

УДК 304.02

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-150-158

С.Г. Дюкин

ФЕНОМЕН ШКОЛЫ В СОВЕТСКОМ И СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНО

Предмет статьи составляет анализ направлений трансформации образа школы в отечественном кинематографе от поздней советской эпохи до современности. Именно данным предметом определяется новизна исследования, так как в статье предложен обобщенный взгляд на эволюцию презентации школы в кино и в то же время обозначена структура данных изменений. В основу методологии работы положены институциональный подход, а также принципы семиотики и теории социологии культуры, предполагающие возможность конструирования социума с помощью медиатехнологий.

Ключевые слова: отечественный кинематограф, трансформация, феномен, институт, образ, норма, кризис, отчуждение.

Актуальность темы исследования. Исследовательская проблема, положенная в основу данной статьи, заключается в трансформации представления и презентации школы как важного феномена социального бытия. В данном случае сочетаются два направления присутствия школы в общественном сознании: ее место в картине мира социума, с одной стороны, и одновременная трансляция, а в какой-то степени даже навязывание представлений со стороны авторитетного субъекта видения школы в общем контексте социально-культурного многообразия.

Степень научной разработанности проблемы. Заявленная в данной статье проблематика относится к числу не только актуальных, но и более чем востребованных в современной российской гуманитаристике. Антропологический аспект образа школы и учителя в советском кино был исследован О.А. Григорьевой, В.В. Жариковой, В.Ю. Михайлиным, Г.А. Беляевой, Е.Л. Райхлиной, Н.Н. Юрчик, Е.Р. Рыбаковой, И.Ю. Ивановым, А.В. Федоровым, Н.Б. Шипулиной. Другие ученые сосредоточивали свое внимание на детских образах в советском кино. Среди таковых можно назвать А.П. Бурмистрова, О.В. Князюк, Е.В. Савенкову, А.А. Сальникову, В.В. Сенникову, К.А. Худоярова. Общая методология антропологического анализа кинематографа отработана в работах И.В. Гожанской, Л.Н. Мазур, О.В. Горбачева, Т.И. Ерохиной, В.Ю. Михайлина. Методологические принципы работы с кино как с культурологическим источником обозначены в трудах Б. Балажа, А. Минегетти, Ю.М. Лотмана, К.Э. Разлогова, Н.А. Хренова, М.Б. Ямпольского. Теоретический знаменатель, обобщающий актуальные в свете настоящего исследования взгляды этих ученых, сводится к текстуальному характеру кинематографического произведения, а также к реализации его учреждающей функции. Таким образом, мы исходим из концептуальной установки, которая заключается в том, что кино одновременно отражает реальность и конструирует ее.

Цель, задачи и предмет исследования. Цель статьи – выявление направлений трансформации представления и презентации школы на основе сопоставления позднего советского и современного российского кино. Критериями, на основе которых предлагается выявлять данные изменения, являются следующие дихотомические оппозиции: школа как норма – школа как воплощение социально-культурного кризиса; институциональная целостность школы – институциональный распад школы; педагогический авторитет – девальвация педагогического авторитета; коллективная включенность – отчуждение; эмоциональная включенность – равнодушие; демократичность – дисциплинарное давление. Объектом

исследования является отечественное кино о школе. Предмет исследования – направления трансформации способов презентации школы в отечественном кинематографе.

Научная новизна исследования заключается в определении общих направлений трансформации отношения к школе и ее презентации в отечественном кинематографе между поздней советской и современной эпохами.

Методология и методы исследования. Методология исследования базируется на теоретической концепции функционализма, включающего в себя институциональный подход к культуре, обоснованный в трудах Б. Малиновского и А. Рэдклифф-Брауна. Работа с кинематографическим материалом предполагает обращение к семиотическому подходу в работе с визуальным текстом, основанным на трудах Ю.М. Лотмана, важнейшим методологическим принципом которого в аспекте настоящего исследования становится представление о кинематографе как о виде искусства, создающего максимально выраженную иллюзию реальности [1. С. 5–13]. Также важнейшей нам представляется установка о первичности в кино коммуникативной функции, высказываемая Н.А. Хреновым [2. С. 34]. Практическим воплощением данной установки можно считать исследование Т.И. Ерохиной, посвященное моделированию образа войны с помощью кинематографа [3]. Кроме этого, видение в кино не только слепка общественного мнения, но и транслятора определенных смыслов инициирует обращение к медиатеориям У. Лимпана, Э. Ноэль-Нойман, П. Бурдьё, в рамках которых исследовались манипулятивные возможности медийных институтов, возможность их воздействия на социальную реальность.

Источниковая / эмпирическая база исследования. Источниковую базу исследования составили десять фильмов, половина которых относится к рубежу 1970-1980-х гг., другая половина – к российским фильмам 2010-2020-х гг. Это такие киноленты, как «Розыгрыш» (1976) В.В. Меньшова, «Расписание на послезавтра» (1978) И.М. Добролюбова, «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979) Н.И. Лебедева и Э.В. Ясана, «Вам и не снилось» (1981) И.А. Фрэза, «Магия черная и белая» (1984) Н.Б. Бирмана, «Училка» (2015) А.А. Петрухина (2015), «Хороший мальчик» (2016) О.М. Карас, «Новенький» (2021) А.С. Кулямина, «Календарь Ма(й)я» (2022) В.В. Фанасютиной, «Я делаю шаг» (2023) О.Г. Акатъевой.

Выбор фильмов обусловлен следующими факторами. Во-первых, школа в них представлена не просто фоном развития сюжета, но объектом описания и рефлексии. Во-вторых, учитывалось общее место этих кинокартин в советском и российском кинематографе, их прокатная история. Хронологические рамки выбора источников объясняются необходимостью сопоставления современного российского кинематографа и кино позднего советского периода (до начала кризисных явлений «Перестройки») как феномена, в котором сконцентрировались многие из трендов развития советской культуры. Эволюция презентации школы может быть описана через обращение к различным историческим периодам.

В нашем случае временными отрезками, релевантными с точки зрения трансляции определенного видения школы, становятся поздняя советская эпоха (рубеж 1970–1980-х гг.) и современность (2010–2020-е гг.). Оба периода характеризуются относительной стабильностью, социально-культурной устойчивостью, позволяющей выявлять устойчивые тренды в представлении о тех или иных феноменах социальной реальности. Первый период – это время, когда школьное кино достигает кульминационной точки в своем развитии. Дети, по мнению В.Ю. Михайлина и Г.А. Беляевой, превращаются в «последний оплот «настоящего», незамутненного социального опыта», а после середины 1980-х герои этих фильмов начинают уходить из кинонарратива [4. С. 107–110]. Второй временной отрезок – это период, в течение которого стабилизировались институциональные тренды актуальной социально-культурной ситуации.

Основная часть. В основе трансформации видения феномена школы от эпохи позднего застоя к сегодняшнему дню лежит изменение ее общего социально-культурного статуса,

который реализуется либо через нормативность явления, либо через его кризисную атрибуцию. Рассматривая кинематографическую школу 1970–1980-х гг., мы видим абсолютно укорененный в системе институт, не нуждающийся в обосновании своего права на существование. Школа может быть хорошей, может быть проблемной или даже откровенно плохой, но ее основополагающая роль в жизни общества не способна подвергнуться сомнению. В школьных фильмах этого периода она заполняет собой все социальное пространство детей и подростков, а отчасти и взрослых, действующих в этих картинах.

В первом кластере фильмов практически все сюжетные коллизии разворачиваются в самой школе или на ее фоне. Любовная история в фильме «Вам и не снилось» – это не просто подростковый, это школьный роман. Школа предопределяет знакомство героев фильма Романа и Кати. Школа становится ядром всех последующих событий, таких как любовные отношения героев, их вынужденное расставание, семейные коллизии. И даже любовный роман с участием классной руководительницы разворачивается (точнее говоря, закатывается) в тесной связи со школой.

Занятия подростков музыкой в фильме «Розыгрыш» – это участие в школьном ансамбле, который неотделим от места учебы. Взаимоотношения детей (Кухня и Винт) с их одноклассницей Эльвирой в «Магии черной и белой» также инициируются школой и разворачиваются в тесной связи с ней. В «Расписании на послезавтра» сюжетная линия вообще не выходит из школьных стен, все мельчайшие коллизии подчинены работе учреждения. Единственным исключением становится кинолента «В моей смерти прошу винить Клаву К.». Здесь персонажи относительно автономны по отношению к школе. Гораздо более весомое место в их жизни занимает семья, составляющая больший объем в фабуле картины, нежели школа. Однако помещенность в школу, в среду одноклассников героев фильма Сережи и Клавы выглядит естественным и гармоничным.

Описанная ситуация имеет во многом парадоксальный характер в свете того, что именно в применении к этому периоду в советском кино, в том числе школьном, исследователями отмечается полная экспансия приватности в отношении публичности [5; 6]. И, таким образом, можно было бы ожидать вытеснения школы из жизни детей и подростков. Однако, напротив, как мы увидели, школа полностью обрамляет жизнь героев. В данном случае речь идет, по-видимому, о попытке со стороны приватности присвоить себе официальную институцию, навязав ей собственные правила и нормы.

В современных фильмах школа обретает более фрагментарный характер. Она входит в жизнь персонажей только в отдельных ситуациях, а затем исчезает. Даже в кинокартине «Я делаю шаг», полностью посвященной школьной теме, проблематика, в которой задействованы персонажи фильма, гораздо шире учебной. Главный герой Александр Макаров погружается в школьную жизнь, становясь учителем, и проявляет себя в этой роли, однако его онтологический статус гораздо шире положения учителя. Это герой, преодолевающий свою неполноценность (он страдает дислексией), вопреки многочисленным обстоятельствам. Школа становится инструментом, помогающим ему одержать победу над психологическим расстройством, однако она не является единственно возможным социально-культурным пространством, за пределами которого ничего не существует. Школа становится здесь всего лишь одним из многих этапов жизненного пути героя.

Аналогичная эпизодичность школы обнаруживается в кинокартине «Календарь ма(й)я». Школа возникает в этом фильме кратковременно. Во внеучебное время ее место в жизни героев сводится к нулю. Место учебы наделяется ограниченными функциями образовательного института, как будто не оказывающего серьезного воздействия на жизнь героев. В картине «Новенький» школы уже гораздо больше. В какой-то степени эту ленту можно воспринимать как реминисценцию советского школьного кино. С формальной позиции школа так же, как 40–50 лет назад, заполняет все пространство фабулы фильма. Однако при более детальном анализе проявляется то, что персонажи также, как и в вышеназванных кинофильмах, изолированы от школьного мира. Школа проявляется здесь сугубо формально:

ученики вынуждены находиться на уроках, в отдельных эпизодах появляются директор и учителя для того, чтобы дать распоряжения, оценить ситуацию. Таким образом, в фильме просматривается определенная граница между официальным школьным и истинным, человеческим социальными пространствами. Пересечений между дружбой, романтическими отношениями, семьей и школой не существует.

В кинокартине «Хороший мальчик» школа также формально заполняет фабулу фильма, но, с другой стороны, она прекращает выполнять свои функции. Школа присваивается частным пространством главного героя Коли Смирнова: он почти вступает в интимные отношения с учительницей английского языка, дружит с директором школы, а затем пытается координировать личные отношения двух названных персонажей. Фильм «Училка» представляет собой максимально последовательную декларацию, в которой роль и значение школы в современном российском обществе подвергаются обесцениванию и отмене. Школа не просто исключается из нормы, она репрезентуется как пространство, в котором текущий кризис всех сторон сегодняшней жизни максимально сконцентрирован и сосредоточен. Школа порождает всесторонний конфликт, в состоянии которого пребывают абсолютно все: ученики в отношении друг друга, учителя в своей среде, учителя в отношении школьной администрации; все сотрудники, включая учителей, в отношении учеников. Школа (как и в вышеописанных фильмах) обретает маргинальный статус [7]. Она служит опровержением нормы как таковой. И, несмотря на абсолютное заполнение фабулы фильма (ничего кроме школы в фильме практически не демонстрируется), школа опровергает саму себя и попросту прекращает существовать.

Дихотомия *нормативность – кризисность* самым прямым образом связаны с бинарной оппозицией *целостность – институциональный распад*. В фильмах 40–50-летней давности школа выступает, большей частью, целостным организмом. Исключения могут представлять единичные конфликты, хотя и по принципиальным вопросам. Например, жесткая дискуссия в фильме «Вам и не снилось» между классной руководительницей, защищающей главных героев, и ее оппонентом, пожилой учительницей, выступающей категорически против школьных романов, несет в себе незначительное указание на нарушение целостности школьного организма. Фабула фильма «Розыгрыш» вообще во многом построена на конфликте между принципиальной учительницей математики Марией Васильевной и лживым карьеристом, учеником Олегом. Однако данное противостояние не несет в себе признаков распада института. Конфликт, в конечном счете, выглядит вторичным по отношению к целостности системы, олицетворяемой дружным классом, взаимопониманием между школьниками и учителями. В других фильмах позднего советского периода эффективность школы, ее функциональность вообще не подвергаются сомнению.

Среди современных фильмов о школе с точки зрения нормативности-кризисности особое место занимает «Училка». В этой картине в максимально законченной и предельно декларативной форме представлен кризисный характер института. Уставшая от своей работы и ненавидящая учеников пожилая учительница истории, некомпетентная в вопросах педагогики молодая директор, плохо моющая пол уборщица, ненавидящие учителей и друг друга, презирающие знание и не видящие смысла в образовании школьники – взаимно дополняют друг друга, обозначая собой распад школы как института. В других современных фильмах кризисность школы не представлена в столь законченном виде, однако ее функциональность выглядит ослабленной за счет фрагментарной представленности школы в жизни учеников и учителей, а также за счет перманентной конфликтности, сопровождающей образовательный процесс. Взаимное неприятие учителя и школьников представлено в картине «Я делаю шаг». В фильме «Хороший мальчик» проблема редуцируется за счет переноса отношений между детьми и педагогами в сферу личных отношений.

Столь же очевидный разрыв между позднесоветским и современным кино наблюдается в рамках оппозиции *педагогический авторитет – девальвация педагогического авторитета*. Создатели фильмов 40–50-летней давности, с одной стороны, отказались от

сакрализации учительского образа, свойственной для более раннего советского кинематографа. По мнению В.В. Федорова и его соавторов, с конца 1970-х гг. учителя показываются в кино различно, общих характеристик в их подаче не существует [8]. В то же время можно констатировать, что вполне отчетливо усилился статус учителя, его наделили атрибутами носителя мудрости и знаний, идеального воспитателя и друга [9]. Такова Татьяна Кольцова в фильме «Вам и не снилось», несчастная в собственной личной жизни, но покровительствующая романтическим отношениям своих учеников Ромы и Кати. Похож на нее Валентин Дмитриевич, педагог из фильма «Магия черная и белая», мгновенно завоевывающий авторитет среди учеников, «модерирующий» решение проблем двоечников Кухни и Винта.

Любимы и искренне уважаемы своими учениками Мария Васильевна и другие учителя в кинокартине «Розыгрыш». Интересно, что авторитет последних носит номинальный характер и репрезентуется либо за счет визуальных средств (выражение лица, строгая одежда, демонстрация уважения как соблюдение дистанции со стороны школьников), либо за счет декларации, которая не встраивается в нарратив (реальное отношение учеников к классной руководительнице Марии Васильевне сложно назвать уважительным, при этом в разговорах между собой они подчеркивают наличие авторитета у пожилого педагога). В «Розыгрыше», таким образом, фиксируется некоторая степень отчуждения между учениками и учителями, отчасти снимаемого декларативно.

Фильм «Расписание на послезавтра» вообще представляет собой апологию педагогического авторитета: в центре его сюжета директор физико-математической школы Андрей Андреевич, являющийся выдающимся ученым, и завоевывающая авторитет среди юных физиков и математиков, вопреки своей специальности, новая для школы учительница-филолог Антонина Сергеевна. В кинокартине «В моей смерти прошу винить Клаву К.» вопрос об отношении школьников к учителям редуцируется, так как ее сюжетные коллизии исключают данную проблему.

В современном кино данное отчуждение фиксируется как норма. В большинстве случаев неформальные отношения между школьниками и педагогами выглядят абсолютно невозможными. В фильмах «Календарь ма(й)я» и «Новенький» сопresутствие в фабуле тех и других носит совершенно формальный, механический характер. Учителя как представители школы появляются эпизодически, их присутствие сугубо функционально. Учителя ведут уроки, иногда обращаются к школьникам с предложениями, касающимися учебы, но полностью исключены из внеучебной жизни своих учеников. Исключением становится фильм «Хороший мальчик». Однако здесь неформальные отношения между главным героем и учительницей английского языка, а также директором школы исключены из сферы *нормального*. Это неудавшийся харасмент со стороны педагога, которая занимается домогательством в отношении своего ученика. Помимо этого, у главного героя завязываются дружеские отношения с директором, посвящающим ученика в перипетии своей личной жизни. Таким образом, данная ситуация обесценивает и дискредитирует педагога в качестве положительного медиатора между школой и социумом. Учитель выбивается из нормальной функциональности и разрушает институт школы.

Другим инструментом деструктуризации школы в аспекте образа педагога является враждебность последнего в отношении детей [10]. Взаимная антипатия на основе грубости, презрительных взглядов и чрезмерного формализма между учителями и детьми воссоздается в фильме «Календарь ма(й)я». В кинокартине «Я делаю шаг» молодой учитель Александр Макаров в предельно откровенной форме демонстрирует свою неприязнь и даже ненависть к ученикам, которые отвечают ему полной взаимностью. В фильме «Училка» взаимное неприятие педагогами и школьниками друг друга становится доминирующей темой. Враждебность учеников в отношении учителей, знаний как таковых, школы, а, с другой стороны, накопившаяся ненависть к школьникам со стороны пожилой учительницы истории Аллы Николаевны оборачивается террористическим актом, в ходе которого обе стороны попеременно угрожают друг другу убийством. Учитель становится врагом и источником

опасности, школьники играют аналогичную роль в отношении учителя. Важен финал фильма, в котором главный террорист, связанный с криминальным миром ученик Шиловский, приносящий в школу пистолет, и руководитель группы захвата находят общий язык, мирятся, показывая всем своим видом, что они возвышаются над школьными проблемами, образуя по-настоящему значимый тандем людей, обладающих оружием. Таким образом, педагогический авторитет полностью подвергается обесцениванию и дискредитации. Данный процесс означает отмену школы, ее развенчание в качестве значимого института.

Следующей бинарной оппозицией, через которую можно увидеть трансформацию видения и восприятия школы, становится *коллективная включенность – отчуждение*. Данная дихотомия неотделима от оппозиции *эмоциональная включенность – равнодушие*. Советские кинематографисты почти единодушно демонстрируют институциональное слияние субъекта нарратива со школой, при этом субъект обретает коллективный характер. В качестве героя фильма «Розыгрыш» правильное всего можно было бы назвать школьный класс. Исключением становится отрицательный персонаж Олег, индивидуализм которого осуждается создателями картины. Он воспринимает школу как старт для собственной карьеры, пытается использовать в своих интересах одноклассников и учителей. Действия и декларации прочих персонажей в полной мере демонстрируют эмоциональное слияние со школой. Данная позиция венчается заключительной песней «Когда уйдем со школьного двора» в исполнении школьного ВИА.

Работа над научными открытиями в фильме «Расписание на послезавтра» неотделима от школы, от учителей и администрации. Последние полностью вовлечены в действия учеников, дети в полной мере открыты по отношению к своим наставникам. В кинокартине «Магия черная и белая» демонстрируется абсолютно классическая советская коллективность и неформальная вовлеченность в судьбу официального учреждения – на классном часе и на некоторых уроках школьники решают судьбу друга.

Как и можно предположить, в российском кино XXI века ситуация меняется. В презентации школы особое место среди прочих ее характеристик занимает отчужденность, эмоциональная и функциональная. В кинокартинах «Новенький» и «Календарь ма(й)я» присутствие школы в жизни учеников формализовано. Она не связана с их подлинным жизненным миром, который имеет неструктуризированный, согласно О.В. Князюк и В.В. Сенниковой, постмодернистский характер [11]. Во взаимоотношении учеников с учителями отсутствуют доверие и чувственно-эмоциональная близость. В фильме «Я делаю шаг» предлагается такая же конфигурация взаимоотношений, но она усиливается позицией учителя, главного героя Саши Макарова, декларирующего свое неприятие школы, ее внутреннее отторжение. В фильме «Хороший мальчик» исключение школы из эмоционального и жизненного мира Коли демонстрируется через замену функциональных связей ученика со школой личными отношениями, в том числе эротическими, с учительницей и директором. В «Училке» отчуждение и равнодушие, свойственные всем, кто связан со школьной жизнью, порождают трагедию. Ментальную исключенность демонстрируют все, кроме главной героини Аллы Николаевны, которая в результате терпит поражение от декларирующих свое неприятие школы учеников.

В отношении бинарной оппозиции *демократичность – дисциплинарное давление* трансформация носит не столь однозначно направленный характер. В отношении как советского, так и постсоветского школьного кино нельзя найти в полной мере определяющие тенденции, связанные с характеристиками по заданным выше параметрам. В кино 1970–1980-х гг. демонстрация абсолютной или почти абсолютной демократичности в отношениях учеников и педагогов («Расписание на послезавтра», «Магия черная и белая») сочетается с описанием вертикальной, но без всяких признаков дегуманизации коммуникации в фильме «В моей смерти прошу винить Клаву К.». В кинокартинах «Розыгрыш» и «Вам и не снилось» вырисовывается промежуточная ситуация: признаки вертикальных отношений обусловлены авторитетом и жизненным опытом учителей, но не их статусом и желанием властвовать.

В современных фильмах давления со стороны школы как будто не становится больше. Однако его отсутствие – это результат противостояния школьников в отношении потенциального желания учителей властвовать и пользоваться своим положением. В кинокартине «Календарь ма(й)я» властные интенции со стороны педагогов реализуются через перманентную грубость, легкое хамство, потенциальную конфликтность. Учителя постоянно находятся в состоянии субъектов, осуществляющих дисциплинарные практики. В фильме «Новенький» отсутствие демократичности в отношении младших и старших персонажей реализуется через функциональность, формальное различие статусов и обязанностей; жесткого давления здесь не наблюдается. В кинокартине «Я делаю шаг» представлен перманентный конфликт между молодым учителем и школьниками, в котором, по сути, определяется место обеих сторон в иерархии. В фильме «Хороший мальчик» искомая бинарная оппозиция прекращает свое существование, дезактуализируясь через отмену нормальной функциональности школы. Замена отношения типа «ученик – педагог» на «младший друг – старший друг» ломает статусную систему, делая вопрос о демократичности или ее отсутствии излишним. Наконец, в фильме «Училка» дихотомия «демократичность – дисциплинарное давление» достигает максимального напряжения и, в конечном счете, устраняется. Дети отказываются соблюдать всякую субординацию, хамя и грубя учительнице, обращаясь к ней на «ты», оспаривая ее компетентность. Идея демократичности, таким образом, дискредитирует себя. Учительница истории Алла Николаевна пытается сохранить свое положение авторитетного педагога, но у нее нет для этого ресурсов, вследствие чего она использует сначала простую и бесполезную дидактику, а затем угрожает подросткам смертью, получив в руки пистолет. Идея учительского превосходства и давления девальвируется.

Таким образом, общая трансформация представлений о школе и о способах ее презентации в отечественном кино последних пятидесяти лет носит очевидный характер и не нуждается в дополнительной расшифровке хотя бы по причине длительности периода и смены общественно-политической системы. Важно не наличие изменений как таковых, а их внутреннее содержание, а также соответствие магистральным процессам российского общества. И с этих позиций можно утверждать, что определяющие тренды трансформации образа школы в кино заключаются в ее фрагментации и предельной функционализации в жизни ученика, что может предстать перед наблюдателем как дегуманизация, отчуждение и формализация этого социокультурного института.

Литература

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: «Ээсти Раамат», 1973. 92 с.
2. Хренов Н.А. Образы великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-традиция, 2008. 535 с.
3. Ерохина Т.И. Сакрализация культурной памяти о Великой Отечественной войне в современном российском кинематографе // Культурная жизнь юга России. 2021. № 4 (83). С. 126–138. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-126-138.
4. Михайлин В.Ю., Беляева Г.В. Поколение инопланетян: о «новой волне» в школьном кино конца 1980-х годов // Неприкосновенный запас. 2018. № 3. С. 99–113.
5. Михайлин В.Ю. Из глубины экрана. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 512 с.
6. Савенкова Е. Надзирать и показывать, или образ ребенка в российском детском кинематографе // Доминирование и контроль. Интерпретация культурных кодов / под. ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов: ИЦ-Наука, 2017. С. 212–226.
7. Жарикова В.В. Хронотоп школы в отечественном кинематографе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 2-х ч. 2015. № 5 (55). Ч. II. С. 59–62.

8. Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. [и др.] Школа и вуз в зеркале советского и российского кинематографа. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2019. 279 с.

9. Райхлина Е.Л., Юрчик Н.Н. Образ учителя в русском кинематографе // Молодой ученый. 2016. № 13-2 (117.2). С. 60–62.

10. Маченин А.А. Собираательный образ школьного учителя в отражении теле/кино/интернет медиапространства // Медиаобразование. 2016. № 3. С. 23–48.

11. Князюк О.В., Сенникова В.В. Конструирование идентичности в детском кинематографе: опыт кино СССР и практика современной России // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 53–72.

The phenomenon of the school in Soviet and contemporary Russian cinema

Kul'turnayazhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2026, 3 (102), 150–158

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-150-158

Sergey G. Dyukin, Perm State Institute of Culture (Perm, Russian Federation). E-mail: dudas75@mail.ru

Keywords: Russian cinema, transformation, phenomenon, institute, image, norm, crisis, alienation

The object of the article focuses on the research of the directions of transformation of the image of school in Russian cinema from the late Soviet era to the modern era. It is this object that determines the novelty of the research, since the article offers a generalized view on the evolution of the school's presentation in cinema. The school is considered as a social-cultural institute. The structure of these changes is also constructed. The methodology is based on the institutional approach, principles of cultural semiotics and theories of cultural sociologists, suggesting a possibility of constructing a kind of society by media technologies.

We propose the following dichotomous opposition: school as a norm – school as the embodiment of social and cultural crisis: institutional integrity – disintegration; pedagogical authority – devaluation of pedagogical authority; collective involvement – alienation; emotional involvement – indifference; democracy – disciplinary pressure. These are criteria of analysis.

Based on the analysis it can be argued that the defining trends in the transformation of the school's image in cinema are its fragmentation and extreme functionality in the pupil's life. It may appear to the observer as dehumanization, alienation and formalization. In a way, we can talk about the structuring and forming of the institute, that occupies a strictly designated place in the general system of culture.

References

1. Lotman, Yu.M. (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Problems of Aesthetics of Cinema]. Tallinn: “Eesti Raamat”.

2. Khrenov, N.A. (2008) *Obrazy velikogo razryva. Kino v kontekste smeny kul'turnyh ciklov* [The Image of Great Mind. Cinema in the Context of Change of Cultural Eras]. Moscow: Progress-tradition.

3. Erohina T.I. (2021) *Sakralizatsiya kul'turnoj pamyati o Velikoj Otechestvennoj vojne v sovremennom rossijskom kinematografe* [Sacralisation of Cultural Memory of Great Patriotic War in the Modern Russian Cinema]. *Kul'turnaya zhizn' yuga Rossii - Cultural Life Of South of Russia*. 4 (83). pp. 126–138. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-4-126-138.

4. Mikhailin, V.Yu. & Belyaeva, G.V. (2018) *Pokolenie inoplanetyan: o «novoj volne» v shkol'nom kino konca 1980-h godov* [The Generation of Aliens: about New Wave in the School Cinema of the End of 1980s]. *Neprikosnovennyj zapas – The Inviolable Reserve*. 3. pp. 99–113.

5. Mikhailin, V.Yu. (2025) *Iz glubiny ekrana* [From the Depth of the Screen]. Moscow: New Literary Review Publishing House.

6. Savenkova E. (2017) *Nadzirat' i pokazivat', ili Obraz rebenka v rossijskom detskom kinematografe* [To supervise and show, or the Image of Child in Russian Cinema for Children]. In: Mikhailin, V.Yu. & Reshetnikova, E.S. *Dominirovanie i kontrol'. Interpretaciya kul'turnyh kodov* [Dominance and Control. Interpretation of Cultural Codes]. Saratov: Information Center “Nauka”. pp. 212–226.
7. Zharikova, V.V. (2015) *Hronotop shkoly v otechestvennom kinematografe* [The Chronotope of School in Russian Cinema]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophy, Political and Legal Sciences. Quastens of Theory and Practice*. 5 (55). Part 2. pp. 59–62.
8. Fedorov, A.V., Levitskaya, A.A., Gorbatkova, O.I. [et al.] (2019) *Shkola i vuz v zerkale sovetskogo i rossijskogo kinematografa* [School and University in Reflection of Soviet and Russian Cinema Moscow: Publishing House of the International Public Organization “Information for All”.
9. Raikhlina, E.L. & Yurchik, N.N. (2016) *Obraz uchitelya v russkom kinematografe* [The Image of Teacher in Russian Cinema]. *Molodoj uchenyj - Young Scientist*. 13-2 (117.2). pp. 60–62.
10. Machenin, A.A. (2016) *Sobiratel'nyj obraz shkol'nogo uchitelya v otrazhenii tele/kino/ internet mediaprostranstva* [The Collective Image of School Teacher in Reflection in TV/Cinema/Internet Mediaspace]. *Mediaobrazovanie – Mediaeducation*. 3. pp. 23–48.
11. Knyazyuk, O.V. & Sennikova, V.V. (2022) *Konstruirovaniye identichnosti v detskom kinematografe: opyt kino SSSR i praktika sovremennoj Rossii* [Constructing of Identity in Cinema for Children: Experience of Soviet Cinema and Practice of Modern Russia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Studies*. 46. pp. 53–72.

УДК 791.43/45

DOI: 10.24412/2070-075X-2026-3-158-169

Ю.И. Потуданская

**ДИАЛЕКТИКА ТВОРЧЕСТВА И ПОТРЕБЛЕНИЯ:
ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ О ФЕНОМЕНЕ КРЕАТИВНЫХ
ИНДУСТРИЙ В КИНЕМАТОГРАФЕ**

В статье охарактеризовано диалектическое соотношение творчества и потребления в современном кинематографе, включая его эстетические, экономические, институциональные и антропологические измерения. Методологической основой работы выступает диалектический метод, с помощью которого проанализировано влияние рыночных механизмов на художественные решения и воздействие творчества на рынок. Намечены возможные пути развития кинематографа с учетом текущей эпохи платформизации.

Ключевые слова: кинематограф, кино, платформизация, экономика, индустрии, зритель, творчество.

Актуальность темы исследования. В XXI веке кинематограф функционирует одновременно как вид искусства, сектор экономики и механизм организации потребительского опыта. В этой полифункциональности особенно отчетливо проявляется фундаментальное противоречие – диалектика творчества и потребления. С одной стороны, кино остается пространством художественного поиска и индивидуального авторского высказывания. С другой – оно глубоко интегрировано в логику креативных