальной морали. «Условия этой морали, – подчеркивал Дж. Гербнер, – необязательно совпадают: западная идея либерализации, даже если используются похожие термины, отлична от идеи социалистической морали, преданности делу революции или советской концепции образования как нравственного развития ребенка» [Gerbner, 1966, p. 228]. По мнению Дж. Гербнера, медийный образ учителя воплощал в социалистических странах более счастливую судьбу и более «стабильное», «целеустремленное» и «демократическое», чем на Западе, существование в виртуальном мире образования [Gerbner, 1966, p. 229].

П.А. Райан полагает, что позитивный образ американских педагогов был характерен для времен «холодной войны» [Ryan, 2008, p. 143]. В этом случае положительный имидж США поддерживался в том числе и с помощью аудиовизуальных образов учителей, воплощавших высокоморальные принципы, обеспечивающие стабильность традиций.

М. Элерс, исследовав американские фильмы о школе с 1968 по 1983 год, подчеркнула, что на данном этапе киноимиджи учителей стали все больше утрачивать свою миссию быть позитивными примерами для подражания [Ehlers, 1992]. К концу 1960-х – началу 1970-х педагоги все чаще показывались в состоянии кризиса и фрустрации [Hinton, 1994]. А далее – все чаще в эротическом контексте [Bauer, 1998, pp. 302-306]. Проанализировав ряд американских фильмов 1980-х – 1990-х, Д.М. Бауэр пришел к выводу, что в эпоху президентства Дж. Буша-старшего сексуальность педагога на экране была «репрессирована», зато во времена Б. Клинтона эротизм учителя в кино, скорее, подчеркивался [Bauer, 1998, 305-306].

Д. Консидайн утверждает, что в американском кино преобладают два основных стереотипа изображения учителей и школьников: учитель как позитивный герой и школьник(и) как жертва испытаний [Considine, 1985, pp. 112-113]. Мы полагаем, что это дано слишком обобщенно: педагоги в кинематографе (как западном, так и советском, российском) также подвергаются серьезным испытаниям и часто становятся их жертвами.

Вместе с тем Д. Консидайн полагает, что образ педагога в американском кино к 1980-м годам стал, по сути, более негативным; и даже драматургически увлекательный имидж учителя-героя, в одиночку побеждающего всех отрицательных персонажей, в итоге внес негативный вклад в общественное представление об этой профессии, так как могло сложиться впечатление, что серьезные школьные проблемы можно решить индивидуальными, а не системными мерами. Примерно об этом же пишут У. Эйерс [Ayers, 1994], Х.А. Рейес и Д.И. Риос [Reyes & Rios, 2003], Э. Фэри [Farhi, 1999]. П. Фарбер и Дж. Холм [Farber & Holm, 1994].

Ярко и образно киноситуацию с имиджем педагога в американском кино к началу 1990-х обрисовали Х. Бурбах и М. Фиггинс: «исключительный учитель в исключительных ситуациях» [Burbach, Figgins, 1993, p. 69], который порой добивается успеха без должной профессиональной подготовки или опыта. Д. Хилл дополнил это киноимиджем учителя-шута [Hill, 1995]. К аналогичным выводам пришли также П. Фарбер и Г. Холм [Farber & Holm, 1994].

Вопреки мнению Р. Эдельмана, убежденного, что в образах киноучителей преобладает сентиментально идеализированное позитивное начало [Edelman, 1983, p. 28], Т. Броун считает, что на рубеже XX и XXI веков сказочные истории об учителях-волшебниках, самоотверженных идеалистах ошутимо потеряли свои позиции. К началу 20-х годов XXI века эта идеализированная версия обучения всё реже воплощается в медийных образах, поскольку педагоги стали показываться не только героями и/или жертвами, но и лживыми, ленивыми, некомпетентными, не желающими приспособиться к новым вызовам и даже употребляющими наркотики. Педагоги на экране теперь оказываются под сильным давлением политиков, требовательных родителей учащихся, культурных, религиозных и расовых различий, сокращения финансирования и должны

ориентироваться на острые социальные проблемы (безработицы, гендерных, религиозных и расовых конфликтов и пр.) [Brown, 2015].

### *Образ педагога в западном кинематографе в контексте сексуальности*

#### *Гетеросексуальные риски на экране*

Гетеросексуальные риски на западных экранах подстерегают педагогов средней и высшей школы довольно часто. Обычно речь идет о ситуации реального или ложного соблазнения. При этом в ролях гетеросексуальных соблазнительниц могут выступать как педагоги, так и учащиеся.

Пожалуй, один из самых ярких примеров фабульной ситуации ложного сексуального соблазнения/контакта – драма «Профессиональный риск» (*Les risques du metier*, Франция, 1967). Здесь провинциальный учитель становится жертвой ложного обвинения в сексуальных домогательствах со стороны сразу трех несовершеннолетних школьниц. Несмотря на столь «скользкую» фабулу, фильм в свое время попал в советский прокат, потому как ни одна из фантазий школьниц не была визуализирована. Во Франции «Профессиональный риск» вызвал бурную дискуссию [Travers, 2002], а в СССР прошел в общем-то малозаметно: при тогдашних школьных строгостях советская аудитория воспринимала французский сюжет как экзотический, из серии «их нравы»...

Тремя годами позже тот же французский режиссер А. Кайат поставил еще одну драму – «Умереть от любви» (*Mourir d'aimer*, Франция-Италия, 1970). В настоящее время возраст сексуального согласия в либеральной Франции составляет 15 лет. Но в 1960-х все было гораздо строже, и когда по сюжету фильма тридцатидвухлетняя учительница спит (чувства любовников взаимны) с бородатым 17-летним старшеклассником, его родители обвиняют ее в соблазнении несовершеннолетнего и тем самым отправляют молодую женщину за решетку. Эта драматическая история любви была показана с полным сочувствием к влюбленным персонажам [Weiler, 1972] и, думается, именно поэтому в советский прокат не попала.

Зато в снятой двумя годами позже драме «Первая ночь покоя» (*La Prima notte di quiete*, Франция – Италия, 1972) находящийся в состоянии перманентного психологического кризиса преподаватель лицея, вступив в романтические отношения с красоткой-старшеклассницей, вскоре узнает, что у нее давно уже есть мафиозный и очень ревнивый любовник. И именно эта ревность становится серьезной угрозой для любовной меланхолии педагога [Shepherd, 2008].

В 1970-х – 1980-х сюжеты, затрагивающие сексуальные связи между школьными учителями (в значительной степени – учительницами) и старшеклассниками, всё чаще перемещались в комедийное жанровое поле. Особенно это было характерно для итальянского кино («Лицеистка» / *La liceale*, 1975; «Учительница» / *L'insegnante*, 1975; «Частные уроки» / *Lezioni private*, 1975; «Смешанный класс» / *Classe mista*. Италия, 1976; «Учительница естественных наук» / *La professoressa di scienze naturali*. 1976; «Отличница и второгодники» / *La liceale nella classe dei ripetenti*, 1978; «Учительница в колледже» / *L'insegnante va in collegio*, 1978; «Лицеистка соблазняет преподавателей» / *La liceale seduce i professori*, 1979; «Второгодница заигрывает с директором» / *La ripetente fa l'occhietto al preside*, 1980. и т.п.). Но были такие ленты и в США, например, «Сумасброды» (*Loose Screws*, США-Канада, 1985), которых Дж. М. Андерсон посчитал даже «фильмом, который понимает мальчиков-подростков гораздо лучше, чем большинство сегодняшних лент» [Anderson, 2010].

На рубеже XX и XXI веков и тем более – в XXI веке гетеросексуальные риски педагогической профессии, с одной стороны, сместились в сторону меньшего возраста учащихся, а с другой в значительной степени стали приобретать жанровую окраску эротического триллера.

В получившей широкую известность «Скандальном дневнике» (*Notes on a Scandal*, Великобритания, 2006) речь идет о любовной связи между учительницей и её 15-летним учеником, и авторы «подчеркивают, что когда подросток становится мужчиной, далеко не во всем можно обвинять только взрослого» [Berardinelli, 2006]. Однако, как верно пишет Р. Стейн, «запретный секс – не главное в этой превосходной британской драме, ... где проницательно исследуется непредсказуемость человеческого поведения» [Stein, 2006].

Зато испанский сериал «Физика или Химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011) показывает любовную связь между учительницей и старшеклассником уже почти как норму (как не вызывает в данном медиатексте никакого осуждения и употребление учителем наркотиков и вольные сексуальные отношения школьников).

В «Скандалном дневнике» и «Физике или Химии» тема сексуального преследования/соблазнения учительниц со стороны влюбленных в них учащихся звучит сублимировано. В «Нации мечтателей» (*Daydream Nation*, Канада, 2010) старшеклассница соблазняет своего учителя уже более навязчиво [Schwartz, 2005]. А в «Дьяволе во плоти» (*Devil in the Flesh*, США, 1998) ученица сначала убивает несколько человек, затем агрессивно и бескомпромиссно пытается завладеть сердцем и телом школьного учителя. Построенный на банальных штампах, этот эротический триллер вызвал насмешки американских критиков [Weinberg, 2004]. Аналогичная история жестокого сексуального преследования педагога со стороны семнадцатилетней красотки разыгрывается в «Идеальном учителе» (*The Perfect Teacher*, Канада, 2010). Авторы «Аморального поведения» (*Gross Misconduct*, Австралия, 1993) выстраивают фабулу еще более изощренно: симпатичная студентка соблазняет женатого профессора Торна, но потом, находясь во власти своего отца (университетского декана), обвиняет Торна в изнасиловании. Казалось бы, что нового? Но в финале оказывается, что насильником был... отец студентки, с которым и до этого ее связывали порочные сексуальные отношения...

Разумеется, экран показывает и обратную сторону медали, когда сексуальная инициатива исходит уже от преподавателей. Например, в «Ложном огне» (*Foxfire*, США, 1996) развязный учитель биологии пристаёт к симпатичным ученицам колледжа, за что те его жестоко избивают. А триллер «Учительница» (*A Teacher*, США, 2013) построен уже на доминировании педагога женского пола, вступившей в сексуальную связь со старшеклассником. В США картина была воспринята более чем сдержанно [Linden, 2013; Rooney, 2013], а некоторым медиакритикам было «тревожно наблюдать, как такая история разворачивается в аморальном вакууме, где единственная причина остановиться – это страх быть пойманным» [Debruge, 2013]. В комедии «Это мой мальчик» (*That's My Boy*, США, 2012) этот «моральный вакуум» достигает гротеска: здесь смазливая учительница открыто соблазняет школьника лет 13-14, и хотя она получает за это тридцать лет тюремного заключения, авторы трактуют эту ситуацию безо всякого осуждения, их симпатии, скорее, на стороне эксцентричной любовной парочки.

*Другие фильмы подобной тематики:* «Будущие звезды» (*Futures vedettes*, Франция, 1955); «Горчица бьет в нос» (*La moutarde me monte au nez*, Франция, 1974); «Выпускники с самым низким рейтингом» (*Les diplômés du dernier rang*, Франция, 1982); «Моя учительница» (*My Tutor*, США, 1983); «Учительница на подмену» (*The Substitute*, США, 1993); «Жена моего учителя» (*My Teacher's Wife*, США, 1995); «Пора цветения» (*Lust och fägring stor*, Швеция, 1995); «Тина и профессор» (*Tina and the Professor*, США, 1995); «Выборы» (*Election*, США, 1999); «Элегия» (*Elegy*, США, 2007); «Смерть ученицы» (*Tod einer Schülerin*, Германия, 2010); «Фунт плоти» (*Pound of Flesh*, США, 2010); «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, Франция, 2013).

### *Риски нетрадиционной сексуальной ориентации*

#### *Лесбийские риски*

Считается, что немецкая мелодрама «Девушки в Униформе» (*Mädchen in Uniform*, Германия, 1931) была первым фильмом в истории мирового кинематографа, отважившимся показать взаимное лесбийское влечение учительницы школы-интерната и старшеклассницы. И хотя авторы фильма явно давали понять, что дальше нежных прикосновений и робкого поцелуя дело не дошло, картина подверглась цензурным гонениям [Schwartz, 2003; Tatulescu, 2011]. В конце пятидесятых был сделан цветной ремейк этой ленты (*Mädchen in Uniform*, Германия-Франция, 1958) с участием юной Р. Шнайдер, который уже не вызвал никаких проблем с цензурой.

В 1930 году в США был разработан этический «Кодекс производства фильмов» / Кодекс Хейса (The Motion Picture Production Code of 1930 / Hays Code), официально утвержденный Ассоциациями производителей и прокатчиков фильмов [MPPC, 1930]. Этот неофициальный

этический стандарт должны были соблюдать все американские киностудии и кинотеатры. Таким образом, в США 1930-х цензура была строже, чем в Веймарской республике, поэтому У. Уайлер, адаптируя для экрана провокационную пьесу Л. Хелман о двух подругах-учительницах «Эти трое» (*These Three*, США, 1936), предпочел заменить лесбийскую любовь на гетеросексуальную (в рамках традиционного любовного треугольника) [Wallace, 2009]. В. Колодяжная утверждала, что этот сюжет нужен был автором «для того, чтобы показать омерзительные нравы маленького американского городка... Уайлер неплохо изобразил душный быт провинции, сплетни и злобу, прикрытые лицемерием. Хорош был и образ развращенной мещанским воспитанием девочки-сплетницы» [Колодяжная, 1975, с. 23]. Впрочем, в начале более либеральных шестидесятых У. Уайлеру и Л. Хелман удалось взять реванш в повторной экранизации пьесы под названием «Детский час» (*The Children's Hour*, 1961), где тема лесбийской любви (правда, невзаимной) была выражена уже вполне очевидно [Crowther, 1962; Goyette, 1996; Levy, 2011; Schwartz, 2014].

Л. Уоллас обоснованно утверждает, что выход на экраны «Детского часа» практически совпал с волной неофициального игнорирования американским кинематографом Кодекса Хейса [MPRC, 1930]. Еще в 1956 году в США были отменены запреты на изображение проституции, смешения рас, и использование наркотиков в фильмах. В октябре 1961 под давлением голливудских продюсеров (включая братьев Мирриш, бывших копродюсерами «Детского часа») было официально зафиксировано, что «в соответствии с культурой и нравами нашего времени гомосексуализм и другие сексуальные отклонения могут теперь быть показаны» [Wallace, 2009, pp. 20-21]. Таким образом, начиная с 1960-х, Кодекс Хейса стал приобретать всё большую условность, а в 1967 году был и вовсе отменен.

С особой изощренностью лесбийские отношения между симпатичной преподавательницей частного лица и нимфеткой-старшеклассницей были показаны в драме П. Гранье-Дефера «Частные уроки» (*Cours prive'*, Франция, 1986): здесь сексапильная учительница не только вступала в рискованную связь со своей ученицей, но и с удовольствием участвовала в оргии, затеянной старшеклассниками на одной из богатых вилл. При этом авторы представили эту историю вполне отстраненно, не пытаясь морализировать и осуждать кого-либо из своих персонажей [Gauthier, 1996].

В свободной по части прав сексуальных меньшинств атмосфере XXI века история любовной связи (понятно, что уже не платонической) между учительницей и ученицей получила воплощение в мелодраме «Полюбить Аннабель» (*Loving Annabelle*, США, 2006) и была воспринята уже в рамках почти устоявшейся нормы.

*Другие фильмы подобной тематики:* «Оливия» (*Olivia*, Франция, 1951), «Когда опускается ночь» (*When Night Is Falling*, Канада, 1995).

#### *Гомосексуальные риски*

Долгое время западный кинематограф избегал напрямую касаться темы гомосексуальности учителей. Горькая и весьма эпатажная секс-гей-сценами комедия «Такси до туалета» (*Taxi Zum Klo*, ФРГ, 1981) была одной из первых [Anderson, 2017], где главный персонаж смог позволить себе такую характерную фразу: «Видите ли, мне нравятся мужчины, мне тридцать лет и я учитель по профессии... Но я радикально отделяю свою работу от своей личной жизни и удовольствий».

Но если в «Такси до туалета» учитель и, правда, не приставал к своим ученикам, то в «Сельском учителе» (*A Country Teacher / Venkovsky ucitel*, Чехия – Германия – Франция, 2008) гомосексуальность педагога распространялась уже и на деревенского подростка, а в жесткой ретро-драме «Песня для изгоя» (*Song for a Raggy Boy*, Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003) подросток из исправительной школы-интерната становится жертвой сексуального насилия со стороны педагога-священника. К чести авторов этого фильма, такого рода насилие (как насилие в целом) здесь категорически осуждалось. Но толерантные авторы драмы «Частные уроки» (*Private Lessons*, Франция–Бельгия, 2008) пошли куда дальше: по сюжету домашний учитель вовлекал своего ученика в бисексуальную оргию со своими знакомыми-интеллектуалами, но это показывалось на экране вполне снисходительно.

Пожалуй, наибольшую известность в данном контексте получила голливудская комедия

«Вход и выход» (*In and Out*, США, 1997), представившая школьные «гей-проблемы безобидными, смешными и приемлемыми для широкой аудитории» [Guthmann, 1997]. С Э. Гутмэном был согласен и Р. Эберт: «Вход и выход» – «беззаботная, комедия о гомосексуализме с рейтингом PG-13, настолько безобидная, что вы можете легко представить, как она превращается в комедию положений» [Ebert, 1997]. Да и другие американские медиакритики отнеслись к этой комедии о школьном учителе, в один прекрасный день решившем публично признаться в своей нетрадиционной ориентации, скорее, одобрительно [Laforest, 2002; Howe, 1997; Schwarzbaum, 1997].

Вместе с тем, прав С.В. Кудрявцев: «Эта непритязательная комедия всё-таки имеет немалые притязания на то, чтобы в угоду максимальной политкорректности не только реабилитировать ранее осуждаемые или лишь комически представляемые в голливудском кино сексуальные меньшинства (так они скоро могут стать большинством!). В фильме Фрэнка Оза есть также призыв к добросовестным гражданам на экране (а вдруг и в кинозале – чем чёрт не шутит, если у кого-то из зрителей на самом деле достанет смелости?!) открыто признаться в своей гомосексуальной ориентации. Конечно, ничего плохого в этом нет, что вполне соответствует нынешней моде в мейнстриме, когда ленты о геях начали снимать крупнейшие кинокомпании, и данные произведения стали пользоваться большим успехом в прокате» [Кудрявцев, 2008].

### *Образ педагога в западном кинематографе в контексте приоритета лжи или правды*

Разумеется, борьба правды и лжи сопутствует как сексуально-педагогической кинотематике, так и экранной тематике насилия в школьно-университетских классах и коридорах. Но в некоторых фильмах именно тема лжи выходит на первый план. В классической драме «Расцвет мисс Джейн Броди» (*The Prime of Miss Jean Brodie*, 1969) харизматичная британская учительница, пропагандирующая в классе взгляды Б. Муссолини и Ф. Франко, разрушает жизни своих учеников, прививая им ложные романтические идеалы [Kehr, 2012].

А в едких «Выборах» (*Election*, США, 1999) учителю приходится ступить в нелегкий поединок с лживой и хитрой отличницей, стремящейся стать главой ученического совета. Оценив язвительную сатиру, американские кинокритики посчитали, что этот фильм своего рода притча о системе выборов в целом [Ebert, 1999; Schwarzbaum, 1999].

Первая половина школьной драмы «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002) очень похожа на стандартные киноистории о выдающихся учителях, которые своими знаниями, честностью, самоотверженностью и авторитетом превращают трудный или обычный класс в творческий коллектив «учеников науки» [Ebert, 2002; LaSalle, 2002]. Однако драма об учителе истории оказывается с двойным дном: честный учитель в блестящем исполнении К. Клайна оказывается способным не только на сокрытие правды, но и на компромиссную ложь, что выглядит, конечно, вполне реалистично, но при этом разрушает устойчивые стереотипы «Школьных джунглей» и «Учителю с любовью»...

Еще более сложная и неоднозначная ситуация с ложью и правдой возникает в драме «Месье Лазар» (*Monsieur Lazhar*, Канада, 2011). Здесь интеллигентный беженец из арабской страны, приехавший в Канаду, выдает себя за учителя, устраивается на работу в школу и уже через несколько недель демонстрирует не только педагогические способности, но и талант психологического подхода к учащимся. В итоге фильм поднимает серьезные проблемы ответственности педагогической профессии и сомнительных кодексов поведения, которые запрещают учителю даже дотронуться до своего ученика [Farber, 2012; Rea, 2012; Williams, 2012].

В фильме «Самый лучший папа в мире» (*World's Greatest Dad*, США, 2009) тема педагогической лжи набирает, пожалуй, максимальные обороты: здесь школьный учитель (он же – неудачливый писатель) после внезапной смерти своего сына – заурядного старшеклассника с примитивным внутренним миром – пишет и публикует от его имени предсмертное письмо и «тайный» дневник, который становится бестселлером.

*Другие фильмы подобной тематики:* «Эти трое» (*These Three*, США, 1936); «Детский час» (*The Children's Hour*, США, 1961); «Профессиональный риск» (*Les risques du métier*, Франция, 1967);

«Учительница обманывает... все классы» (*L'insegnante balla... con tutta la classe*, Италия, 1979); «Аморальное поведение» (*Gross Misconduct*, Австралия, 1993); «Признания девичьему обществу» (*Confessions of a Sorority Girl*, США, 1994); «Вход и выход» (*In and Out*, США, 1997); «Способный ученик» (*Apt Pupil*, США-Канада-Франция, 1997); «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011); «Эвиленко» (*Evilenko*, Италия, 2004); «В доме» (*Dans la maison*, Франция, 2012); «Исключенный» (*Dismissed*, США, 2017); «Студент» (*The Student*, США, 2017).

### Образ педагога в западном кинематографе в контексте насилия

#### Учитель как борец с насилием и его жертва

Показ сцен насилия в школе и вузе давно привлекает западных кинематографистов и, конечно, небезосновательно – ежегодно медиа сообщают о десятках такого рода случаев, особенно в США, где огнестрельное оружие доступно очень многим.

Одной из самых заметных на эту тему стала драма «Школьные джунгли» (*The Blackboard Jungle*, США, 1955): там педагог-идеалист приходит в класс, где полно учащихся из неблагополучных семей. Обстановка напряженная: наглый старшеклассник пытается изнасиловать одну из учительниц прямо в школьной библиотеке, да и на самого учителя-новичка бандиты-ученики подкарауливают в темном переулке и жестоко избивают... Здесь можно согласиться с Б. Кроузером: классная комната в фильме показана кровавым полем битвы, а сам сюжет вызывает мрачное беспокойство [Crowther, 1955]. Чего стоит одна сцена, когда ученик, вооружившись ножом, нападает на учителя у школьной доски. Но, увы, способ, которым учитель в конечном итоге получает уважение своего класса, – разоружение этого отъявленного бандита – кажется хотя и горьким, но поверхностным решением проблемы [Crowther, 1955].

Анализируя «Школьные джунгли» ретроспективно, уже в XXI веке, американские киноведы пишут, что если в 1950-х это была горячая история о состоянии преступности среди несовершеннолетних школьников, то теперь она стала «реликвией динозавров эпохи Эйзенхауэра» и благочестивой лекцией, фальшивой и психологически неубедительной, хотя и созданной с благими намерениями рассказать о благородстве педагогической профессии [Newman, 2006; Schwartz, 2005].

В 1967 году на экраны вышел сентиментально-мягкий вариант «Школьных джунглей» под названием «Учителю с любовью» (*To Sir, with Love*, Великобритания, 1967). Правда, пикантность ситуации по тем временам состояла в том, что, пожалуй, впервые в мейнстримном кинопродукте роль учителя исполнил афроамериканский актер (тот самый С. Пуатье, который сыграл в «Школьных джунглях» талантливого школьника, ставшего союзником педагога). Класс новому учителю достался не из легких, но и не особенно трудный (грубых сцен насилия здесь практически нет): очень быстро он покоряет умы и сердца строптивых школьников [Crowther, 1967; Kuipers, 2011]. Облегченность педагогической линии была продолжена в «Конраке» (*Conrack*, США, 1974), где глазурь сентиментальности покрывала еще одну историю учительской самоотверженности, преодолевающей все препятствия [Sayer, 1974].

В 1980-х своего рода ремейком «Школьных джунглей» стал жесткий триллер «Класс 1984» (*Class of 1984*, Канада, 1982), где школьники уже полностью вышли из-под контроля, а школы стали своего рода зонами боевых действий и наркоторговли. И здесь учитель уже сам берет в руки оружие. Ф. Васкес назвал «Класс 1984» пророческим [Vasquez, 2016], хотя, на наш взгляд, более пророческими были как раз «Школьные джунгли»...

В «Директоре» (*The Principal*, 1987) возникла похожая ситуация: главный герой назначен руководить худшей городской школой, где правят бал преступники. Возможно, не всякий зритель поверит в то, что «сильной личности (да ещё в состоянии душевной апатии, практически депрессии) – вполне по плечу одержать верх там, где инертное большинство трусливо пасует» [Нефедов, 2012]. Но, наверное, можно согласиться с тем, что в «Директоре» «живописание «прелестей», таимых в «школьных джунглях» (торговля наркотиками, драки, поножовщина – словом, полный набор!), не подчинено задаче банально поиграть на нервах зрителей. Столь крайний (по сути, экстремальный) случай служит авторам поводом для иллюстрации принципов функционирования национальной

школьной системы. Не отдельные подростки, а всё учебное заведение, представляющее внушительную часть города, оказалось заведомо пущено в расход, вытеснено на задворки общества, где нет ни законов, ни перспектив» [Нефедов, 2012].

Еще одна история из этой же серии рассказана в драме «Положись на меня» (*Lean on Me*, США, 1989), где директор-афроамериканец успешно очищает школу от наркотиков и преступности. Американские кинокритики встретили эту историю без энтузиазма, упрекнув её создателей в глянцево упрощенности [Galbraith, 1989]. Особенно резок был Р. Эберт, обвинив картину в том, что в образе директора он пропагандирует комбинацию Грязного Гарри и Билли Джека, обеспечивающую соблюдение закона, в том числе и с помощью насилия [Ebert, 1989].

Аналогичен и пафос фильма «Выстоять и сделать» (*Stand and Deliver*, США, 1988), где сильный и уверенный в себе учитель математики, вопреки местному хулиганью, помогает своим ученикам стать умнее и лучше. Картина обошлась без «сахара и голливудского блеска, и что более необычно, значительная часть их диалогов звучала на испанском языке» [MacKay, 1999], на котором говорит большинство школьников лос-анджелесских окраин. Характеры большинства персонажей выглядели в этой драме вполне реалистично, что отметили многие кинокритики [MacKay, 1999; Ebert, 1988].

В драме «Опасные мысли» (*Dangerous Minds*, США, 1995) с неуправляемым и агрессивным классом пытается справиться симпатичная учительница в исполнении М. Пфайфер. Иронизируя над сюжетом фильма, К. Мак-Манус [McManus, 1995] пишет, что эта сладкая история становится липкой, однако, сценарий даже в финале пересыпан сахаринными строками: «Но ты не можешь нас покинуть», – хныкает один из старшеклассников, обращаясь к учительнице... Американские киноведы упрекали «Опасные мысли» в наивности педагогических подходов («Откройте себя литературой, и мир будет вашим!») [Gleiberman, 1995]. А Р. Эберт, на наш взгляд, очень верно заметил, что картина в очередной раз рассказала еще одну из тех пафосных притч, где новый учитель приходит в класс, состоящих из агрессивных школьников-бунтовщиков, и выигрывает свой педагогический бой неортодоксальными подходами. Могут ли эти школьники грамотно читать и писать? Могут ли они конкурировать на рынке труда? Отвечая на эти риторические вопросы, Р. Эберт саркастически замечал, что «образовательная система, которая привела их к тому, что мы наблюдаем в классе в начале фильма, уже настолько ужасно запустила школьников, что уроки каратэ учительницы мисс Джонсон уже не помогут» [Ebert, 1995]. В самом деле, «Опасные мысли» настолько оптимистичны, что в финале можно ожидать, что Пфайфер и ее школьники перейдут на песни и танцы, исполняя музыкальный салют каратэ и Бобу Дилану» [Guthmann, 1995].

В похожем ключе самоотверженной педагогической отдачи поставлены и «Писатели свободы» (*Freedom Writers*, США-Германия, 2007). Несмотря на то, что в основу фильма была положена подлинная история, трудно не заметить, что актеры, играющие школьников, выглядят намного взрослее, а их персонажи, благодаря талантливому учительскому воздействию, слишком уж быстро превращаются из злобных и агрессивных нарушителей спокойствия в увлеченных учеников [Macdonald, 2007; Mathews, 2007].

Драма «187» (*One Eight Seven*, США, 1997) куда жестче: озлобленный всем своим предыдущим опытом (один из учеников-бандитов однажды нанес ему серьезное ранение), учитель-афроамериканец во имя контроля над классной дисциплиной идет на убийство одного из подростков-бандитов. Казалось бы, в фильме не было идеализации, однако американские кинокритики в целом скептически отнеслись к этой драме, задаваясь логичным вопросом: может ли учитель быть настолько преданным своей профессии, чтобы каждый день рисковать своей жизнью ради обучения школьников, цель которых – унижение педагогов? И еще: учитель представлен как благородная фигура, но его действия показывают, что он немногим лучше, чем местные бандиты [Rhodes, 1997; Cavagna, 1999; Ebert, 1997].

Если учитель в драме «187» погибает, играя с учениками в револьверную «русскую рулетку», то женщине-педагогу из немецкого фильма «Учительница» (*Die Lehrerin*, Германия, 2011) повезло больше: хотя и она получает тяжелое ранение от выстрела одного из своих учеников, но выживает [Festenberg, 2011].

Тема конфликта между педагогом и агрессивными учениками была доведена до накала

высшей степени в драме «День юбки / Последний урок» (*La journée de la jupe*, Франция–Бельгия, 2008). Если раньше западные фильмы на школьную тему аккуратно разделялись по строгим идеологическим линиям (с одной стороны, существовал либеральный подход, согласно которому замечательные учителя творили педагогические чудеса с агрессивным классом; с другой стороны, был консервативно-реакционный подход, в рамках которого разгневанные педагоги в своих попытках наведения школьной дисциплины не останавливались даже перед насильственными методами), то в «Дне юбки» находящаяся в нервном шоке учительница держит под прицелом револьвера своих хамов-учеников, среди которых есть отъявленные бандиты и наркодилеры, и это уже политическая сатира, разоблачающая, пусть и не всегда убедительно, подноготную всех важнейших проблем – социальных, сексуальных, расовых, культурных и религиозных – современной Франции [Bitel, 2010; Buckle, 2010].

Можно согласиться с тем, что получились «что-то среднее между рязановской «Дорогой Еленой Сергеевной» и популярными в 80-е антиподростковыми фарсами вроде «Класса 1984 года» (с той поправкой, что поколенческий конфликт усугублен этническим). ... О проблемах современного образования есть фильмы, снятые значительно лучше ..., но они вежливо умалчивают о главном – о том, что познакомить гопников с азами европейской культуры можно, увы, только под дулом пистолета» [Волобуев, 2009].

В апреле 1967 года в калифорнийском университете был поставлен эксперимент: «историк Р.Джонс взялся доказать студентам, что угроза фашизма никуда не делась, а спокойно живет в каждом. Вместо лекций он предложил подопечным поиграть в немецкую школу нацистских времен, и это очень быстро привело к тому, что многие учащиеся адаптировались к неонацистским идеям и нормам поведения [Martínez-Salanova, 2010, p. 58; Шиянов, 2008]. Создатели фильма «Волна» (*Die Welle*, Германия, 2008) перенесли действие данного эксперимента в одну из немецких школ XXI века и убедительно показали, как нацизм – от символики до идей и насильственных методов – способен овладеть неокрепшими душами старшеклассников. Но, разумеется, суть фильма заключается не в только том, чтобы предупредить возможную опасность, но исследовать человеческую природу, увидеть, как легко создавать условия (которые особенно привлекательны для слабых, бесправных, нелюбимых), в которых люди чувствуют себя наделенными особой миссией и полномочиями «высшей касты» [Urban, 2009; Bradshaw, 2008; Соловьев, 2012].

Начиная с 1980-х годов на западные экраны выходит также целая серия фильмов (нередко основанных на действительных фактах) о том, как школа / вуз становится местом кровавой бойни, когда отрицательный персонаж (как правило, это один из старшеклассников / студентов) расстреливает учащихся и педагогов: «Резня в школе» (*Slaughter High*, Великобритания – США, 1986; «Уничтоженная школа» (*Demolition High*, США, 1996; «Ложись! Бойня в школе Карбайн» (*Duck! The Carbine High Massacre*, США, 1999); «Убийство: Колледж может быть смертельным» (*Murder 101: College Can Be Murder*, США, 2007; «Апрельские дожди» (*April Showers*, США, 2009), «Политехнический» (*Polytechnique*, Канада, 2009); «Ф. / Проклятая школа» (*F.*, Великобритания, 2010); «Привет, Герман / Школьный стрелок» (*Hello Herman*, США, 2012) и др.

Другие фильмы подобной тематики: «Нечеловек» (*Unman*, Великобритания, 1971); «Атомный класс» (*Class of Nuke 'Em High*, США, 1986); «Шоколадная война» (*The Chocolate War*, США, 1988); «Адская школа» (*Hell High*, США, 1989); «Атомный класс 2» (*Class of Nuke 'Em High Part II: Subhumanoid Meltdown*, США, 1991); «Учительница на подмену» (*The Substitute*, США, 1993); «Атомный класс 3» (*Class of Nuke 'Em High Part 3: The Good, the Bad and the Subhumanoid*, США, 1995); «Средняя школа» (*High School High*, США, 1996); «Проучить миссис Тингл» (*Teaching Mrs. Tingle*, США, 1999); «Ужасы Бакстерского университета» (*Terror at Baxter U*, США, 2003); «Кандалы» (*Shackles*, США, 2005); «История Рона Кларка» (*The Ron Clark Story*, США – Канада, 2006); «Школа ужаса» (*School of Horror*, США, 2007); «Первая битва / Битва преподавов» (*Fist Fight*, США, 2017); «Исключенный» (*Dismissed*, США, 2017); «Студент» (*The Student*, США, 2017) и др.

Учитель как угроза существования для окружающих. Чем не повод для создания увлекательных киноисторий?

Одна из первых ярких историй такого плана возникла в драме Тони Ричардсона «Мадмуазель» (*Mademoiselle*, Великобритания-Франция, 1966), где великолепная Жанна Моро сыграла коварную и изощренную учительницу-фурию. Р. Эберту этот фильм показался мутным, несвязным и невыносимо утомительным [Ebert, 1967], однако Ф. Баэр назвал эту сильную картину «аллегорией кошмара человеческого существования» [Baer, 1967].

Готова убить своих назойливых и наглых учеников, как и в «Дорогой Елене Сергеевне» нежданно-негаданно нагрянувших к ней на дом, и харизматичная героиня Хеллен Миррен из фильма «Проучить мисс Тингл» (*Teaching Mrs. Tingle*, США, 1999). В связи с этим М. ЛаСалль и Д. Хоув справедливо отметили, что Х. Миррен слишком хороша для злобного и банального сценария этой ленты [LaSalle, 1999; Howe, 1999], где старшеклассники пытаются шантажировать свою строгую и жесткую учительницу.

Вот и знаменитый Вуди Аллен, иронично фантазируя на тему «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, поставил криминальную драму «Иррациональный человек» (*Irrational Man*, США, 2015), где университетский профессор, закрутив роман со своей студенткой, решает безнаказанно лишить жизни одного «плохого человека». На экране мы видим «лабораторную, намеренно упрощенную ситуацию, отвечающую всем критериям правдивой достоверности, но словно помещенную ее под увеличительное стекло, убеждающее зрителя в чистоте эксперимента» [Цыркун, 2015]. Здесь «Аллен немного прямолинейнее, чем обычно: мало того, что главный герой по долгу службы цитирует Сартра с Кьеркегором, так еще и на рабочем столе у него обнаруживается зачитанное до дыр «Преступление и наказание». Изменил автор и своим привычным источникам вдохновения – вместо своего любимого Ингмара Бергмана он на сей раз в ключевой сцене цитирует хичкоковских «Незнакомцев в поезде». Все бы ничего, но поклонники режиссера легко заметят, что герои вызывают у него не привычное ироничное сочувствие, а вполне явственное (и что уж там, понятное) раздражение» [Забалуев, 2015].

Фигура еще одного преступного педагога-интеллектуала возникает в триллере «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, Франция, 2013). Здесь опять смешаны любовь и кровь, так как университетский профессор славится своими романами со студентками, но «гораздо более интересна не суть происшествия в университете и последствия, им вызванные, на передний план фильма выдвигается оригинальный главный герой – человек, разочаровавшийся в своем писательском таланте, несущий печать тысячи детских комплексов, страдающий букетом странных девиаций, стремительно катящийся к обрыву собственной жизни» [Ухов, 2014].

И уж самым жутким монстром выглядит школьный учитель в драме «Эвиленко» (*Evilenko*, Италия, 2004). Поднаторевший в ролях негодяев разного калибра Малкольм МакДауэлл создает здесь вполне убедительный образ безжалостного педагога-убийцы, навеянный реальной историей серийного убийцы А. Чикатило. Увы, фильм оказался лишенным убедительной драматургии, хотя пресса отметила выдающуюся актерскую работу М. МакДауэлла [Weinberg, 2006].

Другие фильмы подобной тематики: «Вечерняя школа» (*Night School*, США, 1981); «Адская школа» (*Hell High*, США, 1989); «Класс 1999» (*Class of 1999*, США, 1990); «Матильда» (*Matilda*, США, 1996); «Общество мертвых студентов» (*Dead Students Society*, США, 1998), «Замена» (*Vikaren*, Дания, 2007); «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, Франция, 2013); «Тренер-убийца» (*Killer Coach*, США, 2016) и др.

#### *Кинематографические стереотипы западных фильмов об учителях и преподавателях*

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных фильмов об учителях и преподавателях приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. Контент-анализ данных фильмов позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

*Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре драмы*

**Профессиональный риск / Les risques du metier. Франция, 1967.** Режиссер Андре Кайат.

*Исторический период, место действия:* Середина 1960-х, Франция, провинциальная городская школа.

*Обстановка, предметы быта:* обычная провинциальная школа с простой функциональной обстановкой; скромные жилища и предметы быта педагогов.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Провинциальная школа маленького французского городка – обычное учебное заведение, где обучаются дети из разных слоев общества. В этой школе работают супруги-учителя Жан и Сюзан.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительный персонаж – учитель, хороший специалист своего дела, одетый в строгий костюм. Он артистичен, обладает лексически богатой манерой речи, у него приятного тембра голос. Отрицательные (условно) персонажи – три 14-летние школьницы.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* по разным причинам (безответная влюбленность в педагога, желание отвести подозрения от своей любовной связи с 18-летним парнем, желание разнообразить свою жизнь сенсационными событиями) три школьницы обвиняют своего учителя в сексуальных домогательствах.

*Возникшая проблема:* репутация и должность положительного персонажа находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба Жана и его супруги с ложными обвинениями.

*Решение проблемы:* разоблачение лжи старшеклассниц, возвращение к обычной жизни школы.

**Частные уроки / Cours prive. Франция, 1986.** Режиссер Пьер Гранье-Дефер.

*Исторический период, место действия:* 1980-е годы, Франция, городская местность, частный лицей.

*Обстановка, предметы быта:* частный лицей, современные классы, кабинет директора лицея, фотолаборатория, комфортабельные квартиры педагогов и учащихся из обеспеченных семей.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Частный лицей – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение, где преподает историю молодая красивая учительница, в которую безответно влюблен директор лицея.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* в отличие от множества иных фильмов на школьную тему, здесь нет положительных персонажей в традиционном смысле этого понятия. Судя по всему, главная героиня – яркая личность, отлично знающая свой предмет. Однако постепенно выясняется, что она далека от классического идеала школьного педагога. Да и директор лицея лишь поначалу кажется строгим и справедливым руководителем учебного заведения... У персонажей нет резкого разделения по социальному и материальному статусу. Одежда педагогов довольно строгая, что, впрочем, ничуть не мешает главной героине подчеркивать свою сексапильность. Многим персонажам-педагогам свойственны образная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* однажды все педагоги лицея получают конверты с фотографиями оргии старшеклассников с участием некой молодой женщины. И хотя ее лицо на фото вырезано, подозрения подаются на учительницу истории, которая в беседе с директором лицея утверждает, что не имеет к снимку никакого отношения.

*Возникшая проблема:* репутация и должность главной героини находится под угрозой (уголовное преследование ей, похоже, не грозит, так как возраст сексуального согласия по

французским законам начинается с 15 лет).

*Поиски решения проблемы:* главная героиня подозревает в шантаже одну из старшеклассниц, с которой у нее была короткая лесбийская связь, но вскоре выясняется, что массовой рассылкой пикантных фотографий занимался... директор лицея.

*Решение проблемы:* в ходе бурного выяснения отношений учительница истории признается директору лицея в своих смелых сексуальных развлечениях, открыто предлагает ему себя, но тот, окончательно потеряв надежду на подлинную взаимность любовных отношений, кончает жизнь самоубийством.

**187 / One Eight Seven. США, 1997.** Режиссер Кевин Рейнольдс.

*Исторический период, место действия:* Конец XX века, США; городская местность, школа с преимущественным контингентом учащихся из неблагополучных семей.

*Обстановка, предметы быта:* расположенная где-то на окраине города школа находится в запущенном состоянии (как классы, так и мебели, оборудования), условия жизни педагогов по американским меркам весьма скромные, условия жизни многих учащихся граничат с уровнем нищеты.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – грязное мрачное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, вооруженными ножами, заточками, огнестрельным оружием, употребляющими наркотики и грубую лексику (как по отношению друг к другу, так и по отношению к преподавателям).

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* главный положительный персонаж – учитель афроамериканец, интеллеktуал, профессионал высокого класса, пытающийся нести своим ученикам гуманистические идеи; отрицательные персонажи (старшеклассники) – носители Зла, преступники. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов в основном офисного типа. Положительному персонажу-учителю свойственна артистичность мимики и жестов, у него приятный тембр голоса. Отрицательные персонажи-старшеклассники одеваются весьма вольно, как правило, имеют неприятную внешность, вульгарную, вызывающую манеру поведения, матерную лексику.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* положительный персонаж-учитель сталкиваются с профессиональными вызовами: агрессивным, грубым поведением старшеклассников, реальным физическим насилием с их стороны (в начале фильма его тяжело ранит заточкой наглый старшеклассник), сексуально ориентированной атакой одной из старшеклассниц, шантажом со стороны учащихся.

*Возникшая проблема:* репутация, должность, здоровье и жизнь учителя-афроамериканца находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба учителя с отрицательными персонажами (старшеклассниками и их друзьями).

*Решение проблемы:* уничтожение и «перевоспитание» учителем некоторых отрицательных персонажей, гибель самого педагога в финальной сцене, когда банда наиболее агрессивных старшеклассников предлагает ему сыграть в смертельную "русскую рулетку"...

*Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре мелодрамы*

**Девушки в Униформе / Mädchen in Uniform. Франция – Германия, 1958.** Режиссер: Геза фон Радвани.

*Исторический период, место действия:* середина XX века, Германия, женская школа-интернат.

*Обстановка, предметы быта:* женская школа-интернат с простой функциональной обстановкой и строгим распорядком; скромные спальни старшеклассниц.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и

учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Женская школа подчинена строгому распорядку, это касается как уроков, так и быта старшеклассниц. Однако основной акцент фильма сделан не на учебном процессе, а на любовных переживаниях главных героинь.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи – красивая и талантливая учительница Элизабет Бернбург и симпатичная старшеклассница Мануэла. Педагоги и школьницы в одеты осень строго. Все старшеклассницы носят одинаковую униформу. Положительные персонажи красивы, артистичны, используют изысканную лексику, у них приятные голоса.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* учительница Элизабет Бернбург отвечает на трепетное любовное чувство своей ученицы – старшеклассницы Мануэлы.

*Возникшая проблема:* репутация и должность учительницы (авторы фильма всячески подчеркивают, что лесбийские мотивы ограничились лишь легкими поцелуями, да и в целом эта сюжетная линия подана очень деликатно) учительницы находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* директор школы пытается «навести порядок».

*Решение проблемы:* после попытки самоубийства Эмануэлы Элизабет Бернбург вынуждена покинуть школу.

Отметим также, что у цветной мелодрамы «Девушки в Униформе» (1958) есть черно-белая предшественница с одноименным названием – «Девушки в Униформе» (*Mädchen in Uniform*, Германия, 1931), поставленная Леонтиной Заган (также по мотивам романа и пьесы К. Винслоэ «Вчера и сегодня»). В версии 1931 года действие разворачивалось накануне первой мировой войны в школе-пансионате для дочерей офицеров. Любопытно, что актрисы Доротeya Вик и Герта Тиле, сыгравшие учительницу и ее 14-летнюю ученицу, во время съемок были ровесницами: им обоим было по 23 года. Считается, что «Девушки в Униформе» (1931) стал первым в истории мирового кинематографа фильмом с лесбийскими мотивами [Noug, 2017]. После прихода Гитлера к власти в Германии эта скандальная мелодрама была запрещена.

***Детский час / The Children's Hour. США, 1961.*** Режиссер Уильям Уайлер.

*Исторический период, место действия:* начало 1960-х, США, провинция, частная женская школа-интернат.

*Обстановка, предметы быта:* частная школа-интернат для девочек с простой функциональной обстановкой; скромные жилища и предметы быта педагогов; богатый дом одной из учениц.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Частная женская школа, созданная двумя молодыми подругами и талантливыми педагогами. Здесь светло, чисто и уютно, для учащихся создана комфортная, практически домашняя атмосфера. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи – симпатичные школьные учительницы, пришедшие в педагогику по призванию; отрицательные персонажи – вредная школьница-кляузница и ее богатая бабушка. Стройные учительницы одеты в строгие платья, в одежде учениц также нет никаких вольностей. Учительницы обладают приятной внешностью и речью. Школьница-сплетница, напротив, зауядна на вид, а ее голос не особенно приятен на слух.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* школьница распространяет сплетню о лесбийской связи своих учительниц.

*Возникшая проблема:* репутация учительниц находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* положительные персонажи пытаются бороться против клеветы, но поверившие сплетням родители забирают своих дочерей из школы.

*Решение проблемы:* вредная школьница уличена во лжи, но, оказывается, что одна из учительниц была втайне влюблена в свою подругу: находясь в состоянии глубокого душевного

кризиса, она кончает жизнь самоубийством...

Интересно, что «Детский час» (1961) – ремейк мелодрамы У. Уайлера «Эти трое» (These Three, 1936), также поставленной по пьесе Л. Хелман. Сравнение этих двух версий показывает, как ослабление американской цензуры к началу 1960-х позволило авторам открыто акцентировать тему суицида на фоне лесбийской любви, тогда как в фильм 1936 года завершался счастливым концом, а сплетня противной школьницы оказывалась полностью лишённой всяких оснований.

***Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete. Франция – Италия, 1972.*** Режиссер Валерио Дзурлини

*Исторический период, место действия:* начало 1970-х годов, Италия; городская местность, коридоры и класс лицея, кабинет директора лицея, квартиры.

*Обстановка, предметы быта:* лицей с простой функциональной обстановкой; скромное жилище и предметы быта лицейского преподавателя, роскошная квартира местного бизнесмена.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни персонажей.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* лицей – старинное учебное заведение со сложившимися традициями. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительный персонаж (преподаватель лицея) – печальный интелlectual, находящийся в состоянии глубокой депрессии; отрицательный персонаж – местный бизнесмен, связанный с криминальным миром. Персонажей резко разделяет материальный статус. Одежда преподавателя подчеркнута небрежна. Как преподавателю литературы, ему свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Отрицательный персонаж как визуально, так и лексически, производит неприятное впечатление.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* у преподавателя начинается роман с его 19-летней ученицей (хотя до этого у него была связь со своей ровесницей).

*Возникшая проблема:* из-за ревности бывшего любовника ученицы (местного бизнесмена) здоровье и жизнь положительного персонажа находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* преподаватель пытается отстаивать свое право на любовь и даже дерется с бизнесменом.

*Решение проблемы:* влюбленные решают уехать из города, первой уезжает лицеистка, но преподаватель на свою беду задерживается и гибнет в автокатастрофе.

*Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре комедии*

***Будущие звезды / Futures vedettes. Франция, 1955.*** Режиссер Марк Аллегре. Лирическая комедия.

*Исторический период, место действия:* Середина 1950-х годов, Вена, консерватория.

*Обстановка, предметы быта:* консерватория – музыкальное учебное заведение с функциональной обстановкой; комфортабельные жилища и предметы быта персонажей.

*Приемы изображения действительности:* условно-гротескное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* консерватория – старинное учебное заведение со сложившимися традициями. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи (студентки) – симпатичные девушки из обеспеченных семей; отрицательный персонаж (профессор консерватории) – красавец-ловелас, всегда готовый закрутить очередной роман с красивой студенткой. Одежда педагогов изысканно-строгая. Одежда студенток тоже без каких-либо фривольностей. Персонажам (как педагогам, так и студенткам) свойственна богатая лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательный персонаж – профессор консерватории сначала выглядит очень положительно, но потом обнажают

свою легкомысленную сущность.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* симпатичная студентка, очарованная красавцем-профессором, влюбляется в него.

*Возникшая проблема:* беззаботность жизни студентки находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* главная героиня узнает от другой студентки, что ее возлюбленный – легкомысленный покоритель женских сердец и находится в расстроенных чувствах.

*Решение проблемы:* наученные горьким любовным опытом студентки возвращаются к обычной жизни.

***Приключения учительницы / Opettajatar seikkailee. Финляндия, 1960.*** Режиссер Аарне Таркас. Лирическая комедия.

*Исторический период, место действия:* 1960 год, Финляндия, городская местность и остров в Балтийском море, женская гимназия.

*Обстановка, предметы быта:* женская гимназия с просторными классами и необходимой функциональной обстановкой, жилища и предметы быта персонажей – представителей «среднего класса».

*Приемы изображения действительности:* квазиреалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Гимназия – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение со строгими педагогами и аккуратными школьницами, которым строгие правила запрещают частые контакты с ровесниками противоположного пола.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты.* Практически все персонажи фильма – положительные персонажи, хотя и со своими особенностями. Главная героиня – симпатичная молодая учительница строгих правил, хороший профессионал своего дела. У нее стройная фигура, одежда строгого офисного типа. Ей свойственны образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Стройность фигуры, приятные внешность и голос характерны и для другого положительного персонажа – художника. Старшеклассницы также показаны симпатичными юными особами, правда, довольно сильно озабоченными желанием встретиться с красивыми молодыми парнями.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* положительный персонаж – молодая учительница – сталкивается с профессиональным вызовом: во время турпохода на, якобы, необитаемый остров в Балтийском море она отстает от вверенных ей старшеклассниц, уплывших на катере домой, и теперь вынуждена провести ночь в... палатке с художником-робинзоном, что, по ее мнению, может серьезно повредить ее незапятнанной репутации.

*Возникшая проблема:* моральная репутация учительницы находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба учительницы за сохранение своей репутации «синего чулка».

*Решение проблемы:* в итоге целого клубка комедийных недоразумений учительница влюбляется в художника, дело идет к свадьбе, и репутация влюбленной молодой женщины сменяет репутацию «синего чулка».

***Проучить миссис Тингл / Teaching Mrs. Tingle. США, 1999.*** Режиссер Кевин Уильямсон. Черная комедия.

*Исторический период, место действия:* конец XX века, США, школа, дом учительницы.

*Обстановка, предметы быта:* школа – современное учебное заведение, коридоры, учебные классы; добротный двухэтажный дом учительницы Тингл.

*Приемы изображения действительности:* условно-гротескное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* действие фильма начинается в школе, но вскоре перемещается в дом учительницы Тингл, комфортабельное жилище представительницы обеспеченного «среднего класса».

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* отрицательный персонаж учительница Тингл – жестокая и коварная, не дающая никаких поблажек своим ученикам (её ценности – авторитарность методов, строгая дисциплина и доминирование); положительные (впрочем, весьма условно) персонажи – старшеклассники. Одежда Тингл в школе строгого офисного типа, но у себя дома она одевается более вольно. Учительница использует довольно простую лексику и обладает резковатым голосом. Старшеклассники одеты в рамках стандартов молодежной моды 1990-х.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* уличенные миссис Тингл в краже экзаменационных вопросов, старшеклассники пробираются в дом учительницы, чтобы уговорить ее не ставить отрицательную оценку. Здесь просматривается любопытное сюжетное совпадение с фабулой советского фильма «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), где старшеклассники наносят визит к своей учительнице примерно с такими же намерениями, но там, наоборот, учительница показана очень положительной, хотя и ужасно наивной.

*Возникшая проблема:* здоровье и жизнь всех персонажей – как самой Тингл, так и старшеклассников – находится под угрозой, так как между ними разворачивается совсем нешуточный бой.

*Поиски решения проблемы:* борьба старшеклассников с учительницей Тингл (шантаж, драка, попытка удушения, выстрелы из арбалета и пр.).

*Решение проблемы:* увольнение учительницы Тингл из школы, возвращение персонажей к обычной жизни.

#### *Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре триллера или детектива*

***Учительница на подмену / The Substitute. США, 1993.*** Режиссер Мартин Донован.

*Исторический период, место действия:* Конец XX века, США, школы в разных городах.

*Обстановка, предметы быта:* обычные учебные заведения с функциональной обстановкой; жилища и предметы быта педагогов и учащихся на уровне так называемого «среднего класса».

*Приемы изображения действительности:* в целом реалистичное, но с легкой дозой гротеска.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школы – вполне современные учебные заведения с обычными учащимися из семей «среднего класса» и, на первый взгляд, обычными учителями. Однако ситуация с одной из учительниц оказалась очень непростой.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи – учащиеся и их родители; отрицательный персонаж – красивая учительница лет тридцати, умело скрывающая следы своих преступлений. Персонажей не разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов строгого офисного типа. Отрицательная героиня сначала ничем не отличается от своих положительных коллег-педагогов, но затем обнажают свою агрессивную сущность.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* убив из чувства ревности и мести своего мужа и его любовницу, школьная учительница поджигает свой дом и скрывается в другом городе, где снова поступает работать в школу и соблазняет своего ученика-старшеклассника. Заподозрив что-то неладное, старшеклассник из архивов прессы узнает о страшном прошлом своей учительницы. Еще один старшеклассник пытается шантажировать учительницу, и та его убивает...

*Возникшая проблема:* здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой, так учительница, желая скрыть свою тайну, готова снова убивать.

*Поиски решения проблемы:* попавший в переплет старшеклассник хочет положить конец преступным деяниям коварной учительницы.

*Решение проблемы:* разоблачение отрицательной героини, которая в финале фильма падает с крыши дома, возвращение к обычной жизни школы. Но... упавшая с крыши учительница бесследно исчезает и вскоре поступает на работу в школу другого американского города...

**Дьявол во плоти / Devil in the Flesh. США, 1998.** Режиссер Стив Коэн.

*Исторический период, место действия:* Конец XX века, США, городская местность, школа.

*Обстановка, предметы быта:* обычная школа с функциональной обстановкой, жилища и предметы быта «среднего класса».

*Приемы изображения действительности:* реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – вполне современное учебное заведение с обычными учащимися из семей «среднего класса» и, на первый взгляд, обычными учениками. Однако отношения одного из учителей и симпатичной старшеклассницы оказались очень драматичными.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительный персонаж (учитель) – интеллеktуал, профессионал высокого класса; отрицательный персонаж (старшеклассница) – носитель Зла (до поры до времени скрывающая свои намерения), жертвой сексуальных домогательств которой становится учитель. Персонажей практически не разделяет социальный и материальный статус. Одежда учителя либо строгого типа (на работе), либо более вольная (в домашних условиях). Учителю свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Отрицательный персонаж-старшеклассница сначала весьма успешно имитирует «положительность», но потом проявляет свою агрессивную сущность: визуально, лексически и физически.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* положительный персонаж (учитель) сталкивается с сексуальным преследованием со стороны агрессивной старшеклассницы.

*Возникшая проблема:* репутация, должность, здоровье и жизнь учителя (и его любимой женщины) находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба учителя с агрессивной старшеклассницей, которой, как выяснилось, уже доводилось убивать людей (собственных родственников).

*Решение проблемы:* уничтожение отрицательного персонажа, возвращение к обычной жизни школы.

**Эвиленко / Evilenko. Италия, 2004.** Режиссер и сценарист Дэвид Греко.

*Исторический период, место действия:* СССР, 1980-е годы, городская местность, школа.

*Обстановка, предметы быта:* обычная советская школа с простой функциональной обстановкой, скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, городские улицы, служебные кабинеты.

*Приемы изображения действительности:* квазиреалистичные.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – обычное здание с обычными учениками, где работает немолодой учитель по фамилии Эвиленко, прообразом которого для авторов фильма был серийный маньяк-убийца и педофил А. Чикатилло (1936-1994).

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи – педагоги, школьники обозначены весьма пунктирно, львиная часть экранного времени отведена главному отрицательному персонажу – учителю Эвиленко, жертвами которого становятся несовершеннолетние учащиеся. Авторы фильма весьма поверхностно отнеслись к изображению внешнего вида советских учащихся 1980-х: в пионерском по возрасту классе практически нет школьников в пионерских галстуках (кстати, многие бытовые подробности советской жизни показаны в фильме небрежно, приблизительно). С другой стороны, внешний вид, одежда отрицательного персонажа в целом соответствует педагогическим реалиям, хотя физиономика и голосовой тембр Эвиленко производит, скорее, отталкивающее впечатление.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* отрицательный персонаж – учитель Эвиленко, начиная с «малого» – сексуального домогательства к своей ученице – совершает серию жестоких убийств.

*Возникшая проблема:* жизнь многих персонажей, попадающих в зону «интереса» маньяка Эвиленко находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* милиция пытается выйти на след преступника-маньяка.

*Решение проблемы:* арест главного отрицательного героя.

*Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанрах фантастики и ужасов*

**Атомный класс / Class of Nuke 'Em High. США, 1986.** Режиссеры Ричард В. Хайнс, Ллойд Кауфман.

*Исторический период, место действия:* конец XX века, США, средняя школа в небольшом городке.

*Обстановка, предметы быта:* средняя школа с обычной функциональной обстановкой.

*Приемы изображения действительности:* условно-гротескные.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – опасное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися-мутантами (они стали такими под действием радиации), вооруженными и употребляющими наркотики.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* отрицательные персонажи (старшеклассники-мутанты) – вызывающе одетые, крепкого телосложения, агрессивные носители Зла, жертвами которых становятся педагоги и учащиеся. Лексика отрицательных персонажей, естественно, весьма грубая, мимика и жесты экспрессивные.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* отрицательные персонажи планируют воплотить в жизнь свои коварные антигуманные идеи.

*Возникшая проблема:* здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба лидера школьного футбола с наглыми мутантами.

*Решение проблемы:* победа положительного героя над нечистью, возвращение к обычной жизни.

**Класс 1999 / Class of 1999. США, 1990.** Режиссер Марк Л. Лестер.

*Исторический период, место действия:* 1999 год, США, средняя школа.

*Обстановка, предметы быта:* школа со стандартной функциональной обстановкой.

*Приемы изображения действительности:* условно-гротескное.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* на первый взгляд, положительные персонажи – учителя-роботы, способные за считанные минуты навести порядок в классе. Одежда педагогов офисного типа. Отрицательные персонажи – старшеклассники, не желающие учиться и подчиняться дисциплине, с грубой лексикой, непристойными жестами. Правда, среди учащихся есть и небольшое число положительных персонажей.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* педагоги-роботы сталкиваются с профессиональными вызовами: грубым и наглым поведением старшеклассников.

*Возникшая проблема:* существование персонажей-роботов и учащихся находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* безжалостная смертельная борьба педагогов-роботов с разбушевавшимися учащимися.

*Решение проблемы:* уничтожение учителями-роботами «плохих» старшеклассников. Уничтожение «хорошими» старшеклассниками безжалостных роботов.

**Замена / Vikaren, Дания, 2007.** Режиссер: Оле Борнедаль.

*Исторический период, место действия:* XXI век. Обычная средняя школа.

*Обстановка, предметы быта:* средняя школа с современной функциональной обстановкой, комфортабельные жилища и предметы быта семей школьников.

*Приемы изображения действительности:* условно-гротескное.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение с профессиональными педагогами и аккуратными учениками.

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи – учащиеся и их родители. Они обаятельны, обладают стройным телосложением, не используют грубую лексику, соблюдают правила этикета, имеют тембрально приятные голоса. Отрицательный персонаж – новая учительница – сначала кажется просто эксцентричной особой с невероятными знаниями, но потом обнажают свою агрессивную сущность: как визуально, так и лексически.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* отрицательный персонажи – учительница-инопланетянка – планируют воплотить в жизнь свой коварный замысел.

*Возникшая проблема:* здоровье и жизнь положительных персонажей-учащихся находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба положительных персонажей с жестокой учительницей-инопланетянкой.

*Решение проблемы:* уничтожение инопланетянки, возвращение к обычной жизни.

Как мы уже отмечали, педагогическая тема довольно популярна в мировом кино. Особое место в ней занимают образы учителей и преподавателей. В надежде привлечь как можно большую зрительскую аудиторию кинематограф, разумеется, обращается здесь не к каждодневному рутинному процессу обучения, а к «горячим точкам» учебного процесса, в последние десятилетия связанным в основном с сексом, ложью и насилием (при этом ложь, конечно же, успешно сочетается с сюжетными векторами насилия и секса). Таким образом, в названии французского фильма «Профессиональный риск» / *Les risques du metier* (1967) кроется сама суть медийной подачи образа педагога, чья деятельность, несомненно, связана с серьезными рисками и вызовами.

Итак, в ходе нашего исследования просмотрев и проанализировав свыше тысячи западных фильмов на тему школы и вуза, изучив свыше семи тысяч публикаций (книг, научных статей и кинокритик) по заявленной тематике, мы выявили следующие базовые типы образов учителей в западном кинематографе:

- позитивный (супер)герой (часто – мужского пола, недавно пришедший на работу в школу), перевоспитывающий агрессивный и непослушный класс [Ayers, 1994; Beyerbach, 2005; Beyerbach, 2005; Burbach, Figgins, 1993; Considine, 1985; Dalton, 2004; Edelman, 1983; Farber & Holm, 1994; Farhi, 1999; Giroux, 1993; 1997; Joseph & Burnaford, 1994; Reyes, & Rios, 2003; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Umphlett, 1984];

- отрицательный персонаж, ненавидящий учащихся (иногда он может быть даже роботом-убийцей или инопланетным существом) [Joseph & Burnaford, 1994; Long, 1996; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001];

- неудачник / шут, аутсайдер, тяготящийся своей работой [Bulman, 2005; Farber & Holm, 1994; Hill, 1995; Hinton, 1994; Joseph & Burnaford, 1994; Lafferty, 1945; Long, 1996; McCullick, Belcher, Hardin & Hardin, 2003; Reynolds, 2007; 2009; 2014; 2015; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Umphlett, 1984];

- бюрократ-администратор [Joseph & Burnaford, 1994; Long, 1996; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Wells & Serman, 1998].

При этом образ педагога на западном экране существенно трансформировался во времени: просуществовавшая практически до начала 1960-х годов (само)цензура не позволяла кинематографистам касаться радикальных аспектов насилия и секса, непристойной лексики, расовых и религиозных проблем в школьно-вузовской среде. Однако после отмены Кодекса Хейса, наступления так называемой сексуальной революции 1970-х годов западный экран стал последовательно эксплуатировать запретную прежде тематику, год за годом создавая все новые шокирующие сюжетные повороты. С другой стороны, в западном кинематографе и сегодня сохраняется тенденция к серьезным размышлениям о педагогической миссии и реальных профессиональных вызовах, с этим связанных.

Подробный герменевтический анализ западных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза позволил нам обобщить структуру стереотипов фильмов об учителях и преподавателях следующим образом:

*Структура стереотипов западных фильмов об учителях и преподавателях*

*Исторический период, место действия:* любой отрезок времени, однако, преимущественно XX и XXI век: США, Великобритания, Франция, Италия, Германия и другие страны; городская местность, реже – сельская; школа, вуз, учебное учреждение иного типа.

*Обстановка, предметы быта:* обычные учебные заведения с простой функциональной обстановкой, элитарные учебные заведения, оборудованные по последнему слову техники; скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, богатые жилища и предметы быта семей руководящего состава учебных учреждений и обеспеченных семей учащихся; студенческие общежития; помещения интернатов и пансионатов.

*Жанр:* драма, мелодрама, комедия, триллер, фильм ужасов, фантастика, синтез жанров.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное или условно-гротескное (в зависимости от жанра) изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение с талантливыми педагогами и креативными учащимися, уютный и комфортный, демократичный и динамичный плавильный котел национальностей и культур (типичные жанры: драма, мелодрама, лирическая комедия, реже – триллер, мюзикл). Школа – грязное мрачное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, часто вооруженными и употребляющими наркотики (типичные жанры: фильм ужасов, фантастика, триллер, реже – драма, черная комедия).

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи (педагоги) – гуманисты и интеллектуалы, профессионалы высокого класса, носители демократических идей (иногда эти педагоги могут стать жертвами разного рода козней своих коварных учеников); отрицательные персонажи (педагоги) – носители Зла, скрытые (до поры до времени) маньяки: педофилы, убийцы, преступники, жертвами которых становятся учащиеся. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов часто строгого офисного типа, хотя может быть и более вольной. Положительным персонажам-педагогам нередко свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательные персонажи-педагоги сначала могут весьма походить на своих положительных коллег, но рано или поздно обнажают свою агрессивную сущность: как визуально, так и лексически.

*Существенное изменение в жизни персонажей:* а) положительные персонажи-педагоги сталкиваются с профессиональными вызовами: непонимание их творческих идей со стороны педагогического коллектива и/или родителей учащихся; агрессивное, грубое и/или сексуально ориентированное поведение учащихся; ложные обвинения, шантаж со стороны учащихся и/или коллег, родителей учащихся; насильственные действия со стороны учащихся и/или их друзей/знакомых; б) отрицательные персонажи-педагоги начинают осуществлять свои коварные антигуманные планы.

*Возникшая проблема:* а) репутация, должность, здоровье и жизнь положительных персонажей-педагогов находится под угрозой; б) репутация, здоровье и жизнь персонажей-учащихся находится под угрозой.

*Поиски решения проблемы:* борьба положительных персонажей-педагогов с отрицательными персонажами (учащимися, коллегами и др.).

*Решение проблемы:* а) победа положительных персонажей-педагогов; б) разоблачение, изгнание, арест, уничтожение отрицательных персонажей (учащихся, педагогов и пр.), возвращение к обычной жизни школы и вуза.

### 1.3. Стереотипы образов учащихся в фильмах на тему школы и вуза

Ученые неоднократно обращались к тематике стереотипного изображения образов тинейджеров (с акцентом на гендерных аспектах) в медиатекстах [Álvarez-Hernández et al., 2015; Atkinson et al., 2011; Bachen & Illouz, 1996; Behm-Morawitz & Mastro, 2008; Bleakley et al., 2008; Brown, et al., 2005; Celestin, 2011; Cushion et al., 2011; Driesmans et al., 2016; Halffield, 2017; Halffield, 2017; Jupp et al., 2011; Larken McCord, 2008; McDonald, 2008; O'Neill, 2016; Pai & Schryver, 2011; Rufer, 2014; Santiago, 2013; Seif, 2017; Signorielli, 1997; Stern, 2005]. В частности, было отмечено, что медиа второй половины XX века – начала XXI века изображают молодежь несбалансированно, то есть, скорее, негативно, чем позитивно, а отрицательные имиджевые стереотипы (молодежная преступность, алкоголизм, наркомания и пр.) приводят к повышенным общественным страхам, не отвечающим реальному положению дел. При этом, *Guardian*, например, может в большей степени опираться на факты, тогда как статьи о молодежи в *The Daily Mail* или *The Sun* – в основном на эмоции. И хотя, к примеру, 70% преступлений с ножевыми ранениями не имеют отношения к подростковой преступности [Jupp et al., 2011, pp. 23-25], а подавляющее большинство юношей и девушек законопослушны, посвящая свою жизнь учебе, спорту и творчеству, медиа предпочитают из года в год рассказывать истории, связанные с молодежным криминалом. Кроме того, современные медиатексты часто создают образ подростков-эгоистов, не связанных с родителями и гражданско-социальными обязательствами [Stern, 2005, pp. 23-28]. Такого рода избирательная медийная информация о тинейджерах приводит к стереотипизации их образов, связанных с преступностью, жестокостью, ленью, неуравновешенностью, неуважительном отношении к старшим и ровесникам и т.п. [Jupp et al., 2011, pp. 23-25].

Зато влияние романтических медийных историй об идеальных отношениях учащихся в последние годы становится всё слабее [Driesmans et al., 2016], хотя, конечно, клише «хорошей девушки»: юной, чистой, невинной, доброй и ждущей очаровательного принца можно обнаружить и в медиатекстах XXI века [Álvarez-Hernández et al., 2015; Santiago, 2013].

Другой тренд современных медиа – акцентирование внимания на юных геях и лесбиянках, что опять-таки дает непропорциональное представление о процентом соотношении между гетеросексуальными и гомосексуальными тинейджерами. При этом в определенной части медиатекстов гетеросексуалы (как взрослые, так и молодые) представлены как консервативные персонажи, которые не понимают современного гомосексуального образа жизни [Seif, 2017, p.40].

Что касается роли медиа в активизации сексуальности молодежи, то данные исследований свидетельствуют, что сексуально ориентированные медийные жанры (эротические мелодрамы, комедии, телешоу, видеоклипы и пр.) создают иллюзию о широкой распространенности гиперсексуальной активности и опыта среди подростков, для которых, если судить по этим медиатекстам, секс занимает 90% жизненной сферы [Ward, 2003, p. 347]. Что касается визуальной медийной гиперсексуализации персонажей, важно отметить, что она более явна в женских образах, включая полную наготу или показ частей тела крупным планом [Álvarez-Hernández et al., 2015]. Понятно, что воспринимаемые подростковой аудиторией сексистские медийные сообщения в той или иной степени оказывают влияние на развитие личности тинейджеров, на их социальные роли в будущем.

В части гендерного анализа медиатекстов исследователи отмечают [Halffield, 2017, p. 60], что в последние годы комедийные сериалы/фильмы строят свои сюжеты таким образом, что грубое отношение к девушкам, включая сексуальное насилие, может восприниматься повседневной рутинной, не заслуживающей какой-либо правовой или этической оценки. Гендерные стереотипы медийного изображения тел тинейджеров (особенно ярко это видно в социальных сетях) могут проявляться как идеализированных, так и в сексуальных имиджах [Pai & Schryver, 2011, p. 31-32]. С возможностью создания фото и видео и их мгновенного размещения в интернете, тинейджеры сегодня стали не только аудиторией, но и источниками медийных посланий. При этом во многих случаях речь идет о «селфи», где тинейджеры, изучая свои телесные возможности, любят снимать себя не только в вызывающих, сексуальных позах, но и в ситуациях опасных для их жизни (на крышах зданий, поездов и пр.). В советском кинематографе кадры с исследованием персонажами

своего обнаженного тела, разумеется, были табуированы, и такого рода сцена впервые появилась в драме «Завтра была война» (1987), где старшеклассница рассматривала перед зеркалом формы своей груди.

Существенную роль в медийной стереотипизации школьников/студентов играет алкоголь. В современных аудиовизуальных медиатекстах молодые люди, употребляющие алкоголь, редко позиционируются негативно. Как правило, это красивые парни и девушки, которых употребление спиртного никоим образом не приводит к зависимости от него, напротив, служит веселым стартом к любовным или иным приключениям и наслаждениям. Во многих сериалах, фильмах, рекламе употребление алкоголя рассматривается как приемлемое (часто гламурное), не создающее никаких проблем действие. Более того, исследования показали [Atkinson et al, 2011], что даже осуждающее изображения (неэкстремального) опьянения и связанного с этим неадекватного поведения подростка все равно может послать сигнал подростковой аудитории, что такое явление общепринято и нормально. Алкогольная тематика в медиатекстах с участием тинейджеров, разумеется, носит акцентировано гендерный характер: если девушки в медиатекстах, как правило, изящно выпивают полбокала шампанского (женское пьянство обычно вызывает осуждение), то для юношей употребление алкоголя нередко подается как истинно мужской вид деятельности [Atkinson et al, 2011].

Медийные стереотипы образов школьников/студентов проявляются и по отношению к расовым и национальным признакам. Например, черные подростки регулярно ассоциируются с негативными новостями и сюжетами (преступность, насилие, агрессия и пр.) [Cushion, Moore & Jewell, 2011, pp. 87-90]. Вот каков, к примеру, и медийный образ (молодых) французов в американских медиатекстах: с одной стороны, французские персонажи элегантны, романтичны, соблазнительны, темпераментны, артистичны, прекрасно готовят, соблюдают этикет и модные тренды, а с другой – недружелюбны, высокомерны, властны, конфронтационны, эгоистичны, безнравственны, не уважают правила, процедуры или сроки; едят сладкое и калорийное, но остаются стройными; умеют говорить по-английски, но отказываются это делать [Ferber, 2008, p. 20].

*Школьники/студенты как положительные персонажи, их ценности, идеи, одежда, лексика, мимика, жесты, среда обитания*

*Позитивные лидеры:* учащиеся с гуманистическими (в советских медиатекстах – социалистическими) ценностями, как правило, аккуратно одетые, обладающие приятной внешностью, артистизмом мимики и жестов, богатой лексикой. Происходя, как правило, из обычных семей (живущих в уютных квартирах и домах), они ведут за собой «среднестатистических» учащихся, организуя разного рода добрые и полезные дела. Они не пьют и не курят, не употребляют грубую лексику и, разумеется, выступают против любых наркотиков, хорошо учатся. Это уверенные в себе альтруисты, привыкшие ставить перед собой серьезные (нередко общественно значимые) цели и достигать их (парни в итоге побеждают на учебных олимпиадах или в спортивных соревнованиях, а девушки – в вокальных или танцевальных конкурсах). Они могут противостоять любому отрицательному персонажу. У них стройное телосложение, одеты они просто, но аккуратно, у них приятные внешность и голоса. Любовные проблемы, конечно, могут быть и у них, но они в итоге обязательно разрешаются наилучшим образом.

*Примеры в советском кинематографе:* «Тимур и его команда» (1940, 1976), «Васек Трубачев и его товарищи» (1955), «Розыгрыш» (1976), «Баламут» (1978) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Студенты» (2005), «Старшеклассники». (2006-2010), «Первокурсница» (2016), «Спасти Пушкина» (2017) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «Колледж свинга» (College Swing, США, 1938), «Бриолин» (Grease, США, 1978), «Выборы» (Election, США, 1999), «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002), «Писатели свободы» (*Freedom Writers*, США-Германия, 2007) и др.

*«Ботаники» / «синие чулки» / отличники:* основной тип занятий – отличная учеба и самоанализ. Этих интеллектуальных выходцев из обычных семей (впрочем, их семьи иногда бывают неполными, а родители – весьма эксцентричными) не интересует власть над людьми (хотя

они надеются на свой будущий профессиональный успех). Они не употребляют алкоголь и наркотики, но часто испытывают сексуальные проблемы, порой замкнуты, стеснительны (иногда из-за того, что имеют нетрадиционную сексуальную ориентацию), небрежно одеты и, как правило, даже при симпатичной внешности неуклюжи. Обычно они не используют грубую лексику и непристойные жесты. В финале некоторых медиатекстов им уготовано преобразование «золушки»: радикально изменив внешность и образ жизни, они становятся предметом восхищения сверстников.

*Примеры в советском кинематографе:* «Чучело» (1983), «Лидер» (1984), «Соблазн» (1987) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Старшеклассники» (2006-2010), «Чучело-2» (2009), «Физика или химия» (2011) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «Вперед, сыны» (*Allons z'enfants*, Франция, 1981), «Маска» (*Mask*, США, 1985), «Белая свадьба» (*Noce blanche*, Франция, 1989), «Джек (Jack, США, 1996), «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011), «Песня для изгоя» (*Song for a Raggy Boy*, Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003) и др.

*«Средняки»:* «среднестатистические» учащиеся с типичными подростковыми интересами и проблемами, связанными как со школой и семьей, так и с любовными переживаниями, они законопослушны, гетеросексуальны, контактны (довольно часто они находят общий язык с родителями и учителями), симпатичны, у них приятные голоса и хорошие манеры; живут в хороших (по меркам того или иного строя) бытовых условиях.

*Примеры в советском кинематографе:* «Красный галстук» (1948), «Повесть о первой любви» (1957), «Дикая собака Динго» (1962), «Звонят, откройте дверь» (1965), «Я вас любил...» (1967), «Мужской разговор» (1968), «Переходный возраст» (1968), «Не болит голова у дятла» (1974), «Сто дней после детства» (1975) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Какая чудная игра» (1995), «Американка» (1997), «Займемся любовью» (2002), «Исчезнувшая империя (Любовь в СССР)» (2007), «Физика или химия» (2011), «Частное пионерское» (2012), «14+» (2015), «Хороший мальчик» (2016) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «До свидания, мистер Чипс» (*Goodbye, Mr. Chips*, США, 1939), «Маддалена, ноль за поведение» (*Maddalena... zero in condotta*, Италия, 1940), «Будущие звезды» (*Futures vedettes*, Франция, 1955), «Пикник у Висячей скалы» (*Picnic at Hanging Rock*, Австралия, 1975), «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011), «Писатели свободы» (*Freedom Writers*, США-Германия, 2007) и др.

*Школьники/студенты как отрицательные персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты*

*Правонарушители и преступники:* основной тип занятий – различные типы правонарушения (включая бытовое насилие), преступления (включая убийства, торговлю наркотиками, что более характерно для персонажей мужского пола), курение, употребление алкоголя и наркотиков, секс. В западных медиатекстах это часто афроамериканцы или латиносы. Они эгоистичны, жестоки и самоуверенны. Их одежда, внешность, лексика могут быть любимы, но в основном такого рода персонажи используют грубую лексику, резкие голосовые тембры и непристойные жесты. Во многих случаях они вызывающе и броско одеты и обладают спортивным телосложением (персонажи мужского пола), у них яркий макияж и стройное телосложение (персонажи женского пола), хотя по части внешности и одежды возможны разные варианты. По отношению к учебе есть два основных варианта: полное ее игнорирование и агрессивное поведение на уроках, либо, наоборот, хорошая учеба, умело скрывающая тайные пороки, преступные наклонности и психологические манипуляции. В основном это тинейджеры из бедных семей (в этом случае они нередко живут в жутких бытовых условиях), но встречаются и персонажи, имеющие богатых родителей.

*Примеры в советском кинематографе:* «Друг мой, Колька!» (1961), «Республика ШКИД» (1966), «Несовершеннолетние» (1976), «Последний шанс» (1978), «Признать виновным» (1983), «Плюмбум, или Опасная игра» (1986) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Учитель в законе» (2007), «Школа» (2010), «Физика или химия» (2011), «Ученик» (2016), клип «Я тебя люблю» (2018) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «Школа для преступников» (*Crime School*, США, 1938), «Школьные джунгли / Джунгли за школьной доской» (*The Blackboard Jungle*, США, 1955), «Школа: конфиденциально!» (*High School Confidential!* США, 1958), «Школьницы-правонарушители» (*Delinquent School Girls*, США, 1975), «Лицейстка соблазняет преподавателей» (*La liceale seduce i professori*, Италия, 1979), «Класс 1984» (*Class of 1984*, Канада, 1982), «Атомный класс» (*Class of Nuke 'Em High*, США, 1986), «Школа зомби» (*Zombie High*, США, 1987), «Класс 1999» (*Class of 1999*, США, 1990), «Детки» (*Kids*, США, 1995), «Сто восемьдесят семь / 187» (*One Eight Seven*, США, 1997), «Дьявол во плоти» (*Devil in the Flesh*, США, 1998), «День юбки / Последний урок» (*La journee de la jupe*, Франция – Бельгия, 2008), «Тело Дженнифер» (*Jennifer's Body*, США, 2009), «Политехнический» (*Polytechnique*, Канада, 2009), «Идеальный студент» (*The Perfect Student*, США, 2011), «Привет, Герман / Школьный стрелок» (*Hello Herman*, США, 2012) и др.

*Глупые и отстающие в учебе:* основной тип занятий – примитивное времяпрепровождение (включая зависание в развлекательном секторе интернета), скучающий вид на занятиях, прогулы уроков, привычка быть посмешищем в классе и дома. Они, как правило, ленивы, не уверены в себе, обладают скудными знаниями и умениями. Одежда и лексика в данном случае могут быть любимыми, но внешность, скорее, некрасивая, а телосложение тучное или нескладное. Их социальное происхождение дифференцировано, хотя по большей части эти подростки из бедных семей.

*Примеры в советском кинематографе:* «Доживем до понедельника» (1968), «Большая перемена» (1972), «Астенический синдром» (1989) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Все умрут, а я останусь» (2008), «Физика или химия» (2011), «Класс коррекции» (2014), «Училка» (2015) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «Учительница естественных наук» (*La professoressa di scienze naturali*, Италия, 1976), «Отличница и второгодники» (*La liceale nella classe dei ripetenti*, Италия–Франция, 1978), «Придурки» (*Les sous-doués*, Франция, 1980), «Сумасброды» (*Screwballs*, Канада, 1983), «Сумасброды 2» (*Loose Screws*, США–Канада, 1985), «Сто восемьдесят семь / 187» (*One Eight Seven*, США, 1997), «День юбки» / Последний урок» (*La journee de la jupe*, Франция – Бельгия, 2008) и др.

*«Мажоры», представители «золотой молодежи»:* основной тип занятий – доминирование, которое может включать в себя и правонарушения (например, бытовое насилие) и даже преступления. В большей степени этих выходцев из обеспеченных белых семей (обладающих шикарными особняками и дорогими машинами) интересует власть над людьми и секс, а не употребление алкоголя и наркотиков (что, разумеется, может иметь место, но в умеренных дозах). Они эгоистичны, саркастичны, ироничны и самоуверенны, дорого и модно одеты и, как правило, имеют симпатичную внешность, приятные голосовые тембры, стройное телосложение. Иногда могут использовать грубую лексику и непристойные жесты. Учатся в основном очень хорошо, но за отличной учебой порой скрываются тайные пороки и психологические манипуляции.

*Примеры в советском кинематографе:* «Аттестат зрелости» (1954), «Доживем до понедельника» (1968), «Розыгрыш» (1976), «Соблазн» (1987), «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), «Шут» (1988), «Милый Эп» (1991) и др.

*Примеры в российском кинематографе:* «Школа № 1» (2007), «Юленька» (2008), «Барвиха» (2009), «Старшеклассники» (2006-2010), «Золотые. (Барвиха-2)» (2011), «Физика или химия» (2011), «Частное пионерское – 3» (2017) и др.

*Примеры в западном кинематографе:* «Аморальное поведение» (*Gross Misconduct*, Австралия, 1993), «Способный ученик» (*Apt Pupil*, США–Канада–Франция, 1997), «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011), «Выборы» (*Election*, США, 1999), «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002), «Тело Дженнифер» (*Jennifer's Body*, США, 2009), «В доме» (*Dans la maison*, Франция, 2012), «Исключенный» (*Dismissed*, США, 2017) и др.

Итак, в советском, российском и западном кино стереотипы учащихся как положительных персонажей можно распределить на следующие основные группы: 1) позитивные лидеры, 2) «ботаники» («синие чулки», отличники), 3) «средняки» («среднестатистические» учащиеся). Естественно, советский кинематограф предполагал здесь в той или иной степени идеологическое

наполнение коммунистическими ценностями, в то время как в западном и в современном российском кино на первый план выдвигаются ценности индивидуальные, семейные и/или групповые.

Стереотипы школьников/студента как отрицательных персонажей могут быть, на наш взгляд, представлены следующими группами: 1) правонарушители и преступники; глупые и отстающие в учебе; «мажоры» (представители богатой «золотой молодежи»). И здесь, конечно, есть нюансы. К примеру, в советском кино о школе представителей богатых семей заменяли красавцы-эгоисты из интеллигентских слоев, а правонарушителей и глупцов было на порядок меньше, чем в западных медиатекстах. Не было в советском кино (за исключением, быть может, нескольких перестроечных лент) и подчеркнутой сексуальности персонажей-школьников.

В целом же анализ стереотипов образов учащихся в аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза показал, что, несмотря на национальные, социокультурные и идеологические особенности, стереотипы этих имиджей имеют больше сходства, чем различия.

## 1.4. Фильмы о школе и вузе ведущих западных стран

### Франция

Материал этого параграфа – французские игровые фильмы на тему школы и вуза; основной метод – сравнительный герменевтический анализ фильмов, касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.); мы также анализируем монографии и статьи, в той или иной степени посвященные школьной и вузовской теме на экране [Aaronson et al., 1995; Ayers, 1994; Bass, 1970; Bauer, 1998; Bulman, 2005; Fedorov et al., 2017; Goyette, 1996 и др.]. Всего нами были просмотрено и проанализировано 125 французских фильмов на тему школы и вуза, изучено свыше пятисот публикаций (книг, научных статей и кинокритик) по заявленной тематике.

Тема школы и вуза давно притягивает к себе кинематографии разных стран [Aaronson et al., 1995; Ayers, 1994; Bass, 1970; Bauer, 1998; Bulman, 2005; Fedorov et al., 2017; Goyette, 1996 и др.], и французский кинематограф здесь не исключение. Начиная со знаменитой ленты Жана Виго «Ноль за поведение» (*Zero de conduit*, 1933), французское кино рассказывает миру истории о становлении личности, о сложных взаимоотношениях персонажей, вовлеченных в учебный процесс. Разумеется, до 1950-х школьно-студенческая тематика на французском экране раскрывалась в основном в облегченном ключе в рамках существовавших в те годы цензурных ограничений («Клодин в школе» / *Claudine 'a l'ecole*, 1937). Однако уже в 1950-х во Франции появились первые фильмы о школе, где присутствовали лесбийские мотивы («Оливия» / *Olivia*, 1951; «Девушки в униформе» / *Mädchen in Uniform*, Франция-Германия, 1958), в ту пору практически невозможные в соблюдавшем Кодекс Хейса Голливуде. Впрочем, большая часть французских фильмов о школе и вузе 1950-х оставалась в привычных рамках развлекательных жанров – детектива («Спальня старшеклассниц» / *Dortoir des Grandes*, 1953), музыкальной комедии («Мадмуазель Нитуш» / *Mam'zelle Nitouche*, 1954) и мелодрамы («Будущие звезды» / *Futures vedettes*, 1955). Настоящим прорывом в школьной теме стал автобиографический шедевр Франсуа Трюффо «Четыреста ударов» (*Les Quatre cents coups*, 1959), языком черно-белой «новой волны» рассказавший о драме трудного подростка, ощущающего себя одиноким и никому не нужным [Serceau, 1988]. События фильма были показаны так, «как будто зритель становился случайным свидетелем разворачивающихся перед ним событий» [Виноградов, 2009, с. 160].

В 1960-х классик французского кино Жан Деллануа (1908-2008) поставил еще один смелый по тем временам фильм «Особенная дружба» (*Les Amities particulieres*, 1964), в ходе сюжета которого учащиеся католической школы безосновательно подозреваются в гомосексуальной связи. А спустя два года Жанна Моро (1928-2017), быть может, впервые в истории мирового кино, сыграла учительницу как воплощение тотального порока в фильме «Мадмуазель» (*Mademoiselle*, Великобритания-Франция, 1966). Конечно, и до «Мадмуазель» на экране не раз возникали (в том числе и в советском кино) отрицательные образы педагогов, но ни в одном из них педагог не представлял столь inferнально разрушительным Злом...

Спустя четыре года, словно продолжая мрачную притчево-сказочную линию «Мадмуазель», Клод Шаброль (1930-2010) в триллере «Мясник» (*Le Boucher*, 1970) превратил учительницу в блестящем исполнении еще одной звезды французского экрана – Стефан Отран (1932-2018) – в своего рода Красную Шапочку, поддавшуюся скромному очарованию Серого Волка, прикинувшегося застенчивым провинциальным лавочником.

На рубеже 1960-х – 1970-х Андре Кайатт (1909-1989) поставил два принципиально важных для развития школьной темы фильма – «Профессиональный риск» (*Les Risques du métier*, 1967) и «Умереть от любви» (*Mourir d'aimer*, 1970). В них психологически убедительно раскрывались опасные стороны отношений педагога и учащихся. В «Профессиональном риске» школьный учитель стал жертвой ложных обвинений со стороны несовершеннолетних учениц, а в драме «Умереть от любви» учительница безоглядно влюблялась в старшеклассника... Правда, В. Шитова

резонно писала, что «Умереть от любви» – не только «повесть о страсти, настигшей зрелую женщину и ее семнадцатилетнего ученика... Это фильм о человеческом достоинстве, цена которого оказывается выше, чем жизнь» [Шитова, 1985, с. 35].

К этому циклу примыкает и, на наш взгляд, менее художественно убедительная экранизация романа Себастьяна Жапризо (1931-2003) «Неверные решения» (*Les mal partis*, 1976), где на фоне нацистской оккупации Франции 1944 года рассказана грустная мелодраматическая история запретной любви юной монахини и старшеклассника.

Не миновали экранную трактовку школьной темы и события так называемой майской революции 1968 года («Весну не остановить» / *On n'arrête pas le printemps*, 1971), как, впрочем, и революции сексуальной. Правда, последняя большей частью нашла свое отражения во флиртующих комедиях, созданных совместно с итальянскими кинематографистами (*La liceale nella classe dei ripetenti*. Italy–France, 1978; *L'insegnante va in collegio*. Italy-France, 1978 и др.), и в лентах для взрослых («Маленькие школьницы» / *Les petites écolières*, 1980).

Отметился в школьной теме и чрезвычайно популярный в 1970-х комик Пьер Ришар, сыгравший незадачливого школьного учителя в комедии «Горчица бьет в нос» (*La moutarde me monte au nez*, 1974). А столь любимые Голливудом образы школьников-лоботрясов в кристально чистом виде возникли в комедии Клода Зиди «Придурки» (*Les sous-doués*, 1980).

Сложным отношениям дочери-подростка (Изабель Аджани) и консервативного отца (Лино Вентура) была посвящена яркая комедийная мелодрама «Пощечина» (*La gifle*, 1974). А в 1976 году к школьной теме вернулся и Франсуа Трюффо (1932-1984), сняв акварельную историю о подростках «Карманные деньги» (*L'Argent de poche*, 1976). Кстати, это была единственная картина Ф. Трюффо, допущенная в советский прокат в 1970-х...

Проблемам очаровательной девочки-подростка (эту роль исполнила тогдашняя дебютантка Софи Марсо) была посвящена комедийная диалогия Клода Пиното (1925-2012) «Бум» (*La Boum*, 1980) и «Бум-2» (*La Boum 2*, 1982), ставшая одним из самых финансово успешных французских фильмов в советском прокате. Кстати, через несколько лет тот же К. Пиното пригласил Софи Марсо на главную роль в мелодраме «Студентка» (*L'étudiante*, 1988), где у героини были уже проблемы посерьезнее...

В 1980-е годы французский кинематограф снова балансировал между «школьными» фильмами на острые темы и развлечением. В «Частных уроках» (*Cours privé*, 1986) Пьер Гранье-Дефер (1927-2007) с меланхолическим авторским нейтралитетом разворачивал изощренную историю сексуальных отношений учительницы истории с несовершеннолетними школьниками. В «Белой свадьбе» (*Noce blanche*, 1989) Жана-Клода Бриссо школьный учитель Франсуа Эно (Бруно Кремер) поначалу «испытывает естественное сочувствие к нервной и одинокой семнадцатилетней Матильде (в Париже остался её замкнувшийся в себе отец-психиатр, мать одержима комплексом самоубийцы и часто попадает в больницу, братья с детства увлеклись наркотиками, а сама девочка с одиннадцати лет занималась проституцией). Откликаясь на несдерживаемые проявления эмоций своей воспитанницы, Эно меняет роль Пигмалиона на поведение отца-любownika, который, впрочем, не в состоянии защитить дочь-возлюбленную и оказаться достойным её инстинктивного желания любви» [Кудрявцев, 2006]. Другой фильм Ж.-К. Бриссо «Шум и ярость» (*De bruit et de fureur*, 1988) также касается школьной темы, где главный герой – подросток, попавший в плохую компанию, испытывает на себе все прелести неблагополучной среды.

Еще один трудный подросток, на сей раз девчонка-клептоманка Жанин, «выросшая в бедности и унижении, малообразованная и наивная, мечтательная и вульгарная, робкая и страстная могла бы стать благодатным человеческим материалом для неординарной личности, превратиться в Галатею в руках Пигмалиона» [Кудрявцев, 2007], но, увы, ей это не суждено в грустной драме Клода Миллера (1942-2012) «Маленькая воровка» (*La petite voleuse*, 1988).

Действие картины «До свидания, дети» (*Au revoir les enfants*, 1987), увенчанной высшей наградой Венецианского фестиваля, происходит в бывшей «свободной зоне» на юге Франции в 1944 году. Среди учеников монастырской школы скрывается еврейский мальчик. Луи Маль (1932-1995) погружает зрителей в бытовые подробности жизни подростков, тщательно прорабатывая детали, добываясь удивительной достоверности действия. Ничуть не упрощая ситуацию, Луи Маль

показывает, как вопреки приказам «арийцев», методично выявляющих людей неудобной им нации, еврейского мальчика стремятся укрыть и дети, и взрослые. Тема подвига и предательства, так остро обнажившаяся в военные годы, волновала Л. Маля еще в «Лакомбе Люсьене» (*Lacombe Lucien*, 1973). В драме «До свидания, дети» эта тема звучит с новой силой. Волнующий, глубоко гуманный фильм Луи Маля и сегодня звучит весьма актуально. Он призывает к милосердию и состраданию, к добрым чувствам и поступкам людей...

Быть может, самым заметным и острым французским фильмом 1990-х, связанным со школьной темой, была драма «Тень сомнения» (*L'ombre du doute*, 1993), амбивалентная история инцеста. Но подлинный расцвет школьной темы во французском кинематографе наступил уже в XXI веке, когда на экраны вышло сразу несколько остросоциальных драм, одна из которых («Между стен» / *Entre les murs*, 2008) получила Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля.

Как это часто бывает, мнения об этом фильме, действие которого происходит в классе какой-то окраинной школы, где учатся в основном дети из бедных семей эмигрантов, оказались неоднозначными. Оригинальность этой незаурядной драмы была в том, что роль учителя сыграл журналист и кинокритик Франсуа Бегодо, который в свое время работал в подобной школе, а потом написал об этом книгу. Картина Лорана Канте сделана «в модной технике смешения документа и вымысла: реальные эпизоды разыгрываются их реальными участниками, эмоции зашкаливают, все выглядит настолько правдоподобно, что просто пугает. ... На первый взгляд, конечно, школа, где он работает, выглядит чудовищно. Казарменного типа здание, низкие потолки, везде цемент и немаркая масляная краска. Уныние присутственного места, духота и теснота. Канте намеренно не выпускает свою камеру за пределы школы, от этого клаустрофобия становится просто удушающей. Вся территория школы огорожена стеной и выглядит как тюрьма для малолетних преступников. ... Класс, в котором преподает Франсуа, – миниатюрная модель глобального мира. Проблема в том, что этому глобальному миру совершенно не нужны ни тонкости французского языка, ни все достижения французской культуры. Тут можно было бы поставить точку. Но Франсуа, словно Дон Кихот, сражается с мельницами чужого невежества и делает это так азартно, что мы начинаем верить в его успех» [Никифорова, 2008].

Действительно, фильм Л. Канте ставит массу вопросов, связанных с образованием, самобытностью, культурой и интеграцией и делает это «серьезно, тонко, резко, смешно и остро». «Его награда неоспорима, – считает Ж.-Л. Дуэн, – Его влияние выходит далеко за рамки границ Франции» [Douin, 2008]. Высокую оценку картина получила и у многих других французских кинокритиков [Libiot, 2008; Morice, 2017; Wachthausen, 2008 и др.].

Главный приз Каннского фестиваля и «внушительный ажиотаж, вызванный вообще-то камерной, лишённой зрелищности и внешнего динамизма картиной у публики, прежде всего – в самой Франции, заставляет отнестись к феномену «Класса» (российское прокатное название фильма «Между стен» – авт.) с почтением и предельно внимательно. При этом хотелось бы верить, что даже зритель, незнакомый с состоянием дел в современной западной школе, не в силах остаться равнодушным и не почувствовать на интуитивном уровне морально-этическую остроту и исключительную важность затрагиваемых проблем» [Нефедов, 2008].

Однако «не исключено, что именно здесь пресловутый неонеореализм доходит до предельной точки, скребет по дну, исчерпав все возможные комбинации связей вымысла и реальности. Поставить камеру в классе, посадить непрофессиональных актеров и заставить их говорить о своем – кажется, у Канте не было другой задачи, кроме как получить комплимент за безмерную правдивость. Как часто бывает в жизни (и как, по-хорошему, не должно быть в кино), сопереживать всерьез тут некому. Подростки, как им и полагается, невыносимы (см. фильмы Валерии Гай Германики). Но и Франсуа Бегодо далеко не подвижник. У него неприятная физиономия и отталкивающие манеры, он легко срывается в некрасивую истерику. В глубине души он сноб, с тщательно скрываемым чувством превосходства рассуждающий о Сократе перед подростками, равнодушными даже к таблице умножения. Школа, помимо прочего, для него тюрьма» [Кувшинова, 2008]. В этом контексте, наверное, можно согласиться с тем, что «несмотря на «Золотую пальмовую ветвь» и вложенные в фильм общечеловеческие гуманитарные ценности, «Класс» предназначен только для сильных духом и знаниями» [Корецкий, 2008].

Еще одним заметным французским фильмом о школьных проблемах, вызвавшим бурные дискуссии [Bourdais, 2011; Carrière, 2009; Mandelbaum, 2009 и др.], стал «День юбки» (*La journée de la jupe*, 2008), где героиня Изабель Аджани психологически убедительно сыграла учительницу, в отчаянии конфликта с наглыми старшеклассниками, завладевшую их пистолетом (спустя семь лет Ирина Купченко, на наш взгляд, менее убедительно сыграла аналогичную роль в «Училке»).

Это необычный фильм, и «если первые его эпизоды решены в духе агрессивной комедии, то затем действие неумолимо переходит в драму. «День юбки» – не хроника школьного насилия. Это притча о страхах повседневности, которые, если их не вылечить, могут привести к социальной и человеческой катастрофе» [Bourdais, 2011]. Однако «проблема в том, что драматургически здесь всё упрощено и шито белыми нитками» [Mandelbaum, 2009], что не позволяет фильму выйти на уровень выдающегося произведения.

На этом фоне ироничная драма Франсуа Озона «В доме» (*Dans la maison*, 2012) явно выигрывает [Libiot, 2012]. История о школьном учителе литературы Жермене, который поощряет своего ученика Клода, неожиданно проявившего беллетристические способности, к провокационно-эротической игре с семьей своего недалекого одноклассника, становится игрой «дьявольского интеллекта» [Colombani, 2012], а режиссер «исследует тайны творчества, его источники, неподтвержденные мотивы, его вуайеризм и опасность» [Schwartz, 2012].

Талантливый старшеклассник из фильма «В доме» «слишком красив, хитер и силен в литературном слогое, его бледные глаза полны латентной злобы, а его манеры сладко вампиричны» [Gester, 2012]. К обычным удовольствиям кинематографа следовать за несчастьями обычной семьи, потрясенной вторжением «чужого», Франсуа Озон «добавляет интеллектуальное головокружение, вызванное смешением реальности и вымысла. ... Учитель – монстр, потерянный в лабиринте художественной литературы – руководит учеником, который постепенно становится его хозяином» [Sotinel, 2012].

Со своими французскими коллегами согласен и А.С. Плахов, считающий, что «тихий вуайерист Франсуа Озон любит наблюдать за тем, что происходит в кругу семьи, и обнаруживать в идиллическом семейном интерьере скрытые драмы, комедии и трагикомедии. Правда, в данном случае сюжет завязывается в лице на уроке литературы, но только для того чтобы познакомить нас с главными героями истории, основная часть которой вскоре замкнется в стенах частного жилища. ... «В доме» соединяет знакомые мотивы и стилистические приемы Озона, но соединяет в неожиданной комбинации и в новом контексте. Фильм бравирует присущим французской литературе духом галантных игр, интриг и манипуляций. ... Балансируя между страстной мятежностью «Теоремы» Пазолини и мудрым конформизмом Вуди Аллена, французский режиссер высмеивает средний класс, заставляя его погрузиться в пучину сексуальных провокаций и синефильских цитат. В конечном счете, Озон предстает хотя и испорченным постмодернизмом, но по существу верным продолжателем классических традиций и стиля, которые сегодня больше почти никто не в состоянии с такой кажущейся легкостью нести» [Плахов, 2012].

С А.С. Плаховым в целом солидарен и Ю.В. Гладильщиков, напоминая, что «сложные взаимоотношения между автором и его персонажами – любимая тема писателей и режиссеров XX века. Озон в веке XXI доводит ее до абсурда, но его юмор тонок, и фильм можно трактовать как угодно» [Гладильщиков, 2012]. Но стоит прислушаться и к мнению С. Зельвенского, который считает, что с возрастом Франсуа Озон «стал лиричнее и не позволяет себе уйти в чистую сатиру, вводя другие свои любимые темы – мотив отцовства (у Жермена нет сына, у Клода – де-факто нет родителей), взаимопроникновение фантазии и реальности: с какого-то момента уже не понять, что происходит взаправду, а что – плод воображения подростка» [Зельвенский, 2012].

Как и многие другие фильмы режиссера, «В доме» получился дразняще эротичным, вместе с тем, «сексуальная амбивалентность для Озона – лишь частный случай амбивалентности мира как такового. ... Озон ведет речь об очень серьезных вещах – не только о творчестве, но и о творении: кто, в конце концов, написал этот мир? Но делает это с блестящей галльской поверхностностью, которая с течением времени уже не восхищает, как ловкий карточный фокус, а раздражает. ... «В доме» – это как раз фильм Озона-фокусника, непредсказуемый в своей предсказуемости. Начинается он как реалистическая драма из школьной жизни. Затем усиливаются

психопатологические нотки. ... это, прежде всего, издевка над интеллектуалами, солью земли французской. ... Сатира получилась у Озона потому, что он сам – такой же скользящий по верхам, но знающий все правильные слова и правильные фокусы интеллектуал. И, конечно, останется им, и будет играть в свой гламурный бисер, возможно, лишь раз рассекретив свой ядовитый ум» [Трофименков, 2012].

Еще дальше по пути провокации пошли авторы фильма «Частные уроки» (*Private Lessons / Élève libre*, 2008), где история о старшекласснике, которого берется частным образом обучать взрослый мужчина, постепенно раскрывает «извращенный механизм ... освобождения от морали» [Rauger, 2009], а идиллические поначалу отношения ученика и учителя «вскоре превращаются в темную историю манипуляций» [De Bruyn, 2009]. Эта драма с гомо/бисексуальной сюжетной линией затрагивает неоднозначную проблему «интимности подростков» [Morice, 2011], но ее холодноватая температура и авторская отстраненность от поступков персонажей были поддержаны далеко не всеми французскими кинокритиками [Libiot, 2009].

Эротический триллер – один из любимейших жанров современного французского кино [Lorrain, 2014; Roy, 2014; Vié, 2014; Маслова, 2014]. В фильме «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, 2013) интрига начинается с того, что бесследно пропадает одна из студенток лозаннского университета, но «более интересна не суть происшествия в университете и последствия, им вызванные, на передний план фильма выдвигается оригинальный главный герой – человек, разочаровавшийся в своем писательском таланте, несущий печать тысячи детских комплексов, страдающий букетом странных девиаций, стремительно катящийся к обрыву собственной жизни» [Ухов, 2014].

Однако триллер об университетском профессоре – интеллектуальном ловеласе и убийце – смешивается с другими жанрами, то гротескной комедии, то детектива с хичкоковскими злодеями. ... Авторы умело играют здесь симулякрами правды и амбивалентности, ... когда гедонистский принцип предстает в невротическом ритме» [Gester, 2014]. Быть может, именно эта открытая синефильская игра и позволила одному из французских кинокритиков упрекнуть этот фильм в искусственности [Spira, 2014].

Впрочем, не стоит думать, что французские фильмы о школе и вузе XXI века – это сплошь провокационные психологические драмы и триллеры. Школьные комедии по-прежнему привлекают внимание кинематографистов («Ученик Дюкобю» / *L'élève Ducobu*, 2011; «Выпускной экзамен» / *A toute épreuve*, 2014 и др.) [Fargette, Frois, 2011]. Вместе с тем, в отличие от фильмов Лорана Канте и Франсуа Озона, они не вызывают особого интереса исследователей, да и публика в целом предпочитает ходить на другие ленты.

### *Структура стереотипов французских фильмов о школе и вузе*

*Исторический период, место действия:* любой отрезок времени, однако, преимущественно Франция XX и XXI века; городская, реже – сельская местность; школа, вуз, учебное учреждение иного типа (например, интернат).

*Обстановка, предметы быта:* обычные учебные заведения с простой функциональной обстановкой, элитарные учебные заведения, оборудованные по последнему слову техники; скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, богатые жилища и предметы быта семей руководящего состава школ и вузов и обеспеченных семей учащихся; студенческие общежития; интерьеры интернатов и пансионатов.

*Жанр:* драма, мелодрама, комедия, триллер, синтез жанров.

*Приемы изображения действительности:* реалистичное или условно-гротескное (в зависимости от жанра) изображение жизни педагогов и учащихся.

*Примеры жанрового варианта изображения событий:* Школа/вуз – современное, комфортное, хорошо оснащенное технически учебное заведение (типичные жанры: драма, мелодрама, лирическая комедия, реже – триллер). Школа – казенное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, часто вооруженными и употребляющими наркотики (типичные жанры: драма, триллер, реже – черная комедия).

*Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:* положительные персонажи (педагоги) – гуманисты и интеллектуалы, профессионалы высокого класса, носители демократических идей (иногда эти педагоги могут стать жертвами разного рода козней своих коварных учеников); отрицательные персонажи (педагоги) – носители Зла, скрытые (до поры до времени) преступники: педофилы, убийцы, насильники, жертвами которых становятся учащиеся; положительные персонажи (учащиеся) – творческие личности, прекрасно успевающие совмещать хорошую учебу с любовными увлечениями; отрицательные персонажи (учащиеся) – наглые, агрессивные двоечники или коварные интеллектуалы под благообразной маской таящие разнообразные пороки. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов, как правило, строгого офисного типа, хотя может быть и более вольной. Положительным персонажам-педагогам нередко свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательные персонажи-педагоги сначала могут весьма походить на своих положительных коллег, но рано или поздно обнажают свою агрессивную сущность: как визуально, так и лексически. Лексика положительных персонажей-учащихся также богата и образна, школьники-двоечники предпочитают матерную брань и вызывающе агрессивное поведение.

*Существенное изменение в жизни персонажей:*

а) положительные персонажи-педагоги сталкиваются с профессиональными вызовами: непонимание их творческих идей со стороны педагогического коллектива и/или родителей учащихся; агрессивное, грубое и/или сексуально ориентированное поведение учащихся; ложные обвинения, шантаж со стороны учащихся и/или коллег, родителей учащихся; насильственные действия со стороны учащихся и/или их друзей/знакомых;

б) отрицательные персонажи-педагоги начинают осуществлять свои коварные антигуманные планы.

в) положительные персонажи-учащиеся сталкиваются с непониманием их творческих идей со стороны педагогов и/или других учащихся; агрессивным, грубым и/или сексуально ориентированным поведением других учащихся; ложными обвинениями, шантажом со стороны учащихся; насильственными действиями со стороны учащихся или педагога;

г) отрицательные персонажи-учащиеся начинают осуществлять свои антигуманные планы (травля учителей и/или положительных учащихся, насилие и пр.).

*Возникшая проблема:* репутация, должность, здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой;

*Поиски решения проблемы:* борьба положительных персонажей с отрицательными.

*Решение проблемы:* а) победа положительных персонажей; б) разоблачение, изгнание, арест, уничтожение отрицательных персонажей, возвращение к обычной жизни школы и вуза; в) поражение положительных персонажей (более редкий вариант).

Итак, герменевтический анализ французских игровых фильмов на тему школы и вуза показал, что уровень глубины погружения в школьно-студенческую проблематику всегда был связан с политическим и социокультурным контекстом. По мере освобождения от цензурных ограничений и изменений в этническом составе социума французский экран всё чаще моделировал в рамках данной темы острые сюжетные повороты, связанные с сексом, насилием, девиантностью, политкорректностью и диалогом культур, показывая тупиковые варианты классических подходов к образованию, основанных на высоких идеалах гуманизма и демократии. В этом отношении французский кинематограф, конечно, перекликается как со многими американскими фильмами о школе и вузе второй половины XX – начала XXI века, так и с некоторыми российскими лентами на ту же тему (см., например, сериал «Спарта», 2015). Вместе с тем, можно отметить, что в целом школьно-студенческий тематический сегмент французского экрана, в отличие от голливудского, менее ориентирован на развлечение, всё чаще предлагая глубокое проникновение в суть социокультурных проблем.

## *США и Великобритания*

В диссертационном исследовании В.В. Жариковой представлен сравнительный анализ тематико-жанровой специфики игровых фильмов, созданных в России и США в историко-искусствоведческом контексте. Так, автором выделяется понятие хронотопа подросткового мира, характерного для американского игрового кинематографа: «Подростковый мир состоит как из определенных переживаний, ситуаций, конфликтов, так и из вполне конкретных пространств: – школа, дом, а также места отдыха и развлечений, несанкционированные взрослыми (заброшенное здание, пустырь и т.д.), места увеселений, специально ориентированные на молодежь (дискотека, клуб, домашняя вечеринка). Именно соединение этих аспектов – определенного мира и самоощущения с положением, как в пространстве, так и в социуме, и в историческом времени – порождают хронотоп молодежного мира, каким он предстает в литературе и кинематографе» [Жарикова, 2015, р. 10-11].

В.В. Жариковой выделены несколько этапов, определяющих специфику фильмов о подростковой аудитории, среди которых выделяется период 30-40-х годов XX века, где подростковая трансформация в повествовании развивается по двум направлениям. Первое из них заключается в следующем: «пройдя испытание (любовью, дружбой или ответственностью), герой возвращается в свое исходное положение жизнерадостного и зависимого подростка. В рамках этого направления утверждается необходимость существования «этого особенного возраста» для успешного функционирования всего социума, чтобы стать взрослым, нужно побыть веселым, глуповатым и безответственным подростком» [Жарикова, 2015, р. 47]. Во втором случае жизнь героев школьного возраста кардинально меняется под воздействием процесса перевоспитания, когда «встреча с ответственным, понимающим и сильным духом взрослым предотвращает превращение несовершеннолетних героев в преступников» [Жарикова, 2015, р. 47].

Кстати, данная тема игрового кино школьной тематики также была одной из ключевых в советском игровом кино в 30-е – 60-е годы XX века [Чельшева, 2018]. Примером тому могут служить советские фильмы «Путёвка в жизнь» (1931), «Педагогическая поэма» (1955), «Флаги на башнях» (1958), «Республика ШКИД» (1966) и др. Нужно сказать, что основополагающую роль в процессе перевоспитания в англоязычных и российских кинолентах на этом этапе играют взрослые: учителя и воспитатели.

Нужно отметить, что фигура учителя/педагога/директора школы продолжала оставаться доминирующей и на более позднем этапе развития англоязычного игрового кинематографа школьной тематики в 50-е годы XX века. Она представлена в фильмах на тему школы драматического и комедийного жанров: «Школьные дни Тома Брауна» (1951), «Её двенадцать мужчин» (1954), «Школьные джунгли» (1955), «С добрым утором, мисс Дав» (1955), «Наша мисс Брукс» (1957), «Школа: конфиденциально!» (1958) и др. Иными словами, «формула перевоспитания в рамках институции (школы, интерната) в данный период приобретает законченную форму, в центре которой оказывается фигура учителя-реформатора, по сути, являющегося главным героем в рамках данной драматургической модели» [Жарикова, 2015, р. 54].

1960-е годы вошли в историю англоязычного кинематографа как период активного формирования и позже – «кризиса молодежной контркультуры» [Жарикова, 2015, р. 57]. Острые проблемы подрастающего поколения, связанные с социальными проблемами, поиском своего места в жизни, первой любви и т.п. находили отражение и в фильмах школьной проблематики. Вместе с тем, в фильмах данного периода затрагивались не только проблемы в жизни учеников, но и учителей: «Детский час» (1961), «Роскошество в траве» (1961), «Сотворившая чудо» (1962), «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (1967), «Учителю с любовью» (1967), «Школьные дни Тома Брауна» (1971) и др.

Рассматривая феномен развития американского кинематографа 1960-х, Д. Джеймс указывает на формирование особой картины мира, создаваемой на экранах, отражавшей социальные, культурные, политические перемены и события: поколение битников, «Студенты за демократическое общество», «Гражданские права» и «Власть черным», хиппи и контркультура, война во Вьетнаме, Уэзермены, «Новая мораль» и движение за женское равноправие – вот лишь

некоторые из влиятельных течений и социальных феноменов в США, возникших как результат многообразного, постоянно меняющегося, непрерывного процесса политической и культурной активности. Эти социальные констатации заявляли о себе на всех уровнях – от индивидуального сознания до политической структуры как внутри страны, так и за ее пределами» [Джеймс, 2002].

Понятно, что все эти события, так или иначе, находили свое отражение в игровых фильмах школьной тематики. Так, например, темы отношения к политике ярко представлены в фильме «Расцвет мисс Джин Броди» (1969). Темы расовой дискриминации, преступности, насилия и жестокости также отражались в англоязычных игровых фильмах («Школьницы-правонарушители», 1975; «Площадка для игр дьявола», 1976; «Резня в школе», 1976; «Зачем стрелять в учителя?» , 1977 и др.)

Школьная проблематика в игровом кинематографе рассматривается и в исследовании О.Н. Масленниковой. Анализируя образы учителей/преподавателей в отечественном и зарубежном кино, она приходит к выводу, что на разных периодах развития кинематографического искусства «поэтика образа преподавателя / учителя если и претерпела изменения согласно времени и внешней атрибуции, то в сущностном измерении оставила главное: в каком-то смысле воспроизводимые современным поколением кинообразы желаемого учителя / преподавателя оказываются по ту сторону «ума»: они оказываются вне системы, вне рамок, не боятся быть другими, странными, идут «путем не легким, но благородным» [Масленникова, 2015].

В работе Н.Е. Грибановой, посвященной изучению англоязычных фильмов в работе с будущими педагогами, отмечается, что для современного американского кинематографа, в отличие от многих отечественных игровых фильмов, образ школьного учителя представлен более оптимистично: «сняты не только сатирические или мрачные, но и оптимистичные картины о данной профессии. Учитель в американских фильмах не всегда показан идеальным, но он способен расти и совершенствоваться» [Грибанова, 2017]. В качестве примеров автор приводит снискавших любовь и уважение своих учеников киногероев: строгого учителя истории в престижной Академии – героя фильма «Императорский клуб» (США, 2002); вдумчивой и независимой преподавательницы истории искусств из «Улыбки Моны Лизы» (США, 2003). Что касается изображения школьников на экране, то здесь автором отмечается весьма пестрая картина персонажей – «от озлобленных детей из неблагополучных семей и криминальных районов до самоуверенных отпрысков высокопоставленных родителей» [Грибанова, 2017].

Пальма первенства по количеству англоязычных фильмов, снятых по школьной тематике, принадлежит американскому кинематографу. На современном этапе, как считает А.И. Соловьев, в американском кино можно увидеть два типа учителей: «строгие пуритане, держащие своих учеником в постоянном страхе, и успешные, веселые красавцы, которых в их работе не отягощает ничто, даже священный долг учить, наставлять, воспитывать» [Соловьев, 2012]. Консервативные учителя применяют устаревшие методы обучения, авторитарны, комичны, старомодны, неустроены, достойны жалости. При этом показаны и молодые педагоги-новаторы, готовые поддержать даже сексуальную революцию. Таким образом, в современном западном кинематографе драматические или даже трагические фильмы на школьную тематику мирно уживаются с более многочисленными комедийными фильмами и сериалами [Соловьев, 2012].

В исследованиях Т. Брауна [Brown, 2011; 2015] представлен развернутый анализ репрезентации социальных ролей учителя на разных этапах развития кино. Автором выделяется несколько основных ролей учителя в фильмах школьной тематики, среди которых: всеми уважаемый и мудрый педагог-интеллектуал, о котором повествуют фильмы школьной тематики 1930-х – 1940-х годов; строгий, но справедливый наставник трудных и не всегда послушных школьников, представленный на экранах 1950-х; героический, самоотверженный учитель-спаситель обездоленных и бедных, отстаивающий свои принципы и взгляды, в фильмах последних десятилетий XX века.

Т. Браун полагает, что практически все XX столетие учитель в фильмах обычно изображается в позитивном свете, и, несмотря на все ошибки, экранный педагог делает все возможное, чтобы помочь своим ученикам в саморазвитии, в стремлении занять достойное место в жизни [Brown, 2015, p. 4].

Согласно Т. Брауну, в школьных фильмах начала XXI столетия образ учителя существенно трансформируется. Происходит отход от идеализированной модели образа учителя. Одновременно с показом трудностей педагогической профессии зритель встречается с учителем, сталкивающимся с социальными, нравственными и межэтническими проблемами, такой педагог не всегда готов к новым вызовам общества. В начале XXI века учителя всё чаще перестают изображаться на экране как мученики, напротив, нередко образы ленивых и не желающих адаптироваться к новым вызовам общества педагогов. Возникает и еще один образ учителя, работа которого далеко не всегда нацелена на оптимальные модели обучения, напротив, он нередко борется с родителями учащихся, исключая их из процесса принятия решений в отношении образования их детей [Brown, 2015].

Д. Триер [Trier, 2000; 2001] в своих исследованиях представил возможности использования игровых фильмов школьной тематики для развития критического/аналитического мышления. Автором отмечается, что данная категория аудиовизуальных медиатекстов может успешно использоваться в качестве инструмента для применения на занятиях по развитию критического мышления как школьной, так и учительской аудитории. В качестве наиболее продуктивного подхода к осуществлению критического анализа фильмов о школе Дж. Триер [Trier, 2000] предлагает осуществление социального контекста кинолента, изучение научных и популярных критических статей и использование дискуссионных методов, позволяющих обсудить проблемы, затронутые в данных медиатекстах.

#### *Англоязычные фильмы на тему школы*

*Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст. Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты*

Игровые англоязычные фильмы школьной тематики, так или иначе, отражают социальные, политические, экономические и другие проблемы, происходящие в обществе. Можно выделить несколько основных этапов развития данной темы в англоязычном кинематографе, на каждом из которых представляется свой образ школы в целом, определяющий репрезентацию основных исторических событий, персонажей учителя и учеников, проблемы, с которыми они сталкиваются и т.д.

Так, например, период немного англоязычного кинематографа (1910-1920 годы), представленный в основном короткометражными кинолентами («После школы», 1912; «День в школе», 1916; «Школьные дни Тома Брауна», 1916 и др.), характеризуется незамысловатыми сюжетами о школьной жизни, место действия которых во многих случаях ограничивается школьным классом. Вместе с тем, в англоязычном кинематографе о школе отразился экономический кризис 1920-х - 1930-х годов и затяжная великая депрессия («Герой средней школы», 1927; «Маленькая красная школа», 1936; «Школа для преступников», 1938 и др.). В этот период место действия фильмов вышло за рамки учебных заведений, мы видим не только школьные классы, но и улицы, дворы, домашнюю обстановку, где происходят события.

На американских и британских экранах 1950-х нашлось место так называемой «моральной панике» и эксплуатации образа неблагополучного подростка [Жарикова, 2015]. Тематика англоязычных фильмов о школе 1960-х коснулась изменений, происшедших в обществе: появление и развитие молодежной контркультуры, протест против существующих порядков (в то числе – и в школе), увлечение философией рок-н-ролла и джаза, трансформация характера первых романтических отношений под влиянием «сексуальной революции» и т.д. Места действий этих фильмов весьма разнообразны: не только школьные классы, учительские и жилища учащихся/педагогов, но и летние лагеря/школы, заброшенные пустыри и стройки и т.п.

Англоязычные фильмы 1970-х - 1980-х продолжали репрезентацию основных тем предыдущего периода. В этих аудиовизуальных медиатекстах было представлено многообразие обстановки действия, включая места учебы, отдыха, развлечений, иногда и с фантастическим уклоном. Ярким примером последнего может служить фантастическая кинотрилогия «Назад в будущее» (1985, 1989, 1990).

Для англоязычных фильмов о школе более поздних периодов характерно постепенное включение в сюжет объектов виртуальной реальности, характеризующие переход к новому информационному обществу. Теперь школьник – участник уже не только реальных, но и виртуальных событий компьютерных игр, интернет-пространства, которые постепенно начинают оказывать на него все более значимое влияние и порой предопределяют вполне реальные события в жизни и места событий в фильме.

*Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст. Идеология, направления, цели, задачи, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; культура мира, изображенного в медиатекстах.*

Непреходящие ценности, такие как любовь, дружба, честность, взаимовыручка, умение противостоять злу и отстаивать добро, одни из основных в англоязычных игровых фильмах о школе и вузе. Наряду с этим мировоззренческая позиция героев медиатекстов нередко связана с преодолением различных препятствий (как внешних, так и внутренних), после чего персонаж имеет возможность стать героем (класса, школы, общества в целом). В этом случае признание личных и социальных заслуг персонажа становятся частью культуры мира, где любому человеку, нередко внешне простоватому, ничем не выдающемуся неудачнику, доступны самые трудные вершины и победы.

Религиозный контекст не является доминирующим в игровых фильмах о школе, вместе с тем отрицания религиозных верований, положительных аспектов веры в англоязычных медиатекстах довольно редки, зачастую персонажи в особо трудные моменты своей жизни обращаются к вере, посещая храм и вознося молитвы о поиске смысла жизни, воссоединении с семьей, улучшении своей жизни.

*Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах:* главной отправной точкой в англоязычных фильмах на тему школы и вуза выступает мечта о счастливой жизни, возможности, которые открываются перед нынешним школьником/студентом, поиск перспектив и жизненных ценностей. И хотя во многих лентах «пространство подросткового мира замкнуто и ограничено – это дом и школа и пространство между ними... но эта замкнутость потенциальна безграничностью, ощущением полноты сил и возможностей, свойственных подростку (так же, как и связанные с этим ощущением страхи)» (Жарикова, 2015: 12).

Ярким примером здесь может выступать главный герой английского фильма «Школьные дни Тома Брауна» (1951). Том – ученик престижной школы, главной задачей которого становится борьбе с насилием и притеснением, с которыми он сталкивается в очень благополучном, на первый взгляд, учебном заведении. Жизненные ценности и взгляды Тома совпадают с позицией директора школы Томаса Арнольда, который вместе со школьником предпринимает попытки прекратить беспорядки и жестокость в стенах школы.

*Структура и приемы повествования в данных медиатекстах*

- *место и время действия медиатекстов:* школы различных типов: от элитных («Школьные дни Тома Брауна», 1951) до исправительных образовательных учреждений («Школа для преступников», 1938), здания (от жилых помещений до заброшенных строек), улица (как многолюдные, так и пустынные улицы), летние лагеря, лужайки, парки.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* предметы быта и обстановка персонажей находятся в зависимости от материального благополучия героев. В фильмах школьной тематики ранних периодов превалирует скромная и даже аскетичная обстановка, позже во многих фильмах о школе представлены респектабельные особняки, где живут герои, автомобили, которые имеют не только учителя, но и ученики.

- *жанровые модификации школьно-вузовской тематики:* на первых этапах развития кинематографа преобладающими жанрами в фильмах школьной тематики выступают комедия, мелодрама и драма. Позже жанровая специфика фильмов рассматриваемой тематики дополняется музыкальными фильмами (мюзиклами), пик популярности которых приходится на 1950-е - 1970-е, фильмами ужасами, триллерами, фантастикой.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* как правило, в фильмах школьной тематики наиболее стереотипными персонажами на всех этапах развития игрового кино

выступают: положительный и отрицательный лидеры класса; тихоня (неудачник), который(ая) вполне может стать героем; признанная всеми заносчивая красавица и др. Позже нередко в фильмах можно встретить представителей разных этносов, молодежных субкультур, определенных музыкальных течений, фанатов, интеллектуалов/компьютерных гениев.

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

- *возраст персонажей.* Возрастные рамки школьной аудитории соответствуют возрастным нормам, которые в англоязычных фильмах школьной тематики находятся в пределах от 7 до 20 лет. В фильмах 1960-х - 1970-х годов преобладают подростки, в фильмах более поздних периодов – старшеклассники. Большинство учителей достаточно молоды, что придает им энтузиазма и стремления к революционным переменам школьной системы, реформирования существующего порядка в ведении уроков и во взаимоотношениях учителей и учеников. Причем, данные типы учителей встречаются практически на всех этапах развития игрового кинематографа о школе. В качестве примера можно рассматривать учительницу из фильма «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (1967); учителя из фильма «Школьные джунгли» (1955) и др. Возраст родителей, членов семьи персонажей и второстепенных героев может быть любым.

- *уровень образования:* школьники получают образование в стенах школы, учителя далеко не всегда имеют за спиной университет. Нередко в англоязычных фильмах школьной тематики учителя не имеют специального образования, и приходят в школу из других сфер деятельности.

- *социальное положение, профессия:* в англоязычных фильмах на разных этапах развития игрового кинематографа можно увидеть представителей порой диаметрально противоположных социальных групп школьников. Так, например, в период 1950-х одним из ключевых социальных слоев, представленных на экране, были неблагополучные и бедные, правонарушители («Школа: конфиденциально!», 1958) и др. Позже на экранах США и Великобритании можно было встретить представителей разного социального положения. Родители школьников в англоязычных фильмах занимаются разными видами профессионального труда. Если говорить о семье среднего уровня, то мамы персонажей школьного возраста преимущественно – домохозяйки, заняты воспитанием детей.

- *семейное положение персонажа:* чаще всего персонажи школьного возраста показаны в составе большой (нередко многодетной семьи), где есть оба родителя. Что касается учителей, то их семейное положение далеко не всегда бывает устойчивым. Нередко учитель находится не только в творческом поиске профессиональных средств обучения, но и в поиске (далеко не всегда успешном) спутника жизни.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид учителей и учеников в фильмах о школе первой половины XX столетия – подтянутый, опрятный, строгий. Позже внешний вид учителя и ученика становится более свободным, нередко даже ярким или вызывающим.

Черты характеров учителей и учеников могут быть совершенно разными: от тихого и скромного персонажа 1930-х - 1940-х до раскрепощенного и независимого от мнения общества человека в фильмах более поздних периодов.

Лексика учеников в фильмах далеко не всегда отличается высоким уровнем культуры. Особенно это касается фильмов о малолетних правонарушителях или девиантных подростках. Хотя и в фильмах, которые повествуют о жизни обычных и даже престижных школ, нередко можно услышать фривольные и грубые выражения, даже по отношению к учителям и родителям. В лексике руководящего состава школы нередко прослеживаются бюрократические нотки: требования придерживаться циркуляров, обязанности следить за тем, чтобы занавеси в классе находились на строго отмеренной высоте четырех дюймов, постоянный контроль за ученическими карточками, хранение документации в алфавитном порядке и т.д.

Обычные учителя, предстающие умными и эрудированными людьми, в англоязычных аудиовизуальных медиатекстах постепенно утрачивают строгие каноны разговорной речи, да и поведения. В их лексике нередко можно услышать жаргонные выражения и грубые слова, в том числе – в адрес учеников.

*Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):*

*Вариант № 1 (ученический):*

- превращение школьника, который, на первый взгляд, кажется наивным недотепой или неудачником, в супергероя;

- изменение внутреннего мира, мировоззрения героя после определенных событий;

- противостояние персонажа-школьника насилию, жестокости, притеснениям.

*Вариант № 2 (педагогический):* поиск методов, средств и приемов для: наиболее оптимальной модели взаимодействия с учениками; позитивных изменений в личной жизни.

*Решение проблемы:*

*Вариант № 1 (ученический):*

Существенное изменение в жизни персонажей происходит под воздействием перевоспитания или в результате пройденных испытаний (порой смертельно опасных). И если в фильмах первой половины XX столетия доминирующим фактором выступает мудрое руководство формированием личности школьников учителем, старшим товарищем или воспитателем (как, например, в фильме «Школа для преступников», 1939), то во второй половине XX столетия роль воспитателя и учителя школьника отдается самой жизни. Под воздействием определенных обстоятельств (иногда весьма фантастических), школьник сам начинает понимать, каким ему следует стать, чтобы быть успешным, умным, самостоятельным, как в известной трилогии «Назад в будущее» (1985, 1989, 1990).

*Вариант № 2 (педагогический):* педагог находит необходимый подход к ученикам, обретает личное счастье; под воздействием событий учитель разочаровывается / становится равнодушным.

Итак, на всех этапах эволюции игрового кинематографа англоязычных стран представлена тема школы, включая характер взаимоотношения учителей и учеников, становления личности школьников, изменения мировоззренческих установок и представлений персонажей и т.д. В англоязычных фильмах находят отражение социальные, политические, социокультурные события соответствующей эпохи. Как кинообразы учителей, так и кинообразы школьников имеют стереотипы, характерные для большинства аудиовизуальных медиатекстов массовой культуры: хороший / плохой парень, красавица, злодей, интеллектualan, неудачник, супергерой и т.д.

Если провести сравнительную характеристику англоязычных и русскоязычных фильмов школьной тематики [Чельшева, 2018], снятых на разных этапах развития кинематографа, то можно выделить целый ряд сходных тенденций репрезентации образа учителей и учеников в экранных произведениях. Так, например, известно, что одной из типичных в советских фильмах о школе 1920-х - 1930-х годов выступала история о беспризорниках, которые в результате приобщения к новым ценностям (труду, вступлению в пионеры и т.д.), которое осуществляли мудрые и справедливые педагоги, вожатые, становились совершенно новыми людьми – истинными борцами, верящими в светлое будущее. Советские фильмы этого периода на тему школы были «пронизаны нравственным пафосом, идеологическими символами, образами и стереотипами» [Чельшева, 2018]. Англоязычные фильмы того времени были не столь идеологизированы, однако тема перевоспитания «трудных» учащихся мудрым учителем или иным взрослым персонажем также хорошо заметна. Примером тому может быть американский фильм «Школа для преступников» (1938), где малолетних хулиганов перевоспитывают «герои-мужчины, действующие практически в одиночку. Основными методами перевоспитания становится труд, товарищество и доверие» [Жарикова, 2015, с. 14].

Образы учителей к началу второй половины XX века приобрели иную окраску: на первый план вышел персонаж учителя-героя, защитника представителей социально незащищенных учеников. Далее на экране всё чаще возникал далеко не идеальный образ учителя, нередко не находящего общего языка ни с учениками, ни с их родителями, использующего далеко не педагогические средства для достижения своих профессиональных целей. Это отражалось в его лексике, внешнем виде, манерах общаться.

Жанровая специфика игровых англоязычных фильмов о школе также существенно расширилась. Если на первых этапах развития кинематографа фильмы о школьной жизни

ограничивались комедийными, мелодраматическими и драматическими и комедийными сюжетами, то позже ленты данной тематики заняли всю жанровую нишу, включая мюзиклы, фильмы ужасов, триллеры, фантастику и т.д. К темам социального становления постепенно добавились сюжеты о любовных отношениях школьников и учителей. В центре многих киносюжетов о школе и вузе становится насилие, жестокость, преступность, расовая дискриминация, употребление наркотиков, реалистическое изображение эротических сцен и др. Это можно проследить как в общей концепции фильмов, так и в репрезентации образов основных и второстепенных линий сюжета.

Студенчество во все времена составляло самую активную и прогрессивную часть молодежи, неслучайно фильмы о студентах вызывают неизменный интерес – как у массового зрителя, так и у исследователей, занимающихся проблемами медиасферы (Fedorov et al, 2018).

Различным аспектам англоязычных игровых фильмов о студенчестве посвящены многочисленные исследования. К примеру, исследования Б. Осгерби посвящены репрезентационным представлениям молодого поколения в медиапространстве. Представленный им анализ отражает социокультурные изменения, происходившие в британских средствах массовой коммуникации, в том числе – и в игровом кинематографе во второй половине XX столетия с точки зрения репрезентации образов молодежи. Автором отмечается, что медийная репрезентация молодого поколения отражает социальные изменения в обществе в целом, она имеет неизменно метафорическую структуру, представляя собой «дискурс, через который общество выражает свои надежды на будущее или опасения перед ним, дает свою оценку происходящим сдвигам в социальных отношениях и культуре» (Осгерби, 2005, с. 422).

Позитивные образы молодежи первой половины XX столетия, для которых юность рассматривалась как «вечное удовольствие» (Осгерби, 2005, с. 422), превалирующие в игровых кинокартинах того периода, постепенно утратили свою беззаботность. Имидж студенческой молодежи 1960-х – 1970-х, хотя и был показан на экранах в достаточно позитивном ключе, но подобный «энтузиазм не был повсеместен, даже в разгар культа «тинейджера с деньгами» с концепцией «юность как вечное удовольствие» уживались и куда более мрачные образы молодежи – репрезентации, связанные с наихудшими эксцессами и наиболее негативными последствиями социальных перемен» (Осгерби, 2005, с.426).

В более поздние периоды развития игрового кинематографа образы студенческой молодежи приобрели все более негативную окраску. К примеру, протестное отношение студенчества Великобритании к политическим событиям и экономическому спаду, сопровождавшемуся безработицей и ростом социальной несправедливости, привело к ситуации, когда «новая контркультура воспринималась уже как прямой распад закона и порядка в стране. Университетские волнения и демонстрации против войны во Вьетнаме СМИ представляли уже как деятельность подрывных элементов, стремящихся полностью разрушить социальный и моральный порядок в стране» (Осгерби, 2005, с. 429).

В период 1980-1990-х активное развитие нового общества потребления, сопровождавшееся в британской медиасфере показом негативных молодежных явлений – расовых проблем, негативизма, роста наркомании и молодежной преступности, способствовало формированию медиаобразов представителей студенчества как достаточно праздных и негативно настроенных молодых людей. Постепенно и этот образ был существенно трансформирован: киноэкран все более сосредотачивается на проблемах взаимоотношений, изменениях жизненных ценностей и мировоззрения.

Данные тенденции можно наблюдать не только в британском, но и в американском кинематографе, который довольно быстро и уверенно занял лидирующее положение в западном кинопрокате XX столетия. И если «Фабрика грез» поначалу презентовала образ неких идеализированных студентов, не знающих особых материальных трудностей, для которых на первый план выходили личные проблемы взаимоотношений с противоположным полом, то позже зритель встречается совсем с другими персонажами, погруженными во взрослый мир, не всегда справедливый и полный противоречий.

Так, Д. Джеймс, рассматривая особенности американского кинематографа в 1960-е подчеркивает влияние социальных и политических событий на репрезентацию медиаобразов:

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)