



Н.Б. ШИПУЛИНА
(Волгоград)

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ В СОВЕТСКОМ И СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Проводится культурно-антропологический анализ трансформации образа учителя в советском (1930-е – середина 1980-х гг.) и современном российском (середина 1980-х – 2010 гг.) кинематографе. Доказывается возможность формирования негативной и положительной профессиональной идентичности учителя, снижения или повышения социального престижа профессии в массовом сознании средствами кинематографического искусства.

Ключевые слова: *учитель, культура, образование, профессиональная идентичность, стереотип, визуальная антропология, образ, идеал, репрезентация, кинематограф.*

В последнее время в социально-гуманитарном знании заметно усилился исследовательский интерес к такому феномену, как профессиональная культура. В центре внимания ряда наук – культурологии, социологии, антропологии, социальной психологии – оказываются идентичность профессионала, социальный статус и культурный смысл его труда, место и престиж профессии в достигательных стратегиях молодёжи, избирающих и формирующих свою профессионально-карьерную траекторию, специфика взаимодействия и солидарности в профессиональных сообществах, ценности, нормы, образцы, ментальные и поведенческие установки, семиотика и мифология профессиональной культуры в целом и конкретных корпоративных цехов в частности.

В традиционных подходах к исследованию профессиональной культуры основное внимание было направлено на производительность труда, количественные эквиваленты человеческих усилий и творчества, притом зачастую игнорировались сложнейшие мировоззренческие проблемы самореализации человека в труде. Социально-гуманитарное знание

всё в большей степени апеллирует к гуманистическим принципам понимания профессиональной идентичности человека, т.е. рассмотрения его в аспекте внутренней свободы личности с позиции стремления к самоактуализации и самореализации, жизненной и личностной рефлексии, заключающейся в поисках смысла своей профессиональной деятельности через адекватные формы солидаризации в профессиональном сообществе и одновременно утверждение собственного достоинства.

Одна из значимых проблем современной культурологии и антропологии – ценностный характер выбора личностью дела своей жизни, определяющего в дальнейшем степень его включённости в профессиональную культуру. Это, по сути, глубоко нравственный аспект профориентации. Однако склонности и способности к тому или иному виду профессиональной деятельности – только одна сторона вопроса, другая – в какой системе ценностей находится это профессиональное занятие. Ведь один человек выбирает созидательный ручной труд, другой – интеллектуально-духовный; один предпочитает быть вольным художником, одиночкой, а другой – работу в команде; кто-то избирает сферу «человек – техника», а кто-то – «человек – человек»; одному будут по душе функции служения, другому – контроля и т. д. Таким образом, свободный выбор человеком своей профессии – это, по существу, личностный выбор ценностной позиции, жизненного кредо.

На такой серьёзный выбор человека своей профессиональной судьбы существенным образом влияют также культурные факторы – такие, как социальная мода на профессию, её ценностный статус и историческая судьба в конкретной национальной культуре, имидж профессии в обществе, её престиж, который формируется разными способами, закрепляется и транслируется при помощи различных каналов культурной информации (целенаправленная профориентация в системе образования, социальная и коммерческая реклама, СМИ), формирующих стереотипы, клише, идеальные образы профессий. В зависимости от синхронической значимости конкретных профессий общество иногда целенаправ-

ленно разрушает негативные стереотипы профессий и вырабатывает новые, социально привлекательные, путём создания идеализированных и романтизированных литературных персонажей или киногероев, народных любимцев, носящих данную профессию. Лучше всего это удаётся через художественные образы в разных видах искусства.

Для такой функции искусства даже существует особое жанрово-тематическое определение – «производственный жанр». Как пишет Е. Протанская, «с точки зрения профессиональной этики искусство помогает увидеть ситуацию конфликта интересов, трудность противостояния давлению окружения, столкновения личных убеждений и существующей традиции... Искусство обладает невосполнимой никакой другой фундаментальной формой культуры возможностью прогнозирования перспектив развития ситуации в обществе, в профессиональном цехе, находить «болевы» точки. Искусство на производственные темы в художественной форме ставит и предлагает решения сложнейших этических проблем. В выполнении служебного долга происходит напряжение всех сил, знаний, мастерства человека, идёт острейшая борьба мотивов: служить или услужить, рисковать или уйти от ответственности...» [5, с. 234]. В искусстве высвечиваются как радости работы в престижных и непрестижных профессиях, так и трудности. Производственный жанр формирует уважение к профессионализму как к качеству личности, в произведениях, посвящённых массовым, распространённым или, наоборот, редким профессиям, наглядно демонстрируются актуальные проблемы отрасли, формируется корпоративное достоинство (Там же, с. 235).

Искусство способно поднять престиж отдельных профессий, формировать вкусы, пробуждать интерес к работе, способствовать профессиональному достоинству и самоуважению. Причём из всех видов искусств в последние сто лет в достижении такой социальной функции лидирует кинематограф, «поскольку кино, в том числе кино художественное, играет важную роль в конструировании и поддержании социальных мифов и социально одобряемых стратегий поведения. На основе заимствованных моделей поведения, предлагаемых образцов формируется концептуальная модель реальности, которая обосновывается в соответствии с существующей структурой ценностей, коллективных представлений, отвечающих за социальную ориентацию. ... Кино – это педагогическое пособие для масс» [3, с. 223 – 224].

Существенными для исследования сущности профессиональной культуры методами визуальной антропологии являются следующие содержательные компоненты: 1) мировоззрение (ценность профессии, её культурный смысл и миссия, профессиональная деонтология); 2) нормы взаимоотношений между работниками (своеобразные правила игры, характеристики поведения, ритуалы, церемонии, стереотипы поведения, профессиональная мифология и фольклор); 3) эмоционально-психологический климат в отношениях с коллегами, начальством, потребителем продукта специализированной деятельности, конкурентами; 4) особенности вхождения личности в профессиональный коллектив – адаптация к самой профессиональной деятельности, социальным ролям внутри организации, включение в конкретную формальную или неформальную группу, кооперация, собственно деятельность и индивидуальное решение таких гуманистических задач, как обнаружение личностью в конкретном коллективе своих характерологических, коммуникативных, интеллектуально-духовных, нравственных особенностей и др.

Всё это находит выражение в следующих культурных формах: а) *вербальных* (профессиональный сленг, особенности стиля; пословицы, привычные поговорки, лозунги, крылатые фразы, метафоры; прозвища людей и оборудования; легенды, поучительные или предостерегающие истории, рассказы о личном опыте; шутки, забавные анекдоты, насмешки, «дурацкие истории»; убеждения, суеверия, слухи; рифмы, стихи, песни; церемониальные речи, выступления и др.); б) *деятельностных* (развлечения, отдых, игры; приколы, проделки, шалости с посвящением новичков; празднования, торжественные события, вечеринки; жесты; совместная трапеза; ритуалы, обряды повышения, проводы на пенсию; собрания коллектива, вручение наград, церемонии; обычаи, социальная рутина); в) *реалогических* (архитектура, дизайн рабочего места, убранство офисов, мебель; качество и распределение оборудования; организационные уставы, инструкции, руководства, листки новостей; доски объявлений, их расположение, содержание, логотипы, эстетика, внешний вид; плакаты, фотографии, личные памятные вещи; костюм, униформа, стандартный вид одежды; полученные награды или выполненные работы; декорации персонального рабочего места или оборудования) [6, с. 27]. Эти концептуальные, символические, инструментальные элементы профессиональной культуры присут-

ствуют как в реальных культурных репертуарах (универсально-базовом, субкультурном, индивидуальном), так и в художественных образах профессий, в том числе и кинематографических.

В 2010 г., названном Годом учителя, особенно актуален и значим культурно-антропологический анализ образа учительской профессии, реализуемый в советском (1930-е – середина 1980-х гг.) и современном российском (середина 1980-х – 2010 гг.) кинематографе. В самом деле, для современной культурной антропологии и теории культуры важно понимать, как формировался и изменялся художественный образ учителя на российском киноэкране, какие сущностные элементы профессиональной идентичности учителя и какими средствами киноязыка культивировались в этом образе, симптоматикой, диагнозом или даже причиной каких серьезных социально-культурных проблем была трансформация кинообраза учителя и каковы её направление и тенденции.

В период с 1930-х гг. и примерно до 1950 – 1960-х гг. образ учителя как значимой, мирной, неэкстремальной профессии встречался в советском кинематографе достаточно редко. Киноантропология профессий в сталинскую эпоху предпочитала образы военных и строителей (в одном ряду с другими производственными формами профессионального труда), которые прекрасно коррелировали с метафорикой в первом случае «борцов» за светлые идеи, во втором – «творцов» нового общества. В лоб, плакатно на киноэкране культивировались внеидеологические, практические формы культуротворчества как наиболее существенные для всей советской культуры того времени. Идея о том, что героями Советской страны могут быть представители «непроизводительных» профессий – врачи, учителя (как «борцы» за здоровье и образованность и «творцы» тела и души), была воплощена в советском кинематографе позднее и прошла несколько этапов визуализации, представленных соответственно несколькими стереотипными образами и типажам учителей.

Если учитель появлялся в центре внимания кинорежиссёров в 1930 – 1940-е гг., то он приравнивался в своей социально-культурной роли к революционеру, подвижнику, строителю нового общества (такой образ учителя сохраняется и в более поздних фильмах, повествующих о послереволюционной эпохе российской истории, – например, «Республика ШКИД», «Первый учитель» и др.). Культуро-

лог и киновед Н. Нусинова отмечает: «С момента возникновения советского кино его создатели были одержимы идеей создания нового человека, достойного жить в новом, коммунистическом мире» [4, с. 389]. Создателем, творцом такого, нового человека выступает в сталинском кинематографе учитель. Ради воплощения именно такого образа учителя-борца, героической личности (почти мифологического героя) в киноповествование вводились элементы экстремального в социальном смысле выживания и противостояния учителя врагу в виде бывших кулаков, готовящих покушение на учителя (например, в фильмах «Танька-трактирщица» (второе название – «Против отца»: героиня, дочка трактирщика, мечтающая стать пионеркой, подслушивает и выдает злодейский замысел отца об убийстве школьного учителя), «Одна», «Сельская учительница»)*, или такому явлению социальной жизни, неперсонифицированному врагу, как, например, беспризорничество, бандитизм среди малолетних («Путёвка в жизнь», «Педагогическая поэма»). Даже сам выбор профессии учителя был показан как героический и в некотором смысле жертвенный. Например, в самом начале фильма «Сельская учительница» (1947) показан выпускной бал женских курсов, где девушки делятся своими достигательными планами, и учительская профессия, конкурирующая с образом жизни светской львицы («ни одного бала и приёма не пропушу») и уходом в монастырь, оказывается наименее безопасной и комфортной. Учительница Варвара Васильевна едет в сибирское село Шатры, где ей приходится сначала доказывать крестьянам и кулакам саму необходимость учительского ремесла и его значимость, совмещая своё педагогическое занятие с ролью социального работника, психолога, спонсора строительства нового дома для бедной крестьянки, борца с врагами революции. Здесь можно увидеть традиционное в культуре отношение к учительской профессии как к миссии**, которая в таком своём культур-

* Об этом периоде советского кинематографа см. также [11; 12; 1, с. 315 – 334].

** Слово «профессия» латинского происхождения, образовано от *profiteor* – «объявляю своим делом». Под «делом» понимается изначально не всякое деяние, но священнодействие. Поэтому долгое время слово «профессия» употребляется по отношению к жрецам и священникам [5, с. 8]. Т. Парсонс, определяя понятие «профессия» вообще, отмечает её культурно-трансляционную педагогическую сущность: «профессия в самом чистом виде – это академическая профессия, профессия поиска и передачи знаний» [13].

ном значении сходна с другими профессиями-миссиями – правоохранителя (милиционер), врача, священника*. По сути, в кинематографе сталинской эпохи только начинает создаваться социальная мифология советской школы, и учитель выступает в качестве проводника на трудном пути получения знания, носителя сакральной истины, всё понимающего мудрого наставника, «демиурга, творящего новое поколение» [9]. Процесс получения знаний преподносится в советском кино как «эпическое странствие Героя», и сюжет киноповествования разворачивается согласно структуре волшебной сказки у В. Я. Проппа [3, с. 232]. При этом такая своеобразная структура является одновременно «робинзонадой» и инициацией как для учеников, так и для учителя.

В 1950 – 1960-е гг. в советском кино начинает формироваться более «живой», реальный, немифологический образ учителя. Его специфическая миссия и высокий социальный статус подчёркиваются самыми разными средствами: при помощи крупных планов главных героев, учителей, на фоне школьной доски; пристального внимания к элементам имиджа – костюма (например, Нестор Петрович Северов меняет свитер на строгий тёмный костюм, рубашку и галстук, сменив свой статус готовящегося к поступлению в аспирантуру на статус учителя в вечерней школе), причёски (в фильме «Весна на Заречной улице» главная героиня учительница Татьяна Сергеевна дома ходит с распущенными волосами, но, собираясь на работу, собирает волосы в узел – классическая причёска учительницы), атрибутов (книги являются одним из вещественных, предметных маркеров учительской профессии, неизменно присутствующих в кадре практически во всех фильмах об учителях), особых пространственных характеристик (так, уборщица тётя Глаша в «Большой перемене», не обращая внимания на Нестора Петровича, моет пол и ворчит. Когда он обозначает свой статус: «Между прочим, я ваш новый педагог», отношение к нему сразу меняется: «Что же ты на грязном полу стоишь, дай я тебе тряпочку подстелю». Сам Северов

* В обществе часто бывает необходима реабилитация силами киноискусства таких профессий, которые связаны с самым живым материалом – человеческим, ошибки в которых более или менее быстро становятся заметны, но всегда существенны, и плохо для общества и его будущего, когда эти ошибки непоправимы (профессия милиционера – «Место встречи изменить нельзя», «Улицы разбитых фонарей»; врача – «Открытая книга», «Коллеги», сериалы о врачах, например, «Интерны»; священника – «Остров», «Царь», «Поп» и т. п.).

придаёт особое значение пространству школы как «декорации», «внешней обстановке для самопрезентации», когда просит Нелли Леднёву снять кепку: «Это не просто помещение. Здесь школа!». Пространство класса отличается от учительской, где происходят и обсуждаются вещи, не предназначенные школьникам), границ, разделяющих школьное пространство изнутри, а также школу и любое иное пространство: «Для педагога 1950-х символическая иерархия школьного пространства была намного жестче, чем для современного учителя... Презентационные техники 1950-х в сравнении с современностью отличались большей степенью публичности. В процессе развития кабинетной системы педагог получил небольшие, относительно приватные пространственные зоны: кабинет, от которого имеются свои ключи, лаборантская, где могут храниться личные вещи и можно переодеться. Иными словами, современный педагог часто может скрыться «за кулисы», уйти в «приватизированную гримерку», вход в которую для посторонних не столь открыт. Иной была ситуация в 1950-е гг. Кабинетная система только начинала формироваться. В принципе любая пространственная зона, в которой оказывался преподаватель, была открытой либо для учеников, либо для коллег. Учительская могла выполнять функцию «заднего плана исполнения» только по отношению к ученикам. Настоящим же «закулишем» для преподавателя мог служить только дом» [9]. Существенно повлияли советские фильмы 1960 – 1970-х гг. на стереотип учителя и социальную мифологию, с ним связанную, возрастные, гендерные, социально-экономические элементы киноимиджа педагогической профессии. Так, в своей статье «Об учителе, муже и чине: (Ре)конструкция маскулинностей мужчин – работников средней школы» Т. Суспицина выделяет четыре конструкции маскулинности мужчин – работников средней школы. «Этими механизмами являются реконструкция а) через занятие места и видимости в пространстве, б) посредством переноса качеств маскулинных учебных предметов на учителя, в) через прочтение значений (силы) тела и г) через семейные метафоры посредством ассоциирования с ролями хозяина, отца и мужа» [8, с. 311].

Или, благодаря кинематографу существенно завышены и мифологизированы представления об учительской зарплате. Так, в «Сельской учительнице» героиня финансово помогает в постройке нового дома для крестьянки, учительница французского языка в послевоен-

ную пору посылает ученику дорогие продукты в «Уроках французского» и т. п.

Несмотря на то, что большинство фильмов об учителях – это экранизации литературных произведений, язык кино принципиально иной, нежели язык литературы. Литература как вербальное искусство – рассказчик историй, кинематограф как визуальное искусство – медиум, который не рассказывает истории (хотя литература часто поработает кино), а связывает зрителя с идеей, временем, воплощает нравственно-эстетический идеал. И всё же примечательно, что в кинофильмах об учителях 1960 – 1970-х гг., романтизовавших образ учителя, визуальный язык кино подкрепляется и усиливается художественными средствами других видов искусств. Так, например, в «Доживём до понедельника» главный герой историк Илья Семёнович музицирует на роле и поёт, прекрасно разбирается в поэзии; один из персонажей, школьник, пишет замечательные стихи о журавле и синице, которые не раз звучат в фильме. В кинокартине «Расписание на послезавтра» Антонина Сергеевна, филолог, «белая ворона» в физико-математической школе, прививает ученикам, юным гениям в области точных наук, любовь к хорошей литературе. В фильме Д. Асановой «Ключ без права передачи» главная героиня Марина Максимова ведёт своих учеников в день смерти Пушкина к памятнику поэта в Петербурге, и в фильме живые поэты-современники (М. Дудин, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава, Д. Самойлов) читают стихи о Пушкине. В «4:0 в пользу Танечки» особое место занимает стихотворение, которое могло бы стать слоганом миссии и манифестом учительской профессии, – «Учитель, воспитай ученика, чтоб было у кого учиться...». А песня А. Флярковского на стихи А. Дидурова, впервые прозвучавшая в фильме В. Меньшова «Розыгрыш», по праву стала на долгие годы школьным гимном, фиксируя сложное и даже болезненное психологическое и эмоциональное содержание учительского труда, проходящего три стадии общения с учениками – приобщение, взаимообогащение, расставание:

*Когда уйдём со школьного двора
Под звуки нестареющего вальса,
Учитель нас проводит до угла,
И вновь ему назад, ему с утра:
«Встречай, учи, и снова расставайся,
Когда уйдём со школьного двора...»*

Одной из вечных проблем в определении миссии учителя является вопрос о приоритетах в его ремесле: что на первом месте – обу-

чение или воспитание? И в российской культуре традиционно облагораживающая воспитательная роль учителя выдвигается на первый план. В песне поэта-барда А. Дольского есть такие строки:

*Чтобы судьбу, как задачку, решить,
Мало постигнуть азы мирозданья –
Есть ещё образование души,
Самое высшее образование...*

Действительно, в советском кинематографе долгое время формировался образ такого учителя, который осуществляет в первую очередь воспитание учеников, а преподавательской, знаниевой функции учителя отводилось второстепенное место. Так, в фильмах 1930 – 1940-х гг. намеренно обобщена или размыта педагогическая специализация героев-учителей. Например, в «Сельской учительнице» героиня – учитель начальных классов; в фильме «Учитель» герой преподаёт несколько учебных предметов, в фильмах «Путёвка в жизнь» и «Педагогическая поэма» главный герой – директор трудовой коммуны, воспитатель в самом прямом смысле.

Но особенно это характерно для фильмов 1960 – 1970-х гг. Так, например, фильм В. Меньшова «Розыгрыш» начинается с воспитательной ситуации, когда ученики 9-го класса разыгрывают учительницу математики, саботируя контрольную работу по тригонометрии, коллективно солгав, что она не предупредила о ней. И когда ложь вскрывается, Мария Васильевна даже гордится тем, что произошло: «А всё-таки контрольная состоялась, только задачи в ней были не тригонометрические, а нравственные». Борис Николаевич Свечников, директор школы в фильме «Дневник директора школы», так определяет учительскую миссию: «Мы в школе должны воспитывать аристократов...» и, говоря о конкретном ученике, заботится прежде всего о его личностных, не учебных, компетенциях: «Не умеет он у вас дружить... Важно, чтобы он веры в себя не терял». Отец учительницы литературы Татьяны Ивановны Колесовой («4:0 в пользу Танечки») так объясняет смысл и суть профессии учителя: «Учитель не может ошибаться, он имеет дело с живыми людьми и создаёт самое великое чудо на свете – душу человеческую. Через неё умнеет всё, что может поумнеть». Илья Семёнович Мельников, историк из «Доживём до понедельника», с грустью констатирует: «Мы совершенно не знаем их (учеников) и не занимаемся нашим главным делом – воспитанием... Давайте заниматься другим ремеслом, где брак дешевле обходится». И почти слово

в слово повторяют эту мысль герои фильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром», соревнуясь в значимости своих профессий-миссий – врача и учителя: «Ошибки учителей менее заметны, но в конечном счёте они обходятся людям не менее дорого».

Один из способов актуализировать эту духовно-воспитательную составляющую образа учителя в кино – яркие и напряжённые эпизоды, когда учитель даёт нравственную, проблемную, не имеющую отношения к учебным планам тему для сочинения. Такой эпизод есть в «Сельской учительнице», когда героиня комментирует ученические работы о дружбе; такова центральная интрига в фильме «Доживём до понедельника», где результатом задания оказывается «...счастье двадцати четырех сортов, на любой вкус. Две Катерины, один Базаров, а остальное – счастье». И бывшая выпускница этой школы – нынешняя учительница английского языка Наталья Сергеевна завидует ученикам, вспоминая: «Представление о счастье... Нам она таких тем не давала, мы всё больше про типичных представителей писали...». Марина Максимовна в фильме «Ключ без права передачи» предлагает своим десятиклассникам непростые темы: «Что бы ты сказал человечеству, если бы тебе дали такую возможность?», «Необходимость лишнего». На что тут же получает ремарку одного из учеников: «И зачем нужно в душу ко всем лезть?!».

Что особенно важно, школа показана в этих фильмах как специфическое место, где происходит взаимный воспитательный процесс, сложный одновременный духовный рост и учителя, и его подопечных, где реализуются лучшие принципы гуманистической педагогики. Героиня фильма «Ирония судьбы, или С лёгким паром» Надя, учитель русского языка и литературы, которая, по словам подружек, «чуткий педагог, ведёт общественную работу и висит на доске почёта», которую «любят педагоги, родители и даже дети», на вопрос своего непутёвого случайного знакомого Жени: «Вы их воспитываете, да?» отвечает: «Да. Я – их, они – меня. Я пытаюсь учить их думать, хоть самую малость, иметь обо всём своё собственное суждение». При этом ученики её учат тому же самому. В фильме «Розыгрыш» (1976) математик Мария Васильевна на обвинение в том, что она «тридцать три года просидела на одном стуле», проникновенно с гордостью отвечает: «Это неправда, что я не меняюсь. С каждым классом

я меняюсь. Я с вами расту, с вами я молодею. Потому что вы – моя жизнь. Разве не так?».

Но есть и другая сторона этого процесса. Одна из существенных сторон в трансформации кинообраза учителя и школы в целом с 1980-х гг. по настоящее время состоит в том, что модус такого воспитания учеником учителя становится всё более явным, и такой перекос, на наш взгляд, – одно из культурных проявлений гуманизации ценностей и демократизации нашего общества, хотя это может показаться парадоксом. Сама оценка учителя и учительства как культурного феномена выражается уже не с позиции взрослого, а с позиции ученика, общество через кинематограф перестаёт быть апологетом учителя и становится на сторону ученика. Показательно, что с конца 1970-х гг. всё больше снимается хороших фильмов о детях-школьниках, где учитель – не главный герой, а фоновый персонаж. Таковы «Приключения Электроника» (1979 г., К. Бромберг), «Петров и Васечкин в школе» (1983 г., В. Алеников), «Гостя из будущего» (1984 г., П. Арсенов) и др. При этом в фильмах показывается ситуация, когда ученики не просто воспитывают учителя, а панибратски опекают, не видя границ между собой и им. Показателен здесь в качестве примера фильм «4:0 в пользу Танечки» (1980). Ученики 5б, в которой учительница литературы Татьяна Ивановна пришла в качестве классного руководителя, в первый день знакомства устраивают ей допрос о вузе, в котором она училась (не московский, а ворошиловградский), о её успеваемости (одна «четвёрка» по фольклору – нехорошо), критически сравнивая Танечку (так окрестили её ученики с первой встречи) с их предыдущей учительницей. После допроса и критики, они начинают жалеть её, говоря прямо в лицо: «Вот горе луковое! Ну что же вы нас так стесняетесь, вон даже чулок порвали». Дальше на своём собрании ребята решают перевоспитать непутёвую учительницу, поскольку «она – размазня», «начинающая, зелёная, как кузнечик», и взять над ней шефство, понятное слишком широко – «помогать, учить, воспитывать, а потом, может, замуж выдадим», с элементами жестокого педагогического эксперимента – «поставим её в невыносимые условия и посмотрим, как она себя поведёт». Старшеклассник оценивает молодую учительницу как сексуальный объект – «колоссальная фигура!». И даже директор поворачивает педагогический компас в сторону школьников. На высказанное Танечкой первое впечатление о своём классе: «Они мне понравились» он так

объясняет положение дел: «Тут весь фокус в том, чтобы мы им понравились». Получается, что утверждения Ильи Семёновича («хорошего» учителя из «Доживём до понедельника» молодой учительнице английского языка Наташе): «Если вам нужна их любовь, то они от вас без ума... Но не давайте им садиться себе на голову» и Светланы Михайловны («плохого» учителя самому Илье Семёновичу): «Значит, авторитет учителя уже ничего не значит, им всю себя отдаёшь, а они...» (на что он ей отвечает: «А что у нас есть, чтобы отдать?») оказались прогностическими и в некотором смысле пророческими, предвосхитившими снижение авторитета учителя, его высокого социального престижа, хотя звучали в фильме для того, чтобы утвердить именно человеческого учителя-воспитателя, творца душ в качестве идеала и образца.

Когда рушится такой идеал учителя, в первую очередь оказываются шокированы сами ученики. Искренне изумлён Вовка, герой фильма «Уроки французского», как учительница может заниматься таким низким делом, как азартная игра: «Как же я с вами буду играть... ведь вы же учительница?!». А далее с ужасом выслушивает слова Лидии Михайловны, призвавшей мальчика разделить её тайну и ничего не рассказывать директору школы, живущему за стеной: «Учительница другой человек, что ли? Иногда надоедает быть учительницей... Для учителя, может быть, самое важное – не принимать себя всерьёз...». И совсем дезориентирован ученик, когда учительница начинает жульничать сначала в его, потом в свою пользу: «Лидия Михайловна называется! Французский язык преподаёт!.. Ну и ну! Вот это да!».

Ещё более резко и концептуально эта ситуация как социально-идеологическая проблема озвучена в абсурдистском фильме Киры Муратовой «Астенический синдром» (1989) в эпизоде, связанном с выступлением директора школы на педсовете. Директор (этакий новатор) говорит о том, что «школа как воспитательный орган выполняет заказ государства. Прежде всех устраивал робкий, покладистый беспрекословный член общества. И устраивала всех низкая производительность труда, вытекающая из его инертности скопца. Школа, выполняя заказ государства, послушно оскопляла. Выпускник был моральный скопец... Сегодня государство нуждается в других, новых людях, в свободных людях, чей творческий потенциал не скован устаревшей догмой. Конечно, это влечёт за собой некоторое допущение

непредсказуемости, неуправляемости поведения. Это очень тяжело воспитателю, зато это резко повысит умственный потенциал выпускника».

Таким образом, школа и учитель являются самыми чуткими индикаторами социально-культурных изменений в целом, поэтому так важен эстетический идеал учителя, воплощённый киноискусством. Так, О. Григорьева даже слишком, на наш взгляд, идеологизирует образ учителя в советских фильмах, подвергая визуально-антропологическому анализу два фильма – «Весна на Заречной улице» (1956) и «Большая перемена» (1972). Она утверждает, что «в обеих лентах подчёркиваются особая роль, особый статус учителя. Идеал учителя-общественника и в быту, и в школе, гордо выполняющего свою особую миссию, на долгие годы остаётся единственным образом в советском кинематографе. Но если в 1950-е гг. этот образ воспринимается как единственно возможный, а представленные модели поведения можно считать образцами для копирования, то этот же образ “правильного” советского учителя в 1970-е гг. приобретает налёт иронии. Едва уловимой, но в то же время отражающей общий настрой в восприятии всего советского» [3, с. 237 – 238].

Образ учителя на киноэкране – чувствительный камертон состояния не только самой школы (С. Соловейчик в 1975 г. в своей статье «Учитель – профессия и судьба» констатировал: «Школа – живой организм, и ее здоровье, так же, как и ее болезни, постоянно меняются» [7]), но и достижений и обретений, равно как и острых проблем и болезней, всей духовной культуры общества (вспомним формулу школьной и вообще социальной жизни «У-2» из фильма «Доживём до понедельника»: «угадать» и «угодить», усвоенную, но не принятую старшеклассником, который вместо сочинения написал коротенькую записку из одной строки: «Счастье – это когда тебя понимают»). И здесь не всё так просто и однозначно. Да, с одной стороны, постперестроечная российская культура во многом выиграла и продвинулась, демократизировав многие сферы социально-духовной жизни, в том числе и образование, но с другой – главное достоинство школы – способность воспитывать самостоятельного творческого свободного человека – обернулось и источником многих проблем (уместно здесь процитировать слова персонажа «Астенического синдрома»: «Это как глушитель у мотоцикла. Отсутствие глушителя порождает адский шум»). Один из симпто-

мов этого – акцент на учебные, знаниевые задачи школьного образования в ущерб воспитательным. Это ярко характеризуют образы постсоветского российского кинематографа. Ради оценки, формального критерия их знаний, требующегося для успешного поступления в вуз, ученики идут на отвратительные поступки, подкупая учителя подарком ко дню рождения и доводя учительницу до смерти от сердечного приступа («Дорогая Елена Сергеевна», 1988 г.), шантажируя учителя математики, инсценировав его взяточничество и унижая самым грязным образом молодую «англичанку» за ненужную тройку по английскому (фильм «Розыгрыш», римейк А. Кудиненко, 2008 г.).

Серьёзная, симптоматичная для современной культуры в целом, социальная проблема, проартикулированная советским кинематографом, начиная с конца 1960-х гг. – утрата социальной дистанции между учителем и учеником. Иллюстрацией к ней, помимо приведённого выше фильма «4:0 в пользу Танечки», может быть кинолента «Астенический синдром», где учителя осуждают поведение своего коллеги Николая Алексеевича: «Он не должен был играть с учениками в баскетбол. Он нарушил неприкосновенный психологический барьер, образ личности учителя. Баскетбол – это игра, где толкают, где бьют друг друга руками...». Он допускает драку с учеником на уроке, не считает невозможным участие в непристойной вечеринке с участием своих учениц, где одна из них соблазняет учителя. Хотя, как нам думается, начинает проявляться такая тенденция к снижению образа учителя в советском кино именно в невинных, хороших, добрых фильмах. Таких, например, как «Ключ без права передачи» (1976) Д. Асановой, где десятиклассники буквально днём и ночью гостят у своей классной руководительницы, молодой учительницы литературы Марины Максимовны, укладывают спать её сына, обсуждают с ней поведение и профессионализм химички по кличке Голгофа. В фильме «Расписание на послезавтра» (1978) ученики в физико-математической школе им. Л. Ландау спорят с молодыми учителями, реализуют систему школьного самоуправления, выбирая президентов, и сам директор на замечание посетителя «я вижу, у вас в школе весело» отвечает: «Мы считаем, что учение должно доставлять радость». Это очень верно и замечательно, но только в том случае, когда тонко, но отчётливо и грамотно проведены границы учения и развлечений, определены статусы учителя и обу-

чающегося, поскольку любой элемент культуры, любая сфера социально-духовной жизни человека и общества строятся как минимум на двух критериях и всегда их обнаруживают: наделение смыслом и упорядочение индивидуального и коллективного существования.

Одна из существенных и сложных социальных миссий кинематографа – выправлять стереотипы о профессиях, сформированные и поддерживаемые СМИ. Сам статус СМИ, как это ни парадоксально, гораздо авторитетнее и выше для массового сознания, нежели статус искусства – литературы, кинематографа, поскольку информация, поданная журналистами, претендует на подлинность и достоверность, историчность и биографичность тех или иных сообщений о конкретных представителях профессиональных цехов – живых, настоящих «ментов», учителей, врачей, чиновников и т.д. И очень хорошо, когда радио, телевидение, печатные СМИ поддерживают, актуализируют позитивный образ профессий. Например, на радиостанции «Эхо Москвы» передача «Послужной список» в алфавитной последовательности представляет и самые простые, обыденные виды профессий, и редкие, экзотические; или же подробная позитивная информация о конкурсах профессионального мастерства, имеющих глубокую культурную традицию («Учитель года», «Лучший парикмахер», «Лучшая роль», «Золотой скальпель», именные премии – Нобелевская, Пулитцеровская и т. п.). Такое признание профессионалов и их успеха как специалистов является высокой общественной оценкой не только творчества, гения, но усердия, трудолюбия, ответственности, гражданственности, нравственного содержания профессиональной деятельности конкретной личности, оно является условием перевода результатов духовных и практических усилий отдельного человека в категорию ценностей общечеловеческой культуры. Но, как это ни печально, СМИ чаще всего резко снижают социальный престиж профессии, информируя о том, как ученик заканчивает жизнь на рельсах метрополитена, обвиняя в предсмертной записке свою учительницу, или о том, как учителя в Ростове-на-Дону за немалые деньги пишут ЕГЭ своим ученикам, провоцируя возмущение общественности, бурно реагируя на противоправное поведение директора провинциальной школы, использующего в своём образовательном учреждении нелегальные компьютерные программы и т. д.

Довольно похожую негативную роль в снижении образа профессии учителя игра-

ет телевизионная реклама. Например, реклама обычной шоколадки: преподаватель в кабинете снимает тайком человеческую голову, чтобы дать подышать подлинной, «инопланетной», зеленой морде. И это уже прямой намек: учителя вовсе не те, за кого себя выдают, они с другой планеты (и планета эта вовсе не «планета знаний»). У них там какой-то свой межпланетный заговор. И что-то не позволяет учителям выступать по отношению к детям более открыто, без скафандров, т.е. в качестве непосредственных надсмотрщиков-доминаторов. Вот учителя и маскируются под... человеческое обличье.

Немногим лучше и так называемая социальная реклама, которая, стремясь быть актуальной, так же, как и реклама коммерческая, торопится сделать слоган и картинку и тут же запустить их в массы, не особо заботясь о содержании и социальных последствиях. Так, в 2010 г., в Год учителя, в публичных местах, в частности в общественном транспорте, появился плакат «Общероссийского профсоюза образования» с указанным статусом «Всероссийская акция», призванный, по-видимому, привлечь внимание общественности к профессии учителя. Слоган плаката: «В каждом живёт Учитель» (слово учитель выделено жёлтым цветом). Рисунок-иллюстрация к тексту – фотография семьи из трех человек: отец, мать и дочь рассматривают и передают друг другу обучающие кубики. Складывается впечатление, что культурный смысл и значимость профессии учителя таким месседжем просто отменили. Из содержания плаката вытекает закономерный вопрос: «Зачем нужен учитель как профессия, как культурная миссия, если учительскую функцию прекрасно может выполнить родитель?».

Учителя нет сегодня в высокохудожественных фильмах, но педагог присутствует на телевизионном экране постоянно: в сводках новостей (в том числе и криминальных), в документальных фильмах, передачах, ток-шоу, сериалах. Искусство всерьёз проигрывает и уступает телевидению, СМИ, рекламе с их большей достоверностью и авторитетностью для массового потребителя их печатного и медиапродукта, с их скоростью и социальной силой воздействия на массовое сознание и поведение, поскольку оно создаёт вымышленные художественные образы, иногда идеализированные и схематичные, в большей или меньшей степени имеющие отношение к реальности, порой сюрреалистические или абстрактные.

«Взаимоотношения жизни и искусства не строятся на крепостной зависимости одной от другого. Они, как свободные граждане, уважают взаимную непереваемость. Взаимосвязь жизни и искусства не прямая и не тотальная, а боковая, искусство может существовать только постольку, поскольку оно – не жизнь. Искусство сохраняет свой независимый цех, «комнату для самой себя», по выражению Вирджинии Вулф» [2, с. 275]. Но в этой внеположности искусства жизни можно видеть его большую социальную силу – социальную магию, возможность мифологизации. Искусство, обладая уникальной возможностью мощно воздействовать на эмоции зрителя, читателя, слушателя, может создать такой романтический, идеализированный образ профессионала, к которому массовое сознание будет некритически бессознательно испытывать симпатию, приязнь*. И, возможно, такой эстетический идеал, созданный средствами разных видов искусства, особенно аудиовизуальных, как кинематограф, начнёт осуществляться в реальности через повышение социального статуса учителя как интеллигента и человека высокой культуры, как глубокой одухотворённой и интеллектуальной личности, через повышение и укрепление его престижа как представителя корпорации, через предпочтение педагогической профессии другим возможным при формировании достижительных стратегий молодых людей. Так, например, многие культурологи и социологи отмечают большой приток абитуриентов в педагогические вузы после выхода в свет фильма «Доживём до понедельника», вышедшего в 1968 г. и показанного в дни Международного кинофестиваля в нескольких кинотеатрах Москвы [7]. Именно тогда сыгравший школьного учителя истории Илью Семёновича Мельникова Вячеслав Тихонов стал мужским секс-символом советского киноэкрана. Это произошло в 1968 г., за пять лет до появления Штирлица с выходом в свет в 1973 г. «Семнадцати мгновений весны». Весьма эффективным для решения такой задачи киноискусства, как романтизация и сексуализация образа учителя, был в 1960 – 1970-х гг. именно жанр мелодрамы. Полагаем, что можно обнаружить и проследить направление трансформации кинообраза учителя в сторону его снижения и на формальном уровне. Ме-

* Питер Брукс в работе «Классическая мелодрама» пишет о том, что мелодрама персонализирует добро и зло, мелодраматические фильмы «не только персонализируют моральные качества, они сексуализируют их» (цит. по: [14]).

няются жанр и стилистика киноповествования об учителях. Так, фильмы сталинской эпохи (1930 – 1950-х гг.) – это драматические (жанр фильма Н. Экка «Путёвка в жизнь» (первый звуковой советский фильм) в титрах обозначен как драма) произведения на производственную тему с заметным героическим пафосом. Фильмы 1960-х – начала 1970-х гг. – мелодрамы. Во второй половине 1970-х гг. превалирует жанр лирической, доброй комедии. Начиная с 1980-х гг. и по настоящее время в изображении учителя на киноэкране усиливаются ироничность, жёсткая реалистичность, порой сюрреализм. Условно можно назвать жанровую специфику этого периода постмодернистской – чёрная абсурдистская комедия («Астенический синдром», 1989 г.) или натурализм («Дорогая Елена Сергеевна», 1988 г.; «Школа», 2009–2010 гг.; «Розыгрыш», 2008 г.) в киноизображении учителя. Даже замысленный как невинный и добрый киножурнал Д. Грачевского «Ералаш» (начал выходить в 1974 г.) позволяет себе (особенно в последние годы) сюжеты со стриптизом учительницы, и создатель проекта в интервью не просто не скрывает этого, а иронизирует, отвечая корреспонденту: «Ты что, не помнишь, там училка раздевается».

Итак, образ учителя в советском и современном российском кинематографе, как мы выяснили, изменялся как минимум трижды, т.е. в его в формировании и трансформации можно отчётливо выделить три этапа.

1-й этап. а) Учитель – глашатай революции, партиец, борец за советские идеалы, воспринимаемый как представитель важной профессии, но ещё только утверждающий серьёзное место и роль учителя в социальной и духовной жизни молодой советской страны (в фильмах «Танька-трактирщица», «Одна», «Сельская учительница», «Учитель», «Первый учитель»); б) учитель – интеллигент, занимающийся воспитанием (и скорее даже перевоспитанием) и образованием не детей в обычной общеобразовательной школе, а ликвидацией безграмотности беспризорников либо обучением рабочей молодёжи в вечерних школах (в фильмах «Путёвка в жизнь», «Педагогическая поэма», «Республика ШКИД»; «Весна на Заречной улице», «Большая перемена» и др.).

2-й этап. Учитель – друг и духовный наставник ученика, демократичный, исповедующий гуманистические принципы педагогики сотрудничества, ироничный интеллектуал; учитель как живой человек, часто несчастный в личной жизни (большинство учителей в

советских фильмах 70-х гг. одиноки, неженаты (не замужем): красивая, умная и несчастная в личной жизни учительница литературы Татьяна Николаевна Кольцова, апологет современных «Ромео и Джульетты» Романа и Кати в киноленте «Вам и не снилось...»; живущий с пожилой матерью неженатый Илья Семёнович в «Доживём до понедельника», раздражённо объясняющий ей в ответ на просьбу рассказать, как дела в школе: «Там не театр, мама, там обыкновенные будни...»; разведённая мать-одиночка Марина Максимовна в фильме «Ключ без права передачи» и пр.), подверженный социальным порокам, психоэмоциональному износу и выгоранию, – в «Доживём до понедельника» переживающий личностный и профессиональный кризис учитель истории И. С. Мельников говорит матери после возвращения из школы: «Мам, у нас есть водка? Дай водки» (также в фильмах «Дневник директора школы», «Ирония судьбы, или С лёгким паром», «Уроки французского», «Розыгрыш», 1976, «4:0 в пользу Танечки», «Расписание на послезавтра» и др.).

3-й этап. Учитель – социально неуспешный и непривлекательный тип, малообеспеченный, необразованный, неопрятный, сексуально озабоченный, не обладающий достоинством, престижем, не вызывающий уважения, жалкий и нелепый («Чучело», «Дорогая Елена Сергеевна», «Астенический синдром», «Розыгрыш», 2008, «Школа»).

Как можно заметить, основным направлением и тенденцией трансформации кинообраза учителя стали его снижение и девальвация. Одним из художественных средств для достижения этого социально-негативного эффекта стал такой излюбленный приём современного искусства, как ирония, доходящая до откровенного стёба, на наш взгляд, сыгравшая свою опустошительную и девальвирующую роль в репрезентации того образа учителя, который к сегодняшнему дню стал устойчивым (и, увы, привычным) на российском киноэкране. Но если учитель смешон и жалок, то как может возникнуть уважение, признание его личного и профессионального достоинства?

Самое невероятное и неприятное, что иронизация, смеховое перевёртывание, карнавализация, абсурдизация и, по сути, снижение образа учителя произошли одновременно и параллельно с его гуманизацией. С одной стороны, учитель появляется на киноэкране как живой человек с чувствами, эмоциями, спонтанным ошибочным поведением, он курит, поёт

песни, играет на рояле, гитаре, трубе и т. п., с другой – он показан в неприглядном виде, в состоянии смятения, несчастливые минуты личной жизни, совершающий коммуникативно-педагогические и другие профессионально-компетентностные ошибки, при этом выглядит комично, а порой просто жалок. Так, например, смешон Нестор Петрович («Большая перемена», 1972) в своём перфекционизме и зазнайстве, непомерной амбициозности и высокомерии; необразованна и невежественна Светлана Михайловна («Доживём до понедельника»), называющая «Одинокого странника» Э. Грига «одиноким пешеходом» и (учитель литературы!) не опознающая процитированные коллегой стихи Е. Баратынского, считая его второстепенным поэтом; глупа и равнодушно легкомысленна Маргарита Ивановна в фильме Р. Быкова «Чучело» (1983 г.), которая заигрывает со своими учениками, опускаясь до их уровня, угощает их конфетами, позволяет им быть постоянно в курсе ее личной жизни и обсуждать её, при этом слепо не видит, что воспитала целый класс пустых и жестоких детей; жалка Елена Сергеевна («Дорогая Елена Сергеевна»), которая, не задумываясь, признаётся, что «не читала, но наслышана» про «Лолиту» Набокова и возмущённо критикует свою ученицу, прочитавшую эту книгу на английском языке. Оживлённо и бесцеремонно вторгаются в частную жизнь учительницы Танечки пятиклассники («4:0 в пользу Танечки»), унижают, взяв над ней шефство, обсуждая её режим питания, порванный чулок и т. п. и всерьёз собираясь её сосватать. Даже добрый, весёлый кинопроект «Ералаш» вписывается в этот перечень, поскольку этот киножурнал не только о школьниках повествует смешно, но и об учителях. Характерно, что здесь подвергаются иронии и издёвке личностные и профессиональные характеристики не только так называемого «плохого полицейского» (читай – учителя), введённого в кинопроизведение для контраста, но и «хорошего».

Окончательно разрушается образ учителя в фильме К. Муратовой «Астенический синдром», где учитель Николай Алексеевич ведёт урок английского языка, как в пустыне, в классе, где все ученики заняты чем угодно – перебиранием бус, поеданием вяленой рыбы, просмотром эротических картинок-трансформеров, чтением книг – только не словами учителя и не содержанием урока. Учитель позволяет ученику себя ударить на уроке, ученице – изнасиловать себя за пределами школы... Развенчание недостижимого обра-

за, которое началось безобидно, с переосмысления, сразу после картины «Доживём до понедельника», дошло до своего логического завершения. После такого крушения образ учителя надо не просто реабилитировать, его необходимо создавать заново.

Параллельно с таким процессом снижения образа учителя в кино эта нивелировка профессионального имиджа происходила и в популярном жанре городского фольклора – в бессмертных анекдотах про Вовочку (образ учителя в них, в свою очередь, стал своеобразным строительным материалом для различных телевизионных рекламных роликов, пародийных телепередач и др.). Да и обыденный язык самым живым образом фиксирует и транслирует такие разговорно-бранные лексические формы для названия учительского и преподавательского ремесла, как «училка», «препод», «научник». Даже название педагогического университета, вуза, готовящего будущих учителей, в городском фольклоре бытует не просто как шуточное, а пренебрежительно-сниженное и ругательное «педюшник». Особенно это усугубилось, когда сфера образования (и школьного, и вузовского) перестала рассматриваться как элитарная зона культуры, а получила статус сферы услуг. Тогда вполне логичным оказывается перекодирование образа учителя из небожителя, идеала, образца, своего рода иконы и мечты в гарсона, предоставляющего услугу, тарифицированную и регламентированную экономическими и правовыми механизмами с соответствующим набором социально-культурных практик потребителя такой услуги – учеников и родителей.

Существенный признак снижения статуса и престижности профессии учителя, заметный в советском кинематографе с конца 1960-х гг., – это его постоянное сопоставление с вузовской преподавательской и научной деятельностью. Так, в фильме «Большая перемена» Нестор Петрович Северов, готовясь в аспирантуру и видя себя «без пяти минут доктором наук», не выдерживает конкурса со своей невестой и переживает свой приход в вечернюю школу рабочей молодёжи в качестве учителя истории как жизненный крах и профессиональное понижение и падение; бывший ученик Ильи Семёновича Мельникова из «Доживём до понедельника», подвозивший учителя на своей иномарке, упрекает его в том, что «такой человек... прозябает в школе» в то время, как его было бы «можно использовать с более высоким КПД»; сын директора школы Свешникова в фильме «Дневник директора шко-

лы» корит отца: «И на это (школу) ты ухлопал свою жизнь?!»; новая учительница литературы Антонина Сергеевна в «Расписании на послезавтра» явно проигрывает в карьерных бегах своей однокурснице по филологическому факультету университета журналистке и т.д.

Одним из более широких культурных контекстов, в котором это явление осуществляется, является ситуация, когда сам статус человека с хорошим вузовским образованием, статус интеллигентного человека вообще трансформируется от высокого положения на шкале социального престижа в сторону понижения. Понятие «интеллигент» ассоциируется сегодня в массовом сознании с такими атрибутами, как «в общем-то милый», но «странный», «нелепый», «неудобный», «неуспешный», «нищий» и раздражает обывателя.

Таким образом, вывод из наших наблюдений и рассуждений не вполне оптимистичен. Получается, что чем более человечным, живым мы видим учителя на киноэкране в эпоху гуманистических ценностей и экономического благополучия, тем меньше уважения и пиитета проявляет общество к учителю, самой профессии, ко всей системе образования как социальному институту, призванному осуществлять тончайшую, органичную и экологичную функцию культуры – её поддержание, сохранение и трансляцию.

Литература

1. Аронсон О. Сталинский кинематограф и искусство соцреализма // Коммуникативный образ (Кино. Литература. Философия). М. : Новое лит. обозрение, 2007. С. 315 – 334.
2. Бойм С. Общие места: Мифология повседневной жизни. М. : Новое лит. обозрение, 2002. 320 с.
3. Григорьева О. Образ учителя в советском кино: от «Весенней» оттепели до «Большой перемены» // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность : сб. науч. ст. / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В.Л. Круткина. Саратов : Науч. кн., 2007. С. 223–239.
4. Нусинова Н. Семья народов. (Очерк советского кино тридцатых годов) // Логос. 1991–2005. Избранное : в 2 т. М. : Территория будущего, 2006. Т. 1. С. 389 – 409.
5. Протанская Е.С. Профессиональная этика. Моральная пропедевтика делового поведения. СПб. : Алетей, 2003. 288 с.
6. Романов П., Ярская-Смирнова Е. Антропологические исследования профессий // Антропология профессий : сб. науч. ст. / под ред. П.В. Романова и Е.Р. Ярской-Смирновой. Саратов : Центр соц. политики и гендерных исследований : Науч. кн., 2005. С. 13 – 49.

7. Соловейчик С. Учитель – профессия и судьба // Сов. экран. 1975. № 20, окт. URL: <http://www.kino-teatr.ru>.

8. Суспицына Т. Об учителе, муже и чине: (Ре)конструкция маскулинностей мужчин – работников средней школы // О муже(N)ственности : сб. ст. / сост. С. Ушакин. М. : Новое лит. обозрение, 2002. С. 303–324.

9. Чашухин А. Презентационные техники советского учителя 1950 – 1960-х гг. // Социально-гуманитарное и политологическое образование. Майские чтения-2006. Пермь : Перм. гос. техн. ун-т, 2006. URL: maiskoechtivo.pstu.ru.

10. Что мы знаем об учителе? // Эксперт. 2006. № 41 (535), 6 нояб.

11. Кино: политика и люди (30-е годы). М. : Материк, 1995.

12. Соцреалистический канон. СПб., 2000.

13. Парсонс Т. Система современных обществ. М. : АспектПресс, 1998. С. 131.

14. Ларсен Сюзан. Мелодрама, мужественность и национальность: сталинское прошлое на постсоветском экране // О муже(N)ственности : сб. ст. / сост. С. Ушакин. М. : Новое лит. обозрение, 2002. С. 633.

Фильмография

1-й этап:

«Танька-трактирица» (1929 г., Б. Светозаров)
 «Одна» (1931 г., Г. Козинцев, Л. Трауберг)
 «Путёвка в жизнь» (1931 г., Н. Эрк)
 «Учитель» (1939 г., С. Герасимов)
 «Сельская учительница» (1947 г., Р. Перельштейн)

«Педагогическая поэма» (1955 г., М. Маевская, А. Маслюков)

«Весна на Заречной улице» (1956 г., М. Худиев)
 «Первый учитель» (1965 г., А. Михалков-Кончаловский)

«Республика ШКИД» (1966 г., Г. Полока)

2-й этап:

«Доживём до понедельника» (1968 г., С. Ро-стоцкий)

«Большая перемена» (1972 г., А. Корнев)
 «Ералаш», киножурнал (1974 – 2010 гг., Б. Грачевский)

«Дневник директора школы» (1975 г., Б. Фрумин)

«Ирония судьбы, или С лёгким паром» (1975 г., Э. Рязанов)

«Ключ без права передачи» (1976 г., Д. Асанова)
 «Розыгрыш» (1976 г., В. Меньшов)

«Расписание на послезавтра» (1978 г., И. Добролюбов)

«Уроки французского» (1978 г., Е. Ташков)
 «Вам и не снилось» (1980 г., И. Фрээ)

«4:0 в пользу Танечки» (1982 г., Р. Василевский)

3-й этап:

«Чучело» (1983 г., Р. Быков)

«Дорогая Елена Сергеевна» (1988 г., Э. Рязанов)

«Астенический синдром» (1989 г., К. Муратова)

«Розыгрыш» (2008 г., А. Кудиненко)

«Школа» (2009 – 2010 гг., В. Гай Германика,

Р. Маликов, Н. Мещанинова)

Image of a teacher in the Soviet and modern Russian cinematograph

There is analyzed the transformation of a teacher's image in the Soviet (middle 1930s – 1980 years) and modern Russian (middle 1980 – 2010 years) cinematograph. There is proved the possibility of formation the negative and positive professional identity of a teacher, decrease or growth of social prestige of the profession in the mass consciousness by means of cinematograph.

Key words: *teacher, culture, education, professional identity, stereotype, visual anthropology, image, ideal, representation, cinematograph.*

Г.В. ПАНИНА
(Москва)

**КУЛЬТУРНАЯ МИССИЯ
ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ТЕХНИЧЕСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ**

Обозначена роль гуманитарного образования в становлении профессиональной культуры современного инженера. Обосновывается мнение, что в информационном обществе социально-гуманитарная составляющая становится неотъемлемой частью профессиональной культуры любого специалиста. Рассмотрены приемы развития социокультурной компетентности будущих инженеров в курсах социально-гуманитарных дисциплин.

Ключевые слова: *социально-гуманитарное образование, социокультурная компетентность, профессиональная культура, гуманитарная составляющая высшего технического образования, профессиональная адаптация инженеров.*

Образование играет важную роль в обществе, выступая транслятором знаний и социального опыта и являясь средой для реализации

научных исследований. Современное общество претендует называться обществом знания, поскольку во всех сферах своей жизнедеятельности манипулирует огромными массивами информации и может развиваться только за счет перманентных инноваций. Современное образование становится основополагающим социальным институтом и лидирующей отраслью экономики. Эффективность подготовки современного специалиста оценивают по наличию профессиональных компетенций (инструментальных, социальных, индивидуально-личностных), включающих способности обозначить социокультурный контекст своей деятельности, работать в команде, создавать благоприятную социальную среду и человеческие отношения, обращаться к различным источникам информации, повышать собственную квалификацию в течение всей жизни. Эти цели могут быть достигнуты только наличием в системе образования широкого круга социально-гуманитарных дисциплин на всех ступенях образовательной практики [1; 2].

Особую актуальность достижение широких социальных компетенций приобретает в высшем техническом образовании, готовящем специалистов, обслуживающих и развивающих технологические основы современной цивилизации. В нынешних условиях технический специалист не может быть состоятелен и успешен, если имеет только технические и технологические знания и не ориентируется в гуманитарных проблемах, коммуникативных стратегиях, не владеет социальными навыками и культурными компетенциями. Социогуманитарная составляющая является в информационном обществе неотъемлемой частью профессиональной культуры инженера, поскольку определяет социально приемлемую траекторию его научных изысканий и технических проектов, способов их реализации и практического применения [6].

Выделим основные задачи, решаемые гуманитарной составляющей технического образования:

1) Формирование социокультурной компетентности как части профессиональной культуры инженера, позволяющей не просто усвоить знания, приемы и навыки конкретной профессии, но и научиться видеть широкий социокультурный контекст деятельности, оценивать социальные перспективы и последствия своих трудовых усилий.