

Медиаобразование

MEDIA EDUCATION

Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогики

Russian journal of history, theory and practice of media education

№ 4 / 2016



Медиаобразование. 2016. № 4.

Российский журнал истории,
теории и практики медиапедагогике

e-ISSN 1994-4195 . ISSN: 1994-4160

**Журнал основан в 2005 году.
Периодичность – 4 номера в год.**

**Журнал включен в следующие
базы научных публикаций:**

Web of Science – [Emerging Sources Citation Index](#) (ESCI):
Thomson Reuters Master Journal List:

MEDIAOBRAZOVANIE-MEDIA EDUCATION

<http://science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlresults.cgi?PC=MASTER&Word=mediaobrazovanie>

Перечень ВАК: <http://vak.ed.gov.ru/87>

РИНЦ: Российский индекс научного цитирования

http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32086

DOAJ: Directory of Open Access Journals

<https://doaj.org/toc/1994-4195>

OAJ: Open Academics Journals Index <http://oaji.net/journal-detail.html?number=2113>

MIAR: Information Matrix for the Analysis of Journals

<http://miar.ub.edu/issn/1994-4195> (IF 7.5).

Index Copernicus:

<http://www.journals.indexcopernicus.com/oeu+34+NEUR+34++12+u.p9119.3.html>

Global Serial Directory UlrichsWeb:

<http://www.ulrichsweb.com/ulrichsweb/>

Resource portal UN Alliance of Civilizations Media Literacy

Education Clearinghouse: <http://www.aocmedialiteracy.org>

Киберленинка: <http://cyberleninka.ru/journal/n/mediaobrazovanie#>

Учредители

Бюро ЮНЕСКО в Москве,

Ассоциация кинообразования и медиапедагогике

России, Таганрогский институт

им. А.П.Чехова, МОО «Информация для всех»

Адрес редакции

Статьи для публикации в журнале принимаются по
электронной почте.

e-mail: tina5@rambler.ru

Редакционная коллегия:

А.В. Федоров (гл. редактор), д.п.н., профессор,
Ростовский гос. экономический университет.

Л.М. Баженова, к.п.н., экс-зав. лаб. экранных искусств
Института художественного образования Российской академии
образования (Москва).

О.А. Баранов, к.и., профессор (Тверь).

Б. Бахмайер, д.н., почетный профессор, Кассельский
университет (Германия), Лондонский университет
(Великобритания).

Е.А. Бондаренко, к.п.н., доцент ВГИКа (Москва).

Д. Бэкингэм, д.н., профессор Университета Лагбороу
(Великобритания).

Е.Л. Варганова, д.ф.н., профессор, декан факультета
журналистики, Московский гос. университет.

С.И. Гудилина, к.п.н., ст. н.с., Российская академия
образования (Москва).

В.В. Гура, к.п.н., профессор (Россия).

А.А. Демидов, пред. правления МОО «Информация для
всех» (Москва).

Т. Джоллс, президент Центра медиаграмотности (США).

Э. Камареро, д.н., факультет коммуникаций, университет
Лойола Андалузия (Испания).

Р. Квин, д.н., профессор, Кёртон университет (Австралия).

Н.Б. Кириллова, д.к., профессор,

Уральский гос. университет (Екатеринбург).

С.Г. Корконосенко, д.полит.н., профессор,
Санкт-Петербургский университет.

А.П. Короченский, д.ф.н., профессор, Белгородский гос.
национальный исследовательский университет.

В. Дж. Поттер, д.н., профессор, Калифорнийский университет,
Санта-Барбара (США),

И. Снярто, д.н., профессор, Эгерский университет (Венгрия).

В.С. Собкин, д.псих.н., профессор, рук. Центра социологии
образования Института управления образованием, академик,
Российская академия образования (Москва).

К. Тайнер, профессор, Техасский университет (США).

Л.В. Усенко, д.и., профессор (Ростов-на-Дону).

Н.Ф. Хилько, д.п.н., Омский гос. университет.

А.В. Шариков, к.п.н., профессор, Высшая школа экономики
(Москва).

Зеркала электронной версии журнала

<http://www.medigram.ru/mediaed/journal/>

<http://www.ifap.ru/projects/mediamag.htm>

http://mediaeducation.ucoz.ru/load/zhurnal_quot_mediaobrazovanie_quot/6

Информационная поддержка

Портал «Информационная грамотность и медиаобразование»

<http://www.medigram.ru>

Портал «Информация для всех» <http://www.ifap.ru>

Портал «Медиаобразование и медиакультура»:

<http://mediaeducation.ucoz.ru/>

(Открытая электронная библиотека «Медиаобразование»,
Электронная научная энциклопедия «Медиаобразование и
медиакультура»).

Media Education. 2016. N 4 (Volume 51)

Russian journal of history, theory and practice of media education

Founded 2005. Frequency - 4 issues per year (Quarterly)

e-ISSN 1994-4195 ISSN: 1994-4160

Journal is indexed by:

Web of Science – [Emerging Sources Citation Index](#) (ESCI):

Thomson Reuters Master Journal List: MEDIAOBRAZOVANIE-MEDIA EDUCATION

<http://science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlresults.cgi?PC=MASTER&Word=mediaobrazovanie>

VAK: <http://vak.ed.gov.ru/87>

DOAJ: [Directory of Open Access Journals](https://doaj.org/toc/1994-4195) <https://doaj.org/toc/1994-4195>

OAJI: [Open Academics Journals Index](http://oaji.net/journal-detail.html?number=2113) <http://oaji.net/journal-detail.html?number=2113>

MIAR: [Information Matrix for the Analysis of Journals](http://miar.ub.edu/issn/1994-4195) <http://miar.ub.edu/issn/1994-4195> (IF 7.5).

Index Copernicus: <http://www.journals.indexcopernicus.com/oeu+34+NEUR+34++12+u.p9119.3.html>

Global Serial Directory UlrichsWeb: <http://www.ulrichsweb.com/ulrichsweb/>

Resource portal UN Alliance of Civilizations Media Literacy Education Clearinghouse:

<http://www.aocmedialiteracy.org>

Russian Scientific Citations Index http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32086.

Cyberleninka: <http://cyberleninka.ru/journal/n/mediaobrazovanie#>

Founders: UNESCO Moscow Office, Russian Association for Film and Media Education, Anton Chekhov Taganrog Institute, ICO “Information for All”.

Editorial address:

Articles for this journal publication are accepted via e-mail only. E-mail: tina5@rambler.ru

Editorial board:

Alexander Fedorov (Editor), Prof., Ed.D., Rostov State University of Economics (Russia).

Ben Bachmair, Ph.D., Prof. i.r. Kassel University (Germany), Honorary Prof. of University of London (UK).

Oleg Baranov, Ph.D., Prof., former Prof. of Tver State University.

Larissa Bazhenova, Ph.D., former head of screen arts department of Russian Academy of Education, Moscow (Russia).

Elena Bondarenko, Ph.D., docent of Russian Institute of Cinematography (VGIK), Moscow (Russia).

David Buckingham, Ph.D., Prof., Loughborough University (United Kingdom).

Emma Camarero, Ph.D., Department of Communication Studies, Universidad Loyola Andalucía (Spain).

Alexei Demidov, head of ICO “Information for All”, Moscow (Russia).

Svetlana Gudilina, Ph.D., Russian Academy of Education, Moscow (Russia).

Valery Gura, Ph.D., Prof., independent researcher (Russia).

Tessa Jolls, President and CEO, Center for Media Literacy (USA).

Nikolai Khilko, Ph.D., Omsk State University (Russia).

Natalia Kirillova, Ph.D., Prof., Ural State University, Yekaterinburg (Russia).

Sergei Korkonosenko, Ph.D., Prof., faculty of journalism, St-Petersburg State University (Russia).

Alexander Koroehensky, Ph.D., Prof., faculty of journalism, Belgorod State University (Russia).

W. James Potter, Ph.D., Prof., University of California at Santa Barbara (USA).

Robyn Quin, Ph.D., Prof., Curtin University, Bentley, WA (Australia).

Alexander Sharikov, Ph.D., Prof., faculty of media communication, The Higher School of Economics, Moscow (Russia).

Vladimir Sobkin, Acad., Ph.D., Prof., Head of Sociology Research Center, Moscow (Russia).

Imre Szjártó, Ph.D., Prof., Eszterházy Károly Főiskola, Department of Film and Media Studies. Eger (Hungary).

Kathleen Tyner, Assoc. Prof., Department of Radio-Television-Film, The University of Texas at Austin (USA).

Leonid Usenko, Ph.D., Prof., former Prof. of South Federal University, Rostov-on-Don (Russia).

Elena Vartanova, Ph.D., Prof., Dean, faculty of journalism, Moscow State University (Russia).

The web versions of the Media Education Journal:

<http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

<http://www.ifap.ru/projects/mediamag.htm>

http://mediaeducation.ucoz.ru/load/zhurnal_quot_mediaobrazovanie_quot/6

Information Support:

Portal “Information Literacy and Media Education” <http://www.mediagram.ru>

Portal “Media Education and Media Culture” <http://mediaeducation.ucoz.ru>

Portal “Information for All” <http://www.ifap.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|---------|
| <i>Актуальные новости</i> | 6-11 |
| <i>Теория медиаобразования</i> | |
| Разлогов К.Э. Медиаобразование как ресурс устойчивого развития | 12-28 |
| Тюнников Ю.С., Казаков И.С., Мазниченко М.А., Мамадалиев А.М. Медиакомпетентность педагога: инновационный подход к самопроектированию | 29-46 |
| Жижина М.В. Медиаграмотность как стратегическая цель медиаобразования: о критериях оценки медиакомпетентности | 47-65 |
| <i>Практика медиаобразования</i> | |
| Тархов С.В. Медиакомпетентность и электронное обучение: проблемы, задачи, пути решения | 66-80 |
| Чельшева И.В. Медиаобразование в развитии межэтнической толерантности студентов высшей школы | 81-93 |
| Мокрогуз А.П. О внедрении медиаобразования в украинскую школу: практический аспект | 94-108 |
| Селиверстова Л.Н. Особенности интеграции медиакритики и медиаобразования в Австрии | 109-126 |
| <i>Медиакультура</i> | |
| Фролова А.С., Посухова О.Ю. Потенциал медиа как пространства рефлексии профессиональной идентичности | 127-138 |
| Хилько Н.Ф. Любительское и профессиональное документальное кино Омского Прииртышья от 1980-х годов до начала XXI века: традиции и перспективы развития | 139-148 |
| Федоров А.В. Западный мир на советском и российском экранах (1946-2016) | 149-275 |
| Правила представления статей авторами в журнал «Медиаобразование» | 276-286 |

Contents

| | |
|--|---------|
| <i>Actual News</i> | 6-11 |
| <i>Media Literacy Theories</i> | |
| Kirill Razlogov. Media Education as a Resource for Sustainable Development | 12-28 |
| Yurii Tyunnikov, Igor Kazakov, Marina Maznichenko, Anvar Mamadaliev. The Media Competence of the Teacher: an Innovative Approach to the Self-projection | 29-46 |
| Marina Zhizhina. Media Competence as Strategic Objective of Media Education: Criteria of Media Competence | 47-65 |
| <i>Media Literacy Education Practices</i> | |
| Sergei Tarkhov. Media competence and e-learning: problems, challenges, solutions | 66-80 |
| Irina Chelysheva. Media education in the development of interethnic tolerance of university students | 81-93 |
| Alexander Mokrohuz. On introduction of media education in Ukrainian schools: practical aspect | 94-108 |
| Ludmila Seliverstova. Peculiarities of the integration of media criticism and media education in Austria | 109-126 |
| <i>Media Culture</i> | |
| Anna Frolova, Oxana Posukhova. The potential of media as a space of professional identity reflection | 127-138 |
| Nikolai Hilko. Amateur and professional documentary cinema of Omsk Priirtyshje during the 1980th to the beginning of the 21st century: traditions and prospects of development | 139-148 |
| Alexander Fedorov. Western World on the Soviet and Russian Screens (1946-2016) | 149-275 |
| Instructions for Authors | 277-286 |



Актуальные новости

Actual News

Аннотация. Короткая информация о текущих медиаобразовательных событиях.

Ключевые слова: медиаобразование, медиаграмотность, медиапедагогика.

Actual News

Abstract. Short information about new events in the media education in Russia: conferences, media education trainings, etc.

Keywords: media studies, communication, media education, media literacy.

Журнал «Медиаобразование» вошел в базу Web of Science и в официальный перечень рецензируемых научных изданий ВАК

С 2016 года журнал «Медиаобразование» входит в базу Web of Science (ESCI <http://science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlresults.cgi?PC=MASTER&Word=mediaobrazovanie>) и в официальный перечень ВАК (<http://vak.ed.gov.ru/87>)

Сайт журнала «Медиаобразование»: <http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

Журнал "Медиаобразование" включен также в крупнейшую научную интернет-библиотеку "Киберленинка": <http://cyberleninka.ru/journal/n/mediaobrazovanie#>

Теперь читателям доступны на данном портале просмотр и скачивание каждой из статей журнала с 2005 по 2016 год. Приглашаем посетить этот бесплатный ресурс: <http://cyberleninka.ru/journal/n/mediaobrazovanie#>

«Медиаграмотность: ключи к интерпретации медийных сообщений» – новый учебник на русском языке

Art Silverblatt, Alexander Fedorov, Anastasia Levitskaya «Медиаграмотность: ключи к интерпретации медийных сообщений» – это новый учебник на русском языке, в основу которого положен известный американский учебник Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages. Однако новый учебник – не перевод с английского, а созданная совместно со знаменитым американским медиапедагогом Артуром Силверблэтом русскоязычная версия, учитывающая российские медийные и социокультурные реалии и содержащая новые примеры и практические подходы.

Издательство Digital international media literacy ebook project (DIMLE) представляет этот учебник на своем сайте: http://www.dimle.org/img/copertine/Keys_Research_Culture_20150929090407_CCHBBEDE.pdf

<http://www.dimle.org/home.php?page=13&idEccezione=76&id=28&idCo=>

Этот электронный учебник можно приобрести на сайте: <https://store.kobobooks.com/en-us/ebook/gigBbNac5ji7VcBAmxFCHQ>



Media Literacy: keys to interpreting media messages - a new textbook in Russian

Art Silverblatt, Alexander Fedorov, Anastasia Levitskaya *Media Literacy: keys to interpreting media messages* - a new textbook in Russian, which is based on well-known American textbook *Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages*. However, a new textbook not translated to English. This Russian version of textbook created together with the famous American media educator Prof. Dr. Art Silverblatt (this textbook has Russian media and socio-cultural realities and contains new examples and practical approaches).


Publisher Digital International Media Literacy Ebook Project (DIMLE) presents this book: http://www.dimle.org/img/copertine/Keys_Research_Culture_20150929090407_CCHBBEDE.pdf
<http://www.dimle.org/home.php?page=13&idEccezione=76&id=28&idCo=>
<https://store.kobobooks.com/en-us/ebook/gigBbNac5ji7VcBAmxFCHQ>

New scientific «International Journal of Media and Information Literacy»













Uploaded 2016 1st issue of new scientific journal *International Journal of Media and Information Literacy*.

Editorial Board of *International Journal of Media and Information Literacy*:

 **Alexander Fedorov** – Rostov State University of Economics, RF (Editor in Chief)

 **Stefan Aufenanger** – The Johannes Gutenberg University of Mainz, Germany

 **Ben Bachmair** – University of London, UK

-  **Paolo Celot** – Director and Secretary General, European Association for Viewers Interests – EAVI, Belgium
-  **Emma Camarero** – Universidad Loyola Andalucía, Spain
-  **Henry Giroux** – McMaster University, Canada
-  **Tessa Jolls** – President and CEO, Center for Media Literacy, USA
-  **Sirkku Kotilainen** – University of Tampere, Finland
-  **Geoff Lealand** – University of Waikato, New Zealand
-  **Anastasia Levitskaya** – Taganrog Management and Economics Institute, RF
-  **Dana Petranova** – University Ss. Cyril and Methodius in Trnava, Slovakia
-  **James W. Potter** – University of California at Santa Barbara, USA
-  **Maria Ranieri** – University of Florence, Italy
-  **Matthias Rath** – Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, Germany
-  **Claus Tieber** – University of Vienna, Austria

1st issue published 6 articles from Russian Federation, USA, Canada, Slovakia, Spain.
Link - <http://ejournal46.com/en/archive.html> :

Emma Camarero, David Varona. Life Story as a Research Technique for Evaluating Formation Processes in Media Literacy for Social Change. Approaching a Case of Success of the Educational Project "Training, Education and Innovation in Audiovisual Media to Raise Awareness of Hunger in Ni. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 4–10. http://ejournal46.com/journals_n/1468935895.pdf

Alexander Fedorov. The Image of the White Movement in the Western Feature Cinema (1931–2016). *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 11-17. http://ejournal46.com/journals_n/1468935935.pdf

Dana Petranova, Norbert Vrabec. Age as a Factor in Evaluation of Media Literacy Levels in Slovakia. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 18-26. http://ejournal46.com/journals_n/1468935998.pdf

W. James Potter, Chan Thai. Conceptual Challenges in Designing Measures for Media Literacy Studies. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 27-42. http://ejournal46.com/journals_n/1468936115.pdf

Irving Lee Rother. The Impact of Media Literacy Curriculum on the Literate Behavior of At-risk Adolescents. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 43-53. http://ejournal46.com/journals_n/1468936284.pdf

Art Silverblatt. Reflections on Information Literacy. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 54-71. http://ejournal46.com/journals_n/1468936515.pdf

The Editorial Board of «International Journal of Media and Information Literacy» welcomes authors for publication in *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (2), Is. 2.

Международная летняя школа по медиаграмотности в Кишинёве

В июне 2016 года в Кишинёве (Республика Молдова) состоялась Международная летняя школа по медиаграмотности. Она прошла при поддержке Академии DW в сотрудничестве с Государственным педагогическим университетом имени Иона Крянгэ. Приглашенными тренерами стали эксперты в области медийной и информационной грамотности: профессор Александр Федоров, профессор Валерий Иванов, профессор Татьяна Иванова, а участниками – педагоги и журналисты из Украины, Грузии, Армении и Молдовы.

Школа мультимедийных технологий во Всероссийском детском центре «Смена»

С 12 по 25 мая 2016 года во Всероссийском детском центре «Смена» проводился Всероссийский фестиваль научно-технического творчества «Технопарк юных», особенностью которого было проведение пилотного образовательного проекта «Школа мультимедийных технологий».

Проект объединил юных программистов, журналистов, робототехников, авиа и автомоделистов, фотографов, конструкторов и всех, кто интересуется современными информационными технологиями. Программа 32 часового очно-заочного курса была выстроена таким образом, что участники школы создавали индивидуальные и коллективные работы по тематике Фестиваля «Технопарк юных» (авто и авиамоделирование, биокиберспорт, робототехника, фотография, журналистика), изучая теоретические и исторические особенности фестивальных номинаций, проводили анкетирование, обработку статистических данных, размещали информацию обо всех олимпиадах, конкурсах и событиях «Технопарка юных», а также создавали материалы по интересующей их тематике.

Более 40 участника «Школы мультимедийных технологий» создавали и наполняли тематическим содержанием мультимедийные лонгриды, медиаблоги, интерактивные плакаты и информационные стены, делали скрайбинг и интеллект-карты, инфографику, ленты времени, облака тэгов и QR коды, активно применяли геосервисы, а также писали заметки, готовили фотолетописи и телесюжеты обо всех событиях Фестиваля, размещали их в группе Школы ВКонтакте, «раскручивали» с помощью хэш-тегов Фестиваля и продвижения разработанного участниками логотипа в социальных сетях.

В основе содержательной составляющей проекта была интеллектуальная работа участников Школы из различных регионов России, результаты которой отражены в интернет ресурсах, оформленных с применением разнообразных медиасервисов и информационных технологий. Ребятами созданы 10 мультимедийных лонгридов, в том числе образовательный по тематике Школы, 12 интеллект-карт, 9 медиаблогов, 19

сетевых анкет, 14 сетевых коллективных презентация, связанных с изучением возможностей удаленной работы, 5 облаков тэгов, 6 сетевых тематических географических карт множество QR кодов, 5 рекламных роликов в технологии скрайбинга, 16 работ по инфографике, отражающей статистику Фестиваля, 9 информационных сетевых коллективных плакатов, разнообразные сетевые документы.

Итоги проведенного по окончании Школы анкетирования показали, что участники проекта заинтересованы в изучении новых сервисов и хотели бы в дальнейшем продолжить обучение в подобной Школе, проводимой в течение всей смены и в большем объеме часов и тем.

Из отзывов участников Школы мультимедийных технологий:

- *Очень познавательные мастер-классы, узнала много нового. Про некоторые сервисы никогда не слышала. Большое спасибо за предоставленные уроки и материалы.*
- *Мне всё понравилось, иногда было трудно, но интересно.*
- *Все просто супер, я узнал новые сервисы, которые здорово помогут мне в учебе. Ничуть не жалею, что посещал школу мультимедийных технологий.*
- *Очень полезная программа в которой изучаются нужные сферы мультимедийных технологий. Всё очень понравилось, занятия очень полезные.*
- *Мне очень понравилось учиться в этой школе. Я узнал здесь больше чем за 8 лет в школе. Преподаватель отлично объясняет любую тему урока, будь это простенькие стенгазеты или сложный скрабинг. Замечательная школа!*
- *Очень здорово и познавательно, было интересно присутствовать на уроках и понимать то, что было трудно раньше. Благодаря некоторым изученным темам очень облегчится учеба и сократится время на выполнение некоторых заданий.*
- *Обучение мне очень понравилось, я узнала больше о том, что меня интересовало, обнаружила для себя новые сервисы, значительно облегчающие работу журналиста.*
- *Мне очень понравилось обучаться в вашей школе. Школа дает возможность нынешнему поколению в век новых технологий узнать намного больше всего того, что возможно уже сейчас. Большое спасибо педагогу и организаторам проекта.*

«Школа мультимедийных технологий», авторский проект старшего преподавателя ИРО Кировской области, руководителя Лиги юных журналистов, Ресурсного центра робототехники Кировской области и сетевой инновационной площадки по робототехнике «ЛИНТЕХ» (Сколково) М.В. Кузьминой получил высокую оценку организаторов проекта «Технопарк юных» и администрации Федерального центра технического творчества ФЦТТУ МГТУ «СТАНКИН». По итогам проекта планируется издание методических рекомендаций для учителей и педагогов дополнительного образования.

М.В. Кузьмина, кандидат педагогических наук

**Вышли из печати и размещены в библиотечном разделе портала
«Информационная грамотность и медиаобразование для всех»
(www.mediagram.ru) новые книги**

Левицкая, А.А. и др. Синтез медиаобразования и медиакритики в процессе подготовки будущих педагогов: монография / А.А. Левицкая, А.В. Федоров, Е.В. Мурюкина и др.; под общ. ред. А.А. Левицкой. Ростов-на-Дону: Изд-во Южного федерального ун-та, 2016. 574 с.

https://www.researchgate.net/publication/305681773_Sintez_mediaobrazovania_i_mediakritiki_v_processe_podgotovki_budusih_pedagogov

Fedorov, A. The White movement image in the mirror of the Russian and Western screen. Moscow: ICO "Information for all". 2016. 88 p.

https://www.researchgate.net/publication/305441604_THE_WHITE_MOVEMENT_IMAGE_IN_THE_MIRROR_OF_THE_RUSSIAN_AND_WESTERN_SCREEN

Федоров А.В. Трансформации образа западного мира на советском и российском экранах: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016). М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 216 с.

https://www.researchgate.net/publication/304744254_Transformacii_obraza_zapadnogo_mira_na_sovetskom_i_rossijskom_ekranah_ot_epohi_ideologiceskoj_konfrontacii_1946-1991_do_sovremennogo_etapa_1992-2016

Федоров А.В. Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. 111 с.

https://www.researchgate.net/publication/304624101_Otecestvennyj_igrovoj_kinematograf_v_zerkale_sovetskoj_kinokritiki

Федоров А.В. Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.

https://www.researchgate.net/publication/304625152_Kinematograf_v_zerkale_sovetskoj_i_rossijskoj_kinokritiki

Чельшева И.В. Развитие российского медиаобразования во второй половине XX – начале XXI века: теория, методика, практика. М: МОО «Информация для всех», 2016. 207 с

http://www.mediagram.ru/netcat_files/99/123/h_398a0ddb3acd9828fd20960facf761

Чельшева И.В., Михалева Г.В. Сравнительный анализ истории, теории и практики российского и британского медиаобразования. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под ред. И.В.Чельшевой. М: МОО «Информация для всех», 2016. 193 с.

http://www.mediagram.ru/netcat_files/99/123/h_d5bac96e9b826f48b5888466a7e07f1f

Чельшева И.В., Мышева Т.П., Черевик К.С.. Организация социально-культурной деятельности с школьниками и молодежью/ под ред. И.В. Чельшевой. М: МОО «Информация для всех», 2016. 189 с.

http://www.mediagram.ru/netcat_files/99/123/h_187469d40613025d2a3709410fcfa67d



Теория медиаобразования

Media Literacy Education Theories

Медиаобразование как ресурс устойчивого развития

К.Э. Разлогов

*доктор искусствоведения, профессор,
Всероссийский государственный институт кинематографии
имени С.А. Герасимова (ВГИК),
ул. Вильгельма Пика, 3, Москва, 129226
kirill.razlogov@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы взаимодействия культуры и развития в контексте стремительного распространения экранных форм коммуникации, в первую очередь и последовательно кино, телевидения и интернета. Особое внимание уделено их роли в современной государственной культурной политике России. Откуда и особая роль различных форм медиакомпетентности. Первоначально задачи медиаобразования (до появления самого этого термина говорили чаще всего о профессиональном кинообразовании, на первых порах оставляя даже телевидение в стороне) сводились главным образом к необходимости ввести новые формы экранной культуры в контекст интеллектуальной и научной традиции – кино в систему искусств, а телевидение – в историю журналистики. На рубеже веков и тысячелетий стало очевидно, что перспективные задачи социокультурного развития невозможно решить без анализа общих проблем взаимодействия культуры и развития, с одной стороны, и традиций и модернизации, с другой. Став важнейшим компонентом модернизации, медиаобразование вызвало на себя огонь традиционалистов. В статье доказывается, что образование в сфере новых медиа позволяет реально разрешить противоречия между культурой и развитием: пока молодые обучаются критическому восприятию и анализу потоков аудиовизуальной информации, старшие поколения осваивают не менее сложные технологии общения в интернете, обучаются полноценному использованию смартфонов и самых разных гаджетов. Таким образом, если не преодолевается, то по меньшей мере смягчается разрыв между поколениями и обеспечивается устойчивость развития.

Ключевые слова: культурная политики, медиакомпетентность, устойчивое развитие, экран, киноискусство, телевидение, интернет, модернизация, поколения.

Media Education as a Resource for Sustainable Development

Prof. Dr. Kirill Razlogov

*Russian Institute of Cinematography (VGIK)
3, Wilhelm Pieck St., Moscow, 129226
kirill.razlogov@gmail.com*

Abstract. The article examines complex relationships between culture and development in the context of rapid expansion of the audiovisual communication technologies: film, television and the World Wide Web. The focus of the analysis are media and media education in state cultural policy in contemporary Russia. During the early stages when the term media education was still rare this domain was mostly called film education leaving even television out of the scope. The goal was to adapt the understanding of New Media to the classical mould – film as an art form and TV as a mass media. Only at the brink of the Millennium came the understanding that it is impossible to consider the future problems of social and cultural development without media education as a key component of modernization. We are trying to prove that only education in the rapidly growing field of New Media is able to solve the contradictions between culture and development: while young people learn to analyze and critically assimilate the flows of information, older generations learn how to master new communication technologies, how to navigate

the internet and use smartphones and other gadgets. As a result, the generation gap becomes manageable, making sustainable development possible.

Keywords: cultural policy, media competence, sustainable development, audiovisual, film, television, internet, modernization, generation gap

Введение

Несколько лет назад на одном из обсуждений в Государственной думе из уст генерального директора компании «Нева-фильм» О. Березина, известного исследователя кинопроцесса, буквально вырвалась возмущенная реплика: «Отстаньте вы от нас со своей культурой. Кино – никакая не культура, а стихия коммерции, рынок!». На мой взгляд, это была запоздавшая на несколько лет реакция на передачу кинематографии из относительно автономного Госкино в прямое ведение Министерства культуры.

Я, помнится, тогда ответил оратору, что кино, конечно же, часть культуры, не обязательно в ведомственном, но безусловно в широком антропологическом смысле. Такое понимание культуры не так давно вернулось в политический оборот благодаря утвержденным указом Президента России в декабре 2014 года Основам государственной культурной политики [Основы, 2014].

В последнее время было актуализировано и идеологическое значение искусства экрана, хорошо знакомое старшему поколению по советской эпохе и приписываемой В.И. Ленину крылатой формулировке «Из всех искусств для нас важнейшим является кино» [Ленин, 1973, с.114]. В результате возродилось представление о том, что любой отечественный фильм априори, если не всегда «лучше», то по меньшей мере идеологически и экономически «полезнее» любого зарубежного – иначе зачем разрабатывать специальные методики приоритетного продвижения «национальных фильмов» к зрителю и всякого рода квотирования? Ведь логичнее было бы поддерживать высококачественные отечественные и зарубежные фильмы в противовес разного рода халтуре. Последнюю задачу и было призвано решать классическое кинообразование для всех (а не только для будущих профессионалов), необходимость которого я в свое время оспаривал, – предшественник нынешнего медиаобразования [Разлогов, 2005, с. 68-75].

Как бы то ни было, сочетание и соотношение культурных и коммерческих приоритетов в практике медиа составляет серьезнейшую теоретическую и практическую проблему, в более широком контексте определяемую как «культура и развитие» [Магаña, 2010, р. 3-6].

Связь культуры с развитием была осознана как проблема, требующая научного исследования, только во второй половине XX века именно благодаря средствам массовой информации и экранному искусству.

Материалы и методы исследования

Материалы исследования: практика новых медиа и технологий культуры; свидетельства их взаимодействия с различными формами общественного сознания; связанные с их распространением государственные и международные документы; научные работы по их теоретическому осмыслению; новые феномены в педагогической практике и медиаобразовании в целом.

Работа носит междисциплинарный характер. Она основывается на методах культурологии и теории медиа, философии и социологии культуры. В случае необходимости автор опирается также на методы, разработанные в сферах педагогики, политологии (в частности культурной политики и политэкономии), этнологии, социальной и культурной антропологии, искусствознания (в особенности киноведения), религиоведения.

Дискуссия

В традиционной европоцентристской просветительской парадигме ситуация представлялась очевидной. Культура в общественном сознании определялась чаще всего как все то лучшее, что создано человечеством, и выстраивалась как вертикаль [Ортега-и-Гасет, 1929]. Наследуя религиозным представлениям, где на ее вершине был Господь Бог (в том числе христианская Троица или та виртуальная точка, в которой объединяются Истина, Добро и Красота), в эпоху Просвещения далее следовали по нисходящей — пророки, духовные и интеллектуальные лидеры, священники, университетские профессора, вообще «читающая и пишущая публика», составлявшая вплоть до второй половины XIX столетия менее пяти процентов населения земного шара. В соответствии с этими представлениями «некультурные» части человечества, столпившиеся у подножья этой своеобразной виртуальной пирамиды, включали и «неразвитых» подростков, и неграмотных «простых людей» и всякого рода туземцев и аборигенов, не обращенных ни в одну из мировых религий. Приобщение к европейским ценностям и повышение культурного уровня и были критериями развития и человека и общества.

В традиционных обществах — в разных религиозных системах по-разному — приоритет отдавался не развитию, а глубине приобщения к вечным истинам веры. Начиная с эпохи Возрождения, основанная на идеалах гуманизма светская культура предполагала тождественность развития общества и развития самого человека.

В XX веке основным критерием развития стал экономический рост (для индивида — рост благосостояния). В политическом плане возобладало представление о множестве равноправных культур различных народов и стран, сформировавшихся в ходе распада колониальных империй. Параллельно в различных отраслях знания (биологии, философии, этнологии, антропологии, социологии, культурологии, и т.д.) были разработаны разные

определения того, что следует понимать под термином «культура», и разные подходы к исследованию и методы ее анализа. С распространением понятия «культурная политика» появилось и соответствующее направление в исследовании культуры [Астафьева, 2010, с. 8-12; McGiugan, 2004, p. 15-19].

По мере формирования наций-государств главной точкой отсчета при анализе этой проблематики стала национальная культура. В структуре государственного управления во второй половине XX века большинстве промышленно развитых стран возникли Министерства культуры (как правило, в разных сочетаниях, будь то с туризмом, наукой, образованием, СМИ, коммуникацией и т.п.) и сложились представления об «отрасли культуры», которой эти Министерства призваны управлять. Отраслевое представление о культуре обычно включает в себя две сферы: культурное наследие (памятники истории и культуры, музеи, библиотеки, иногда архивы) и искусство (как классическое, так и современное художественное творчество). Параллельно развивалось художественное образование и эстетическое воспитание, соотношение которых с медиаобразованием до сих пор можно считать не до конца решенной проблемой.

В этих условиях в общей перспективе чрезвычайно актуальным остается преодоление ведомственного подхода и широкое антропологическое понимание культуры, которое утверждается и в международных документах ООН и ЮНЕСКО [Our Creative Diversity, 1995], Совета Европы [In From the Margins, 1997], и в уже упоминавшихся российских Основах государственной культурной политики.

Структурные трансформации, вызванные процессами глобализации, с одной стороны, и диверсификации культур, с другой, обусловили необходимость принятия новой стратегии культурной политики. Отсюда и основные замечания и предложения, высказанные в ходе обсуждения Основ и последовавшей за ними стратегии [Вестник, 18, 2015].

Первоначально казалось, что о развитии и медиаобразовании в ходе этого обсуждения вообще забыли – акцент ставился исключительно на традиционных ценностях, возрождавших средневековые представления о примате духовного совершенствования перед грешными мирскими заботами.

Особо показателен в этом плане подготовленный сотрудниками Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия текст под симптоматичным названием «Основы "Основ"», где в частности говорится: «В ОГКП (Основах государственной культурной политики – *К.Р.*) подтверждается, что государственная культурная политика строится на принципах свободы творчества и невмешательства государства в творческую деятельность. Однако свобода и невмешательство – вовсе не предполагают обязанность государства поддерживать любые формы творчества. Или того, что будет объявлено «творчеством». Ключевой принцип здесь может быть сформулирован следующим образом: никакие эксперименты с формой не могут оправдать

содержания, противоречащего традиционным для нашего общества ценностям» [Миронов, 2015, с. 47-48]. Это утверждение радикально расходится с основами медиаобразования, предполагающего именно подготовку людей к осмыслению и критическому восприятию не только традиционного, но и качественно нового интеллектуального и художественного творчества, того, что создается их современниками.

Здесь естественно возникает вопрос «А судьи кто?». Кто и на каком основании определяет, какие ценности традиционны, а какие – нет? И какая традиция берется за основу: языческая, христианская, социалистическая...? Но главное не в этом. Известно, что великое искусство обгоняет свое время. Произведения нередко признаются не только обществом в целом, но и ведущими специалистами через поколения. Именно поэтому поисковое экспериментальное искусство, как и научные прозрения и эксперименты, стимулирует развитие.

Приведенное выше суждение «Основ "Основ"» не только по сути призывает пересмотреть Конституцию страны, но и блокирует любое развитие.

В принятой Правительством Стратегии формулировки более обтекаемы, на то она и стратегия – само это понятие предполагает развитие. «Стратегия является документом стратегического планирования, разработанным в рамках целеполагания по межотраслевому принципу, — говорится в преамбуле документа, — Такой подход базируется на положениях Основ государственной культурной политики, согласно которым государственная культурная политика понимается как широкое межотраслевое явление, охватывающее такие сферы государственной и общественной жизни как все виды культурной деятельности, гуманитарные науки, образование, межнациональные отношения, поддержка русской культуры за рубежом, международное гуманитарное и культурное сотрудничество, а также как воспитание и самовоспитание граждан, просвещение, развитие детского и молодежного движения, формирование информационного пространства страны» [Стратегия, 2016, 2]. Именно здесь сформулированы исходные принципы и проблемы образования, в том числе и в области медиа.

Между ведомственными подходами и принципами ЮНЕСКО существует целый ряд противоречий, одно из которых связано с актуальным ныне пониманием и культуры и развития и роли медиа и медиаобразования в этих процессах.

В общем плане понятие «развитие» можно рассматривать как краеугольный камень государственной политики вообще. Оно включает в себя:

- развитие экономики (экономический рост),
- развитие общества (социально-экономическое развитие, модернизация),

- развитие культуры (социально-культурное развитие, рост культурного потенциала, многообразие культур и культурной жизни),
- развитие самого человека.

Между тем на практике и в большинстве национальных и международных систем индикаторов преобладают критерии именно экономического развития. Культура как отрасль постепенно маргинализируется. В результате повсеместно распространяется «остаточный» принцип ее финансирования. В попытке преодолеть такой бюрократически-административный подход международное сообщество выносит проблематику «культура и развитие» в центр своего внимания. Появляется понятие (и индекс) “Human development” («человеческое развитие» или, точнее, развитие самого человека), в 1990 году подготовлен первый доклад на эту тему, затем эти доклады становятся ежегодными [25 Years, 2015].

В качестве кульминации Всемирного десятилетия развития культуры (1988-1997 гг.) ООН и ЮНЕСКО создают комиссию для подготовки доклада по культуре и развитию «Наше творческое разнообразие». Ее возглавляет бывший Генеральный секретарь ООН Х. Перес де Куэльяр. В составе этой комиссии Россию представляет кинорежиссер Н. Михалков.

Доклад был опубликован в ноябре 1995 года [Our Creative Diversity, 1995], а официальный русский перевод в июле 1996 г. [Наше творческое разнообразие, 1996]. Он содержит целый ряд важных рекомендаций по учету проблематики культуры при разработке экономических стратегий и может быть использован для гуманизации экономических стратегий и учета культурных приоритетов наряду с экономическими целями и задачами. Вместе с тем авторам доклада очевидно не удалось разрешить основное противоречие, на которое указывал М. Сахлинс в формулировке, избранной членами Комиссии в качестве эпиграфа к основному тексту доклада: «В академических и политических кругах, — отмечал этот известный американский антрополог, — возникает значительное замешательство, в тех случаях, когда происходит смешение понятия культуры в гуманистическом смысле с понятием культуры в ее антропологическом смысле, в частности с понятием культуры как всеобъемлющего и непохожего на другие образа жизни народа или общества. С антропологической точки зрения бессмысленно говорить о «связи между культурой и экономикой», поскольку экономика является частью культуры народа. Действительно, двусмысленность, заключенная в этой фразе, представляет большую идеологическую проблему для Комиссии: является ли «культура» аспектом или средством «развития», которое понимается как материальный прогресс; или же «культура» является конечным итогом и целью «развития», которое понимается как процветающее существование человека в различных формах и в целом?» [Наше творческое разнообразие, 1996, 13].

«Современный этап развития России требует максимального вовлечения потенциала культуры в процессы общественного прогресса» — утверждается в Основах государственной культурной политики [Основы, 2014, 2]. В этом программном тексте (в отличие от цитированных выше «Основ “Основ”») термин развитие употребляется достаточно часто. Он появляется уже в преамбуле, где говорится о правовых актах и процессах, регулирующих процессы культурного развития в Российской Федерации. Государственная культурная политика, согласно документу, призвана обеспечить приоритетное культурно-гуманитарное развитие как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны. Далее во введении проблемы культуры связываются с общественным прогрессом, социально-экономическим развитием и развитием самого человека.

Казалось бы, на этой базе можно было бы достаточно детально разработать стратегию развития культуры, вписывая ее в социально-экономические, цивилизационные процессы. А между тем, при обсуждении Основ и разработке соответствующей стратегии, как мы уже отмечали, главное внимание уделялось не развитию, а наследию и консервации, которые нередко развитие тормозят. Об этом прекрасно знают специалисты в области медиаобразования.

Эксперты в области культуры и образования расходятся во мнениях и по поводу того, что следует понимать под развитием культуры. С одной точки зрения, это преимущественно социально-культурное развитие, а с другой, это, в первую очередь, рост культурного многообразия. И, наконец, дискуссионным является общее понимание развития самого человека, которое может трактоваться как инструментально для той или иной цели (откуда распространенный акцент на компетенциях в противовес знаниям в образовании), скажем, консолидации общества, укрепления нравственности, патриотизма, достижения социальной сплоченности, так и как высшая цель развития человечества как такового.

Основы государственной культурной политики предлагают достаточно широкую палитру для рассмотрения различных систем взаимосвязи между развитием общества в целом и ролью в этом процессе медиа, культуры и искусства. В теоретическом плане приоритет развития может рассматриваться как наследие эпохи модерна, когда постижение и создание нового в культуре и искусстве рассматривалось как конечная и высшая цель, а в основу ее было положено понятие прогресса и просвещения масс, то есть передача опыта «высокой», «элитарной» культуры различным слоям населения. Именно в этом контексте, как уже отмечалось, родилось определение культуры как всего лучшего, что создано человечеством, именно в этот период ведущим стало представление о культуре как о некоей вертикали. В этих условиях и искусство так же рассматривалось в категориях развития — классическое искусствоведческое образование предполагало, что

хорошее искусство всегда революционно — творцы создают нечто новое, что затем ассимилируется обществом и человечеством.

В этом контексте особо интересно почему при реальном воплощении Основ государственной культурной политики в жизнь ведущая роль была отдана не развитию, а возвращению назад и защите традиционных ценностей против всего того нового, что создается человечеством сегодня?

Эта своеобразная аберрация связана с общими процессами социального развития, как в мире, так и в нашей стране.

С момента формирования горбачевской «перестройки» сразу стала очевидной ее внутренняя противоречивость и разнонаправленность. С одной стороны, налицо было стремление следовать общемировым тенденциям, связанным с такими понятиями как демократия и права человека, и поощрять и стимулировать обновление творческих импульсов, связанных с модернизацией. Эта концепция продолжала, как это ни парадоксально, ту традицию, которая была заложена большевиками, стремившимися радикально модернизировать априори, как они считали, отсталую страну, слабое звено в общей капиталистической империалистической системе. Можно задаться общим вопросом — почему, когда эти изменения начались, на первый план вышли не отличники и лучшие ученики, а те, кто не освоил основ марксизма-ленинизма, либо сверху — сомневаясь в их правильности и абсолютном значении, либо снизу, — вообще не задавая себе таких глупых вопросов. Именно эти люди, грубо говоря, двоечники, и встали в авангарде перемен, поскольку не были связаны хорошим знанием того, что им преподавали в школах и университетах. Это были, с одной стороны, спецслужбы, достаточно цинично к тому времени относившиеся к постулатам марксизма-ленинизма и людям, которым они должны были служить, поскольку в отличие от других, срединных слоев общества, они были более осведомлены о том, что происходило в реальности. А с другой стороны, — уголовники, заключенные, жулики, фарцовщики и люди, которые считались проходимцами, и которые действительно довольно лихо прошли по России в период радикальных перемен, оказавшись значительно более приспособленными к окружающим обстоятельствам, нежели идеалисты и отличники, оплакивавшие те идеалы, которым их обучали.

Думаю, что такого рода трансформации еще ожидают нас, как в нашей стране, так и в других странах, и в будущем. Есть и парадоксы, связанные с конкретными медиа. Наиболее очевидный здесь пример — французский. Французы первыми, еще в 60-е—70-е гг. минувшего столетия широко внедрили систему зрительной и текстовой дистанционной коммуникации с помощью телефонной связи, которую они назвали минитель. В каждой квартире во Франции, рядом с телефоном был экранчик, по которому можно было узнать какие-то необходимые для жизни сведения, связаться с агентами, людьми и организациями, предоставляющими необходимые услуги. Одним словом, значительно расширить благодаря аудиовизуальным

технически опосредованным средствам коммуникации свои знания и представления о том, что происходит вокруг.

Французы в плане медиаобразования и медиа компетенций обогнали другие страны. Но в разгар абсолютной популярности минителя и на пике его распространения во Франции и последовавших французскому примеру странах, возникла другая система — система интернета. Возникла в другом месте, сначала в американском военном ведомстве, и через систему университетских профессоров, которые стали ее использовать для получения и обработки разнообразной информации, она распространилась и на самые широкие, разноплановые круги пользователей. Медленнее других и с наибольшим скрипом эту систему принимали именно во Франции, поскольку она противоречила привычному минителю, который вроде бы решал аналогичные задачи. Продвинутость в определенном направлении стала препятствием для восприятия нового, революционного метода переработки и распространения аудиовизуальной информации.

В этом смысле Россия оказалась значительно более приспособленной для интернета хотя бы в силу того, что она в наименьшей степени была охвачена вообще стационарной телефонной связью, а все формы беспроводного и даже проводного общения, находились под строгим контролем государства и служб безопасности. КГБ и цензура всячески тормозили использование простыми людьми таких приспособлений, как телекс или даже пишущие машинки или телеграф, и тем самым тормозили развитие страны в целом. Их деятельность парадоксально стимулировала освоение интернета, техническая основа которого оказалась более гибкой и менее подверженной торможению. В свою очередь, распространение интернета привело к желанию поставить его под контроль государства, внедрить те или иные системы ограничений и цензуры, как например так называемый «закон о пиратстве» [149-ФЗ, 2016]. С одной стороны, эти меры вроде бы блокировали дальнейшее развитие, в том числе и культурный рост населения, но с другой — стимулировали разного рода технологии обхода препятствий, откуда распространение хакеров, наиболее искусные среди которых оказываются именно в нашей стране.

Горбачевская модернизация требовала «гласности», вызвавшей к жизни феномен медиакомпетенций, ранее казавшихся ненужными, а то и вредными, ускоренного развития рыночной экономики, превращения рынка в основной механизм организации социальной, в том числе и культурной жизни. В соответствии с логикой этого рода модернизации главной формой культурной деятельности, культурного творчества, становилась глобальная массовая культура, стихия медиа, подчиненная рыночным механизмам, построенная на максимизации прибыли.

Я уже неоднократно подчеркивал, что этот тип развития я отнюдь не считаю явлением сугубо экономическим [Разлогов, 1992, с. 248-265]. Увеличение доходов от распространения произведений искусства

свидетельствует о двух не только слабо взаимосвязанных, но и зачастую вступающих в конкуренцию друг с другом процессах.

С одной стороны, интерес массовой аудитории, все более широкой, превращается в главный двигатель экономических механизмов, будь то бокс офис в кино или рейтинг на телевидении. С другой стороны, экспертные оценки людей, которые считаются высшими ценителями прекрасного, приводят к тому, что произведения искусства повышаются в цене практически до бесконечности. Если брать создание произведений, которые в производстве обходятся дорого (это кинематография, театральное искусство и т.д.), то с точки зрения их финансирования безразлично, получают ли они пять миллионов потому, что пять миллионов человек заплатят по рублю или доллару за билет, или эти пять миллионов даст государство или какой-нибудь меценат, поскольку какая-нибудь группа экспертов им докажет (ошибочно или нет — не имеет значения), что именно это произведение и будет шедевром, признанным в будущем.

Значительно важнее другое противоречие — противоречие между этой ориентацией на рынок и соответственно на массовую культуру, и ориентацией творческих лиц, интеллигенции в целом, на пересмотр приоритетов культурной политики в стремлении к возвращению в прошлое, будь то до Октябрьской революции, или, как теперь говорят, до октябрьского переворота, или до Петровских реформ, которые, с их точки зрения, повели Россию по неправильному европеизированному пути, отказавшись от культурной самобытности. Если принять за основу будущего развития этот консервативный принцип (я бы его назвал, перефразируя название известного голливудского фильма, «вперед в прошлое»), то тогда ни о какой массовой культуре, ни о какой коммерциализации, ни о каком рынке не может быть и речи. Тогда господствует традиционная культурная вертикаль, с вершины которой распространяется разумное, доброе, вечное, в первую очередь по церковным приходам (а сегодня и специализированным телевизионным каналам), особо не допускающих, как «Россия-Культура», например, изменений и нововведений.

Любая страна имеет возможность пойти по одному из этих двух путей. Для Ирана периода правления аятолл или еще в большей степени так называемого «Исламского государства», возвращение к истокам, к правильным и незыблемым законам является абсолютом и приводит по необходимости к изоляции от окружающего мира, в котором во многом господствуют экономические закономерности и приоритеты. Или же, наоборот, можно поддержать стремление вписаться в процессы глобализации, в том числе и массовой культуры и рыночной экономики. В ставке на ускорение развития также будет содержаться некоторое противоречие, если принять, в общем-то, бесспорный постулат, что любое общество, как и любой человек, движется к гибели, то чем медленнее мы будем идти в этом направлении, тем это будет правильнее и безопаснее.

Результаты исследования

Рассмотренные выше фундаментальные противоречия между культурой и развитием могут разрешаться и разрешаются на разных этапах истории и в разных регионах, по-разному.

Проведенное исследование показывает нелинейность процессов, как развития культуры, так и развития экономики, науки и общества.

Как мы убедились, у этих процессов есть и медийная проекция. Социодинамика культуры привела к тому, что аудиовизуальные произведения сегодня могут дойти до зрителя по нескольким каналам, от экранов кинотеатров и киноустановок через различные формы телевизионного вещания, в автономных видеозаписях и через Интернет, как путем скачивания, так и просмотра онлайн. В условиях технической конвергенции всех форм записи и воспроизведения изображения в движении на цифровой основе практически снимаются препятствия для свободного перехода из одной формы в другую – например, записи blu-ray могут демонстрировать и на домашнем оборудовании и в кинотеатрах, скачивая фильмы с интернета можно пополнять свою коллекцию видеозаписей и т.п.

В этом контексте одним из преимуществ проектируемых сегодня Центров культурного развития в малых городах и сельских поселениях, как и Инновационных культурных центров (по сути первых реальных воплощений государственной Стратегии культурной политики), можно считать потенциал актуализации всех форм аудиовизуального показа, хотя основное внимание, по архаичной традиции уделяется показу кинотеатральному. Но и здесь есть своя специфика.

В настоящее время главное внимание в отрасли культуры уделяется так называемым современным кинотеатрам, как правило, многозальным и расположенным в крупных торговых центрах. Они дают основную долю доходов от проката и функционируют в условиях жесткой конкуренции. Многочисленные муниципальные кинотеатры пребывают в положении бедных родственников, хотя и пытаются наладить систему кинособытий, в первую очередь связанных с отечественным кино. Кинотеатров, специализирующихся на художественно качественном продукте, единицы даже в Москве («Пионер», «Соловей», «Горизонт»...) или Санкт-Петербурге. Поэтому потребность в экспериментальном поисковом кино удовлетворяется за рамками коммерции в системе показов в клубах и кафе, зачастую без компенсации правообладателям. Здесь есть значительный резерв роста аудитории отечественных фильмов именно за счет обновленных учреждений культуры, которыми коммерческие кинотеатры юридически не являются.

Если бы процессы были линейными и стопроцентно предсказуемыми, ситуация была бы не столь сложной, однако любой революционный слом ставит под сомнение все ранее воспринятые истины. Наша страна в этом плане за последние полвека пережила последовательность такого рода

трансформаций, которые по традиции можно объяснить очередной попыткой модернизации сверху, за которой последовал откат назад, на сей раз более могучий, чем ранее: не на двадцать, а на триста лет, во всяком случае, в теории, хотя на практике дело обстояло и обстоит по-другому.

Из этих своеобразных противоречий следует один вывод — мы никогда не знаем, с какой точки, и откуда пойдет новый виток дальнейшего не только экономического, но и интеллектуального развития.

Поэтому единственный способ приспособиться к постоянно меняющимся обстоятельствам, это знаменитый маоистский лозунг «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ». Нужно дать возможность формироваться самым разнообразным росткам научного знания и социальных практик, потому что ты никогда заранее не можешь догадаться, какой из этих ростков будет наиболее быстрым и эффективным в дальнейшем. Если результаты эффективного менеджмента в условиях рыночной экономики легко и быстро измеримы непосредственной экономической отдачей, то «менеджмент» науки, культуры и общества заключается в расширении спектра поиска и креативных прорывов, из которых, разумеется, 99% кончаются ничем, но один из тысячи может вывести страну, народ, сословие, или культурное сообщество, в разряд абсолютных лидеров. Отсюда и особая роль постоянных изменений в медиаобразовании.

Здесь, конечно, остается множество теоретических и практических проблем, и основная из них: как же все это связывается с традициями, если мы хотим их незыблемости? Именно поэтому, в силу множественности путей дальнейшего развития, я подвергаю сомнению распространенную метафору «культурный код», которая заимствована у биологов (у них действительно есть научное понятие «генетический код» — вполне определенное сочетание хромосом) и нередко используется и специалистами в области медиаобразования.

В культуре и медиапрактике ситуация специфическая, здесь всегда есть множество традиций и множество кодов, которые взаимодействуют между собой. Иногда они составляют определенного рода устойчивые конфигурации. Открытым, правда, остается вопрос, насколько эти образования формируются в головах исследователей, а насколько они существуют в реальной жизни. Одной из таких конфигураций является, к примеру, этнос, сочетающий элементы крови и почвы, единство языка (ключевого медийного фактора) и определенный набор характеристик, которые изучают и наблюдают этнологи. Но если у нации, которая связана с государством, есть некий объективный критерий — гражданство, то с этносом проблем значительно больше еще и потому, что каждый из элементов, его составляющих, на самом деле имеет самостоятельное значение, самостоятельное существование и самостоятельное развитие.

Тем более это касается сочетания культурных и медийных кодов, которые в конечном итоге многие для собственного удобства пытаются свести к некой абстракции под названием культурный код нации. Когда это делают художники, опираясь на метафоричность собственного мышления, как тот же А. Кончаловский, это можно понять и принять как художественный прием [Кончаловский, 2016]. Значительно более сомнительно использование этого понятия учеными. Мы уже показали, что традиции разнообразны и неоднородны, опираясь на ту или иную традицию, можно добиться определенных результатов, а можно их заблокировать. Это хорошо понимает, например, А. Аузан, изучающий зависимость экономического развития от культурных факторов [Аузан, 2010]. Но и он злоупотребляет термином «культурный код».

Ученый ссылается на общепризнанный факт, что дальневосточные нации столь быстро продвинулись в микроэлектронике потому, что они были нациями риса. Мелкие рисинки, на которых умельцы вырезают философские суждения иероглифами, приучают людей к общению с микроскопическими элементами.

В противовес культуре риса российская культура, по некогда крылатому выражению Н.С. Михалкова, может считаться культурой семечек, культурой бесед на завалинке, культурой свободного обмена мнениями. И этот свободный обмен мнениями, в свою очередь, может оказаться в определенных обстоятельствах, преимуществом для дальнейшего развития. Поэтому очень важно не тормозить, не блокировать и не отказываться от того, что является нашей сильной стороной, только потому, что сегодня, в краткосрочной перспективе до 2030 года, например, нам представляется, что та или иная особенность бесперспективна и противоречит сильным сторонам других, более экономически продвинутых государств.

Приведу в пример советскую систему образования. Как и советская философия, она базировалась на немецкой традиции. И тут и там чувствовалось влияние немецкой классической философии. До сих пор у нас в стране работают ученые мирового уровня, для которых не английский, а немецкий язык является основным. Для немецкой системы образования характерно большее внимание к фундаменту знаний, нежели к их практическому применению, и эта черта сохранилась, невзирая ни на что, и в условиях коммунистического режима. В академических дискуссиях до сих пор, как только речь идет об общих рассуждениях и доводах, российские ученые, писатели, публицисты, оказываются на несколько шагов впереди более прагматичных западных идеологов. Кстати говоря, наиболее известные среди них стали знаменитыми именно потому, что не отказались от классического наследия, а двигались вперед по тому же маршруту, будь то М. Фуко, П. Бурдьё или такой теоретик кино, как Ж. Делез. Именно на грани художественного и научного мышления оказывается и наследие итальянца У.

Эко, недавно ушедшего из жизни, и великая российская традиция С. Эйзенштейна, Ю. Тынянова, М. Бахтина.

Стремясь следовать более эффективным в непосредственно осознаваемом развитии прагматическим принципам американской системы образования, в текущих реформах отечественные чиновники нередко стремятся «сбросить с корабля современности» эту немецкую традицию и быстро заменить ее другой, тем самым блокируя сильные черты отечественной культуры мышления, не только в национальном, но и в международном масштабе, и стимулируя то, к чему российская ментальность в значительно меньшей степени расположена. Результат оказывается весьма плачевным, настоящих эффективных менеджеров американского образца приходится приглашать из-за границы, а могущества интеллекта, основанного на классической традиции, при этом мы лишаемся, всячески тормозя его уже начиная со среднего образования. А ведь в будущем никогда неизвестно, какой именно росток, по примеру медиаобразования, приведет к ускоренному развитию.

Выводы

После неудавшейся попытки социалистической модернизации, осуществлявшейся, как правило, силовыми методами, произошел своеобразный откат. Переход к рыночной экономике и попытка насильственного внедрения западных ценностей, демократии, прав человека и т.д., обернулись консерватизмом. И это не случайно. Как только мы переходим от просветительского понимания Культуры в единственном числе и с большой буквы к модели антропологической, основанной на множественности культур, каждая из которых выстраивает свою вертикаль, на первый план выходят функции охранительные, консервативные, противостоящие какой бы то ни было модернизации. Тут-то и появляются традиционные ценности, которые надо охранять любой ценой, а главное, что им угрожает — это прогресс и развитие.

Консерватизм, на мой взгляд, присущ культуре как таковой.

Каждое вновь образованное государство, в том числе и страны, ставшие независимыми в результате распада Советского Союза, не без основания стали утверждать, что национальная культура является их основным достоянием, ее самобытность обладает самоценностью, и нельзя и неправильно выстраивать иерархию различных культур в соответствии с социально-экономическим развитием той или иной страны, или числом носителей той или иной культуры. Все культуры были объявлены равноправными и самоценными, и представление о единой культуре было поставлено под сомнение множеством культурных сообществ, для каждого из которых существовала свой образ жизни и своя система ценностей, нравов, обычаев, традиций, обладавшая автономией и получавшая

выражение не только и не столько в произведениях литературы и искусства, сколько в повседневной жизни.

Отсюда появление понятия нематериальная культура и декларации [Всеобщая Декларация, 2001] и конвенции [Конвенция ЮНЕСКО, 2005] о множественности культур, культурном разнообразии, которое под воздействием заседающих в международных организациях полномочных представителей не культурных сообществ, в по-прежнему наций и государств, в последующей конвенции ЮНЕСКО, было преобразовано в разнообразие форм культурного самовыражения, поскольку более последовательное внедрение принципов культурного разнообразия показалось государствам опасным, угрожающим для господствующей позиции каждой национальной культуры.

Культурное разнообразие было декларировано как принцип Комиссией ООН и ЮНЕСКО по культуре и развитию, хотя Россия до сих пор не подписала соответствующие конвенции, опасаясь, что признание культурного многообразия, а также существования нематериальной культуры, на представительство от которой может индивидуально претендовать по существу каждый человек на земном шаре, угрожает государственной целостности. Тем не менее, в Основах государственной культурной политики справедливо говорится о России как о привилегированном пространстве сплочения различных культур при сохранении их самобытности и свободного самовыражения.

Важно подчеркнуть, что каждая культура при этом воспроизводит в миниатюре культурную вертикаль, имеет свою иерархию, своих кумиров, высших и влиятельных представителей и множество людей, которые считают себя и считаются носителями данной культуры.

В XX, и еще больше в XXI веке, в культуре, как мы видели, параллельно нарастают центробежные и центростремительные тенденции, с одной стороны, распад империй, с другой - интеграция и глобализация, объединение планетарной культуры на основе деятельности средств массовой информации. Масс-медиа повсеместно распространяют одни и те же мелодии, одни и те же иерархии звезд и героев, одни и те же представления о том, что такое хорошо, и что такое плохо. Впрочем, термин одни и те же не вполне точен, скорее речь идет о стихийном отборе образцов и моделей на основе их популярности, то есть о глобальной массовой культуре, не столько подавляющей многообразие, сколько стимулирующей его и питающейся им. Соотношение между центробежными и центростремительными тенденциями и формирует социодинамику и геополитику культуры, определяющую ее роль в развитии, движущей силой которого при любом раскладе оказываются медиа и соответственно медиаобразование.

Ключевым фактором в этом плане оказывается устойчивость развития. Уже в статье «Что такое медиаобразование» [Разлогов, 2005] я обращал

внимание на то, что передача интеллектуальных традиций и вписывание новых медиа в существующие системы взглядов и ценностей, к которым порой сводят значение медиаобразования, обращенного к молодому поколению, имеет и обратную сторону. Старшие поколения остро нуждаются в овладении навыками пользования новой коммуникационной техникой, которую их дети и внуки осваивают с детства, подобно родному языку. Таким образом, образование в сфере новых медиа позволяет реально разрешить противоречия между культурой и развитием: пока молодые обучаются критическому восприятию и анализу потоков аудиовизуальной информации, старшие поколения осваивают не менее сложные технологии общения в интернете, обучаются полноценному использованию смартфонов и самых разных гаджетов. Таким образом, если не преодолевается, то по меньшей мере смягчается разрыв между поколениями и обеспечивается устойчивость развития.

Литература

- Астафьева О.Н. Культурная политика: теоретическое понятие и управленческая деятельность (Лекции 1-3) / *Культурологический журнал = Journal of Cultural Research*. 2010. № 2 http://www.cjournal.ru/files/file/02_2011_20_39_36_1297964376.pdf (Дата обращения 25.07.2016).
- Аузан А. *Национальные ценности и модернизация*. М.: ОГИ; Полит.ру, 2010.
- Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии* Париж, 2001.
- Конвенция ЮНЕСКО об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения*. Париж, 2005.
- Кончаловский А.С. *Лекция в рамках межфакультетского курса «Культурный код нации: социально-экономическое значение»*. Видео / Официальный сайт МГУ: http://www.econ.msu.ru/75/news/News.20160518190137_1714/ (Дата обращения 25.07.2016).
- Миронов А.А. Основы «Основ». О смыслах государственной культурной политики // *Совет Федерации. Аналитический вестник. Государственная культурная политика и вызовы времени*. 2015. № 12 (565). С. 47-48.
- Наше творческое разнообразие. *Доклад Всемирной комиссии по культуре и развитию*. Сокращенный вариант. Париж. Июль, 1996.
- Ортега-и-Гассет, Х. *Восстание масс*, 1929. http://www.e-reading.club/bookreader.php/43015/Ortega-i-Gasset_-_Vosstanie_mass.html (Дата обращения 25.07.2016).
- Основы государственной культурной политики*. Утверждены Указом Президента Российской Федерации в декабре 2014 г. <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201412250002>
- Разлогов К.Э. *Коммерция и творчество: враги или союзники*. М.: РИК. 1992. 271 с.
- Разлогов К.Э. Что такое медиаобразование // *Медиаобразование*. 2005. № 2. С. 68-75.
- Самое важное из всех искусств. Ленин о кино*. М., 1973.
- О ходе реализации Основ государственной культурной политики, утвержденных Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года № 808 и разработки проекта стратегии государственной культурной политики // *Совет Федерации. Аналитический вестник*. 2015. № 18 (571).
- Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года* (Распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016 г. № 326-р).
- Федеральный закон от 27.07.2006 N 149-ФЗ (ред. от 06.07.2016) "Об информации, информационных технологиях и о защите информации"*.
- 25 Years of Human Development*. <http://www.hdr.undp.org/en/25-years> (дата обращения 26.07.2016).
- In From the Margins. Strasbourg: Council of Europe, 1997. https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/Publications/InFromTheMargins_EN.pdf (Дата обращения 26.07.2016).
- Maraña, M. Culture and Development. Evolution and Prospects // *UNESCO Etxea Working Papers*. 2010. № 1. http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/Culture_Development.pdf (дата обращения 25.07.2016).
- McGuigan, J. *Rethinking Cultural Policy*. London, 2014.

Our Creative Diversity. Paris. UNESCO, 1995. <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf> (Дата обращения 26.07.2016).

References

- 25 Years of Human Development*. <http://www.hdr.undp.org/en/25-years>
- Astafieva, O. (2010). Cultural Policy: Theoretical Notion and Administration. *Journal of Cultural Research*. 2010. № 2. http://www.cr-journal.ru/files/file/02_2011_20_39_36_1297964376.pdf (in Russian)
- Auzan, A. (2010). *National values and modernization*. Moscow: OGI. Polit.ru (in Russian)
- Council of the Federation. Analytical News*. 2015. 18 (571) (in Russian).
- In From the Margins*. (1997). Strasbourg: Council of Europe.
- Maraña, M. (2010). Culture and Development. Evolution and Prospects. *UNESCO Etxea Working Papers*. 2010. № 1.
- McGuigan, J. (2014). *Rethinking Cultural Policy*. London.
- Mironov, A.A. (2015). The Basis of «The Basis». On the meanings of the State cultural policy. *Council of the Federation. Analytical News*, 2015, N 12 (565). State Cultural Policy and the *Challenges of our Time*. Moscow: 2015, 47-48 (in Russian).
- Ortega y Gasset, J. (1929). *The Revolt of the Masses*. http://www.e-reading.club/bookreader.php/43015/Ortega-i-Gasset_-_Vosstanie_mass.html (in Russian).
- Our Creative Diversity*. Paris. UNESCO, 1995.
- Razlogov, K.E. (1992). *Commerce and Creativity: Enemies or Allies*. Moscow: RIK (in Russian).
- Razlogov, K.E. (2005). What is media education. *Media Education*. 2005, N 2, 68-75 (in Russian).
- Strategy of the State Cultural Policy till 2030*. (Russian Government decree # 326 p, February 29 2016) (in Russian)
- The Basis of State Cultural Policy*. Approved by the President of Russian Federation in December 2014. <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201412250002> (in Russian).
- The Most Important of all the Arts. Lenin on Cinema*. Moscow, 1973 (in Russian).
- UNESCO (2001). *Universal Declaration on Cultural Diversity*.
- UNESCO (2005) *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*.



Теория медиаобразования
Media Literacy Education Theories

Медиакомпетентность педагога: инновационный подход к самопроектированию

Ю.С. Тюнников,
доктор педагогических наук, профессор,
Институт стратегии развития образования РАО, г. Москва;
Сочинский государственный университет,
Сочи, ул. Советская, 26а, 354000,
[*tunn@yandex.ru*](mailto:tunn@yandex.ru)

И.С. Казаков,
доктор педагогических наук, доцент,
Сочинский государственный университет,
Сочи, ул. Советская, 26а, 354000,
[*i333@list.ru*](mailto:i333@list.ru)

М.А. Мазниченко,
кандидат педагогических наук, доцент,
Сочинский государственный университет,
Сочи, ул. Советская, 26а, 354000,
[*maznichenkoma@mail.ru*](mailto:maznichenkoma@mail.ru)

А.М. Мамадалиев,
кандидат педагогических наук, доцент,
АНО «Международный сетевой центр фундаментальных и прикладных исследований»,
Сочи, ул. Горького 89а, оф. 4., 354000,
[*anvarm@mail.ru*](mailto:anvarm@mail.ru)

Аннотация. Компетентностный подход постулируется как основная идея Болонского процесса и выступает концептуальной основой разработки и реализации действующих федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. Он же лежит в основе их актуализации в настоящее время и разработки в будущем четвертого поколения таких стандартов. Основная задача научных исследований в рамках компетентностного подхода – исследование сущности и структуры компетенций и разработка эффективных способов их формирования и саморазвития. В статье раскрыт инновационный подход к самопроектированию медиакомпетентности педагога с опорой на ее инварианты. Выявлены и описаны инварианты такой компетентности, отражающие типовые способы действий педагога в работе с профессионально значимой информацией, и соответствующие им группы знаний и умений. Показаны возможности технологии самопроектирования в формировании медиакомпетентности. Предложен инновационный подход к самопроектированию медиакомпетентности с использованием потенциала ее инвариантов, который позволяет проектировать процесс профессиональной подготовки и процесс профессионального саморазвития в единой научно обоснованной логике с опорой на инварианты медиакомпетентности и в то же время учитывать уровень подготовки студента (зону актуального и ближайшего развития).

Ключевые слова: компетентность, медиакомпетентность, медиакомпетентность педагога, инварианты медиакомпетентности, формирование медиакомпетентности.

The Media Competence of the Teacher: an Innovative Approach to the Self-projection

*Prof. Dr. Yuri Tyunnikov,
Institute for Strategy of Education Development,
Russian Academy of Education, Moscow;
Sochi State University, Sovetskaya Str., 26 a, 354000,
tunn@yandex.ru*

*Dr. Igor Kazakov,
Sochi State University, Sovetskaya Str., 26 a, 354000,
i333@list.ru*

*Dr. Marina Maznichenko,
Sochi State University,
Sovetskaya Str., 26 a, 354000,
maznichenkoma@mail.ru*

*Dr. Anvar Mamadaliev,
International Network Center
for Fundamental and Applied Research,
Sochi, Gorkogo Str. 89 a, of. 4, 354000,
anvarm@mail.ru*

Abstract. The article reveals an innovative approach to the self-projection of media competence of the teacher based on its invariants. The paper identifies and describes the invariants of such competence, reflecting the typical ways of action of the teacher in working with professional relevant information and their corresponding groups of knowledge and skills. The article shows us the possibilities of self-projection technology in the formation of the media competence. There is proposed the innovative approach to self-projection of media competence using the potential invariants, which allows you to design the vocational training and professional self-development in unified science-based logic based on the invariants of media competence and at the same time to take into account the level of training of the student (zone of actual and proximal development).

Keywords: media competence, media literacy, teacher, media competence invariants, formation.

Введение

Компетентностный подход постулируется как основная идея Болонского процесса и выступает концептуальной основой разработки и реализации действующих федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. Он же лежит в основе их актуализации в настоящее время и разработки в будущем четвертого поколения таких стандартов. Основная задача научных исследований в рамках компетентного подхода – исследование сущности и структуры компетенций и разработка эффективных способов их формирования и саморазвития.

Форсайт-анализ развития образования в России и за рубежом показывает, что функции педагога постепенно смещаются от непосредственного общения с обучающимися к взаимодействию с ними посредством различных медиа, разработке обучающих компьютерных программ, адаптации их к конкретным условиям, в том числе – к изменениям медиасферы и инфосферы. В этой связи все большую актуальность приобретает формирование у педагога медиакомпетентности.

Наиболее эффективной и соответствующей современным вызовам технологией формирования медиакомпетентности педагога выступает технология ее самопроектирования, реализация которой позволяет не только

сформировать такую компетентность в период вузовской подготовки на требуемом стандартами уровне, но и обеспечить ее саморазвитие педагогом в течение всего профессионального пути с учетом происходящих изменений медиасферы.

Настоящая статья раскрывает инновационный подход к самопроектированию медиакомпетентности педагога, основанный на использовании проектного и педагогического потенциала инвариантов такой компетентности как типовых способов действий педагога с медиатекстами.

Материалы и методы исследования

В настоящей статье описано решение следующих задач:

1. Теоретически доказать наличие в медиакомпетентности и проявление в различных видах деятельности педагога в медиасфере универсальных компонентов–инвариантов; определить их типологический состав, структурные и функциональные особенности.

2. Описать в структуре инвариантов типовые медиаинформационные умения педагога.

3. Разработать инновационный подход к самопроектированию медиакомпетентности педагога, основанный на использования проектного и педагогического потенциала ее инвариантов.

Для решения указанных задач использовался комплекс адекватных им методов научного исследования:

теоретические: сравнительный анализ научных определений медиакомпетентности, системный анализ медиакомпетентности как интегративного качества личности педагога, типологизация функций и умений педагога в работе с медиатекстами, классификация медиаинформационных барьеров педагога, моделирование междисциплинарного процесса формирования у будущих педагогов готовности к самопроектированию медиакомпетентности;

эмпирические: анализ различных видов деятельности педагога в медиасфере; анализ практики работы педагогического вуза, государственных образовательных стандартов, учебных планов и программ, наблюдение, беседа, анкетирование, тестирование, анализ продуктов медиаинформационной деятельности студентов, экспертные оценки, педагогический эксперимент, математические и статистические методы обработки данных.

Дискуссия

В последние десятилетия, в связи с широким распространением медиатехнологий, медиакомпетентность, медиаграмотность, медиакультура и медиаобразование становятся актуальными объектами как зарубежных [Baake, 1999; Blumeke, 2000; Bowker, 2000; Buckingham, 1991; 2003; Buckingham, Sefton-Green, 1997; Camarero, Varona, 2016; Gripsrud, 2003; Hart,

1997; Kubey, 1997; Petranova, Vrabec, 2016; Potter, 2001; Potter, Thai, 2016; Pottinger, 1997; Rother, 2016; Semali, 2000; Silverblatt, 2001; 2016; Tulodziecki, 1997; Worsnop, 1997 и др.], так и отечественных [Гура, 2005; Змановская, 2004; Коновалова, 2004; Леготина, 2004; Федоров, 2007 и др.] исследований.

Медиакомпетентность в общем виде понимается как «интегративное качество личности, проявляющееся в готовности к выбору, использованию, критическому анализу, оцениванию, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [Психология общения, 2016].

В отдельных исследованиях медиакомпетентность рассматривается как синоним медиаграмотности.

Медиакомпетентность выступает неотъемлемой составляющей *медиакультуры* личности, понимаемой как «диалоговый способ взаимодействия с информационным обществом, включающий ценностный, технологический и личностно-творческий компоненты и приводящий к развитию субъектов взаимодействия» [Коновалова, 2004].

Медиакомпетентность педагога в научных исследованиях определяется как «интегративное качество личности педагога, проявляющееся в готовности к выбору, использованию, критическому анализу, оцениванию, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [Бодалев, 2011]; как «совокупность мотивов, знаний, умений, способностей педагога, способствующих медиаобразовательной деятельности в аудитории различного возраста» [Федоров, 2010].

Одни исследователи [Бодалев, 2011; Столбникова, 2005 и др.] связывают медиакомпетентность педагога с развитием критического мышления, другие [Можарова, 2012 и др.] – с формированием ИКТ-компетентности, коммуникативной компетентности и креативности. Мы считаем, что медиакомпетентность педагога в наибольшей степени связана с информационной компетентностью, включая критический анализ медиатекстов. Поэтому разработка изложенного в настоящей статье инновационного подхода к самопроектированию медиакомпетентности педагога осуществлялась на основе основных положений диссертационного исследования И.С. Казакова, посвященного разработке теоретико-методологических и дидактических основ использования педагогического и проектного потенциала инвариантов информационной компетентности будущего педагога как основы профессионального самопроектирования [Казаков, 2015].

Медиакомпетентность педагога, по нашему мнению, интегрирует *три основные функции педагога в медиасфере*:

– распознавание, анализ и критическую оценку медиатекстов;

- создание и использование медиатекстов для решения педагогических задач;
- формирование у обучающихся способности критически оценивать, использовать и создавать медиатексты.

Медиакомпетентность педагога как необходимое качество его личности и способы ее формирования исследуются в работах А. Э. Можаровой и М. С. Можарова [Можарова, 2012], А.В. Федорова [Федоров, 2007; Fedorov, Levitskaia, 2016], Н.А. Леготиной [Леготина, 2004], Н.В. Змановской [Змановская, 2004], Н.А. Коноваловой [Коновалова, 2004], Н.П. Рыжих [Рыжих, 2006], Е.А. Столбниковой [Столбникова, 2005] и др.

Выполненный анализ современных требований к медиакомпетентности педагога и технологий ее формирования позволил заключить, что наиболее продуктивной и соответствующей современным вызовам технологией выступает *самопроектирование* такой компетентности.

Самопроектирование медиакомпетентности мы понимаем как деятельность будущего педагога по созданию образа (модели) собственной личности как носителя медиакомпетентности на основе содержательного наполнения инвариантов такой компетентности в координатах высокой медиакультуры и составлению траектории (программы) воплощения этого образа в основных видах деятельности в медиасфере.

Анализ различных теорий саморазвития позволил составить теоретическое представление о процессе самопроектирования медиакомпетентности и выявить его процессуальные характеристики: *источником* самопроектирования выступает потребность личности студента в саморазвитии, *важнейшей предпосылкой* – готовность к такому самопроектированию, *стимулирующими факторами* – собственная активность студента, пример значимых личностей, целенаправленная работа преподавателей вуза по формированию медиакомпетентности, *необходимым условием* – сознательный выбор сценариев и алгоритмов работы с медиатекстами, *движущей силой* – творческая активность студента по разрешению противоречий медиаинформационной деятельности и проектирования собственной личности как носителя медиакультуры, в качестве которых могут выступать медиаинформационные барьеры учебно-познавательной, профессионально-педагогической и научно-исследовательской деятельности, *механизмами* – самооценка медиакомпетентности, самоопределение в координатах высокой медиакультуры, самоактуализация знаний, способностей, навыков, умений, самореализация в медиаинформационной деятельности, саморегуляция такой деятельности, *результатом* – качественные и количественные изменения личности будущего педагога и результатов его медиаинформационной деятельности. Самопроектирование медиакомпетентности выступает как способ профессионального саморазвития педагога, выполняя в этом процессе

функции интеграции, самоактуализации, саморегуляции, социализации, рационализации, оптимизации.

Мы считаем, что для более эффективного формирования и самопроектирования медиакомпетентности педагога необходимо опираться на научные закономерности, общие механизмы и унифицированные схемы. Важно, чтобы такие схемы использовались не только преподавателями вузов, но и студентами – будущими педагогами с целью профессионального самоопределения, профессионального роста, непрерывного самообразования, совершенствования профессиональной деятельности, профессионального мастерства.

Принципиальное значение для построения таких схем имеет выделение в структуре медиакомпетентности устойчивых компонентов, которые служат основанием не только для проектирования процессов ее формирования и саморазвития, но и основой для профессионального самоопределения, разработки планов и программ профессионального роста. В качестве таких компонентов предлагается рассматривать *инварианты медиакомпетентности*.

Понятие *инварианта* широко используется как в отдельных науках, так и в теории познания, и собственно в педагогике для обоснования универсальности определенных категорий, выявления общего в условиях изменчивости.

В педагогике в целом и в дидактической теории реализации компетентностного подхода обращение к категории инварианта позволяет выявить некую общность, которая устойчива и потому выступает базисом профессиональной подготовки в изменчивых условиях образовательной среды, инфосферы и медиасферы.

Центральной идеей актуализации действующих ФГОС ВО является универсализация общекультурных компетенций, формирование их не для каждого направления в отдельности, а для уровня высшего образования в целом (для бакалавриата, магистратуры, аспирантуры). В этой связи определение инвариантов в структуре медиакомпетентности позволяет выявить в ней универсальные, необходимые каждому педагогу компоненты.

Инварианты медиакомпетентности имеют место в разных видах и на разных этапах деятельности педагога в медиасфере, применительно к различным видам информации и медиатекстов.

Под *инвариантами медиакомпетентности педагога* мы понимаем типовые способы действий педагога с медиатекстами (по распознаванию, оцениванию, преобразованию, коррекции), в основе которых лежат устойчивые операционально-деятельностные структуры и в логике которых разворачивается медиакомпетентность и осуществляется деятельность педагога в медиасфере.

Инварианты медиакомпетентности объединяют содержательные и динамичные характеристики. Они раскрывают универсальные структуры

(группы) умений работы с педагога с медиатекстами, а также логику развертывания медиакомпетентности и имеют место на разных уровнях познавательной активности. При этом набор инвариантов остается неизменным, а состав входящих в них знаний и умений меняется.

Инварианты выступают *гносеологической матрицей самопроектирования медиакомпетентности*: создавая образ-самопроект носителя медиакомпетентности, будущий педагог выстраивает такой образ по инвариантам такой компетентности, осуществляя их содержательное наполнение в координатах высокой медиакультуры, а затем в логике данных инвариантов составляет траекторию (программу) воплощения этого образа в основных видах деятельности в медиасфере.

Проведенный анализ типовых функций работы педагога с медиатекстами позволил выделить в структуре медиакомпетентности педагога *четыре инварианта*: «Распознавание», «Оценивание», «Преобразование», «Корректировка». Каждый из названных инвариантов отражает типовые действия педагога в медиасфере, объединяет типовые знания и умения работы с медиатекстами, а также сценарии и алгоритмы самопроектирования медиакомпетентности (см. табл. 1).

Структура инвариантов ИК выстраивается на четырех уровнях:

- логика работы с информацией и комплексы медиаинформационных умений;
- этапы познавательного процесса;
- логика развития познавательной активности обучающихся;
- алгоритм профессионального самопроектирования;

Такая многоуровневая структура позволяет использовать инварианты в качестве научной основы и матрицы для интеграции:

- учебных дисциплин, практик, контактной, самостоятельной и научно-исследовательской работы;
- содержания основных видов деятельности педагога в инфосфере (учебно-познавательной, научно-исследовательской, профессионально-педагогической);
- объектов медиаинформационной деятельности;
- профессиональной подготовки и профессионального самопроектирования;
- репродуктивных, конструктивных и творческих методов обучения.

Сущность инвариантов медиакомпетентности раскрывают их характеристики: функциональные характеристики обусловлены видами решаемых задач в медиасфере, процессуальные – логикой поисковой активности, содержательные – типами и видами медиатекстов, с которой работает будущий педагог, инструментальные – типовыми сценариями и алгоритмами его медиаинформационной деятельности.

Таблица 1. Инварианты медиакомпетентности как основание типологизации умений работы с медиатекстами и процессов самопроектирования медиакомпетентности

| <i>Инварианты медиакомпетентности</i> | <i>Типовые группы знаний и умений педагога</i> | <i>Процессы самопроектирования медиакомпетентности</i> |
|---------------------------------------|--|--|
| Распознавание | <p><u>Знания:</u> особенностей создания медиатекстов как процессов информационного моделирования медиаисточников информации, языков медиа как способа представления информации жанровой специфики медиатекстов, правовых аспектов деятельности в медиасфере, элементов семиотики языков преподаваемых дисциплин и языков, на которых осуществляется преподавание компьютерных программ, обеспечивающих комфортную работу с медиатекстами, способов кодирования учебной информации в различных программных продуктах, ориентированных на процесс обучения стандартов создания учебных материалов автоматизированных информационных систем, геоинформационных систем, экспертных систем, их назначение, функции, возможности в учебном процессе и т.п.</p> <p><u>Умения:</u> продуктивно использовать различные медиатексты применять различные алгоритмы и технологии поиска медиатекстов; использовать современные средства восприятия информации и информационные технологии; осуществлять отбор медиатекстов в соответствии с целями профессиональной деятельности; этически ответственно относиться к отбору информации; ориентироваться в условиях недостатка/избытка информации и т.п.</p> | <p>Самопроектирование эффективных сценариев и алгоритмов поиска и распознавания информации.</p> <p>Самопроектирование развития личностных качеств, умений, навыков, необходимых для эффективного поиска и распознавания информации.</p> <p>Самопроектирование процесса преодоления барьеров поиска и распознавания информации.</p> |

| | | |
|-------------------|---|--|
| <p>Оценивание</p> | <p><u>Знания:</u> критериев и способов оценки медиатекстов, способов отбора информации, методов логического структурирования информации и т.п.</p> <p><u>Умения:</u> эмоционально-ценностного восприятия медиатекстов, соотнесения содержания медийной информации с педагогическими целями и задачами, оценки информационной емкости медиатекстов, оценки трудоемкости создания системы медиатекстов, обнаружения логики, доказательности или их отсутствия в медиатекстах плагиата, оценки степени заимствований извлечения личностных смыслов информации, представленной в медиатекстах, определения истинности и ложности высказываний, критической оценки информации, представленной в медиатекстах (с позиций ее полезности, необходимости, актуальности, достоверности, значимости ориентировки в противоречивой информации), деления информации на логические блоки; построения логических схем, связывания новой информации с уже известной; сравнения, обобщения и систематизации информации; отбора необходимой информации в соответствии с поставленными целями и т.п.</p> | <p>Самопроектирование сценариев и алгоритмов оценки информации.</p> <p>Самопроектирование развития личностных качеств, умений, навыков, необходимых для эффективного восприятия и оценки информации.</p> <p>Самопроектирование процесса преодоления барьеров адекватного восприятия и оценки информации.</p> |
|-------------------|---|--|

| | | |
|-----------------------|---|---|
| <p>Преобразование</p> | <p><u>Знания:</u> способов и технологий создания и обработки текстовой, графической, числовой и других видов информации, баз данных программного обеспечения для создания и редактирования медиатекстов и т.п.</p> <p><u>Умения:</u> создавать медиатексты (статьи, эссе, отчеты о работе, рефераты, интервью, электронные презентации и т. п.), структурировать медиатексты, интегрировать в текст различные медиаобъекты, добавлять гиперссылки, линеаризовать гипертекст и представлять линейный текст в виде гипертекста, создавать статические (растровые и векторные) и анимационные картинки редактировать заимствованные графические материалы, переходить от одного представления данных к другому, создавать и редактировать различные медиафайлы, включая видео, размещать мультимедийные файлы на файлообменниках, размещать медиатексты в системах управления курсами , обучать учащихся созданию медиатекстов, организовывать коллективную работу обучающихся над медиатекстами, создавать и поддерживать профессионально ориентированные базы данных, хранить и индексировать в базах мультимедийные объекты, обрабатывать и перерабатывать информацию, систематизировать ее в соответствии с поставленными целями; создавать новую информацию, информационные объекты на основе творческого осмысления имеющейся; строить концептуальные карты преподаваемого материала, использовать другие модели представления знаний для образовательных целей, устанавливать стойкую парольную защиту использовать автоматизированные информационные системы для организации проектной работы учащихся</p> | <p>Самопроектирование сценариев и алгоритмов эффективного использования информации.</p> <p>Самопроектирование развития личностных качеств, умений, навыков, необходимых медиасфере.</p> |
|-----------------------|---|---|

| | | |
|----------------------|---|--|
| <p>Корректировка</p> | <p><u>Знания:</u> возможностей информационного подхода к явлениям действительности в сфере образования и т.п.</p> <p><u>Умения:</u> предвидеть отдаленные последствия применения ИКТ, медиасообщений, сервисов сети Интернет на личностные характеристики обучающихся, выделять критерии эффективности формирования медиакомпетентности определять уровень сложности информационных процессов, выявлять и классифицировать медиаинформационные барьеры, оценивать правильность гипотез по формированию медиакомпетентности и преодолению барьеров, прогнозировать результат запланированных действий, создавать алгоритмы по профессиональному самопроектированию и саморазвитию медиакомпетентности, вносить изменения в алгоритм саморазвития медиакомпетентности в соответствии с изменениями медиасферы, обосновывать значимость медиаобразования и медиапедагогики в современных условиях, видеть медиаобразовательные задачи в преподаваемых дисциплинах и т.п.</p> | <p>Самопроектирование сценариев и алгоритмов корректировки информации.</p> <p>Отношение к информации с позиций самопроектирования личностного и профессионального становления.</p> <p>Самопроектирование развития личностных качеств, умений, навыков, необходимых для работы с медиатекстами.</p> <p>Самопроектирование процесса преодоления барьеров эффективной корректировки информации.</p> |
|----------------------|---|--|

Основным механизмом включения инвариантов медиакомпетентности в образовательный процесс вуза выступает выявление и использование закономерных связей инвариантов и дидактически значимых медиаинформационных барьеров, что определяет следующую логику действий преподавателей и обучающихся:

- составление преподавателями перечня типовых медиаинформационных барьеров будущего педагога и разработка методики их выявления у студентов;
- классификация типовых медиаинформационных барьеров;
- диагностика преподавателями медиаинформационных барьеров студентов;
- содержательное наполнение модулей формирования готовности к самопроектированию медиакомпетентности с учетом выявленных медиаинформационных барьеров, отбор содержания данного процесса для конкретной студенческой группы и конкретных студентов; построение

преподавателями программы формирования готовности студентов конкретной группы к самопроектированию медиакомпетентности;

– самодиагностика студентами медиаинформационных барьеров, постановка на этой основе целей и отбор содержания самопроектирования медиакомпетентности, составление программы самопроектирования медиакомпетентности;

– создание преподавателями медиаинформационных барьеров студентам в зоне ближайшего развития медиакомпетентности и оказание помощи в их преодолении;

– преодоление студентами собственных медиаинформационных барьеров.

Научная разработка механизма включения инвариантов медиакомпетентности в образовательный процесс вуза через использование дидактически значимых медиаинформационных барьеров позволила построить матрицу развертывания медиакомпетентности в координатах ее инвариантов и поисковой активности педагога в медиасфере. Использование матрицы позволяет эффективно организовать последовательную отработку студентом определенных структур познавательной деятельности.

В научной и методической литературе предлагается три модели включения медиаобразования в учебный процесс: введение отдельного учебного предмета (так называемое специальное медиаобразование); решение задач медиаобразования в учреждениях дополнительного образования (факультативное медиаобразование); формирование медиакультуры и медиакомпетентности непосредственно в школе и вузе в процессе изучения традиционных школьных курсов (интегрированное медиаобразование) [Журин, 2004].

Мы считаем наиболее целесообразной третью модель и обосновываем необходимость включения в цели вузовской подготовки педагога формирования *готовности к самопроектированию медиакомпетентности* как совокупности знаний, умений, мотивации, личностных качеств, позволяющих выявлять и преодолевать медиаинформационные барьеры, проектировать учебно-познавательную, научно-исследовательскую, профессионально-педагогическую деятельность в медиасфере и непрерывное саморазвитие медиакомпетентности с учетом текущих изменений медиасферы.

Такая готовность позволяет формировать не только медиакомпетентность, но и способность к ее саморазвитию, что актуально в условиях постоянного реформирования образования и изменений медиасферы.

Инварианты медиакомпетентности могут успешно использоваться не только преподавателями вуза (в качестве основы проектирования образовательного процесса), но и обучающимися в качестве матрицы профессионального самопроектирования.

В этой связи нами разработана теоретическая модель процесса формирования у будущих педагогов готовности к самопроектированию медиакомпетентности. Проектной основой данного процесса и основанием для интеграции профессиональной подготовки и профессионального самопроектирования выступают инварианты медиакомпетентности. В логике инвариантов выстраиваются:

- этапы формирования медиакомпетентности и готовности к ее самопроектированию;
- дерево целей профессиональной подготовки в части формирования основных групп умений работ с медиатекстами;
- дидактические задачи и типовые сценарии их использования на материале различных учебных дисциплин;
- логика обеспечения проблемности образовательного процесса и ориентации на зону ближайшего развития через последовательное овладение способами преодоления медиаинформационных барьеров.

В целе-функциональных характеристиках модели инварианты медиакомпетентности служат основой для конкретизации целей формирования такой готовности (компоненты готовности, критерии их сформированности), в структурно-логических характеристиках – для построения матрицы развертывания медиакомпетентности в координатах ее инвариантов и поисковой активности педагога в медиасфере, в содержательных характеристиках выступают в качестве одного из логико-содержательных оснований интеграции базовых и вариативных дисциплин, практик, самостоятельной и научно-исследовательской работы студентов и классификации медиаинформационных барьеров, в инструментально-технологических характеристиках задают типовые сценарии развертывания дидактических задач и пошаговый алгоритм реализации педагогического инструментария.

В логике инвариантов выстраивается технология самопроектирования медиакомпетентности как пошаговая модель проектирования, осуществления и коррекции студентом учебно-познавательной, научно-исследовательской и профессионально-педагогической деятельности в инфосфере и непрерывного совершенствования себя как субъекта такой деятельности. Таким образом, результаты исследования дают возможность расширить арсенал педагогических средств и технологий реализации компетентностного подхода в системе высшего образования.

Технологию реализации дидактического потенциала инвариантов ИК в образовательном процессе вуза раскрывает последовательно выстраиваемая в логике развития познавательной активности система дидактических задач и типовых сценариев их реализации.

Формирование медиакомпетентности осуществляется на основе ее последовательного развертывания в логике инвариантов на репродуктивном, конструктивном и творческом уровнях познавательной активности через

решение дидактических задач на преодоление барьеров распознавания, оценивания, преобразования и корректировки информации.

В частности, дидактическая цепочка (сценарий) развертывания медиакомпетентности в логике инвариантов на репродуктивном уровне может выглядеть следующим образом:

Задачи поиска информации по стандартному алгоритму → Задачи на оценку соответствия информации поставленной задаче/вопросу → Задачи на воспроизведение логически связанной информации (определения, понятия, нормы, правила) → Задачи на объяснение решения.

Тот же сценарий на конструктивном уровне развертывается следующим образом:

Задачи на расширение алгоритма поиска информации → Задачи на логическое упорядочение информации → Задачи на самостоятельное применение имеющейся информации → Задачи на сравнительный анализ и оценку решений.

На творческом уровне сценарий преобразуется следующим образом:

Задачи на создание собственного алгоритма поиска информации → Задачи на критическую оценку информации → Задачи на оценку последствий и результатов использования информации → Задачи на нахождение более эффективного способа решения.

Обязательным условием реализации дидактического потенциала инвариантов ИК выступает использование комплексного организационно-педагогического сопровождения, включая специализированное программное обеспечение, электронные ресурсы, методические и дидактические материалы, специальную подготовку преподавателей.

С научно-педагогических позиций важно, что инварианты медиакомпетентности:

– отражают не только логику деятельности педагога в медиасфере, но и логику развития его познавательной деятельности, что позволяет инвариантам выступать проектной основой для профессионального самоопределения, профессионального роста и саморазвития педагога, самопроектирования деятельности в медиасфере и медиакомпетентности;

– являются общими для всех основных видов деятельности педагога в медиасфере – учебно-познавательной, научно-исследовательской, профессионально-педагогической, что позволяет инвариантам выступать интегративной основой (механизмом интеграции) данных видов деятельности.

Выявленный в работе педагогический и проектный потенциал инвариантов медиакомпетентности выступает предпосылкой для развития новых направлений научно-педагогических исследований, в частности:

– выявлению инвариантов в различных объектах педагогической действительности, что актуально для сохранения педагогикой статуса не только прикладной, но и фундаментальной науки в сочетании с

необходимостью оперативно реагировать на изменения социальной действительности и запросов педагогической практики. На основе инвариантов возможно научно обоснованное формулирование закономерностей, касающихся различных областей и объектов научно-педагогических исследований;

– использованию теории инвариантов для технологизации образовательного процесса, разработки инновационных педагогических технологий (логика инвариантов кладется в основу алгоритма действий педагога и обучающихся);

– рассмотрению деятельности педагога в контексте медиасферы, в частности, учет логики действий в медиасфере в педагогическом проектировании.

Результаты исследования

Проведенное исследование позволило обнаружить в структуре медиакомпетентности педагога устойчивые элементы – инварианты, отражающие типовые способы действий педагога с медиатекстами. Также обнаружены закономерные связи инвариантов с медиаинформационными барьерами. Полученные результаты позволили разработать инновационную концепцию самопроектирования медиакомпетентности педагога.

Выводы

Представленная в настоящей статье концепция самопроектирования медиакомпетентности педагога на основе ее инвариантов позволяет:

– выявлять и идентифицировать инварианты медиакомпетентности в компетентностной модели современного педагога (по сущностным признакам, типологическому составу, структурным и функциональным особенностям); выявить и научно обосновать их педагогический и проектный потенциал;

– унифицировать содержание общекультурных и профессиональных компетенций для различных направлений подготовки педагога на основе типовых операционально-деятельностных структур работы с информацией, присутствующих как в учебно-познавательной, так и в профессиональной деятельности, что позволяет обеспечить соответствие профессиональной подготовки современным требованиям;

– определять состав общекультурных (универсальных) и профессиональных компетенций, конкретизировать результаты обучения по программам высшего педагогического образования на основе общих (универсальных) функций учебно-познавательной и профессиональной деятельности, выявления в них типологического состава инвариантов и соответствующих им групп умений и навыков работы с информацией, что позволит совершенствовать процедуры разработки образовательных стандартов и основных образовательных программ высшего образования;

– моделировать и реализовывать процесс формирования у будущего педагога готовности к самопроектированию медиакомпетентности с опорой на закономерные связи инвариантов, медиаинформационных барьеров и познавательной активности обучающихся, разработать и научно обосновать систему проектных характеристик и инструментально-методическое обеспечение данного процесса.

Литература

- Вебер В. Портфолио медиаграмотности // *Информатика и образование*. 2002, № 8;
- Гура В.В. Медиакомпетентность как цель педагогического проектирования электронных образовательных ресурсов // *Медиаобразование*. 2005. № 1. С.77-80.
- Журин А.А. *Интеграция медиаобразования с курсом химии средней общеобразовательной школы*: Автореф. дис. ... д-ра. пед. наук. М., 2004.
- Змановская Н.В. *Формирование медиа-коммуникативной образованности будущих учителей*. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Красноярск, 2004. 24 с.
- Казаков И.С. *Инварианты информационной компетентности будущего педагога как основа профессионального самопроектирования*: Дис. ... д-ра пед. наук. 13.00.08. Сочи, 2015. 421 с.
- Коновалова Н.А. *Развитие медиакультуры студентов педагогического вуза*. Дис. ... канд. пед. наук. Вологда, 2004. С.9.
- Леготина Н.А. *Педагогические условия подготовки студентов университета к реализации медиаобразования в общеобразовательных учреждениях*. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Курган. 2004. 24 с.
- Можарова А.Э., Можаров М.С. Медиакомпетентность будущего учителя как необходимое условие его продуктивной творческой активности // *Педагогическое образование и наука*. 2012. № 10. С. 75-82.
- Психология общения. Энциклопедический словарь* / Под общ. ред. А. А. Бодалева. М: Когито-Центр, 2011.
- Психология общения. Энциклопедический словарь* [Электронный ресурс] //Режим доступа <http://www.xn--80aacc4bir7b.xn--p1ai/> Дата обращения 26.07.2016.
- Рыжих Н.П. *Медиаобразование студентов педагогического вуза на материале англоязычных экранных искусств*. Дис. ... канд. педаг. наук. Ростов, 2006.
- Столбникова Е.А. *Развитие критического мышления студентов педагогического вуза в процессе медиаобразования (на материале рекламы)*. Дис. ... канд. пед. наук. Ростов, 2005.
- Федоров А.В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям // *Инновации в образовании*. 2007. № 10.
- Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза*. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. 616 с.
- Федоров А.В. *Словарь терминов по медиаобразованию, медиapedагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности*. Таганрог: Изд-во Таганрог, гос. пед. ин-та, 2010.
- Baake, D. and all (Eds.) (1999). *Hanbuch Mediaen: Medienkompetenz. Modelle und Projecte*. Bonn: Bundeszentrale fur Politische Bildung, 308 p.
- Blumeke, S. (2000). *Mediaenpadagogische Kompetenz*. Munchen: KoPad-Verlag, 400 p.
- Bowker, J. (Ed.) (1991). *Secondary Media Education. A Curriculum Statement*. London: British Film Institute.
- Buckingham D., Sefton-Green, J. (1997). Multimedia Education: Media Literacy in the Age of Digital Culture. In: Kubey, R. (Ed.). *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, p.290.
- Buckingham, D. (1991). Teaching about Media. In: Lusted, D. (Ed.). *The Media Studies Book*. London — New York: Routledge, pp.12-35.
- Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
- Camarero, E., Varona, D. (2016). Life Story as a Research Technique for Evaluating Formation Processes in Media Literacy for Social Change. Approaching a Case of Success of the Educational Project "Training, Education and Innovation in Audiovisual Media to Raise Awareness of Hunger in Ni. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 4–10. http://ejournal46.com/journals_n/1468935895.pdf
- Fedorov A., Levitskaya A. (2016). Modern Media Criticism and Media Literacy Education: The Opinions of Russian University Students. *European Journal of Contemporary Education*, 2016, Vol. (16), Is. 2, pp. 205-216.
- Gripsrud, J. (1999). *Understanding Media Culture*. London and New York: Arnold & Oxford University Press Inc., 330 p.

- Hart, A. (1997). Textual Pleasures and Moral Dilemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, p.202.
- Kubey, R. (1997). Media Education: Portraits of an Evolving Field. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick & London: Transaction Publishers, p.2.
- Petranova, D., Vrabec, N. (2016). Age as a Factor in Evaluation of Media Literacy Levels in Slovakia. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 18-26. http://ejournal46.com/journals_n/1468935998.pdf
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks — London: Sage Publication, 423 p.
- Potter, W.J., Thai, C. (2016). Conceptual Challenges in Designing Measures for Media Literacy Studies. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 27-42. http://ejournal46.com/journals_n/1468936115.pdf
- Pottinger, I. (1997). *Lernziel Mediaenkompetenz*. Munchen: KoPad-Verlag, 272 p.
- Rother, I.L. (2016).. The Impact of Media Literacy Curriculum on the Literate Behavior of At-risk Adolescents. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 43-53. http://ejournal46.com/journals_n/1468936284.pdf
- Semali, L.M. (2000). *Literacy in Multimedia America*. New York — London: Falmer Press, 243 p.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut — London: Praeger, 449 p.
- Silverblatt, A. (2016). Reflections on Information Literacy *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 54-71. http://ejournal46.com/journals_n/1468936515.pdf
- Tulodziecki, G. (1997): *Medien in Erziehung und Bildung. Grundlagen und Beispiele einer handlungs und entwicklungsorientierten Medienpädagogik*. Bad Heilbrunn, p.120.
- Tyunnikov Yu.S. (2016). Interrelation of Evaluation and Self-Evaluation in the Diagnostic Procedures to Assess Teachers' Readiness for Innovation. *European Journal of Contemporary Education*, Vol. (16), Is. 2, pp. 248-256.
- Worsnop, C.M. (2004). *Media Literacy Through Critical Thinking*. Washington State Office of Superintendent of Public Instruction and NW Center for Excellence in Media Literacy, 60 p.

References

- Baake, D. and all (Eds.) (1999). *Hanbuch Mediaen: Medienkompetenz. Modelle und Projekte*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 308 p.
- Blumeke, S. (2000). *Mediaenpädagogische Kompetenz*. Munchen: KoPad-Verlag, 400 p.
- Bowker, J. (Ed.) (1991). *Secondary Media Education. A Curriculum Statement*. London: British Film Institute.
- Buckingham, D., Sefton-Green, J. (1997). Multimedia Education: Media Literacy in the Age of Digital Culture. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, p.290.
- Buckingham, D. (1991). Teaching about Media. In: Lusted, D. (Ed.). *The Media Studies Book*. London — New York: Routledge, pp.12-35.
- Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
- Camarero, E., Varona, D. (2016). Life Story as a Research Technique for Evaluating Formation Processes in Media Literacy for Social Change. Approaching a Case of Success of the Educational Project "Training, Education and Innovation in Audiovisual Media to Raise Awareness of Hunger in Ni. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 4–10. http://ejournal46.com/journals_n/1468935895.pdf
- Fedorov, A. (2007). *Development of media competence and critical thinking of students of pedagogical university*. Moscow, 616 p.
- Fedorov, A. (2010). *Glossary of terms for media education, media pedagogy, media literacy, media competence*. Taganrog.
- Fedorov, A. Media competence of personality: from the terminology to the performance // *Innovatsii v obrazovanii*. 2007. № 10.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. (2016). Modern Media Criticism and Media Literacy Education: The Opinions of Russian University Students. *European Journal of Contemporary Education*, 2016, Vol. (16), Is. 2, pp. 205-216.
- Gripsrud, J. (1999). *Understanding Media Culture*. London and New York: Arnold & Oxford University Press Inc., 330 p.
- Gura, V.V. (2005). Media competence as the goal of the pedagogical design of electronic educational resources // *Mediaobrazovanie = Media Education*. 2005. № 1. pp. 77-80.
- Hart, A. (1997). Textual Pleasures and Moral Dilemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick and London: Transaction Publishers, p.202.
- Kazakov, I.S. (2015). *The invariants of information competence of future teacher as a basis of professional self-projection*: Ph.D. Thesis. Sochi, 421 p.

- Konovalova, N.A. (2004). *The development of media culture among the students of pedagogical university*. Ph.D. Thesis. Vologda, 2004. P. 9.
- Kubey, R. (1997). Media Education: Portraits of an Evolving Field. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick & London: Transaction Publishers, p.2.
- Legotina, N.A. (2004). *The pedagogical terms of training of students of the university to the implementation of media education in educational institutions*. Ph.D. Thesis. Kurgan. 2004. 24 p.
- Mozharova A.E., Mozharov M.S. (2012). The media competence of future teacher as a prerequisite of his productive creative activity // *Pedagogicheskoe obrazovanie i nauka*, 2012. № 10, pp. 75-82.
- Petranova, D., Vrabec, N. (2016). Age as a Factor in Evaluation of Media Literacy Levels in Slovakia. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 18-26. http://ejournal46.com/journals_n/1468935998.pdf
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks — London: Sage Publication, 423 p.
- Potter, W.J., Thai, C. (2016). Conceptual Challenges in Designing Measures for Media Literacy Studies. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 27-42. http://ejournal46.com/journals_n/1468936115.pdf
- Pottinger, I. (1997). *Lernziel Mediaenkompetenz*. Munchen: KoPad-Verlag, 272 p.
- Psychology of communication. Encyclopedic dictionary* / Ed. A.A. Bodalev. Moscow: Kogito-Tsentr, 2011.
- Psychology of communication. Encyclopedic dictionary* [Electronic resource]. [http://www.xn--80aacc4bir7b.xn--p1ai/](http://www.xn--80aacc4bir7b.xn--p1ai/Data obrashcheniya 26.07.2016) Data obrashcheniya 26.07.2016.
- Rother, I.L. (2016). The Impact of Media Literacy Curriculum on the Literate Behavior of At-risk Adolescents. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 43-53. http://ejournal46.com/journals_n/1468936284.pdf
- Ryzhikh, N.P. (2006). Media education of students on the material of English-language screen arts. Ph.D. Thesis. Rostov, 2006.
- Semali, L.M. (2000). *Literacy in Multimedia America*. New York — London: Falmer Press, 243 p.
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut — London: Praeger, 449 p.
- Silverblatt, A. (2016). Reflections on Information Literacy *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 54-71. http://ejournal46.com/journals_n/1468936515.pdf
- Stolbnikova, E.A. (2005). The development of critical thinking among the students of pedagogical university in the process of media education (based on advertising). Ph.D. Thesis. Rostov.
- Tulodziecki, G. (1997): *Medien in Erziehung und Bildung. Grundlagen und Beispiele einer handlungs und entwicklungsorientierten Medienpädagogik*. Bad Heilbrunn, p.120.
- Tyunnikov, Y.S. (2016). Interrelation of Evaluation and Self-Evaluation in the Diagnostic Procedures to Assess Teachers' Readiness for Innovation. *European Journal of Contemporary Education*, Vol. (16), Is. 2, pp. 248-256.
- Veber, V. (2002). Portfolio of media literacy // *Informatika i obrazovanie*. 2002, № 8.
- Worsnop, C.M. (2004). *Media Literacy Through Critical Thinking*. Washington State Office of Superintendent of Public Instruction and NW Center for Excellence in Media Literacy, 60 p.
- Zhurin, A.A. (2004). Integration of media education with a course of chemistry at the secondary educational schools: Ph.D. Thesis. Moscow, 2004.
- Zmanovskaya, N.V. (2004). Formation of media communicative education of future teachers. Ph.d. Thesis. Krasnoyarsk, 24 p.



Теория медиаобразования

Media Literacy Education Theories

Медиаграмотность как стратегическая цель медиаобразования: о критериях оценки медиакомпетентности

*М.В. Жижина,
кандидат педагогических наук,
доцент факультета психологии,
Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
ул. Астраханская 83, корп. 10,
Саратов, Россия,
zhizhina5@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена проблемам формирования и оценки медиаграмотности и медиакомпетентности личности, которые являются на сегодняшний день важными практически для всех направлений и уровней модернизации образования. Концепция «медиакомпетентности» (как одного из главных компонентов и индикаторов медиаграмотности) с каждым годом становится все более востребованной в научных публикациях. Предлагается рассматривать образование в сфере массмедиа (медиаобразование) как основной механизм формирования медиакомпетентности и составную часть всей системы образования современного человека, при этом медиакомпетентность становится одним из центральных понятий в новой образовательной парадигме. В работе рассматриваются авторские концепции медиакомпетентности отечественных и зарубежных исследователей медиаобразования; их анализ с психологической точки зрения позволяет рассматривать медиакомпетентность в двух взаимодополняющих аспектах: как со стороны развивающейся и самореализующейся личности, так и со стороны тех социальных институтов, которые несут на себе функцию образования человека в современном обществе (в том числе, собственно информационные и медиа компоненты образования и медиаобразование в целом). Медиакомпетентность сегодня становится частью профессиональной субкультуры специалистов, условием социализации личности в современном медиамире, фактором успешности человека в быстро меняющемся социуме; средством познания поликультурного мира и получения новых знаний; способ самопрезентации и реализации потенциальных возможностей личности.

Ключевые слова: медиаобразование, медиакомпетентность, образование, критерии медиакомпетентности, массмедиа.

Media Competence as Strategic Objective of Media Education: Criteria of Media Competence

*Dr. Marina Zhizhina,
Assistant Professor of the Psychological Faculty,
Chernyshevsky Saratov State University,
10/83 Astrakhanskaya St.,
Saratov, Russia,
zhizhina5@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to problems of formation and evaluation of an individual's media literacy and media competence which nowadays are critical in almost all areas and levels of education modernization. From year to year, the concept of *media competence* as one of the main components and indicators of media literacy is becoming more popular in scientific publications. It is proposed to consider here the education in the field of mass media (media education) as the main mechanism for shaping media competences and an integral part of the whole

education system for today's individuals, and media competence is becoming one of the central concepts in the new educational paradigm. The paper deals with authors' concepts of media competence by domestic and foreign researchers of media education; their analyses from a psychological point of view can be considered media competence in two complementary ways: both by a developing and self-fulfilling personality, and by the social institutions which are responsible for education functioning in modern society (including information and media components of education particularly and media education in general). Media competence is becoming a part of the subculture of professional experts, a condition of an individual's socialization in the modern media world, a factor of a person's success in a rapidly changing society; means of understanding the multicultural world and obtaining new knowledge, and a method of an individual's self-presentation and realization of the potential.

Keywords: media education, media competence, education, media competence criteria, mass media.

Введение

Медиа играют большую роль в жизни каждого человека, формируя ценности, социальные нормы, установки, модели поведения, жизненные сценарии и в целом картину мира. При этом не только производство, но и потребление медиаинформации становится самостоятельным видом деятельности современного человека. Однако особое значение медиа имеют для молодежи, для которой значительная доля времени протекает в медиасреде и именно там осуществляется большая часть персональных коммуникаций. Учитывая роль массмедиа в современном обществе, исследователи и общественность все чаще акцентируют внимание на необходимости развития медиаобразования на всех образовательных ступенях (от дошкольного и заканчивая поствузовским обучением). Медийная грамотность и медиакомпетентность на сегодняшний день важны практически для всех направлений образования, более того, образование в сфере массмедиа рассматривается как составная часть образования современного человека.

Термин «медиакомпетентность» с каждым годом становится все более востребованным и часто встречаемым в научных публикациях, преимущественно в работах педагогов, журналистов, социологов. И неслучайно это понятие – одно из центральных в новой концепции современного образования. Растущий поток информации требует от личности не только адекватного восприятия, эффективной переработки информации, но и творческого осмысления и критического анализа медиасообщений. В этом контексте целью медиаобразования как неотъемлемой части современного образования становится формирование медиакомпетентности личности.

Медиакомпетентность в научной литературе рассматривается как элемент и как конечный результат медиаобразования. Она становится частью профессиональной субкультуры специалистов, условием социализации личности в современном медиамире, фактором успешности человека в быстро меняющемся социуме. В то же время медиакомпетентность выступает как средство познания поликультурного мира, средство получения знаний, способ самопрезентации и реализации потенциальных возможностей личности. Медиакомпетентность рассматривается с одной стороны, как

качество личности, с другой – как система требований к определенному виду социального поведения в медиапространстве.

Материалы и методы исследования

В нашей работе мы используем материалы отечественных и зарубежных исследований по проблеме медиакомпетентности, ее формирования и оценки. Для этого использованы методы анализа научной литературы и технологические принципы организации эмпирического исследования, пригодные для российской аудитории. На основании обобщения предложений и теоретических представлений современных авторов по вопросу о критериях медиакомпетентности, выделения значимых параметров и показателей проводится анкетный опрос студентов и преподавателей – экспертов СГУ (за основу взят методический подход, предложенный в 2007 году авторским коллективом (П. Торнеро, Ж. Мануэль, П. Село, Т. Варис) для Европейской комиссии). Основные идеи этого подхода нашли отражение в совместной работе упомянутых выше авторов «Современные тренды и подходы к медиаграмотности в Европе». В результате предложена принципиально применимая в России технология оценки и систематизации современных практик развития медиаграмотности в Европе (исследование охватывало 27 стран-участниц Евросоюза), существо которой состоит в создании и применении оригинальной оперативной модели медиаграмотности авторами, на основе которой были выбраны основные сферы компетенций и показатели оценки медиаграмотности, которые были подразделены на следующие области:

- ❖ *доступ*: это относится к возможности использования медиа (проводятся различия между а) *возможностью* - физическим доступом к медиа и к контенту медиа и б) *способностью* – и когнитивной, и практической – использовать эти медиа должным образом).

- ❖ *анализ и оценка*: Это относится к а) умению *прочитать, понять и оценить* содержание медиа и, б) способности *понимать и осознавать* условия и возможности медиа как инструментов (область анализа и оценки относится к наиболее сложным способностям и навыкам, таким как *критическое мышление и личная автономия*).

- ❖ *коммуникативная компетентность*: навыки, которые позволяют людям создавать сообщения из разных кодов и производить, распространять их с помощью различных имеющихся медиа (творческие навыки, технические навыки, семиотические навыки и социальные навыки).

В эмпирическом исследовании предлагается соединить теоретическую модель с конкретными эмпирическими результатами, направленными на поощрение и поддержание грамотности. В процессе разработки оперативной схемы эмпирического исследования уровня и особенностей медиаграмотности выделены следующие основные элементы:

- ✓ *Контексты*: Физические и институциональные пространства, где определенные игроки взаимодействуют для достижения функциональной цели. Различаются: *личный контекст*, относящийся к индивидуальной деятельности человека (как часть его или его частной и личной жизни); *семейный контекст*, лежащий в основе семейных отношений, и, как правило, в семейной обстановке; *образовательный контекст*, относящийся к институциональным пространствам, школам и формальной педагогической деятельности;

медийный контекст, пространство, созданное в результате взаимодействия индивидов с медиа, его сообщения и их применения; и *гражданский контекст*, в котором граждане осуществляют свою общественную деятельность в соответствии со своими правами, обязанностями и задачами. Каждый контекст определяет конкретные условия доступа и использования, а иногда и регулирование медиа.

✓ *Деятели*: люди, группы, учреждения с точным статусом и конкретной ролью в данном контексте. Эти игроки определяются различными параметрами: характером человека, ролями, ситуациями, институциональными символами и их социальными функциями.

✓ *Компетенции*: набор навыков и умений, которые позволяют назначенным субъектам выполнять определенную функцию. Существуют определенные навыки для каждого деятеля и для каждой области.

✓ *Процессы*: деятельность, связанная со всеми предыдущими элементами.

✓ *Области*: направления деятельности и процессы, которые в заданном контексте объединяют различных деятелей с конкретными целями.

Дискуссия

Современные медиатехнологии предоставляют личности огромные потенциальные возможности для обмена информацией, «виртуального» знакомства с различными странами и их культурами, для расширения кругозора, повышения профессионального и общекультурного уровня личности, но при этом расширение сферы массмедиа ведет к информационным перегрузкам личности, психологическим манипулятивным воздействиям, «виртуализации сознания» и возрастанию стереотипизации в межличностном общении. Это требует специальной разработки системы медиаобразования и повышения уровня медиаграмотности. Л. Мастерман связывает приоритетность и актуальность медиаобразования в современном мире со следующими причинами:

- высокий уровень потребления медиа и насыщенности современных обществ средствами массовой информации,
- идеологическая важность медиа и их влияние как отрасли промышленности на сознание аудитории,- быстрый рост количества медийной информации, усиление механизмов управления ею и ее распространения,
- интенсивность проникновения медиа в основные демократические процессы,
- повышение значимости визуальной коммуникации и информации во всех областях,
- необходимость обучения школьников/студентов с ориентацией на соответствие будущим требованиям,
- нарастающие национальные и международные процессы приватизации информации [Мастерман, 1985, с. 2].

А. Хиппель в своей работе, исследуя представления взрослых о понятии медиакомпетентности, пишет о том, что взрослые значительно отличаются в своем понимании медиакомпетентности, раскрывая это понятие в соответствии со своей профессией. Автор полагает, что для взрослых медиакомпетентность представляет собой «фундаментальную компетентность в контексте общества знаний, в контексте медиапедагогического образования взрослых – "в контексте", потому что

медиакомпетентность представляет собой важную социальную конструкцию в системе медиапедагогического обучения взрослых» [Хиппель, 2010, с. 1].

Я. Липшиц справедливо отмечает, что медиаграмотность на протяжении ряда лет – объект научных дискуссий, но, тем не менее, до сих пор нет единых ответов на вопросы о том, что же такое медиа- и информационная грамотность, каково ее содержание и какие конкретно навыки следует развивать [Липшиц, 2013]. С. Шпиранец считает, что хотя проблема информационной грамотности широко обсуждается и имеет различные определения, но, несомненно, прежде чем занять свое важное сегодняшнее положение, она прошла через длительный процесс роста теоретического и практического понимания, который был отмечен изрядным числом терминологических и концептуальных противоречий [Шпиранец, 2012, с. 113].

В связи с этим *Modern Poland Foundation* в сотрудничестве с экспертами в области медиа- и информационной грамотности подготовил «Каталог навыков» в сфере медиа. Данный каталог охватывает все возрастные группы. Учитывая, что для обучения взрослых не должно иметь принципиально особого значения, разработчики выделили три ступени медиаграмотности, учитывающие наличие сформированных навыков:

- минимальный уровень (предполагает ограниченное участие в информационном обществе за счет использования СМИ),
- оптимальный (человек способен активно участвовать в создании медиасреды) и
- высокий (предполагает способность вызывать социальные изменения посредством СМИ) [Липшиц, 2013, с. 170].

При этом «компетентность в области безопасности передачи информации и медиа включает навыки защиты неприкосновенности личной жизни, сетевого контроля, обеспечения анонимности, безопасности общения, работы и коммерческих сделок, предотвращения зависимости, разумного и безопасного использования медиа» [Дабровска, 2013, с.14].

Концепции информационного общества, разработанные в трудах К. Шеннона, Н. Винера, А. Тюринга, Н.Н. Моисеева, Д. Белла, М. Кастеллса, Э. Тоффлера, Ф. Уэбстера, И.С. Мелюхина, С.И. Дука, Г.Р. Громова, А.М. Кулькина и др., предполагают высокий уровень информационной культуры современного человека, в первую очередь, его медиакультуры, для того, чтобы эффективно использовать преимущества медиа и одновременно, противостоять негативным влияниям медиамира.

Современные медиа влияют на все сферы жизнедеятельности человека, на все процессы в области культуры и образования. Растущий поток информации, требует от личности не только адекватного восприятия, эффективной переработки информации, но и творческого осмысления и критического анализа медиасообщений. В этом контексте целью медиаобразования как неотъемлемой части современного образования становится формирование медиакомпетентности личности. Медиакомпетентность, на наш взгляд, нельзя отделять от формирования

общей культуры личности, и культурно-психологической компетентности, в частности.

Данный этап развития науки характеризуется возрастающим вниманием к вопросам медиаобразования, соответственно, не ослабевает внимание к проблемам формирования медиакомпетентности. Информатизация образования, развитие критического мышления учащихся по отношению к «медиасообщениям», транслируемым через различные средства массовой информации, определение общей стратегии образовательного процесса в условиях формирования единого информационного пространства, разработка понятий «медиакоммуникативные способности», «информационная культура», «информационная картина мира», — эти и связанные с ними темы находятся в центре научных интересов педагогов, философов, социологов и психологов.

О.П. Кутькина на основе анализа теоретико-методологических положений медиаобразования и компетентностного подхода к образованию сформулировала следующее определение медиакомпетентности: «Медиакомпетентность — это сложное личностное образование, включающее в себя совокупность знаний о медиа, умений и навыков практического их применения, опыт использования медиа в различных сферах деятельности, включая опыт работы с компьютером как основным медиаинструментом, качества личности, характеризующие человека, такие как: познавательная активность, критическое мышление, творческое мышление, коммуникативность, рефлексия, а также положительная мотивация и ценностно-смысловые представления (отношения) о деятельности по использованию медиа» [Кутькина, 2006, с. 10].

В рамках своего исследования О.П. Кутькина предложила использовать следующие критерии сформированности медиакомпетентности:

- положительная мотивация и ценностно-смысловые представления (отношения) об использовании медиа и создании медиапродукции,
- сформированность знаний и умений в области медиа, развитие качеств личности (познавательная активность, критическое мышление, творческое мышление, коммуникативность и рефлексия),
- приобретение опыта использования медиа в различных видах деятельности.

В настоящее время наблюдаются позитивные тенденции по снятию противоречий между профессиональным образованием и быстро меняющейся профессиональной практикой за счет введения медиаобразования в образовательный процесс как средней, так и высшей школы. По мнению О.Ф. Нечай [Нечай, 1986] и А.В. Федорова [Федоров, 2007], оптимальным выбором здесь — опора на парадигму диалога культур М.М. Бахтина – В.С. Библера, что позволяет воспитывать молодежь с одной стороны на основе национальных традиций и смыслов, с другой - в духе толерантности и терпимости к иноязычным ценностям.

Проблемы медиаобразования стали предметом изучения в работах таких ученых как Л.М. Баженова, О.А. Баранов, Е.А. Бондаренко, И.В. Вайсфельд, В.В. Гура, А.А. Данилов, Л.С. Зазнобина, Л.А. Иванова, О.П.

Кутькина, О.Ф. Нечай, В.Ф. Олешко, С.Н. Пензин, Ю.М. Рабинович, А.В. Спичкин, К.М. Тихомирова, Ю.Н. Усов, И.А. Фатеева, А.В. Фёдоров, Н.Ф. Хилько, И.В. Чельшева, А.В. Шариков. Теоретические исследования формирования информационной культуры личности представлены в работах Ю.А. Балашовой, А.Б. Бушева, Г.Г. Воробьева, И.А. Дониной, А.Н. Завьялова, А.П. Ершова, А.А. Веряева, А.Е. Медведевой, С.М. Оленева, Л.В. Скворцова, С.А. Храпова.

В своих исследованиях А.В. Федоров выделяет следующие виды медиакомпетентности и предлагает снабдить их некоторыми оценочными показателями.

Перцептивная медиакомпетентность:

- 1) отождествление с автором медиатекста («комплексная идентификация»);
- 2) отождествление с персонажем/ведущим медиатекста («вторичная идентификация»);
- 3) наивно-реалистическое восприятие фабулы медиатекста («первичная идентификация»).

Интерпретационно/оценочная медиакомпетентность:

- 1) способность к анализу и синтезу пространственно-временной формы медиатекста, интерпретация и оценка авторской концепции;
- 2) способность объяснить логику последовательности событий, отсутствие интерпретации авторской позиции (или примитивное ее толкование);
- 3) умение только пересказать фабулу произведения, отсутствие интерпретации позиции автора медиатекста.

Операционная медиакомпетентность:

- 1) практические умения самостоятельного создания медиатекстов различных видов.

Мотивационная медиакомпетентность и ее уровни:

- 1) высокий — широкий комплекс мотивов, выбор разнообразных жанров, включающих и неразвлекательные,
- 2) средний — комплекс мотивов, включающих выбор разнообразных жанров, при доминирующей ориентации на развлекательные жанры,
- 3) низкий — узкий спектр мотивов, включающих выбор только развлекательных жанров.

Контактная медиакомпетентность:

- 1) ежедневные контакты с различными видами медиатекстов;
- 2) контакты с различными видами медиатекстов несколько раз в неделю;
- 3) контакты с различными видами медиатекстов не более чем несколько раз в месяц.

Информационная медиакомпетентность:

- 1) знание большинства базовых терминов, теорий, основных фактов развития медиакультуры, творчества деятелей медиакультуры;
- 2) знание отдельных форм и жанров;
- 3) практические умения создания медиатекстов с помощью консультаций педагогов;
- 4) отсутствие практических умений создания медиатекстов или нежелание их создания.

Креативная медиакомпетентность:

1) ярко выраженный уровень творческого начала в различных видах деятельности, связанной с медиа;

2) творческие способности проявляются лишь в отдельных видах деятельности, связанных с медиа;

3) творческие способности выражены слабо, либо отсутствуют вообще [Федоров, 2007, с. 23].

В свою очередь, немецкий медиапсихолог П. Винтерхофф-Шпурк выделяет шесть компонентов общей медиа (коммуникативной) компетентности:

1) информационная компетентность в ее техническом аспекте (навыки программирования, знание специальных программ и т. д.);

2) информационная Я-компетентность (способность активно и осмысленно использовать информационные технологии и т. п.);

3) информационная социальная компетентность (способность к социально-критической рефлексии информационных технологий, а также их применение как средства социального взаимодействия);

4) медиакомпетентность в ее техническом аспекте (техническая способность эксплуатировать и обслуживать оборудование);

5) медиакомпетентность в Я-аспекте (способность к избирательному и рефлексивному восприятию СМИ);

6) медиакомпетентность в социальном аспекте (знание того, как СМИ и их восприятие влияет на общество) [Винтерхофф-Шпурк, 2007, с. 237].

В. Вебер в структуре медиакомпетентности выделяет пять блоков обязательных умений:

- отбор и использование того, что могут предложить медиа;

- разработка своего собственного медиапродукта;

- знание и аналитические способности, связанные с креативными возможностями, на которых основаны различные виды медиа;

- знание и аналитические способности, связанные с условиями для эффективного использования медиа;

- экономические, социальные, технические, политические условия, связанные с производством и распространением медиапродуктов [Вебер, 2002, с. 43].

Существующие программы обучения медиакомпетентности включают практические программы медиаобразования и позволяют решать такие задачи как обучение пониманию грамматики и синтаксиса телевидения, формирование индивидуальных стратегий выбора, развитие навыков различения реальности и вымысла, формирование критической позиции по отношению к рекламе, приобретение знаний о ТВ-технике, развитие способности сравнивать медиа (включая знание о ТВ-индустрии, умение идентифицировать специфические для ТВ ценности, знание о научном исследовании восприятия и влияния СМИ, об основах производства новостей и т. п.).

Многие исследователи справедливо связывают развитие уровня медиакомпетентности с повышением уровня психологической культуры личности. С. Дж. Бэрэн, рассматривая различные аспекты

медиакомпетентности, предложил свою классификацию умений, необходимых для оценки медиакомпетентности личности:

- способность и готовность сделать усилия, чтобы воспринимать, понимать содержание медиатекста и отфильтровывать «шум»;
- понимание и уважение силы влияния медиатекстов;
- способность различать эмоциональную и аргументированную реакции при восприятии, чтобы действовать соответственно;
- развитие компетентного предположения о содержании медиатекста;
- знание условностей жанров;
- способность размышлять о медиатекстах критически, независимо от того, насколько влиятелен их источник;
- знание специфики языка различных медиа и способов их воздействия независимо от сложности медиатекстов [Бэрэн, 2002, с. 57-58].

Дж. Поттер предлагает выделять в составе медиакомпетентности важные знания: о реальном мире, об условностях, используемых авторами медиатекстов, об отраслях медиапроизводства, об их происхождении, о примерах развития, об экономической базе и структуре, контекстах, о воздействии медиа (знание долгосрочных и сиюминутных «медиаэффектов», признание воздействия медиа на общество и индивидуумов; осознание того, что влияние медиа связано не только с нашим поведением, но и с нашими познаниями, отношениями, эмоциями, и физиологией) [Поттер, 2001, с.53].

Дж. Поттер следующим образом характеризует высокий уровень развития медиакомпетентности:

- выделение главного смысла медиатекста;
- анализ: выявление основных элементов медиатекста;
- сравнение: определение похожих и уникальных фрагментов медиатекста;
- оценка ценности медиатекста или его фрагмента;
- суждение на основе сравнения согласно определенному критерию;
- реферирование: способность создавать краткое, ясное и точное описание медиатекста;
- обобщение;
- дедукция: использование общих принципов, чтобы объяснить отдельные сведения;
- индукция: выведение общих принципов из наблюдения отдельных сведений;
- синтез: способность повторно собирать элементы в новую структуру.

В.А. Монастырский рассматривал медиаграмотность «как результат медиаобразования – это способность адекватного восприятия, интерпретации, оценки, а также создания медиатекстов» [Цит. по Федоров, 2007, с. 22]. Данное определение во многом перекликается с определением данным Р. Кьюби, что медиакомпетентность/медиаграмотность — это «способность использовать, анализировать, оценивать и передавать сообщения (messages) в различных формах» [Кьюби, 1997, с.2].

Психологический аспект исследования проблемы медиакомпетентности представлен в работах Г.У. Солдатовой и Е.И. Рассказовой. Авторы предлагают использовать понятие «цифровая компетентность», под которой предлагают понимать «основанную на непрерывном овладении компетенциями (знания, умения, мотивация, ответственность) способность индивида уверенно, эффек-

тивно, критично и безопасно выбирать и применять инфо-коммуникационные технологии в разных сферах жизнедеятельности (информационная среда, коммуникации, потребление, техносфера), а также его готовность к такой деятельности. Иными словами, цифровая компетентность – это не только сумма общепользовательских и профессиональных знаний и умений, которые представлены в различных моделях ИКТ-компетентности, информационной компетентности, но и установка на эффективную деятельность и личное отношение к ней, основанное на чувстве ответственности» [Солдатова, Рассказова, 2014, с. 28].

Авторы предлагают выделять четыре вида цифровой компетентности:

1. информационная и медиакомпетентность: знания, умения, мотивация и ответственность, связанные с поиском, пониманием, организацией, архивированием цифровой информации, ее критическим осмыслением и созданием материалов с использованием цифровых ресурсов (текстовых, изобразительных, аудио и видео);

2. коммуникативная компетентность: знания, умения, мотивация и ответственность, необходимые для онлайн- коммуникации в различных формах (электронная почта, чаты, блоги, форумы, социальные сети и др.);

3. техническая компетентность: знания, умения, мотивация и ответственность, позволяющие эффективно и безопасно использовать компьютер и соответствующее программное обеспечение для решения различных задач;

4. потребительская компетентность: знания, умения, мотивация и ответственность, позволяющие решать с помощью компьютера различные повседневные задачи, предполагающие удовлетворение различных потребностей.

Все перечисленные компоненты цифровой компетентности могут по-разному реализовываться в каждой из этих четырех сфер. Использование Интернета для общения, поиска, скачивания и создания контента, для решения технических проблем, для покупок и платежей – все это разные возможности и, соответственно, для их реализации необходимы разные ресурсы и компетенции личности [Солдатова, Рассказова, 2014, с. 28].

В работе Р. Хоббс и А. Дженсен анализируется прошлое, настоящее и будущее формирования медиакомпетентности. Важными событиями авторы считают разработку группой ученых и практиков США в 2007 году основополагающего документа «Основные Принципы Обучения Медиаграмотности», а также появление он-лайн версии научного журнала, посвященного разработке и обмену знаниями о теории, педагогике и практике обучения медиаграмотности. Авторы связывают эти события с неуклонно возрастающим интересом к проблемам медиаобразования и медиакомпетентности и той ролью, которую играют современные медиа в информатизирующемся мире.

Американские медиапедагоги полагают, что данная работа примиряет сторонников отношения к медиаграмотности как интеграции образовательных технологий в учебный процесс в школе и сторонников взаимосвязи между обучением медиаграмотности и гуманитарными науками, искусством и научными дисциплинами. В другой своей обзорной работе Р. Хоббс и А. Дженсен показывают путь становления приложений медиакомпетентности от обучения медиаграмотности как «когнитивной защиты» от самых откровенных и проблемных форм сенсационности и

пропаганды; обучение медиаграмотности как важной практики гражданства. При этом медиаграмотность понимается как социально-культурная практика - вплоть до концентрации на обучении технологическим навыкам взрослых в целях предотвращения разрыва между навыками освоения медиатехнологий детьми.

«Основные принципы обучения медиаграмотности», согласно указанным авторам, предлагаются обществу как документ-консенсус, который помогает сформулировать уникальный вклад обучения медиаграмотности в дело преподавания и обучения в 21-м веке. «Основные принципы» утверждают, что обучение медиаграмотности:

- требует активного исследования и критического обдумывания сообщений, которые мы получаем и продуцируем;
- является расширенной концептуализацией грамотности;
- формирует навыки для учащихся всех возрастов и требует комплексной, интерактивной и регулярной практики;
- не исходит из того, что средства массовой информации являются несущественными и что средства массовой информации являются проблемой и не заменяет того, что медиа выполняют свою работу по обслуживанию интересов общества;
- не отменяет ответственности медиа деятелей как членов общины, которые должны внести позитивный вклад и избежать причинения вреда;
- не направлено на изменение средств массовой информации, а, скорее, на изменение учебной практики и повышение уровня знаний и навыков учащихся;
- целью обучения медиаграмотности является формирование информированных, думающих и деятельных участников, необходимых для демократического общества; что средства массовой информации являются частью культуры и функционируют в качестве агентов социализации; и что люди используют свои собственные навыки, убеждения и опыт для построения значений из медиа сообщений [Хоббс и Дженсен, 2009, с. 11].

Ж. Жакино (2008) в обзоре исследований процессов обучения медиаграмотности в европейской истории, полагала, что обучение медиаграмотности весьма контекстуализированно, принимает множество форм во многих различных культурных и образовательных средах.

В нашем контексте важна позиция Дж. Феррес и А. Писцителли, которые в своей статье, написанной на основе анализа работ 50-ти международных экспертов в области медиакомпетентности, пишут о том, что «изменения, происходящие в медиа среде за последнее десятилетие, заставляют нас пересмотреть параметры, на основании которых реализуется тот или иной тип медиаобразования сегодня, в новую эру коммуникаций. В указанной статье приводятся критерии, которым должно следовать медиаобразование, или медиаграмотность, в частности, скоординированное представление направлений и показателей для определения новой медиа компетенции» [Феррес и Писцителли, 2012, с. 1].

Авторы фокусируют свое внимание на шести основных направлениях: языки, технологии, процессы взаимодействия, процессы производства и распространения, идеология и ценности и эстетика. В каждом направлении они выделяют две области работы: производство собственных сообщений субъекта и взаимодействия с сообщениями от других. Данное видение медиаобразования Дж. Феррес и А. Писцителли предлагают рассматривать в

контексте общей культуры, сочетая критическое и эстетическое мышление с выразительной способностью; «развитие личной автономии с социальными и культурными обязательствами, а также выступают с предложением объединить технологическую и нейробиологическую революции, что предполагает изменения в работе человеческого ума, особенно в отношении значимости эмоций и подсознательных процессов над мотивированными и сознательными процессами» [Феррес и Писцителли, 2012, с. 1].

По мнению этих авторов, медиакомпетентность граждан зависит от трех важных институтов: *высшее образование* (в дисциплинах коммуникации и образования), *обязательное образование* и *специалисты*, работающие в сфере коммуникаций. Дж. Феррес и А. Писцителли считают, что «медиакомпетентность должна внести свой вклад в развитие личной автономии граждан и социальной и культурной ответственности. С 2005 года многое изменилось в мире медиакоммуникации. Произошла значительная трансформация в коммуникативном ландшафте в связи с появлением новых технологических устройств и вариантов коммуникации. Эти изменения трансформировали определение медиакомпетенции путем корректировки формулировки направлений и включения новых показателей» [Феррес и Писцителли, 2012, с. 2].

Более того, подчеркивается, что медиаграмотность должна быть неотъемлемым правом всех граждан, а не только детей и молодежи; данная идея направлена на все возрасты, предложенные направления и общие, гибкие индикаторы с уверенностью, что они могут быть адаптированы к каждой отдельной образовательной ситуации в зависимости от возраста и культурной сферы человека, обучаемого медиаграмотности.

Важность этой работы состоит в том, что ученые подготовили проект евродокумента, касающегося медиакомпетентности, определяющая идея которого состоит в том, что медиа и коммуникации находятся в процессе постоянной трансформации, из чего следует, что подходы к медиаобразованию также должны будут меняться, и меняться постоянно.

Вот выдержка из обсуждаемого документа:

Медиакомпетентность: направления и показатели

Медиаграмотность исследует общие области знания, навыки и связанные с ними отношения с шестью основными направлениями, исходящими из принципиальных показателей. Согласно рассматриваемому вопросу, эти показатели относятся к области участия, например, когда люди получают сообщения и взаимодействуют с ними (области анализа) и когда люди производят сообщения (области выражения).

1. Языки

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- интерпретировать и оценивать различные коды представления и функцию, которую они выполняют в пределах сообщения;
- анализировать и оценивать сообщения с точки зрения смысла и значения, начиная от структуры повествования и условности жанра и форматирования;
- понять поток историй и информации из мультимедиа, сетей, платформ и режимов выражения;
- установить связи между текстами – межтекстуальность, — коды и медиа, производя знания, которые открыты, систематизированы и взаимосвязаны;

б) Области выражения включают в себя способности:

- самовыражаться с помощью широкого спектра систем представления и значения;
- выбирать среди различных систем представления и различных стилей в соответствии с коммуникативной ситуацией, типом содержимого, которое должно быть донесено, и типом пользователя;
- модифицировать существующие продукты, придающие новый смысл и ценность для них.

2. Технологии

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- понимать роль информационных и коммуникационных технологий в обществе, а также их возможные последствия;
- существенным образом взаимодействовать с медиа, что позволяет пользователю расширить свои навыки мышления;
- обрабатывать технологические инновации, которые делают возможным мультимодальные и мультимедийные коммуникации;
- эффективно управлять гипермедиа, трансмедиа и мультимодальными средами;

б) Области выражения включают в себя способности:

- использовать медиа и коммуникативные средства эффективно в мультимедийных и мультимодальных средах;
- применять технологические инструменты для достижения коммуникативных целей;
- производить звуки и изображения и управлять ими с осознанием того, как построены представления реальности.

3. Процессы взаимодействия

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- выбирать и просматривать медиа контент и производить самооценку на основе сознательных и разумных критериев;
- умение различать, почему определенные медиа, продукты или контент популярны и почему они успешны по отдельности или вместе: желания и потребности, которые удовлетворяют чувства, эмоции и стимулируют познавательные, эстетические и культурные интересы и прочие аспекты слушателей;
- оценить когнитивные эффекты эмоций: быть в курсе идей и ценностей, связанных с людьми, действиями и ситуациями, которые генерируют положительные и отрицательные эмоции в зависимости от рассматриваемого случая;
- понимать и управлять диссоциациями, которые иногда возникают между ощущением и мнением, эмоциональностью и рациональностью;
- выражать осознание важности контекста в интерактивном процессе;
- понимать основные понятия аудитории, исследований аудитории, их пользу и ограничения;
- ценить сообщения от других культур для межкультурного диалога в эпоху медиа без границ;
- управлять развлекательными медиа и использовать их в качестве возможности для обучения;

б) Области выражения включают в себя способности:

- Демонстрировать активное участие во взаимодействии с экранами, которое понимается, как возможность обеспечить более успешное гражданское население, интегральное развитие, чтобы трансформироваться и трансформировать окружающую среду;
- проводить совместную работу с помощью взаимосвязи и создания платформ для социальных сетей;
- взаимодействовать с людьми и различными коллективами в условиях, которые становятся все более и разношерстными и мультикультурными;

- распознавать и сообщать о нарушениях законов, касающихся аудиовизуального материала, и знать, как действовать соответственно в этих ситуациях;

4. Процессы производства и распространения

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- знать основные различия между индивидуальным и коллективным производством, а также между популярным и корпоративным производством; в случае с двумя последними, между производством гражданами и властями, контролирующими вопросы частной или государственной собственности;
- признавать факторы, которые трансформируют корпоративное производство в сообщения, предназначенные для социально-экономических культур в этих отраслях;
- признать основные соглашения для производственных систем, методов программирования и механизмов вещания;
- знать правила и кодексы саморегулирования, которые защищают и регулируют различные социальные субъекты групп и ассоциаций, осуществляющих надзор за соответствием;

б) Области выражения включают в себя способности:

- знать этапы процессов производства и инфраструктуру, необходимую для индивидуального, группового или корпоративного производства;
- сотрудничать в производстве мультимедийных и мультимодальных продуктов;
- выбирать значимые сообщения, а также использовать и трансформировать их так, чтобы придать им новые значения;
- осуществлять обмен и распространение информации с использованием традиционных медиа и социальных сетей, делая сообщения более заметными, а также помогать взаимодействию с расширяющимися сообществами;
- управлять собственной онлайн / оффлайн идентичностью, а также поддерживать ответственное отношение к контролю конфиденциальных данных личности своей и других людей;
- ассимилировать понятие индивидуального или коллективного авторства, чтобы иметь ответственное отношение к правам интеллектуальной собственности, а также обладать мастерством наилучшего использования ресурсов, таких как «Creative Commons» (Творческое сообщество - сообщество творческих людей, созданное некоммерческой организацией Creative Commons, которая выпускает открытые лицензии);
- создавать и поддерживать приверженность сетям сотрудничества и интерактивных диалогов с широкими цепями обратной связи.

5. Идеология и ценности

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- обнаружить, как медиа представления структурируют наше восприятие реальности, часто через незаметные коммуникации;
- оценить надежность источников информации, делая критические выводы о том, что сказано и что не сказано;
- искать, организовывать, противопоставлять, приоритизировать и синтезировать информацию из различных систем и сред;
- определить намерения и интересы, которые лежат в основе корпоративного и популярного производства, их идеологию, скрытую или явную, и занять критическую позицию по отношению к ним;
- поддерживать этическое отношение к загрузке продуктов, которые могут быть использованы для консультаций, документации или развлечений;
- анализировать индивидуальные и коллективные виртуальные идентичности и выявить стереотипы, в частности, с точки зрения пола, расы, этнической принадлежности,

социального класса, религии, культуры, инвалидности и т.д., анализируя причины и последствия;

- критиковать влияние формирования мнения, а также культурную унификацию, продвигаемую в медиа;
- признать, что сопереживание с людьми и историями в медиа могут быть использованы и в качестве механизма для манипуляции и как возможность для самопознания и новых ощущений;
- управлять нашими собственными эмоциональными реакциями при взаимодействии с медиа в соответствии с идеологией и ценностями, которые эти экраны вызывают;

б) Области выражения включают в себя следующие возможности:

- использовать новые медиа и коммуникационные средства для передачи ценностей и улучшения среды на основе социальных и культурных обязательств;
- производить новые и модифицировать существующие продукты, чтобы подвергнуть сомнению ценности и стереотипы в определенных медиапроизводствах;
- использовать новые медиа для активного и гражданского участия;

6. Эстетика

а) Области анализа включают в себя следующие возможности:

- наслаждаться формальными аспектами медиа, то есть, не только тем, что сообщается, но и тем, как об этом сообщается;
- признать медиапроизводство, которое не удовлетворяет минимальным эстетическим требованиям;
- соотнести медиапродукцию с другой художественной продукцией и выявить взаимовлияния;
- определить основные эстетические категории, например, формальную и тематическую инновацию, оригинальность, стиль, школы и тренды.

б) Области выражения включают в себя следующие возможности:

- производить элементарные сообщения, которые могут быть поняты и которые помогают повысить уровень личного или коллективного творчества, оригинальности и чувственности;
- присваивать и трансформировать художественное производство, повышая творческий потенциал, инновации, экспериментирование и эстетическое чувство [Феррес и Писцителли, 2012, с. 5-8].

Развивая идеи повышения медиаграмотности, Р. Хоббс и А. Дженсен обозначили важные направления и задачи в развитии теории и практики медиаповедения: помогать ученикам быть активными авторами медийных сообщений, используя весь спектр цифровых медиа и технических средств для самовыражения, пропаганды и образования, и обсуждать вопросы, которые имеют решающее значение для воспитания в мире, полном средств массовой информации, популярной культуры и цифровых медиа. При этом подчеркивается значение целого спектра умений: анализировать новости и рекламу, понимать социальные функции музыки, проводить различие между пропагандой, мнениями и информацией, обнаруживать представления пола, расы и класса в развлекательных и информационных медиа, демонстрировать понимание медиа экономики и права собственности, а также изучение способов, которыми насилие и сексуальность отображаются в медиа сообщениях и т.п. [Хоббс и Дженсен, 2009, с. 13].

При этом новая медиаграмотность должна включать в себя традиционную грамотность, старое и новое сосуществуют в новой среде. В то самое время, как потенциал для передачи личных или коллективных сообщений к остальной части общества становится больше, чем когда-либо для всех граждан, медиа власть теперь более сконцентрирована в руках немногих, чем когда-либо [Дженкинс, 2004, с.34].

Рассматривая приведенный выше документ как возможную модель показателей уровня и критериев медиаграмотности, попробуем выделить наиболее значимые положения этого документа:

- человек должен развивать медиаграмотность путём критического взаимодействия с сообщениями, произведенных другими людьми, он также должен быть способен производить и распространять свои собственные сообщения;
- медиаобразование должно преподаваться в активной, игровой форме, необходимо концентрироваться на личном отражении опыта взаимодействия с медиа, и это базируется на абстрактном семиотическом дискурсе и интенсивном изучении;
- медиаграмотность требует развития как критического мышления, так и критического духа, потому что, как следствие доминирования эмоциональной над рациональной частью мозга, более реалистичным является называть человека рационализирующим, а не рациональным животным;
- информационная грамотность никогда не будет эффективной, если она явно не свидетельствует чётко о том, что медиа и коммуникационные технологии могут стимулировать только деятельную культуру и личную независимость, если они поддерживают управление индивидуумом своего эмоционального капитала.

Результаты исследования

Обобщая данные медиапедагогических исследований, можно обнаружить, что в педагогической литературе при изучении медиакомпетентности выделяются следующие ее составляющие:

- а) опыт использования медиа;
- б) активное приложение умений в сфере медиа;
- в) готовность к самообразованию.

Вместе с тем как отечественные, так и зарубежные исследователи указывают на противоречивость такого показателя медиакомпетентности как частота обращения к массмедиа и медиатекстам. У. Эко убежден, что современный социум немислим без (само)медиаобразования человека, так как в ближайшем будущем наше общество расщепится — или уже расщепилось — на два класса — тех, кто в своих контактах с медиа обходится без критического отбора получаемой информации, и тех, кто способен отбирать и обрабатывать информацию [Эко, 1976]. Высокий уровень частоты обращения к массмедиа, как полагают многие, не может служить показателем высокого уровня медиакомпетентности в целом, так же, как и низкий уровень контакта с различными гаджетами не означает низкий уровень медиакомпетентности, а лишь может свидетельствовать о медиаизбирательности в потребление низкокачественной, по мнению личности, продукции (А. В. Федоров, Дж. Поттер, П. Винтерхофф-Шпурк).

Мы считаем, что система медиаобразования с психологической точки зрения может рассматриваться в двух взаимодополняющих аспектах: как со стороны развивающейся и самообразующейся личности, так и со стороны тех социальных институтов, которые несут на себе функцию образования человека (в том числе, собственно институт образования). В процессе медиаобразования происходит становление медиакомпетентности субъекта, уровень которой, как мы полагаем, можно определить по значению параметров трех основных компонентов медиакомпетентности личности в широком смысле. В нашем подходе, обобщающем и развивающем идеи И.А. Зимней, А.А. Леонтьева, В.Д. Шадрикова и др. о профессиональной компетентности, эти три компонента можно описать следующим образом:

- медиаобразованность, предполагающая, что субъект имеет достаточные знания о медиамире, о его особенностях, структуре, формах и поликультурном содержании;
- медиакомпетентность, предполагающая эффективное поведение в медиамире, т.е. освоение новых медиатехнологий и образцов поведения, в том числе, общения через медиасистемы (интернет и т. п.);
- медиазащищенность или наличие медиаиммунитета, как способности сохранять и отстаивать персональную идентичность в меняющихся медиапространствах, в том числе при переходах культурных границ.

Таким образом, в понятии медиакомпетентности как личностном результате медиаобразования представлены:

- психическое отражение и формирование (адекватных) социальных представлений о медиамире;
- поведение и освоение (в том числе собственных) новых форм поведения;
- присвоение поведенческих образцов, в том числе группового поведения, через механизмы конформизма, подражания, заражения, выражения «себя через действие» и идентификации;
- отношение субъекта в формах социализации и индивидуации, защиты персональной идентичности, проявлений толерантности и иммунитета (к негативным или манипулятивным влияниям медиамира).

Следует отметить, что как отечественные, так и зарубежные специалисты выделяют в качестве важных составляющих медиаграмотности такие элементы, как «медиакомпетентность и медиапользование, медиаанализ, медиапроизводство и медиакритику, которые рассматриваются как прикладная область современной журналистики, осуществляющей критическое познание и оценку социально значимых, актуальных аспектов информационного производства в средствах массовой информации» [Селиверстова и Левицкая, 2015, с. 58].

Сравнительное исследование представлений российских и зарубежных экспертов, проведенное под руководством А.В. Федорова, показало следующее: «зарубежные эксперты в большей степени выделяют цель подготовки людей к жизни в демократическом обществе, в то время, как российские эксперты несколько большее внимание уделяют развитию способности к восприятию (в том числе – эстетическому), оценке, пониманию, анализу медиатекстов. При этом и те, и другие в равной степени вывели на первое по значимости место развитие способности к критическому мышлению/критической автономии личности» [Федоров и Левицкая, 2010, с. 73].

В целом, все эксперты единодушны во мнении, что на сегодняшний день формирование медиакомпетентности выходит далеко за рамки умений пользоваться медиа как техническими средствами: на смену знаниям о применении медиасредств приходят знания о том, как ориентироваться в медиaprостранстве, а это предполагает наличие умений анализировать проблемы, возникающие при использовании быстро меняющихся и чрезвычайно гибких медиатехнологий.

Выводы

Развитие информационной культуры и модернизация образования в наши дни рассматриваются как необходимые условия формирования высокой медиакомпетентности, обеспечения эффективности межкультурного общения и принятия мультикультурного характера современной жизни. При этом медиакомпетентность рассматривается как элемент и как конечный результат медиаобразования. Она становится частью профессиональной субкультуры специалистов, условием социализации личности в современном медиамире, фактором успешности человека в быстро меняющемся социуме. В то же время медиакомпетентность выступает как средство познания поликультурного мира; эффективное средство получения новых знаний; способ самопрезентации и реализации потенциальных возможностей личности. Проведенный нами анализ литературы показал, что в настоящее время исследовательский интерес к проблемам формирования медиакомпетентности только возрастает, к изучению обозначенной проблематике подключаются специалисты смежных областей научного знания, разрабатываются и внедряются программы в области медиаобразования, введены медиаобразовательные учебные курсы, увеличивается количество диссертационных работ по проблеме медиакомпетентности, развивается грантовая поддержка исследований в области формирования и развития медиакомпетентности. Вся проделанная работа и будущая, прописанная в различных документах свидетельствует о практической значимости проблемы и той роли, которую играет медиакомпетентность в современном медиамире.

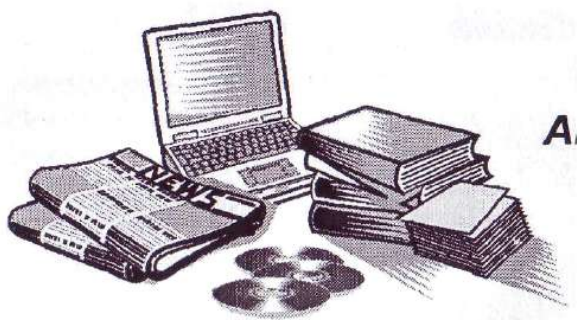
Литература

- Вебер В. Портфолио медиаграмотности // *Информатика и образование*. 2002. № 1. С. 41-45.
- Винтерхофф-Шпурк П. *Медиапсихология: основные принципы*. Харьков: Гуманитарный центр, 2007. 288 с.
- Кутькина О.П. *Педагогические условия формирования медиакомпетентности будущих библиотечно-информационных специалистов*: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Барнаул, 2006. 28 с.
- Липшиц Я. Разработка стратегии медиа- и информационной грамотности // *Медиа- и информационная грамотность в обществах знания*. М., 2013. С.169-178.
- Селиверстова Л.Н., Левицкая А.А. Синтез медиакритики и медиаобразования в процессе обучения школьников и студентов Германии // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2015. № 3. С.57-69.
- Солдатова Г.У., Рассказова Е.И. Психологические модели цифровой компетентности российских подростков и родителей // *Национальный психологический журнал*. 2014. № 2. С. 27-33.

- Федоров А.В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям // *Инновации в образовании*. 2007 № 10. С.75-108.
- Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза*. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. 616 с.
- Федоров А.В., Левицкая А.А. Актуальность медиаобразовательных центров в современном обществе // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2010. № 4. С.72-83. // http://www.mediagram.ru/netcat_files/99/123/h_765e9f8f06ae7c0f3420d30919802cf1 13.07.2016.
- Шпиранец С. Грамотность и социальные медиа. Отказаться от концепции информационной грамотности или пересмотреть ее? // *Медиа- и информационная грамотность в обществах знания*. М., 2013. С.112-122.
- Baran, S.J. (2002). *Introduction to Mass Communication*. Boston, New York: McGraw Hill, 535 p.
- Dąbrowska, A. J. at all (2013). *Digital Future Media And Information Literacy Competencies Catalogue*. Warsaw: The Modern Poland Foundation, 19 p. <http://cyfrowaprzyszlosc.pl/files/2012/07/Competences-Catalogue-introduction.pdf> 13.07.2016.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
- Ferres, J., Piscitelli A. (2012). Media Competence: An Articulated Proposal of Dimensions and Indicators. *Communicar*. 2012. 7 p. <http://www.revistacomunicar.com/pdf/preprint/38/En-08-PRE-13470.pdf>
- Hippel, A. (2010). Subjective concepts of media competence. *The University of the Fraser Valley Research Review*. 2010. Vol 3, №2 <http://journals.ufv.ca/rr/RR32/article-PDFs/6-von.hippel.pdf>
- Hobbs, R., Jensen A. (2009). The Past, Present, and Future of Media Literacy Education. *Journal of Media Literacy Education*. 2009. №1. P. 1-11. <http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=jmle>
- Jenkins, H. (2004). The Cultural Logic of Media Convergence. *International Journal of Cultural Studies*. 2004. Vol. 7. № 1, pp. 34-35.
- Kubey, R. (1997). *Media Literacy in the Information Age*. London: New Brunswick, 484 p.
- Masterman, L. (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks. London: Sage Publication, 423 p.

References

- Baran, S.J. (2002). *Introduction to Mass Communication*. Boston, New York: McGraw Hill, 535 p.
- Dąbrowska, A. J. at all (2013). *Digital Future Media And Information Literacy Competencies Catalogue*. Warsaw: The Modern Poland Foundation, 19 p. <http://cyfrowaprzyszlosc.pl/files/2012/07/Competences-Catalogue-introduction.pdf> 13.07.2016.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
- Fedorov, A.V. (2007). An Individual's Media Competence: from Terminology to Indicators. *Innovation in Education*. 2007. № 10, pp. 75-108.
- Fedorov, A.V. (2007). *Developing Media Competence and Critical Thinking of Educational College Students*. Moscow, 616 p.
- Fedorov, A.V., Levitskaya A.A. (2010). Relevance of Media Educational Centers in Modern Society. *Distance and Online Education*. 2010. № 4, p.72-83.
- Ferres, J., Piscitelli A. (2012). Media Competence: An Articulated Proposal of Dimensions and Indicators. *Communicar*. 2012. 7 p. <http://www.revistacomunicar.com/pdf/preprint/38/En-08-PRE-13470.pdf>
- Hippel, A. (2010). Subjective concepts of media competence. *The University of the Fraser Valley Research Review*. 2010. Vol 3 №2 <http://journals.ufv.ca/rr/RR32/article-PDFs/6-von.hippel.pdf>
- Hobbs, R., Jensen A. (2009). The Past, Present, and Future of Media Literacy Education. *Journal of Media Literacy Education*. 2009. № 1, pp. 1-11. <http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=jmle>
- Jenkins, H. (2004). The Cultural Logic of Media Convergence. *International Journal of Cultural Studies*. 2004. Vol. 7. № 1, pp. 34-35.
- Kubey, R. (1997). *Media Literacy in the Information Age*. London: New Brunswick, 484 p.
- Kutkina, O.P. (2006). *Educational Conditions of Shaping Media Competence of Future Library and Information Specialists*. Ph.D. Thesis. Barnaul, 2006. 28 p.
- Lipschitz, Y. (2013). Developing Strategies of Media and Information Literacy // *Media and Information Literacy in Science Societies*. Moscow, pp.169-178.
- Masterman, L. (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks. London: Sage Publication, 423 p.
- Seliverstova, L.N., Levitskaya A.A. (2015). Synthesis of Media Criticism and Media Education in Teaching Students in Germany // *Distance and Online Education*. 2015. № 3, pp. 57-69.
- Soldatova G., Rasskazova I. (2014). Psychological models of digital competence in Russian adolescents and parents. *National Psychological Journal*. 2014. N 2(14), pp. 27–33.
- Spiranec, S. (2013). Literacy and Social Media. Reject the Concept of Informational Competence or Rethink it? *Media and Information Literacy in Science Societies*. Moscow, 2013, pp. 112-122.
- Veber, V. (2002). Media Literacy Portfolio. *Information Science and Education*. 2002. № 1. С. 41-45.
- Winterhoff-Spurk, P. (2007). *Media Psychology: Basic Principles*. Kharkiv: Humanities Canter, 288 p.



Практика медиаобразования

Media Literacy Education Practices

Медиакомпетентность и электронное обучение: проблемы, задачи, пути решения *

С.В. Тархов
доктор технических наук, профессор,
Уфимский государственный авиационный технический университет,
К. Маркса 12, Уфа, 450008
tarkhov@inbox.ru

* статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 15-07-02393\16.

Аннотация. Показана необходимость формирования медиакомпетентной личности, способной решать практические задачи в информационном обществе, умеющей пользоваться информацией в различных видах ее представления, владеющей способами общения с помощью информационных коммуникационных технологий в медиaprостранстве. Применение электронного обучения в образовательном процессе закономерно приводит к повышению уровня медиакомпетентности личности как самого преподавателя, применяющего новые образовательные технологии, так и обучающегося, использующего новые информационные технологии обучения. Рассмотрен ряд проблем, связанных с формированием медиакомпетентности обучающихся при применении в учебном процессе образовательного учреждения высшего образования систем и технологий электронного обучения. Представлена характеристика материалов и методов исследования, которые проводились на кафедре информатики Уфимского государственного авиационного технического университета при обучении студентов очной и заочной форм обучения. В качестве объекта исследования выступает процесс обучения с использованием технологий электронного обучения, направленный на формирование медиакомпетентности личности. Показаны преимущества и недостатки технологий электронного обучения, связанные с формированием медиакомпетентности. Выявлены проблемы, возникающие в процессе обучения в связи с недостаточным уровнем медиакомпетентности. Приведены результаты анализа уровня сформированности компонентов медиакомпетентности при работе с электронной почтой, подготовкой презентаций, оформлении результатов выполнения учебных и научно-исследовательских работ. Показаны проблемы, связанные с некорректным и/или неправомерным использованием обучающимися медиатехнологий. Рассмотрены ключевые компоненты медиакомпетентности (информационно-мировозренческий, технологический, коммуникативный, информационно-поисковый, нормативно-правовой, аналитический, творческий, презентационный) направленной на подготовку обучающихся к жизни и работе в современном информационном обществе.

Ключевые слова: медиаобразование, медиакомпетентность личности, медиаданные, электронное обучение, коммуникационные системы, масс-медиа, высшее образование.

Media competence and e-learning: problems, challenges, solutions *

Prof. Dr. Sergei Tarkhov
Ufa State Aviation Technical University,
К. Маркса 12, Ufa, 450008
tarkhov@inbox.ru

* this article is written in the context of the research with the financial support of grant of Russian Foundation for basic research (RFBR), project № 15-07-02393\16.

Abstract. The necessity of the formation of media competent professional who can solve practical problems in the information society. The use of e-learning in the educational process leads to higher level of media competence of the teacher and students who work with new information technology. The characteristic of the materials and methods of research, which was conducted at the Department of Informatics, USATU in the training of students of internal and correspondence forms of training. The object of study is the learning process of students using e-learning technology which aims at the formation of media competence of a specialist. The advantages and disadvantages of e-learning technologies that are associated with the formation of media competence of the expert, are shown. The research identified problem insufficient level of media competence of students. This article presents the results of the analysis of the level of formation of the components of media competence of students when working with e-mail, preparing presentations, results of the educational and scientific-research works. Problems associated with incorrect and (or) the misuse by students of media technology. This article considered the key components of media competence, which is aimed at preparing students for life and work in the modern information society.

Keywords: media education, media competence, specialist, media data, e-learning, communications, social media, education.

Введение

В современном информационном обществе понимание специалистом любого профиля значимости медиапространства и умение работать с информационными коммуникационными технологиями ставится в один ряд с такими качествами, как умение писать и читать. Современный этап развития общества характеризуется постоянным усложнением техники и технологий, что инициирует устойчивый рост требований к уровню квалификации специалистов во всех отраслях народного хозяйства. Персонал является ключевым ресурсом организации и от уровня его компетентности непосредственно зависит успешность деятельности организации на рынке товаров и услуг [Тархов, 2012, с.114-118].

Как показывает практика, работодатель в процессе приема на работу сотрудников все больше внимания уделяет не только формальным характеристикам претендентов на должность (оценки в дипломе, данные резюме и рекомендаций и т.п.), но и фактическому уровню сформированности профессиональных компетенций, и личностных качеств [Минасова, 2012, с.204], среди которых немаловажное значение имеет медиакомпетентность личности. Таким образом, в течение всего процесса обучения в образовательном учреждении, а далее и в процессе трудовой деятельности необходимо учиться создавать и обрабатывать (искать, воспринимать, анализировать и перерабатывать) медийную информацию из различных источников, осваивать на практике приемы работы с медиатехникой и программным обеспечением, предназначенным для создания и обработки (поиска, редактирования и преобразования) мультимедийного контента. Главная цель медиаобразования – формирование медиакомпетентной личности, способной решать практические задачи в информационном обществе, умеющей пользоваться информацией в различных видах ее представления, владеющей способами общения с помощью информационных коммуникационных технологий в медиапространстве.

Материалы и методы исследования

Объект исследования – процесс обучения с использованием технологий электронного обучения, направленный на формирование медиакомпетентности личности.

Исследование проводилось на базе кафедры информатики Уфимского государственного авиационного технического университета (УГАТУ). Кафедра информатики осуществляет базовую подготовку студентов в области информатики и информационных технологий, а также ведет подготовку: инженеров по специальности 27.05.01 «Специальные организационно-технические системы», форма обучения – очная, срок обучения – 5 лет, специализация: «Информационно-аналитическая деятельность в специальных организационно-технических системах»; бакалавров по направлению 09.03.03 «Прикладная информатика», форма обучения: очная – 4 года, заочная сокращенная – 3,5 года, профиль: «Прикладная информатика в информационной сфере».

Кафедра информатики УГАТУ с 1999 года использует в учебном процессе технологии электронного обучения [Кабальнов, 1999, с.51-53; Тархова, 2000, с. 18-21]. Начиная с 2003 года в учебный процесс внедрена система электронного обучения K-Media (система сетевой и дистанционной поддержки учебного процесса ГЕФЕСТ [Тархов, ИОС ДО K-Media, 2003]). В настоящее время в учебном процессе используется система ГЕФЕСТ версии K-Media-2014. Результаты исследования эффективности технологии адаптивного электронного обучения с использованием системы обсуждались в работе «Адаптивное электронное обучение и оценка его эффективности» [Тархов, 2005, с.37-47].

Для проведения исследования кафедра информатики УГАТУ располагает необходимым комплексом программно-аппаратных средств реализации информационных коммуникационных технологий, в том числе – комплектами мультимедийного оборудования.

Экспериментальное исследование в области формирования медиакомпетентной личности проводилось со студентами первых-пятых курсов очной и заочной форм обучения при изучении ими общеобразовательных («Информатика», «Информатика и информационные технологии») и специальных («Технология подготовки научной и технической документации», «Правовая и информационная поддержка организационно-технических систем», «Системы электронного документооборота», «Системы менеджмента качества») дисциплин с использованием системы электронного обучения. Общий контингент студентов, участвующих в исследовании в общей совокупности составил более 400 человек.

В процессе исследования использовались технологии контент-анализа и статистической обработки данных, извлеченных из баз данных системы электронного обучения и электронной почты.

Дискуссия

Понятие медиакомпетентности наиболее полно определено в работе А.В. Федорова: «Медиакомпетентность личности – это совокупность ее мотивов, знаний, умений, способностей (показатели: мотивационный, контактный, информационный, перцептивный, интерпретационный/оценочный, практико-операционный/деятельностный, креативный), способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [Федоров, 2009, с.6].

Формированию медиакомпетентности личности во многом способствует использование в образовательном процессе систем и технологий электронного обучения. Широко применяемый в настоящее время термин «электронное обучение» (Electronic Learning или сокращенное E-learning), удачно интегрирует в себе ряд понятий в сфере современных образовательных технологий, основанных на широком использовании информационных коммуникационных технологий (ИКТ) и новых информационных технологий обучения [Тархов, 2005, с.37-47].

Под новыми информационными технологиями обучения согласно [Педагогика, 2000, с.109] понимается дидактический процесс с применением целостного комплекса компьютерных и других средств обработки информации, позволяющий на системной основе организовать оптимальное взаимодействие между преподавателем и обучающимися с целью достижения гарантированного педагогического результата. Термин «электронное обучение» органично заменяет широко употребляемый в России термин «дистанционное обучение», который фактически отражает технологию доступа к образовательным ресурсам – обучение на расстоянии [Тархова, 2000, с.19]. Электронное обучение также наиболее адекватно отражает тенденцию широкого и всестороннего использования современных медийных образовательных технологий в очной, вечерней и заочной формах организации учебного процесса, всестороннюю интеграцию технологий автоматизированного (компьютерного) обучения с традиционными формами обучения. Электронное обучение предусматривает широкое применение мульти- и гипермедиа, удаленного доступа к распределенным образовательным ресурсам на основе web-технологий, использование разнообразных сетевых средств взаимодействия обучающихся между собой и с преподавателем.

Применение электронного обучения в образовательном процессе закономерно приводит к повышению уровня медиакомпетентности личности – как самого преподавателя, применяющего новые образовательные

технологии, так и обучающегося, использующего новые информационные технологии обучения. При этом система электронного обучения, представляющая собой информационно-коммуникационную программно-аппаратную среду и являющаяся педагогическим инструментом, способствующим формированию компетенций обучающегося, сама становится объектом изучения. Используя систему электронного обучения независимо от изучаемой учебной дисциплины, обучающийся приобретает и совершенствует знания, умения и навыки применения медийных технологий.

Системы электронного обучения позволяют предоставить обучающимся медиаданные в виде хорошо структурированной и системно организованной совокупности учебно-методической информации (учебного контента) в различных видах ее представления: текст, визуальная и звуковая информация [Тархов, 2005, с. 94-100]. При этом современные информационные коммуникационные технологии позволяют соединить в одном информационном материале гипертекст, графику, анимацию видео- и аудиоданные, предоставив пользователю мультимедийный интерактивный учебный контент.

Современные системы электронного обучения – эффективный мультимедийный инструмент, предназначенный для использования как в традиционном учебном процессе образовательного учреждения при проведении учебных занятий, так и при самостоятельной работе студентов. Они способствуют формированию междисциплинарного виртуального пространства знаний [Кабальнов, 2009, с. 109-118], повышающего эффективность применения медиатехнологий в образовании. Системы электронного обучения получили широкое распространение, благодаря ряду своих принципиальных достоинств, предоставляемых «новыми медиатехнологиями», использующими цифровые информационные коммуникации [Тархов, 2005, с. 280-290]. К ним, в первую очередь, относятся возможности:

- организации массового индивидуализированного интерактивного обучения на основе электронной реализации образовательных ресурсов, интегрированных в мировое медиапространство;
- предоставления широкого спектра образовательных услуг (независимо от времени и места нахождения обучающихся);
- управления процессом обучения по заданному сценарию;
- всестороннего автоматизированного контроля над процессом обучения и его результатами;
- применения мультимедийного учебного контента, хранимого как в системе электронного обучения образовательного учреждения, так и на сторонних источниках в интернет;
- интерактивной работы обучающихся с мультимедийным учебным контентом, использования контекстно-зависимой системы помощи и подсказок;

- взаимодействия обучающихся, как между собой, так и с преподавателем с использованием коммуникационных возможностей системы электронного обучения и социальных медиа.

Современные системы электронного обучения обладают широкими возможностями в области использования коммуникационных сервисов. Они обеспечивают работу с мультимедиаданными, реализуют интерактивные переговоры (чаты), доски объявлений (форумы) и электронную почту, позволяют максимально эффективным образом проводить семинары, задавать вопросы по материалам курса, вести дискуссии и обсуждения.

Результаты исследования

Проблемы, закономерно возникающие в процессе использования технологий электронного обучения, в значительной мере обусловлены недостаточной медиакомпетентностью личности.

Здесь следует отметить синдром «компетенции бабушки», когда пользователь, технологически освоив основные приемы работы в интернет – общение в социальных сетях, получение и отправка почты с использованием гипертекстовых почтовых серверов, просмотр содержимого web-страниц, считает, что он в достаточной мере владеет коммуникационными технологиями.

Другой синдром – синдром «компетенции ребенка». Научившись играть на компьютере, в том числе в сетевые игры, общаться в социальных сетях и публиковать фотографии, такой пользователь считает, что он овладел информационными коммуникационными технологиями. При этом он не имеет ни малейшего представления о том, как с помощью современных программных средств решить даже несложную прикладную задачу, связанную с подготовкой корректно оформленного текстового документа в соответствии с установленными требованиями (требования стандартов, правил, инструкций), решением типовой вычислительной задачи, провести эффективный поиск и обработку актуальной информации в определенной предметной области, используя информационные ресурсы медиапространства, подготовить информационный материал для презентации.

К сожалению, зачастую при общении с преподавателями-предметниками, ведущими занятия по дисциплинам профессионального цикла, приходится слышать заявления, что в настоящее время студентам нет необходимости изучать информатику и информационные технологии, так как студенты и так владеют информационными коммуникационными технологиями практически с детского сада – все они пользуются компьютерами и коммуникационными устройствами. Действительно, в настоящее время нет необходимости объяснять студентам, что такое компьютер, сканер, принтер, как включить компьютер, как набрать текст, используя клавиатуру, сохранить на устройстве хранения данных и передать

по сети файл или выполнить другие базовые операции, известные любому пользователю. Однако, это не значит, что студент, как будущий специалист с высшим образованием, имеет достаточный уровень компетенции в области информационных коммуникационных технологий, каковыми являются медиатехнологии.

Рассмотрим основные проблемы, связанные с недостаточной медиакомпетентностью личности – отсутствием знаний и умений работы в современной медиaprостранстве, недостаточным уровнем владения культурой работы с сетевыми ресурсами и технологиями.

Поиск информации. Проблема поиска, систематизации и обработки информации (технической, экономической, социально-правовой и др.) в медиaprостранстве. В настоящее время поисковые системы в интернет базируются на использовании высокоэффективных алгоритмов семантического поиска в больших массивах данных. Интеллектуальные алгоритмы способны «предвидеть потребности пользователя» и автоматически предлагать варианты формирования фразы текстового запроса. Однако, они рассчитаны на наиболее употребимые, типовые запросы, и при поиске узкоспециализированной профессиональной информации типовой запрос приведет к отображению, как релевантных, так и пертинентных данных, среди которых непросто будет найти актуальную для пользователя информацию. Появляется так называемый информационный шум, являющийся неактуальной или даже неверной информацией. Путем решения указанной проблемы является овладение технологиями расширенного поиска в медиaprостранстве, в том числе с использованием специального языка поисковых запросов.

Общение в медиaprостранстве. Общение в интернет имеет ряд характерных особенностей, связанных с нахождением пользователей в сетевом медиaprостранстве. К ним, в первую очередь, следует отнести: высокую степень публичности при общении большого числа территориально разобщенных людей; снижение психологического риска и появление чувства безнаказанности вследствие высокой степени анонимности; снижение эффекта от эмоционального компонента общения; невозможность использования большей части невербальных средств коммуникации и самовыражения. Все это приводит к необходимости соблюдения специальных правил участниками электронных коммуникаций [Лавров, 2005, с.183-190] – своеобразного интернет-этикета. Обучение интернет-этикету способствует широкое внедрение в учебный процесс систем электронного обучения, позволяющих обучающимся не только в интерактивном режиме работать с медиаконтентом, но также и общаться друг с другом и с преподавателем. Соблюдению сетевого этикета способствует модерация сообщений, а также именная регистрация пользователей в системе электронного обучения (или социальных медиа, если они используются в процессе обучения), позволяющая исключить анонимность.

Электронная почта. Работа с электронной почтой (e-mail), как показывает практика ее использования в рамках электронного обучения, также требует существенного внимания для формирования медиакомпетентности личности. Правила интернет-этикета требуют, чтобы в электронных письмах была указана тема письма, а сами письма были подписаны их автором.

Результаты анализа электронных писем студентов-заочников, обучающихся с использованием системы электронного обучения ГЕФЕСТ, показали, что процент неверно оформленных писем (тема и текст письма) достаточно высок. Например, 41% писем, полученных от студентов 1-го и 2-го курса заочной формы обучения, содержат тему письма, оформленную без соблюдения правил, изложенных в системе электронного обучения, а в 17% писем тема письма не указана вовсе. Это приводит к невозможности эффективной обработки почтовых сообщений с использованием установленных в системе электронной почты правил фильтрации, что усложняет обработку переписки преподавателя со студентами, а порой приводит к потере поступающей преподавателю от студентов электронной корреспонденции. До 20% писем студентов, содержит только вложенный файл (контрольные работы, рефераты и др.), без какого-либо текста письма. Это затрудняет идентификацию автора письма, которая может быть выполнена по содержимому вложенных файлов или адресу отправителя, а порой делает идентификацию и вовсе невозможной.

Следует научить обучающихся правильно оформлять деловые электронные письма, что, несомненно, поможет им в дальнейшей профессиональной деятельности. В тексте письма должна быть суть, причем кратко и только по делу. Элементы письма «Здравствуйте», «До свидания» или «С уважением», «Пожелание удачи» – обязательны. Из письма должно быть ясно кто его автор и откуда. Подпись обычно должна содержать не только фамилию, имя, отчество, но и основные сведения об авторе письма, например, место учебы или работы, должность, номер служебного и/или сотового телефона. Только при необходимости письмо может быть отмечено автором как «важное». Также не рекомендуется без явной необходимости запрашивать подтверждение прочтения, поскольку письмо, важное для отправителя, не всегда является таковым для получателя.

Информационная безопасность при работе с электронной почтой требует особого внимания. Уровень компетенции пользователей и здесь оставляет желать лучшего. Так, один из сотрудников на просьбу дать адрес его электронной почты, чтобы отправить ему письмо дал не только сам адрес, но и пароль доступа к e-mail.

Результаты эксперимента показывают, что на последнем курсе обучения более 90% сообщений, поступающих от студентов, оформлены в соответствии с установленными требованиями.

Презентации. Презентация результатов работы с оформлением слайдов электронной презентации и подготовкой доклада один из обязательных компонентов медиакомпетенции специалиста с высшим образованием. Как показывают результаты анализа презентационной деятельности студентов, и здесь возникает немало проблем – до 80% презентаций, выполняемых студентами, обучающихся на первом – третьем курсах в той или иной мере не соответствуют общепринятым требованиям к их оформлению и представлению материала слушателям. Значительная часть докладчиков считает, что подготовить презентацию несложно. Однако, нередки случаи, когда материал на слайдах содержит несколько страниц текста (таблиц), набранного мелким, практически нечитаемым для слушателей шрифтом, на ярком или темном фоне слайда. Кроме того, основной ошибкой докладчика является монотонное перечитывание текста, написанного на слайдах, причем, делается это в большинстве случаев стоя спиной к слушателям.

В процессе формирования медиакомпетенции по работе с презентациями необходимо научить студентов правильно выбирать готовый или разрабатывать собственный шаблон мультимедийной презентации, обеспечивая при этом единство стиля ее оформления (компоновка слайда, цвета и шрифты, размещение заголовков и нумерации слайдов). Презентация должна содержать титульный слайд, постановку проблемы, цели и задачи выполнения работы (исследования, реализации проекта, идеи и т.д., основную часть и заключение (выводы по работе). На заключительном слайде, содержащем обычно текст «Спасибо за внимание» целесообразно повторить фамилию, имя и отчество докладчика, ранее указанные на титульном слайде, также привести реквизиты для связи (адрес, e-mail, телефон), что поможет установить контакт с аудиторией в процессе ответов на вопросы и дискуссии по тематике доклада. Немаловажным является умение сделать доклад, держаться уверенно, конструктивно отвечать на вопросы, нейтрализовать возможные выпады и провокации со стороны слушателей.

Медиатехника. Медиатехника (медиапроекторы, интерактивные доски) нашла широкое применение как в образовательных учреждениях различного уровня при проведении учебного процесса, так и в организациях при проведении совещаний и презентаций. Важным составляющим медиакомпетентности личности является наличие знаний и практических умений в области работы с медиатехникой, позволяющей воспроизводить мультимедийный контент. При подготовке специалистов различного уровня в учебных заведениях компетентность работы с видеотехникой может быть сформирована в ходе выступлений учащихся с докладами, защиты курсовых работ и проектов, а также защиты выпускной квалификационной работы.

Медиавирусы. Современное медиaprостранство массово тиражирует медиаданные, содержащие скрытые информационные вставки, направленные на изменение мировоззрения – так называемые медиавирусы [Глухарёв, 2011,

с.109-111], названные И.А. Ашмановым «ментальные вирусы» или «мозговые вирусы» [Ашманов, 2012]. «В условиях высокого уровня информатизации общества распространение этого вируса может иметь лавинообразный характер. При этом скорость обработки информации настолько велика, что перестает быть критичной, что позволяет манипулировать аудиторией» [Глухарёв, 2011, с.109-111].

Медиавирус – это мощное психологическое оружие, предназначенное для ведения бескровной информационной войны в медиaprостранстве. Медиавирус, как искусственно созданный медиаконтент в текстовом, визуальном или аудиальном формате, представляет собой внедряемую в умы самостоятельную ментальную сущность. Эта сущность, обладает средствами, внедрения, контроля, размножения, дальнейшего распространения и защиты от антивируса. В работе [Ашманов, 2012], показано, что эффективных средств и механизмов защиты от медиавирусов в настоящее время нет. Частичным решением проблемы может быть формирование компетенций в области сбора, обработки и анализа медиаконтента путем сравнения информации, поступающей из различных медиаисточников: директ-медиа, масс-медиа, социальных медиа. Здесь ключевым моментом в решении проблемы может быть овладение технологиями целенаправленного расширенного поиска интересующей пользователя информации в медиaprостранстве.

Медиаграмотность обучающихся порой приводит и к отрицательным последствиям. Рассмотрим основные проблемы, связанные с некорректным и/или неправомерным использованием обучающимися медийных технологий, в том числе – при реализации процесса обучения с применением систем электронного обучения.

Использование не по назначению в ходе реализации учебного процесса встроенных в систему электронного обучения или внешних программных модулей, предназначенных для общения в компьютерной сети: IP-телефония с поддержкой видеосвязи (программы Scype, Агент Mail.ru, Net Speakerphone); обмен сообщениями (Internet Relay Chat, программы ICQ, QIP, Miranda) и др. Отмеченные категории программ позволяют общаться с любым человеком, в данный момент работающим в интернет, обмениваться короткими посланиями, письмами, файлами, адресами, устанавливать с их помощью аудио и видео связь, играть в сетевые игры, организовывать конференции. При этом можно утверждать, что эффективность обучения существенно снижается, поскольку обучающийся лишь номинально присутствует на учебном занятии (лекции, семинаре, лабораторной работе), а фактически его внимание сосредоточено на виртуальном медийном пространстве.

Использование возможностей интернет для размещения на web-сайтах выполненных другими обучающимися учебных заданий: рефератов, расчетно-графических и курсовых работ, курсовых проектов, а также выпускных

квалификационных работ и диссертаций нередко приводит к их последующему неправомерному использованию. В медиапространстве, в том числе – в социальных медиа, создано значительное число хранилищ файлов с текстовым и мультимедийным контентом, скачивание и использование которого без ссылок на автора с юридической точки зрения является формой неправомерного заимствования (плагиатом), т.е. прямым нарушением закона об авторском праве: «Под плагиатом в научной сфере понимается нарушение личных неимущественных прав автора (авторских прав) путем присвоения авторства на произведение науки (или часть произведения науки), выразившееся в неправомерном, то есть необоснованном целях цитирования заимствовании чужого текста (части текста) без указания (ссылки) на истинного автора и источник заимствования, оформленного в соответствии с установленными правилами цитирования» [О плагиате в диссертациях на соискание ученой степени, 2015, с.18].

Как показывает многолетняя практика проведения занятий со студентами различных форм (очная, заочная) и уровней подготовки (бакалавриат, специалитет, магистратура) среди студентов имеются те, кто не только не анализирует и не перерабатывает скачанный из интернета материал, но, даже порой не пытается прочитать то, что он сдает преподавателю. Так в текущем учебном году около 9% представленных студентами-заочниками расчетно-графических работ содержали явные признаки плагиата, выявляемые без какой-либо специальной проверки на плагиат – фамилии и номера групп студентов, обучавшихся в предыдущие годы, содержащиеся в основном тексте электронных документов, их колонтитулах, свойствах электронных документов. Первоначальная проверка представленных студентами-заочниками расчетно-графических работ путем из сверки с базой ранее сданных работ показала наличие той или иной доли неправомерного заимствования более чем у 30% работ. Пути решения этой проблемы связаны как с правовым обучением (законодательство в области авторского права, так и с использованием специализированных средств контроля за наличием плагиата, например с помощью интернет-сервисов: система Антиплагиат на сайте <http://www.antiplagiat.ru>; система проверки (on-line) текстов на уникальность на сайте <http://text.ru/antiplagiat>.

Еще одна отрицательная сторона – использование обучающимися медиатехнологий при проведении различных форм контроля знаний и проведении аттестаций. Если раньше студент на экзамене или зачете пытался списать с заранее подготовленной им рукописной шпаргалки, а подготовка рукописных шпаргалок всегда требовала прочтения учебного материала и хотя бы частичного его усвоения, то в настоящее время скачивание и распечатка шпаргалок приводит к тому, что студент видит (читает) их впервые только на экзамене. То же самое можно сказать и об использовании смартфонов и микронаушников, предложения о продаже которых с подробными инструкциями по их использованию несложно найти в интернете. Анализ сдачи экзаменов показал, что в среднем до 10% студентов

очной формы обучения и до 15% студентов заочной формы при сдаче экзаменов предпринимают попытки использования средств коммуникаций.

Современный этап применения в образовательном процессе систем электронного обучения, базирующихся на использовании информационных коммуникационных технологий, заключается в использовании медийной техники не эпизодически, а систематически при любом виде организации учебного процесса (аудиторная или самостоятельная работа обучающихся).

Основы медиакомпетентности личности закладываются в образовательной среде средней общеобразовательной школы, и «целью медиаобразования является не только освоение учащимися посреднических функций телекоммуникации, но и умение их к осознанному и ответственному восприятию информации социальной среды, в том числе, медиаинформации [Коретников]. Процесс формирования медиакомпетентности личности необходимо продолжить и в образовательных учреждениях высшего образования. Особая роль формированию медиакомпетентности личности, несомненно, принадлежит учебным дисциплинам математического, естественнонаучного, гуманитарного и социального циклов.

В работе О.Л. Подлиняева, С.В. Миндеевой приведен перечень задач, связанных с медиаобразованием и показана взаимосвязь этих задач и математическим образованием [Подлиняев, Миндеева, 2016, с.11]. Поскольку в учебном процессе при подготовке технических специалистов федеральные государственные образовательные стандарты не предусматривают специального обучения, направленного на формирование медиакомпетентности личности, а она жизненно необходима в современном информационном обществе, преподавателям-предметникам целесообразно провести аналогичные исследования в области значимости конкретной дисциплины для формирования медиакомпетентности и применять его результаты на практике.

Использование систем электронного обучения в учебном процессе открывает обучающимся доступ к практически неисчерпаемым источникам информации в современном медиапространстве, дает новые возможности для творчества и повышает эффективность самостоятельной работы.

Формирование медиакомпетентности личности должно осуществляться в медиаобразовательном пространстве образовательного учреждения путем создания и постоянного развития его электронной инфраструктуры, интегрированной с интернет, широкого внедрения в учебный процесс систем и технологий электронного обучения.

Рассмотрим ключевые компоненты медиакомпетенции, которые должны быть сформированы у обучающихся для их подготовки к жизни и работе в современном информационном обществе.

Информационно-мировозренческий компонент – сущность и значение информации в современном обществе: современные концепции информации; соотношение понятий

«информация» и «данные»; понятие об информационных ресурсах, информационных системах, информационных коммуникационных технологиях, медиапространстве и его компонентах (директ-медиа, коммуникационные системы, масс-медиа, социальные медиа); информационном обществе и месте человека в нем; о смысле, мотивах и ценностях деятельности с информацией в современном медиапространстве.

Технологический компонент – программно-аппаратные средства реализации информационных технологий: назначение, возможности, технические характеристики компьютерной техники, периферийных устройств и коммуникационного оборудования, прикладного программного обеспечения для работы с медиаконтентом, средств и технология распределённой обработки данных, в том числе современные облачные технологии.

Коммуникативный компонент – взаимодействие в медиапространстве: планирование задач, встреч, событий и собраний; ведение списка контактных лиц; обмен сообщениями; организация и проведение конструктивного диалога с использованием технологий сетевых коммуникаций с учетом культурных норм и ограничений в общении, обычаев, традиций, норм этикета и правил приличия, присущих национальному менталитету и выражающихся в рамках конкретной профессии.

Информационно-поисковый компонент: поиск документов из различных медиаисточников, от веб-страниц в интернет, до записей в специализированных корпоративных базах данных, потенциально содержащих релевантные и пертинентные данные на основе поисковых запросов.

Нормативно-правовой компонент – права, обязанности и возможности личности как субъекта общества в медиапространстве (законодательные и нормативно-правовые акты в информационной сфере).

Аналитический компонент – структурирование, извлечение, систематизация, и анализ информации медиаисточников с точки зрения ее адекватности, полезности, достоверности, полноты, новизны, критический анализ информации, распространяемой в масс-медиа, социальных медиа и рекламе.

Творческий компонент – создание и использование в повседневной деятельности медиаконтента.

Презентационный компонент – создание и оформление технических, организационно-распорядительных, научных и др. типов документов в соответствии с установленными требованиями и правилами оформления, визуализация данных, полученных из различных информационных источников, формирование сводных аналитических отчетов, таблиц, диаграмм, графиков и т.п., общение на разных языках, в том числе с использованием технологий компьютерного перевода.

Выводы

Как показывают результаты исследования, уровень сформированности медиакомпетенности личности у студентов младших курсов невысокий. Применение систем электронного обучения при проведении учебного процесса позволяет сформировать у выпускников ключевые компоненты медиакомпетенции.

Необходимость формирования медиакомпетенности личности в современном информационном обществе неоспорима. Она позволит специалисту любой предметной области эффективно решать задачи, стоящие перед ним как в рамках трудовой деятельности, так и в повседневной жизни:

- проводить эффективный поиск информации в компьютерных системах и сетях, выполнять систематизацию, обобщение и каталогизацию результатов работы;
- выполнять контент-анализ найденной информации (текстовых электронных документов и текстовых массивов) с целью последующей содержательной интерпретацией выявленных функциональных закономерностей;
- оформлять итоги проделанной работы в виде отчетов, включающих комплект текстовых документов, слайдов презентаций со схемами, таблицами, рисунками, представленных в форме электронных документов;
- представлять результаты проделанной работы с использованием средств мультимедиа;
- осуществлять более тесное и регулярное взаимодействие и обмен информацией со специалистами, как в пределах России, так и за рубежом, и, как следствие, повысить общий уровень компетентности в своей предметной области.

Литература

- Ашманов И.А. Под властью ментального вируса, или Как отличить вброс от новости // *Фома*. 2012. № 10 (114). URL: <http://foma.ru/pod-vlastyu-mentalnogo-virusa-ili-kak-otlichit-vbros-ot-novosti.html> (дата обращения: 15.06.2016).
- Глухарёв Д.С. Медиапространство как элемент информационной безопасности // *Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки*. 2011. № 9 (226). С.109-111.
- Кабальнов Ю.С. Тархов С.В., Кузьмина Е.А., Карчевская М.П. Комплекс программно-методических средств довузовского дистанционного образования // *Столичное образование. Инноватика: опыт, проблемы, перспективы*. Уфа, 1999. С. 51-53.
- Кабальнов Ю.С., Григорьев А.И., Минасов Ш.М. Модели и алгоритмы формирования контента виртуального пространства знаний систем электронного обучения // *Вестник УГАТУ (Уфимского государственного авиационного технического университета)*. 2009. Т.13. № 2. С. 109–118.
- Коротенков Ю.Г. Информационная образовательная среда основной школы // *Академия Айти*. http://eor.it.ru/eor/file.php/1/metod_material/Uchebnoe_posobie_IOS.pdf (дата обращения: 17.06.2016).
- Лавров О.А. набросок правил для участников электронных коммуникаций // *Educational Technology & Society*. 2005. Вып. 8 (1). С. 183-190.
- Минасова Н.С., Тархов С.В., Шагиева Ю.Р. Метод комплексной диагностики уровня профессиональной подготовки и личностных качеств технических специалистов при отборе и аттестации персонала // *Вестник УГАТУ*. 2014. Т. 18, № 3 (64). С. 203–209.
- О плагиате в диссертациях на соискание ученой степени*. 2-е изд., перераб. и доп.. М.: МИИ, 2015. 192 с.
- Педагогика* / Под ред. П.И. Пидкасистого. М.: Педагогическое общество России, 2000. 640 с.
- Подлиняев О.Л., Миндеева С.В. Интегрированное медиаобразование как условие становления медиакомпетентности на примере дисциплины «Математика» // *Медиаобразование*. 2016. № 3. С. 7-15.
- Система автоматической проверки текстов на наличие заимствований из общедоступных сетевых источников (антиплагиат)*. URL: <http://www.antiplagiat.ru> (дата обращения: 15.06.2016).
- Тархов С.В. Адаптивное электронное обучение и оценка его эффективности // *Открытое образование*. 2005. № 5. С. 37-47.
- Тархов С.В. Модели и механизмы управления адаптивным электронным обучением // *Системы управления и информационные технологии*. 2005. № 4 (21). С. 94–100.
- Тархов С.В. Реализация механизмов многоуровневой адаптации в системе электронного обучения «Гефест» // *Образовательные технологии и общество* - *Educational Technology & Society*. 2005. 8(4). С. 280-290.
- Тархов С.В., Минасов Ш.М., Минасова Н.С. *Информационно-обучающая система дистанционного обучения К-Media (ИОС ДО К-Media)* // Свидетельство об официальной регистрации программы для ЭВМ № 2003612176. Российское агентство по патентам и товарным знакам (РОСПАТЕНТ). Зарегистрировано в реестре программ для ЭВМ 22 сентября 2003 г.

Тархов С.В., Минасова Н.С., Шагиева Ю.Р. Моделирование бизнес-процессов подбора сотрудников в системе управления персоналом // *Научный вестник Московского государственного технического университета гражданской авиации*. 2012. № 181(7). С. 114–118.

Тархова Л.М. Дистанционное образование: возможности, проблемы и перспективы // *На пути к новым технологиям*. 2000. С. 18-21.

Федоров А.В. *Медиаобразование: вчера и сегодня*. М.: Изд-во МО О ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. 234 с.

Reference

About plagiarism in dissertations on competition of a scientific degree. 2-nd edition, revised and enlarged. Moscow, 2015. 192 p.

Ashmanov, I.A. (2012). Under the authority of the mental virus, or How to distinguish the stuffing from the news. *Foma*. 2012. No. 10 (114). <http://foma.ru/pod-vlastyu-mentalnogo-virusa-ili-kak-otlichit-vbros-ot-novosti.html>

Automatic checking texts for borrowings from the public network sources (plagiarism). <http://www.antiplagiat.ru> (date accessed: 15.06.2016).

Fedorov, A.V. (2009). *Media education: yesterday and today*. Moscow, 2009. 234 p.

Glukharev, D.S. (2011). The Media space as an element of information security. *Vestnik of SUSU. Series: Social Sciences and Humanities*. 2011. No. 9 (226), pp. 109-111.

Kabalnov, Y.S., Grigoriev, A.I., Minasov, S.M. (2009). Models and algorithms of formation of the content of the virtual space knowledge of e-learning systems // *Vestnik USATU*. 2009. Vol. 13, No. 2, pp. 109-118.

Kabalnov, Y.S., Tarkhov, S.V., Kuzmina, E.A., Karchevskaya, M.P. (1999). Complex software-hardware means of pre-University distance education. *Municipal education. Innovation: experience, problems, prospects*. Ufa, 1999, pp. 51-53.

Korotkov, Y.G. (2016). Information educational environment of the primary school. *The Academy*. http://eor.it.ru/eor/file.php/1/metod_material/Uchebnoe_posobie_IOS.pdf (reference date: 17.06.2016).

Lavrov, O.A. (2005). Outline of the rules for the participants of electronic communications. *Educational Technology & Society*. 2005. Vol. 8 (1), pp.183-190.

Minasova, N.S., Tarkhov, S.V., Shagieva Y.R. (2014). The Method of complex diagnostics of level of professional training and personal qualities of technical specialists in the selection and certification of personnel. *Vestnik USATU*. 2014. Vol. 18, No. 3(64), pp. 203-209.

Pidkasisty, P.I. (Ed.) (2000). *Pedagogy*. Moscow, 2000. 640 p.

Podlivaev, O.L., Miheeva, S.V. (2016). Integrated media education as a condition of development of media education on the example of discipline "Mathematics". *Media Education*. 2016. No. 3, pp. 7-15.

Tarkhov, S.V. (2005). Adaptive e-learning and the evaluation of its effectiveness. *Open education*. 2005. № 5, pp. 37-47.

Tarkhov, S.V. (2005). Mechanisms of multi-level adaptation in e-learning system "Gefest". *Educational Technology & Society*. 2005. 8(4), pp. 280-290.

Tarkhov, S.V. (2005). Model and management mechanisms of adaptive e-learning. Control systems and information technologies. 2005. № 4 (21), pp. 94-100.

Tarkhov, S.V., Minasov, M.S., Minasova, N.S. (2003). *Information and learning system distance learning K-Media from IOS TO K-Media*. Certificate of official registration program for computer No. 2003612176. The Russian Agency for patents and trademarks (ROSPATENT). Registered in the register of computer programs on September 22, 2003.

Tarkhov, S.V., Minasova, N.S., Shagieva, Y.R. (2012). Modeling the business processes of selection of employees in the personnel management system. *Scientific Bulletin of Moscow state technical University of civil aviation*. 2012. No. 181(7), pp.114 -118.

Tarkhova, L.M. (2000). Distance education: opportunities, challenges and prospects // *On the way to new technologies*, pp. 18-21.



Практика медиаобразования
Media Literacy Education Practices

**Медиаобразование в развитии межэтнической толерантности студентов
высшей школы**

И.В. Чельшева
кандидат педагогических наук, доцент,
Ростовский государственный экономический университет,
Б.Садовая, 69, Ростов-на-Дону, 344002, Россия
ivchelysheva@yandex.ru

Аннотация. В процессе реформирования и модернизации российского образования актуализируются проблемы поиска новых методик, технологий, приемов и методов образовательного процесса в вузах, осуществляющих подготовку специалистов самых разных областей. Этим обусловлен интерес российской педагогической науки к проблемам медиаобразования. Особую актуальность проблема развития межэтнической толерантности приобретает в системе профессиональной подготовки будущих выпускников высших учебных заведений, их личной социальной позиции, уровня межнациональной культуры. В статье представлен анализ проблемы развития межэтнической толерантности студенческой аудитории с точки зрения выявления основных перспектив медиаобразования в условиях реформирования современного высшего образования. Автором исследуются приоритетные теоретические и методические подходы к проблеме межэтнической толерантности студенческой аудитории, трансформационные процессы, связанные со спецификой развития межэтнического сознания в современном российском обществе; представлена характеристика и перспективы использования медиаобразовательных методик и технологий в изучении учебных дисциплин профессиональной подготовки бакалавров и магистрантов. В исследовании осуществлен анализ использования потенциала медиаобразования, включая формы и методы, направленные на развитие межэтнической толерантности современных студентов, которые будут способствовать выработке их самостоятельной, сознательной позиции уважения, доверия и миролюбивого отношения к другим народам, основанного на конструктивных диалогических позициях, ненасильственном взаимодействии и возможностях межкультурного обмена. Особое внимание в статье уделено использованию активных и интерактивных форм обучения студентов средствами и на материале медиаобразования, способствующих формированию межэтнической толерантности и решающих одновременно проблемы развития медиакомпетентности современной студенческой молодежи.

Ключевые слова: медиаобразование, медиакультура, межэтническая толерантность, активные методы обучения, интегрированное медиаобразование.

Media education in the development of interethnic tolerance of university students

Dr. Irina Chelysheva,
Rostov State University of Economics,
B.Sadovaya, 69, Rostov, 344002, Russia
ichelysheva@yandex.ru

Abstract. In the process of reform and modernization of the Russian education actualized the problem of finding new techniques, technologies, methods and techniques of the educational process in higher educational institutions that train specialists in various areas. This is due to the interest of the Russian pedagogical science to media education. This article about the problem of interethnic tolerance becomes in the system of professional training of future graduates, their personal social position, the level of ethnic culture. The article presents an analysis of the problem of interethnic tolerance student audience in terms of identifying the major prospects of media in the modern

conditions of reforming higher education. The author examines the priority theoretical and methodological approaches to the problem of interethnic tolerance student audience, transformation processes, related to the specific development of ethnic consciousness in contemporary Russian society; the characteristics and prospects of media education methods and technologies in the study of educational disciplines training bachelors and masters. In a study carried out analysis of the use of media capabilities, including forms and methods aimed at promoting inter-ethnic tolerance advanced students who will contribute to the development of their self-conscious position of respect, trust and peaceful relations with other nations based on the meaningful dialogic positions, non-violent interaction and opportunities intercultural exchange. Special attention is paid to the use of active and interactive forms of learning and students by means of media education material, contributing to the formation of interethnic tolerance and solving problems at the same time the development of the modern media competence of students.

Keywords: media education, media culture, ethnic tolerance, active learning methods, integrated media education.

Введение

В процессе реформирования и модернизации российского образования актуализируются проблемы поиска новых методик, технологий, приемов и методов образовательного процесса. Этим фактором обусловлен интерес российской педагогической науки к проблемам образования средствами и на материале средств массовой коммуникации (телевидения, радио, кинематографа, прессы, интернет и т.д.).

В системе отечественного и зарубежного высшего образования потенциал медиаобразования занял прочные позиции уже достаточно давно. Во многих вузах реализуются различные по целям и задачам медиаобразовательные модели, ориентирующиеся на максимальное использование вариативных технологий, предполагающих целостное или фрагментарное внедрение в образовательный процесс потенциальных возможностей медиаобразования. «Технология, предложенная при реализации современных моделей, как правило, базируется на циклах (блоках, модулях) творческих и игровых заданий, которые могут использоваться педагогами, как в учебной, так и во внеучебной деятельности» [Федоров, Челышева, Мурюкина, 2015, с. 85]. Интеграция медиаобразовательных технологий в изучение учебных дисциплин, организация факультативных, кружковых занятий в рамках студенческих медиаклубов и медиацентров, элективные курсы по основам медиакомпетентности – далеко не полный перечень использования медиапедагогике в высшей школе.

В связи с обострением в современном обществе проблем, связанных с межэтнической и межнациональной интолерантностью, обострением локальных конфликтов, разжиганием межнациональной вражды и нетерпимости актуализируются проблемы развития межэтнической толерантности подрастающего поколения, включающей активную социальную позицию личности, основанную на уважении к представителям других этносов и культур и высокий уровень межнациональной культуры. Ксенофобия, межнациональная рознь и вражда между представителями разных народностей – эти тревожные явления есть не только в реальной жизни, но и в глобальном информационном пространстве: обсуждаются в

социальных сетях, в блогах, чатах, демонстрируются в фильмах и теле/радиопрограммах и т.п.

Материалы и методы исследования

Постановка проблемы исследования определяется противоречием, сложившимся в связи с обострением межэтнических отношений в современной социокультурной ситуации и использованием потенциальных возможностей медиаобразования в развитии межэтнической толерантности студентов.

Использование комплекса методов исследования, включающих анализ, синтез, обобщение и классификацию, способствует решению следующих задач: обоснования основных подходов к процессу медиаобразования; анализ основных тенденций и перспектив, ведущих методических и практических методов, технологий и приемов по развитию межэтнической толерантности студентов высшей школы.

Основными методологическими принципами исследования данной проблемы выступают: принцип единства теории и практики в исследовании проблемы межэтнической толерантности; творческий, конкретно-исторический подход к исследуемой проблеме, основанный на объективности и всесторонности изучения социально-педагогических процессов и явлений, комплексном подходе к исследованию проблемы проекта (включая установление взаимосвязей исследуемых процессов, учет внешних воздействий и т.п.).

Дискуссия

В связи с переходом на новые образовательные стандарты открываются новые перспективы для реализации медиаобразовательных задач в подготовке будущих бакалавров и магистров. Включение медиаобразовательных компонентов в качестве отдельных предметов, дисциплин по выбору, факультативов, элективных курсов, адаптационных дисциплин и т.п. в блоки (модули) вариативной части учебного плана по различным направлениям подготовки будущих профессионалов различных областей (изучение основ медиакомпетентности, истории, теории, социологии медиакультуры, организации творческо-производственной деятельности на материале медиакультуры, развития критического мышления в медиаобразовательном контексте, освоение и развитие студенческого медиатворчества и т.п.), может способствовать формированию у студентов компетенций надпредметного характера, развитию творческого потенциала, расширению кругозора, формированию критического мышления, в освоении современного медиаконтента и т.д.

Представляется справедливым мнение А.В. Федорова о том, что «с введением новых Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования по направлениям подготовки бакалавриата

и магистратуры реально открываются широкие возможности для внедрения медиаобразования во всех вузах России, особенно – педагогических. Следовательно, в школы наконец-то смогут прийти медиакомпетентные учителя, способные как в рамках своих предметов (путь интегрированного медиаобразования), так и в рамках дисциплин по выбору, заниматься массовым медиаобразованием школьников, столь востребованным в современном информационном обществе» [Федоров, Левицкая, 2012, с. 20].

Как показывает практический опыт внедрения медиаобразовательных компонентов в учебные планы нового поколения (ФГОС) во многих вузах страны, в том числе – и в Таганрогском институте имени А.П.Чехова, развитие медиакомпетентности выступает важным сегментом в подготовке не только будущих учителей, психологов, социальных педагогов, но и организаторов работы с молодежью, специалистов в сфере культуры и досуга, социально-культурной деятельности и т.д.

Переход к новым стандартам (ФГОС 3+) по реализации образовательных программ, включающих возможности электронного обучения, внедрения дистанционных образовательных технологии, сетевой формы реализации образовательных программ, создания условия для обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, также способствует дальнейшей актуализации интереса к медиаобразованию в системе высшей школы, где одним из наиболее распространенных направлений выступает интегрированный подход, предполагающий включение медиаобразовательных компонентов в широкий спектр учебных дисциплин базовой и вариативной части образовательных программ, а также программ учебных, производственных, преддипломных практик.

В современных условиях возникновения межнациональных и межэтнических конфликтов, нередко сопровождаемых случаями ксенофобии и нетерпимости, созрела «объективная потребность в разработке инновационных подходов и моделей поликультурного образования, обеспечивающих существенное повышение эффективности образовательной практики в условиях высокой степени неопределенности, роста культурного многообразия, развития миграционных процессов» [Хакимов, 2012, с. 4].

Различные аспекты развития межэтнической толерантности, поликультурного образования и воспитания студентов нашли свое отражение в целом ряде научных исследований. Так, например в работе М.А. Маннановой исследуются воспитательные проблемы межкультурной толерантности студентов-лингвистов [Маннанова, 2010], В.В. Томиным анализируются характеристики формирования межкультурной толерантности студентов как фактор продуктивного кросскультурного взаимодействия. Автором выделяются следующие слагаемые формирования толерантных установок студентов: знания о системе общечеловеческих ценностей, ценностей общества, сосредоточенных в культуре, их

осмысленное принятие; внутренняя мотивированность к положительному взаимодействию с представителями иной культуры [Томин, 2015].

В исследовании Е.А. Абрамовой проведен анализ поликультурного воспитания студентов вуза на основе системного подхода, в процессе которого была представлена характеристика поликультурной личности студентов с точки зрения личностного, информационного, деятельностного, мотивационно-ценностного, эмоционально-ценностного отношения. Так к личностному аспекту Е.А. Абрамовой относятся такие качества как толерантность, эмпатия, бесконфликтность, гражданственность, гуманность, многокультурная идентичность; мотивационно-ценностный компонент поликультурной личности представлен наличием положительной мотивации «к позитивному взаимодействию с представителями различных культур»; информационный – наличием знаниевой базы о поликультурализме [Абрамова, 2011].

Поликультурная личность, как отмечает Е.А.Абрамова, характеризуется не только эмоционально-ценностным отношением к особенностям различных культур и их представителям, но и предполагает осуществление деятельности на основе поликультурных умений [Абрамова, 2011].

В.А. Виниченко [Виниченко, 2011] были выделены следующие возможности воспитательно-образовательного процесса в вузе, способствующие формированию межэтнической толерантности:

- обучающие – усвоение представлений о роли и значимости межэтнической толерантности в современном полиэтничном обществе и профессиональном становлении специалиста; приобретение знаний по проблемам международных отношений и мировой политики, обучение критическому мышлению, навыкам структурного анализа медиатекстов;

- воспитательные – воспитание личностных и профессионально значимых качеств обучающихся: коммуникабельности, межэтнической толерантности, социальной активности, креативности, самоконтроля, критического мышления, инициативности, мобильности;

- развивающие – формирование положительного отношения, познавательной мотивации будущих профессионалов к межэтнической толерантности, потребности проявления данной характеристики на практических занятиях и вне их; развитие позитивной этнической идентичности, межкультурной компетенции

Анализ проблемы формирования межэтнической толерантности у будущих специалистов по связям с общественностью, представленный в исследовании В.А.Виниченко, позволил автору прийти к выводу о том, что «интеграция учебных дисциплин и внеучебной деятельности будущих специалистов с медиаобразованием предопределяет эффективность воспитательно-образовательного процесса в вузе, актуализирующего интериоризацию студентом общечеловеческих ценностей, создание ценностно-смысловой системы отношений, способствующих становлению позитивной этнической идентичности обучающихся, необходимость которой обуславливает формирование межэтнической толерантности личности студентов» [Виниченко, 2011, с. 5].

Обращение к потенциалу медиаобразования в решении проблемы развития межкультурной толерантности современной студенческой аудитории неслучайно. В настоящее время использование медиаобразования при изучении родного и иностранного языка, литературы, истории, мировой художественной культуры, физики, химии и других научных областей выступает предметом многочисленных научных исследований. Не менее важную роль интеграция медиаобразовательных компонентов играет и в воспитательной работе со школьниками и студентами. Так, к уже ставшим традиционными направлениям можно отнести медиаобразование в эстетическом, гражданском, патриотическом, нравственном, экологическом воспитании.

Бесспорно, «современная медиакультура может рассматриваться как объединяющая сила, способствующая диалогу культур в глобальном масштабе, а основная цель, которая должна быть реализована в условиях глобализации, – стремление к миру и безопасности в межнациональном сотрудничестве с опорой на образование, науку и культуру при всеобщем уважении справедливости, роли закона, прав человека и фундаментальных свобод» [Федоров, 2007, с. 16]. Именно произведения медиакультуры выступают в современных условиях «окном в мир» для подрастающего поколения, во многом определяя его ценностные ориентации и нравственные приоритеты. Поэтому мы вслед за Н.А. Великой, можем подчеркнуть, что именно диалог выступает основополагающим аспектом сохранения мира и согласия между народами, а «диалогические отношения, перенесенные в духовно-культурную сферу, открывают самые широкие возможности для межкультурного общения» [Великая, 2009, с. 8].

В самом деле, постоянно растущий интерес молодежи к произведениям медиакультуры (на материале телевидения, прессы, кинематографа, интернета, радио и т.д.), значительное влияние, оказываемое современными СМИ на мировоззрение, жизненные приоритеты и интересы студенчества, и, одновременно – широкие возможности, которые открывает медиаобразование для развития критического мышления, социальной адаптации молодежи в условиях стремительно растущего информационного потока, позволяет рассматривать медиаобразование как эффективное средство развития межкультурной толерантности современного подрастающего поколения. Актуальность проблемы использования потенциальных возможностей медиаобразования в развитии межкультурной толерантности студентов высшей школы обуславливается единством образовательных и воспитательных задач формирования целостного поликультурного пространства, тесно связана с аксиологическими, культуротворческими, мировоззренческими позициями личности.

Различные аспекты медиаобразования студенческой аудитории нашли свое отражение в трудах отечественных и зарубежных исследователей: О.А. Баранова, И.В. Вайсфельда, И.Н. Гайдаревой, Л.С. Зазнобиной, Н.Б.

Кирилловой, Л. Мастермана, С.Н. Пензина, Г.А. Поличко, А.В. Спичкина, Ю.Н. Усова, А.В. Федорова, Н.Ю. Хлызовой, А.В. Шарикова, Н.Ф. Хилько, Дж. Брайанта, С. Томпсона, Б. Бахмайера, Д. Бэкингема, Л. Мастермана и др. Во многих трудах изучаются проблемы медийной коммуникации [Camarero, Varona, 2016; Fedorov, Levitskaya, 2016; Petranova, Vrabec, 2016; Potter, Thai, 2016; Rother, 2016; Silverblatt, 2016 и др.].

Например, в работах О.А.Баранова, С.Н.Пензина, Ю.Н.Усова рассматриваются проблемы медиаобразования студентов на материале экранных искусств в контексте эстетического воспитания; в трудах Г.А.Поличко представлены возможности интеграции медиаобразования с предметами гуманитарного цикла (литература, история), изучение языка экранных медиапроизведений. Н.Б. Кирилловой освещены культурологические основы медиаобразования и проблемы развития медиакультуры в постсоветском пространстве, И.Н. Гайдарева посвятила свои работы изучению социокультурной среды как фактора формирования информационной культуры личности. В работах А.В. Федорова рассматриваются проблемы развития критического мышления и медиакомпетентности студентов, современное состояние медиаобразования в России и за рубежом. В научных трудах А.В. Шарикова освещены социологические аспекты медиакультуры и медиаобразования. Практические аспекты включения медиаобразования в обучении межкультурной коммуникации на материале средств массовой информации рассматриваются в исследованиях О.В. Печинкиной [Печинкина, 2015]. Н.Ю. Хлызовой анализируются возможности использования медиаобразования в развитии межкультурной коммуникации. В работах Л. Мастермана определены основные принципы критического анализа медиатекстов и критической автономии личности. Б.Бахмайер и Д.Бэкингом рассматривают основные методические принципы медиаобразовательного процесса.

Н.Ф.Хилько рассматривает формирование этнокультурной идентичности в неразрывной связи с интеграционными процессами в массовом медиаобразовании, определении путей и способов интеграции ценностей народной культуры в содержание различных медиаобразовательных программ [Хилько, 2013, с.20]. Так, например, автором отмечается, что основополагающим механизмом развития массового медиаобразования выступают именно нравственные ориентации личности. В связи с этим, автором выделяются два направления развития медиаобразования: развитие этнического самосознания и национально-культурной идентичности зрителей в национально-смешанной среде в процессе воспроизводства этнической культуры; расширение рамок этнокультурных форм аудиовизуального творчества и специфического фольклора [Хилько, 2013, 21]. Развитие данных направлений, по мысли Н.Ф.Хилько, обеспечивают «связь этнокультурных функций

аудиовизуальной культуры с традиционной народной культурой и формами творчества» [Хилько, 2013, с. 19].

Однако до сих пор в отечественных и зарубежных исследованиях не найдено должного освещения тематика использования медиаобразования в развитии межэтнической толерантности студентов. Соответственно, в число актуальных вопросов в контексте использования потенциала медиаобразования на первый план выходит выявление социокультурных, теоретических основ, педагогических условий и механизмов, определяющих сущность и перспективы изучения теоретических и практических аспектов проблемы межэтнической толерантности, определение основных направлений, форм и методов использования потенциальных возможностей медиаобразования для развития межэтнической толерантности студентов.

Особую актуальность проблема развития межэтнической толерантности приобретает в системе подготовки будущих выпускников вузов, так как от их личной социальной позиции, уровня межнациональной культуры, готовности к диалогу, во многом будет зависеть, каким образом будут складываться взаимоотношения с представителями разных народностей, этносов и культур.

Результаты исследования

Традиционно медиаобразовательные занятия включают комплекс творческих заданий, в процессе которых целенаправленно решаются основные задачи медиаобразования: обучить чтению медиатекста; развить способности к восприятию и аргументированной оценке информации, развивать самостоятельность суждений, критического мышления, предпочтений, эстетического вкуса; интегрировать знания и умения, получаемые на различных учебных занятиях, в процессе восприятия, анализа и творческой деятельности. Анализ научной литературы и практический опыт медиаобразовательной деятельности позволили выявить, что широкое применение в практике медиаобразовательных занятий по развитию межэтнической толерантности со студентами нашли методы активного и интерактивного обучения. Сюда можно отнести методы активных дискуссий, проблемные лекции, эвристические техники, проектирование, медиатворческую деятельность, ролевые и деловые игры, решение эвристических и проблемных задач и т.д.

В этом контексте Е.В. Зарукиной отмечаются целенаправленная активизация мышления, устойчивое и длительное вовлечение обучаемых в учебный процесс, возможность самостоятельной творческой выработки решений рассматриваемых проблем, высокая степень мотивации и эмоциональности, интерактивный характер взаимодействия участников образовательного процесса [Зарукина, 2010, с. 5]. Достижение высокой степени продуктивности в учебном процессе достигается путем активизации познавательного интереса аудитории, творческий характер выполняемых заданий.

Технологические подходы к применению активных методов обучения имеют в своей основе имитационный (основанный модели определенного вида деятельности) и неимитационный характер (основанный на обеспечении прямой и обратной связи между педагогом и обучаемыми).

Важная роль в развитии межэтнической толерантности студентов принадлежит имитационным медиаобразовательным технологиям. Например, активизации интереса студенческой аудитории к проблемам межэтнической толерантности может служить такой вид активного обучения как игровое проектирование и моделирование деятельности на материале медиакультуры.

К примеру, в процессе занятий со студентами на аудиовизуальном материале довольно продуктивной формой работы является создание телевизионных или кинематографических минисценариев по тематике межэтнической толерантности. Для выполнения данного задания можно предложить студентам создать собственный минисценарий социальной рекламы, документального, игрового или анимационного фильма. В процессе индивидуальной или групповой работы над сценарием в студенческой аудитории определяется ключевая цель, тема, идея будущего медиатекста, целевая аудитория, которой будет предназначаться будущий творческий медиапродукт и т.п. Эта работа носит творческий характер, требует от аудитории умения анализировать и прогнозировать ситуацию, находить аргументы для продвижения своих идей и замыслов.

В качестве примера комплексной технологии активного обучения, используемой в медиаобразовательном процессе, можно привести метод балинтовских групп. А.П. Панфиловой подчеркивается, что данный метод позволяет «обучить участников анализировать информацию о реальных ситуациях, отделять особо важное от второстепенного, формулировать проблему; привить умение слушать и взаимодействовать с другими участниками; научить моделировать особо сложные ситуации» [Панфилова, с. 81]. Как можно заметить, данные результаты созвучны с основными задачами развития аналитических умений, выступающих одним из важных показателей медиакомпетентности.

Метод балинтовских групп можно продуктивно использовать при осуществлении анализа медиатекстов различных видов и жанров. К примеру, при изучении и осуществлении критического анализа медиатекстов на материале прессы по тематике межэтнической толерантности, студенты, работая в микрогруппах, осуществляют разбор медиаматериала с его последующим обсуждением. Работа с печатным медиаматериалом может строиться следующим образом. В ходе обсуждения каждой группой составляется перечень вопросов к медиатексту, позволяющих выделить основную проблему и найти несколько вариантов ее решения. Поисковая работа ведется в дискуссионном режиме, позволяя каждому участнику группы проявить активность и высказать свое видение проблемы. После

этого каждая группа представляет краткое резюме, где излагается ход рассуждений, представляются аргументы, формулируются выводы и обобщения.

Работа в балинтовских группах не только способствует развитию аналитических умений студентов в работе с медиаинформацией, активизирует творческую активность всех участников, позволяет совершенствовать навыки аргументации, но и совершенствует умения студентов принимать коллективные решения, путем анализа проблемы межэтнической толерантности с разных точек зрения.

Определение личностной позиции и формирование ценностного отношения студентов к проблеме межэтнической толерантности может осуществляться в процессе анализа аудиовизуальных медиатекстов с последующим рецензированием. Просмотр и коллективное обсуждение аудиовизуальных произведений медиакультуры медиатекстов (фильмов, телепередач, сайтов и т.п.) способствует созданию атмосферы диалога, свободного обсуждения, развитию аналитического мышления и аргументированной оценке ключевых событий, поступков персонажей и т.д.

Написание рецензий или эссе на заключительном этапе работы с медиатекстом по тематике межэтнической толерантности не только констатировать отношение авторов работ к рассматриваемой проблеме, но и умения студентов оценивать, анализировать, интерпретировать медиаинформацию, содействовать развитию полноценного медиавосприятия.

Таким образом, интеграция медиаобразования в такие учебные дисциплины как «Поликультурное образование», «Педагогическая аксиология», «Воспитательные традиции народов Юга России», «Социально-педагогическая поддержка детей, пострадавших от насилия», «Этнопедагогика и этнопсихология» и др. с использованием методов активного и интерактивного обучения способствует не только развитию межэтнической толерантности, но и решению задач формирования медиакомпетентности студенческой аудитории.

Выводы

Развитие межэтнической толерантности, воспитания уважительного отношения к представителям других этносов и народностей, их культуре, обычаям и традициям представляет собой актуальную проблему современного общества, от решения которой во многом зависит характер межкультурной коммуникации, характер общения между народами.

В системе отечественного и зарубежного высшего образования потенциальные возможности медиаобразования реализуются в единстве решения образовательных, воспитательных и развивающих задач, целью которых выступает развитие медиакомпетентности, формирование творческой, активной личности.

В условиях перехода высшего образования к новым стандартам, у вузов появляются новые возможности активного использования медиаобразования в рамках введения учебных медиаобразовательных курсов дисциплин вариативной части учебного плана. Кроме того, одним из перспективных направлений современного вузовского медиаобразования выступает интегрированный подход, позволяющий включать элементы медиаобразовательных методик и технологий в изучение учебных предметов. В связи с этим, анализ новых и развитие существующих направлений в изучении проблем развития межэтнической толерантности и возможностей медиаобразования направлен на дальнейшее применение в профессиональной подготовке бакалавров и магистрантов, обеспечивающий не только решение важных образовательных и воспитательных задач, но и способствующий развитию медиакомпетентности студенческой аудитории.

Основные перспективы развития межэтнической толерантности студенческой аудитории в медиаобразовательном контексте связаны с использованием методик и технологий активного и интерактивного обучения, к основным характеристикам которых можно отнести активизацию интереса аудитории к изучаемой проблеме, высокую степень активности, включенности в образовательный процесс, возможности творческой реализации и т.п.

Литература

- Абрамова Е.А. *Поликультурное воспитание студентов вуза на основе системного подхода*. Автореф. дис...канд. пед. наук. М., 2011. <http://www.dissercat.com/content/polikulturnoe-vospitanie-studentov-vuza-na-osnove-sistemnogo-podkhoda#ixzz4989nhXcz> Дата обращения – 19.05.2016.
- Великая Н.А. *Диалог культур в поликультурном пространстве современной России*. Автореф. ... канд. ф. наук. Пятигорск, 2009. <http://www.dissercat.com/content/dialog-kultur-v-polikulturnom-prostranstve-sovremennoi-rossii>. Дата обращения – 20.05.2016.
- Виниченко В.А. *Формирование межэтнической толерантности у будущих специалистов по связям с общественностью*. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Иркутск, 2011. <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-mezhethnicheskoi-tolerantnosti-u-budushchikh-spetsialistov-po-svyazyam-s-obshche#ixzz49F0yXlo120.05.2016>. Дата обращения – 21.05.2016.
- Дворко С.Б. *Нравственность – основа воспитания личности и национальной безопасности // Новое поколение: учимся вместе / под ред. О.В.Рубцовой. Копейск: Копейский рабочий, 2009. С. 37-59.*
- Зарукина Е.В. *Активные методы обучения: рекомендации по разработке и применению / Е.В. Зарукина, Н.А. Логинова, М.М. Новик. СПб.: СПбГИЭУ, 2010. 59 с.*
- Панфилова А. П. *Инновационные педагогические технологии: активное обучение*. М.: Академия, 2009. 192 с.
- Печинкина О.В. *Медиаобразование в контексте межкультурной коммуникации (на материале средств массовой информации США) / Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2015, № 1 (03).* <http://ce.if-mstuca.ru/wp-content/uploads/2015/01/pechinkina.pdf>. Дата обращения - 12.05.2016.
- Томин В.В. *Формирование межкультурной толерантности студентов как фактор продуктивного кросскультурного взаимодействия // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1.* <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17779>. Дата обращения: 19.05.2016.
- Федоров А.В., Левицкая А.А., Чельшева И.В., Мuryюкина Е.В., В.Л.Колесниченко, Михалева Г.В., Сердюков Р.В. *Научно-образовательный центр «Медиаобразование и медиакомпетентность»*. М.: МОО «Информация для всех», 2012. 614 с.
- Федоров А.В., Чельшева И.В., Мuryюкина Е.В. *Медиаобразовательный компонент в реализации магистерских программ: учеб. пособие / под ред. А.В. Федорова. Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П. Чехова 2015.*

- Хакимов Э.Р. *Конструирование практики поликультурного образования на основе полипарадигмального подхода*. Автореф. дис. ... д-а пед. наук. Ижевск 2012. <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/8820/hakimov%202012.pdf> Дата обращения – 16.05.2016.
- Хлызова Н.Ю. Медиаобразование в обучении межкультурной коммуникации // *Magister Dixit*. 2012. №2 (06). http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/mediaobrazovanie_v_obuch_enii_mezhkulturnoy_komm_unikacii.pdf. Дата обращения – 16.05.2016.
- Camarero, E., Varona, D. (2016). Life Story as a Research Technique for Evaluating Formation Processes in Media Literacy for Social Change. Approaching a Case of Success of the Educational Project "Training, Education and Innovation in Audiovisual Media to Raise Awareness of Hunger in Ni. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 4–10. http://ejournal46.com/journals_n/1468935895.pdf
- Fedorov A., Levitskaya A. (2016). Modern Media Criticism and Media Literacy Education: The Opinions of Russian University Students. *European Journal of Contemporary Education*, 2016, Vol. (16), Is. 2, pp. 205-216.
- Petranova, D., Vrabec, N. (2016). Age as a Factor in Evaluation of Media Literacy Levels in Slovakia. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 18-26. http://ejournal46.com/journals_n/1468935998.pdf
- Potter, W.J., Thai, C. (2016). Conceptual Challenges in Designing Measures for Media Literacy Studies. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 27-42. http://ejournal46.com/journals_n/1468936115.pdf
- Rother, I.L. (2016). The Impact of Media Literacy Curriculum on the Literate Behavior of At-risk Adolescents. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 43-53. http://ejournal46.com/journals_n/1468936284.pdf
- Silverblatt, A. (2016). Reflections on Information Literacy. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 54-71. http://ejournal46.com/journals_n/1468936515.pdf

References

- Abramova, E. (2011). *Multicultural education of high school students on the basis of the system approach*. Ph.D. Thesis. Moscow. <http://www.dissercat.com/content/polikulturnoe-vospitanie-studentov-vuza-na-osnove-sistemnogo-podkhoda#ixzz4989nhXcz>.
- Camarero, E., Varona, D. (2016). Life Story as a Research Technique for Evaluating Formation Processes in Media Literacy for Social Change. Approaching a Case of Success of the Educational Project "Training, Education and Innovation in Audiovisual Media to Raise Awareness of Hunger in Ni. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 4–10. http://ejournal46.com/journals_n/1468935895.pdf
- Dvorko, S. (2009). Morality - a basis of education of the individual and national security // *New Generation: Learning Together*. Kopeisk, pp. 37-59.
- Fedorov A., Levitskaya A. (2016). Modern Media Criticism and Media Literacy Education: The Opinions of Russian University Students. *European Journal of Contemporary Education*, 2016, Vol. (16), Is. 2, pp. 205-216.
- Fedorov, A., Levitskaya, A., Chelysheva I., Muryukina, E., Kolesnichenko, V., Mikhaleva, G., Serdyukov, R. (2012). *Research and Education Center "Media Education and Media Competence"*. Moscow, 614 p.
- Fedorov, A., Chelysheva, I., Muryukina, E. (2015). *Media Educational component in the implementation of the master's programs: textbook. manual*. Taganrog.
- Hlyzova, N. (2012). Media education in teaching intercultural communication / *Magister Dixit*. 2012. №2 (06). http://md.islu.ru/sites/md.islu.ru/files/rar/mediaobrazovanie_v_obuch_enii_mezhkulturnoy_komm_unikacii.pdf
- Khakimov, E. (2012). *Construction practice of multicultural education based approach multiparadigmatic character*. Ph.D. Thesis. Izhevsk <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/8820/hakimov%202012.pdf>
- Panfilova, A. (2009). *Innovative educational technology: Active learning: studies*. Moscow, 192 p.
- Pechinkina, O. (2015). Media education in the context of intercultural communication (in the US media material) / *Crede Experto*. 2015, № 1 (03). <http://ce.if-mstuca.ru/wp-content/uploads/2015/01/pechinkina.pdf>
- Petranova, D., Vrabec, N. (2016). Age as a Factor in Evaluation of Media Literacy Levels in Slovakia. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 18-26. http://ejournal46.com/journals_n/1468935998.pdf
- Potter, W.J., Thai, C. (2016). Conceptual Challenges in Designing Measures for Media Literacy Studies. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 27-42. http://ejournal46.com/journals_n/1468936115.pdf

- Rother, I.L. (2016).. The Impact of Media Literacy Curriculum on the Literate Behavior of At-risk Adolescents. *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 43-53. http://ejournal46.com/journals_n/1468936284.pdf
- Silverblatt, A. (2016). Reflections on Information Literacy *International Journal of Media and Information Literacy*, 2016, Vol. (1), Is. 1, pp. 54-71. http://ejournal46.com/journals_n/1468936515.pdf
- Tomin, V. (2015). Formation of the intercultural students tolerance as a factor in productive cross-cultural interaction // *Modern problems of science and education*. 2015. № 1-1. <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=17779>
- Velikaya, N. (2009). *Dialogue of cultures in a multicultural space of modern Russia*. Ph.D. Thesis. Pyatigorsk. <http://www.dissercat.com/content/dialog-kultur-v-polikulturnom-prostranstve-sovremennoi-rossii>
- Vinichenko, V. (2011). *Formation of ethnic tolerance in the future experts in public relations*. Ph.D. Thesis. Irkutsk. <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-mezhethnicheskoi-tolerantnosti-u-budushchikh-spetsialistov-po-svyazyam-s-obshche#ixzz49F0yXlo1>
- Zarukina, E, et al. (2010). Active methods of training: recommendations for the development and application. St.Peterburg, 59 p.



Практика медиаобразования
Media Literacy Education Practices

О внедрении медиаобразования в украинскую школу: практический аспект

*А.П. Мокрогуз ,
кандидат педагогических наук, доцент,
Черниговский областной институт последипломного
педагогического образования имени К.Д. Ушинского,
ул. Слободская, 83, Чернигов, 14021, Украина
mokroguz64@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются практические пути и проблемы внедрения медиаобразования в украинских школах и обществе. Автор анализирует Концепцию внедрения медиаобразования на Украине в двух редакциях (2010 и 2016 годов). Описаны основные положения и отличия этих Концепций. Статья раскрывает основные этапы проведения эксперимента по внедрению медиаобразования, который начался в 2011 году. Отмечено значение деятельности Института социальной и политической психологии Национальной академии педагогических наук Украины в проведении эксперимента, охарактеризованы некоторые программы для средней и старшей школы, которые используются. Обозначены специфические особенности медиаобразовательных программ для 10-11 и 8 (9) классов. В статье указано на значение областных институтов последипломного педагогического образования, которые на местах создают систему внедрения медиаобразования. В статье анализируются различные подходы медиаэкспертов и исследователей для эффективного распространения медиаобразования. Автором представлены результаты исследования отношения учителей, которые преподают медиаграмотность/медиаобразование и общественности относительно путей его внедрения в учебных заведениях Украины, проведенные в 2015 году. Рассмотрена просветительская и практическая деятельность украинских общественных и международных организаций направленных на скорейшее внедрение медиаобразования. Указано на значение Академии украинской прессы во внедрении медиаобразования. В статье делаются выводы о значительном прогрессе в продвижении медиаобразования на Украине и необходимости синтетического подхода в процессе внедрения медиаобразования. Это касается использования специальных учебных медиапрограмм, интеграции медиаобразования во все школьные предметы и привлечение международных и украинских организаций.

Ключевые слова: медиаобразование, медиаграмотность, школа, Украина, концепция, внедрение, анкетирование, медиапроекты, учебные программы.

On introduction of media education in Ukrainian schools: practical aspect

*Dr. Alexander Mokrohuz,
Chernigov Regional Institute of Postgraduate Education
Slobodskaya, 83, Chernigov, 14021, Ukraine
mokroguz64@mail.ru*

Abstract. This article presents practical ways and problems of introduction of media education at the Ukrainian schools and society. The author analyzes the Concept of introduction of media education in Ukraine of two editions: 2010 and 2016 and describes the basic provisions and differences of these Concepts. Article opens the main stages of carrying out experiment on media education, introduction of which has begun in 2011. The author wrote about the value of activity of Institute of social and political psychology of National academy of pedagogical sciences of Ukraine in carrying out experiment. The article characterized some programs for schools and universities, which are

used in Ukraine, about the specific features of media educational programs for 10-11 and 8 (9) classes. This article specified value of regional institutes of post-qualifying pedagogical education which on places create system of implementation of media education. In article presents the various approaches of media experts and researchers for effective distribution of media education. The author has presented results of research of the relation of teachers who teach media literacy/media education and the public concerning ways of his introduction in educational institutions of Ukraine, carried out in 2015. This articles present the ducational and practical activities of the Ukrainian public and international organizations directed to the fastest introduction of media education. This article specified value of Academy of the Ukrainian press in media education introduction. The autor has the conclusions about significant progress in advance of media education in Ukraine and need of synthetic approach in the course of media education introduction. It concerns use of special training media programs, integration of media education into all school objects and involvement of the international and Ukrainian organizations.

Keywords: media education, media literacy, school, concept, introduction, Ukraine, questioning, training programs, media projects.

Введение

В 2010 году постановлением Президиума Национальной Академии педагогических наук Украины была утверждена Концепция внедрения медиаобразования (далее по тексту – Концепция), которая была рассчитана до 2020 года. Эта концепция определяла подготовку и проведение широкомасштабного поэтапного всеукраинского эксперимента по внедрению медиаобразования. Приоритетное начало практики школьного медиаобразования, по мнению авторов, могло стать главным интеграционным звеном формирования целостной системы медиаобразования. Важным аспектом было и медиаобразование в высшей школе, прежде всего, при подготовке специалистов педагогического профиля, учет задач медиаобразования в ходе осуществления образовательных реформ, инициирование широкой общественной поддержки медиаобразовательного движения, включая международное сотрудничество в этой сфере [Концепция..., 2010].

Поэтому одной из важнейших задач, стоящих перед украинским медиаобразованием стал выбор вектора его внедрения в практику школы. Мы видим два основных пути развития, что не исключает дополнительных, вокруг которых идет дискуссия среди медиапедагогов. В первую очередь – интеграция медиаобразования во все школьные предметы и второй путь – создание отдельного курса медиаграмотности/медиаобразования, который можно будет преподавать в начальной, средней, старшей школах и высших учебных заведениях.

Какой из этих путей есть более эффективный? Или они равнозначны и могут развиваться параллельно? Ответ на этот вопрос мы дадим в этой статье, проанализировав данные социологических опросов, практику деятельности образовательных структур, негосударственных организаций, применив в целом методы теоретического исследования.

Материалы и методы исследования

Заметим, что после принятия Концепции, согласно приказу Министерства образования и науки Украины, в 2011 году в общеобразовательных и высших учебных заведениях был начат

Всеукраинский эксперимент по внедрению медиаобразования. Программа опытно-экспериментальной работы утверждена на 2011-2016 годы. Проведение эксперимента осуществлялось Институтом социальной и политической психологии АПН Украины и Институтом социологии НАН Украины. Основной задачей за этот период было подготовить образовательную систему для массового внедрения медиаобразования.

Главным препятствием в этом направлении было и на сегодня остается отсутствие специалистов, которые могут профессионально преподавать медиакультуру в школе, формировать медиаграмотность. Поэтому первоочередной задачей стала подготовка заинтересованных учителей. Также за этот период необходимо было в пределах типовой программы разработать специализированные программы [Проведена презентация..., 2012].

В результате подготовительной работы участвовать в эксперименте согласились 82 школы из 10 административных единиц Украины, что значительно больше, чем рассчитывалось на начало эксперимента. Таким образом, 2011-2012 годы стал подготовительным периодом, в ходе которого школы определялись с целями в рамках эксперимента, выбирали для себя наиболее удачную модель. Также шла подготовка педагогов [Дорош, 2012].

Лаборатория психологии массовой коммуникации и медиаобразования Института социальной и политической психологии АПН Украины создала для учеников 10 классов курс по выбору «Медиакультура». Стоит отметить, что на то время это была первая медиаобразовательная программа для школы. Программа состояла из трех блоков: общеинформационный («Человек в мире информации»), второй блок – визуальная медиакультура и медиаискусство и третий – медиакультура в киберпространстве и основы безопасного поведения в интернете [Программа курса по выбору ..., 2013].

Авторы программы отмечали, что «опираясь на опыт таких европейских стран, как Великобритания, Франция, Канада, Россия и др., мы выдвигаем идею именно школьного медиаобразования, которое должно вводиться в формате спецкурса/факультатива для учащихся старших классов» [Методические рекомендации..., 2011].

Целью курса авторы определяли формирование теоретической базы знаний учеников по основам медиаграмотности и практических навыков эффективного и безопасного взаимодействия с информацией, полученной из медиаисточников.

Теоретической базой программа определяла знания по социальной психологии, эффективной коммуникации, опосредованной экранными медиатекстами, основы медиапсихологии информационного воздействия, элементы киберпсихологии и медиагигиены, а к практическим навыкам относилась формирование критического мышления и медиакоммуникативную компетентность.

Как видим, значительное внимание в программе уделялось психологическим аспектам работы с медиа (некоторые темы содержания

учебного материала: «Визуальная медиакультура: культурологический, социально-психологический подход», «Психологическая защита от ненужной визуальной информации», «Психологические методы диагностики, коррекции и профилактики интернет-зависимости», «Профилактика негативных психофизиологических эффектов взаимодействия с киберпространством»).

Программа предусматривала как подачу лекционного материала, так и практические занятия, например, просмотр и анализ фильмов, в частности, короткометражек, а также рекламы; обсуждение медийных произведений и создания собственных. Формами работы на занятиях определялись лабораторные, семинары, виртуальные экскурсии в интернете, внеклассные и внеурочные экскурсионные занятия, реализация учебных проектов межпредметного характера, подготовка самостоятельных работ, как групповых, так и индивидуальных. В программе рекомендовалось уделять внимание анализу экранного языка с точки зрения психологического воздействия, эмоциональному восприятию определенных изображений.

Отметим, что авторы программы не взяли за основу журналистскую модель как предпрофессиональную подготовку. Курс готовил учеников к грамотному потреблению медиатекстов. В результате изучения курса «Медиакультура» у учащихся должен быть сформирован необходимый минимум знаний, умений и навыков, прежде всего, пользовательских, для дальнейшего эффективного взаимодействия с медиапространством. В пределах каждого модуля предусматривается формирование специальных психологических новообразований, составляющих основу медиакультуры личности.

Внедрение медиаобразования осуществлялось различными путями. Так, в Днепропетровской области участие в официальном эксперименте в 2012 году приняли 9 школ. Впоследствии к эксперименту присоединились еще 38 учебных заведений. В течение нескольких лет здесь проводились ученические конкурсы социальной рекламы, детской анимации, тренинги для учителей: «Особенности создания школьной газеты», «Особенности созданию аудиокниг», «Особенности создания мультфильмов», семинар «Создание модели школьного медиаобразования», проведен конкурс «Медиапедагог года – 2014» [Медиапространство, 2016].

Стоит отметить, что подобные мероприятия осуществлялись и в других областях Украины. В частности, в Черниговской области в течение 2012-2016 года помимо привлечения к эксперименту на региональном уровне нескольких школ, где преподавались медиаобразовательные курсы, были проведены ежегодные трехдневные тренинги для учителей «Практическое медиаобразование», областные конкурсы школьных медиа, научно-практическая конференция «Медиаобразование: европейский опыт и украинские перспективы в контексте школьного и последиplomного педагогического образования». На курсах повышения квалификации

учителей в областном институте последипломного педагогического образования имени К.Д. Ушинского введен курс «Основы медиаграмотности».

По информации Л. Найдёновой, в 2015 году около 135 школ в Днепропетровской, Запорожской, Киевской, Львовской, Луганской, Николаевской, Полтавской, Черкасской, Харьковской, Херсонской областях участвуют в эксперименте на национальном уровне. По ее оценке в общей сложности более 250 украинских школ, связанных с экспериментом, тем или иным способом внедряют медиаобразование: часть сосредоточилась на развитии медийного творчества учащихся через кружки и факультативные занятия, часть развивает психолого-педагогические аспекты медиаобразования/медиаграмотности. Национальный эксперимент дал толчок для появления региональных групп школ, которые начали внедрять медиаобразование самостоятельно. Начиная эксперимент, Институт социальной и политической психологии привылек в первую очередь учителей и преподавателей областных институтов последипломного педагогического образования, которые были подготовлены к преподаванию медиаобразовательных курсов при поддержке различных организаций: «Академии украинской прессы», «У-Медиа», Фонд «Возрождение» [Внедрение медиаобразования и медиаграмотности ..., 2015].

В 2014-2015 годах появился ряд других программ по обучению медиаграмотности: «Ступеньки к медиаграмотности» для вторых-четвертых классов общеобразовательных учебных заведений, «Учебная программа по основам медиаграмотности: 8 (9) класс (пропедевтический курс)», «Основы медиаграмотности» для учащихся 10-11 классов общеобразовательных школ, «Медиаграмота в педагогических училищах и колледжах», «Медиаобразование (медиаграмотность)» для студентов высших учебных педагогических заведений, педагогических и научно-педагогических работников [Учебные программы. Медиаобразование].

Цели школьных программ близки и заключаются в формировании теоретических знаний и практических навыков. Так, программа для вторых-четвертых классов определяет необходимость знаний про «основные типы СМИ; их преимущества и недостатки; форматы, в которых происходит создание, хранение, передача и представление информации и знаний; возможные негативные тенденции медиаконтента, который создают СМИ (дезориентация личности, крайний негативизм, избыточный оптимизм и т.п.); общие принципы, средства, методы сбора, обобщения и использования аудиовизуальной и печатной информации; основные аспекты доступа к медиа (обучение, развлечения и т.п.); выбор средств и форм медиа для создания собственных медиатекстов». Программа для 8 (9) класса указывает на «способность анализировать виды и тексты медиа, средства коммуникации, критически воспринимать медиатексты, владеть методами и приемами психологической защиты от ненужной информации, безопасного

поведения в медийном пространстве, навыками организации личного медийного пространства (в том числе и творческими) развивать мотивацию по формированию индивидуальной медиаграмотности». Программа для 10-11 классов сосредотачивается на «критическом мышлении (видении, оценке) медиатекстов разных форм и жанров; способности к восприятию сообщений такими, какие они есть; оценке медиасообщений в соответствующей среде; понимании исторического, экономического, художественного, творческого, правового и других контекстов, представленных в сообщениях; способности понимать едва заметные оттенки в представлении информации и различия в представлении других сообщений, другой информации на одну и ту же тему; способности делать выводы о сильных и слабых сторонах сообщения» (Программа для 10-11 классов).

Как видим, основные задачи программ направлены на развитие у учащихся аналитических способностей, критического мышления. Это совпадает с точкой зрения международных экспертов относительно целей медиаобразования / медиаграмотности: развивать способности к критическому мышлению/критической автономии личности, развивать способности к восприятию, оценке, пониманию, анализу медиатекстов, готовить людей к жизни в демократическом обществе, развивать знания социальных, культурных, политических и экономических смыслов и подтекстов медиатекстов [Федоров, 2007, с.27].

Программа «Основы медиаграмотности для 8 (9) класса (пропедевтический курс)» в содержании учебного материала опирается на понимание медиадидактики как фундамента обучения учащихся на примерах отдельных разделов. Такой подход предложила Г.В. Онкович [Онкович, 2007, с.63-69].

Цель данного курса для средней школы – учреждение основ медиаграмотности, формирование теоретической базы знаний учеников основ медиаграмотности и практических навыков эффективного и безопасного взаимодействия с информацией, обучение восприятию и переработке информации, передаваемой медиаканалами, развитие критического мышления, формирования умений, связанных с использованием различных медиаресурсов.

Программа базируется на требованиях «Концепции...», психологически соответствует возрастным особенностям обучения подростков, в ней закладываются типы занятий, основанных на инновационных подходах в образовании: демократические принципы общения педагогов и учеников, интерактивные методы обучения, групповые формы организации самого процесса обучения и тому подобное. В программу включены следующие темы: разновидности и историческое развитие медиа, печатные СМИ, фотография, кино и телевидение, интернет и мобильный контент, реклама, радио и музыка, компьютерные и видеоигры, анализ медиатекста. Особенности данной программы следующие: четкое распределение от 3 до 7

часов на тему, к каждой теме подобраны по 1-2 практических занятий (их девять, начиная с третьей темы), государственные требования к уровню общеобразовательной подготовки учащихся понятны и доступны для учителя и они делятся на "Знать" и "Уметь" (на уроке предусматривается выполнение до трех-четырёх целей), критерии оценки учебных достижений учеников делятся по уровням и чётко детализированы. Основные термины и понятия являются обобщающими и касаются программных требований. В программе рекомендуются онлайн-ресурсы и бумажные носители.

Практические работы рекомендованные для учащихся: «Анализ газет по жанровому наполнению», «Создание образа человека с помощью фотографии», «Написание литературного сценария», «Создание презентации про любимый фильм», «Новое мультимедийное средство Интернет: за и против (поиск и представление аргументов)», «Создание собственного рекламного продукта», «Какую слушают музыку современные подростки» (или «Влияние музыки на психическое и эмоциональное состояние человека»), «Презентация любимой компьютерной игры: плюсы и минусы», «Создание плана анализа медиатекста и анализ медиатекста по выбору».

Данный курс, учитывая возрастные особенности взаимодействия учеников с медиа, пропедевтический и нацелен, прежде всего, на получение начальных знаний, элементарных представлений и простейших умений для дальнейшего углубления медиаобразования в следующих классах. В результате занятий школьники будут не только обладать запасом знаний основных понятий медиа, но и уметь использовать эти знания на практике.

Анализ социологического исследования «Внедрение медиаобразования и медиаграмотности в общеобразовательных школах Украины», которое проводилось по заказу Украинского медийного проекта («У-Медиа») Интерньюс Нетворк в 2015 году [Внедрение медиаобразования в школах..., 2015] показал, что в школах, которые выбрали разные формы медиаобразования/медиаграмотности, наиболее распространен обязательный урок – один учебный час в неделю. Это подтверждают 44 % опрошенных. 21% составляют школы, где энтузиасты–учителя инициировали и поддерживают школьные медиа: газеты, радио, интернет-страницы. Они стимулируют творческий потенциал учащихся, учат создавать свои собственные медиапродукты, параллельно развивая медиаграмотность. Кружки и факультативное обучение по желанию учеников составляет 13 % и 15 % соответственно. Эта цифра отражает ту проблему, на которую обращают внимание все учителя – нехватку учебных часов. 8 % школ решают эту проблему, интегрируя медиаобразование/медиаграмотность в другие предметы.

Поддержка в обществе введения медиаобразования постоянно растет. Так на вопрос другого социологического исследования «Считаете ли вы, что нужно ввести обучение по медиаграмотности?» 45 % украинских респондентов ответили, что курс должен быть введен в школах; 40 %

опрошенных считают, что он необходим в вузах, 27,8 % ответили, что нужны широкие просветительские кампании по медиаграмотности для взрослых, 12,1 % считает, что нужно обучение по медиаграмотности. На вопрос «Заинтересованы ли Вы в дополнительной информации о том, как медиа влияют на детей?» почти 48 % ответили утвердительно, 38 % – отрицательно, 17,3 % затруднились с ответом [Критически ли граждане относятся к медиа ..., 2016]. Таким образом, проблема понимания необходимости медиаобразования еще не решена.

Значительную роль в распространении медиаграмотности играют общественные организации. Проект «Программа медиаграмотности для граждан» продолжалась с июля 2015 году до конца марта 2016 года, он осуществлялся при поддержке Министерства иностранных дел и международной торговли Канады (DFATD Canada), в партнерстве трех организаций: Академия Украинской Прессы, IREX и StopFake. Организаторы отмечали, что главная цель проекта – усиление устойчивости граждан перед дестабилизирующим влиянием ложной информации.

Основным способом повысить медиаграмотность были тренинги, проходивших в 14-ти областях Украины. Проект концентрировался, в первую очередь, на восточных и южных областях. Всего в тренингах приняли участие 14803 граждан Украины. Тренерами (а всего их в проекте было более 400) стали люди разных профессий и рода деятельности. Большинство из них – это работники средней и высшей школы, заведений последиplomного образования, работники библиотек, СМИ, представители местных общественных организаций.

Пособие по слоганом «Не утони в информационном дожде» содержит планы занятий с упражнениями по различным темам, тезисы к видеопрезентациям. Разработка данного пособия также была одним из этапов проекта – в его написании приняли участие украинские медиаэксперты, педагоги, представители организаций АУП, IREX, StopFake. Основные тематические блоки: информация и СМИ (в частности, сознательное медиапотребления, влияние информации, процесс отбора новостей), манипуляция и борьба (пропаганда, фейк как разновидность информационной манипуляции), язык ненависти (прием дегуманизации, стереотипы, предубеждения) [В Киеве подвели итоги проекта, 2016].

На Украине пока слабо проявляется формальное объединение учителей медиаобразования, быть может, в связи с отсутствием достаточного количества учителей, которые имеют постоянные уроки медиаобразования / медиаграмотности в школах. В то же время центром, аккумулирующим стремление развивать медиаобразование в практической плоскости, стала негосударственная общественная организация «Академия украинской прессы». Этот ведущий общественный лидер в сфере медиаобразования и медиаграмотности, инспирирует ключевые инициативы в сфере медиаобразования, поддерживает опорные точки формирования

медиаобразовательного движения. Академия украинской прессы видит свою роль во внедрении медиаобразования через: формирование и поддержку группы лидеров-медиапедагогов для начальной, средней и высшей школы, подготовку учебных пособий для разных аудиторий; привлечения мирового опыта по внедрению медиаобразования; создание возможностей для медиаобразования в партнерстве с библиотеками и общественным сектором.

Основными площадками, направленными на внедрение медиаграмотности среди населения, стали летние и зимние школы АУП и Международные научно-методические конференции «Практическая медиаграмотность: международный опыт и украинские перспективы», которые проходят ежегодно. Кроме того АУП осуществляет мониторинг политических новостей, осуществляет проект «Школа социальной журналистики», выдает и размещает в свободном доступе серию «Библиотека массовой коммуникации и медиаграмотности АУП», куда вошли лучшие мировые образцы практических пособий по журналистике, медиаобразования и работ по массовой коммуникации, которые помогают журналистам и педагогам повысить общий профессиональный уровень.

В сентябре 2013 года начал свою работу портал «Медиаобразование и медиаграмотность». Это интерактивная платформа для общения медиапедагогов для содействия открытости и публичности процессов в медиаобразовательной среде (www.medialiteracy.org). Структура портала включает специальные разделы – для учителя средней школы (с градацией по группам классов), для преподавателей вузов и для медиапотребителей. Создана карта медиаобразовательных инициатив в Украине. На портале размещаются новости медиаобразования, постоянно обновляется электронная библиотека. Академия украинской прессы аккумулирует новости различных локальных центров и помогает распространить их через портал, социальные площадки и в сети медиапедагогов, библиотекарей, общественных активистов. Медиаобразовательные инициативы АУП реализуются при поддержке Программы У-Медиа Интерньюс, IREX, Международного фонда «Возрождение», Программы Матра Министерства иностранных дел Нидерландов и MYMEDIA / DANIDA.

Продвижению медиаобразования способствуют и онлайн-игры для взрослых «Медиаграмотная миссия» (<http://irex.mocotms.com/>) и детей «Медиазнайка».

По словам В. Иванова, руководителя АУП, сегодня на Украине в медиаобразование вовлечены более 2000 школ, что составляет почти 10% от всей сети средних учебных заведений в Украине.

В то же время, как указано в аналитической записке Национального института стратегических исследований наличие значительного количества концептуальных подходов к медиаобразованию и медиаграмотности; инерция системы образования, которая предоставляет недостаточное внимание развитию критического мышления, особенно при изучении

предметов обществоведческой группы; риск сведения медиаобразования к изучению основ журналистики или основ политической медиакритики, чем современное медиаобразование далеко не исчерпывается; необходимость сочетания знаний, умений и навыков, относящихся к различным традиционным учебным дисциплинам (информатика, украинский и иностранные языки, обществоведение и т.д.); быстрые темпы развития новых медиа не способствует быстрому внедрению медиаобразования» [Ищенко].

Однако одобрение Президиумом Национальной академии педагогических наук Украины в апреле 2016 года новой редакции Концепции внедрения медиаобразования в Украине будет способствовать развитию в Украине эффективной системы медиаобразования. Приоритетными направлениями развития в Украине эффективной системы медиаобразования до 2025 года становятся следующие: создание системы школьного медиаобразования, разработка стандартов медиаинформационной грамотности педагогов, введение медиакомпетентности в профессиональные стандарты подготовки педагогов, психологов, специалистов по социальной работе и других специальностей, соответствующий учет требований медиаинформационной грамотности в образовательных и образовательно-научных программах профессиональной подготовки, разработки специализированных учебных медиаобразовательных курсов для подготовки и переподготовки работающих специалистов. Концепция предусматривает несколько форм медиаобразования: дошкольное, школьное, внешкольное, медиаобразование в высшей школе, медиаобразование взрослых.

По сравнению с Концепцией редакции 2010 года новая редакция определяет другие этапы реализации Концепции. В 2016 году рекомендуется завершить проведение предварительного всеукраинского эксперимента по внедрению медиаобразования в общеобразовательных учреждениях, продолжить разработку учебных программ и организовать курсы повышения квалификации для подготовки медиапедагогов на базе высших учебных заведений и учреждений системы последипломного педагогического образования. Концепция предусматривает масштабное внедрение медиаобразования в школьную и внешкольную педагогическую практику, расширение медиаобразовательных практик на всех ступенях школьного обучения, дошкольного, внешкольного образования и образования для взрослых, формирование позитивного общественного мнения населения Украины (в частности молодежи, учителей, воспитателей и родителей) о необходимости внедрения медиаобразования для подготовки ребенка к эффективному взаимодействию с миром современных медиа.

В 2017-2020 годах предполагается проведение широкой апробации и стандартизации вариативной модели школьного медиаобразования в национальном образовательном проекте, включение медиаинформационной грамотности в стандарты образования; начало массовой подготовки медиапедагогов в высших учебных заведениях и заведениях

последипломного педагогического образования; расширение учебно-методического обеспечения медиаобразовательных курсов.

На завершающем этапе в 2021-25 годах Концепция прогнозирует, что произойдет введение медиаобразовательной составляющей в учебные программы высшей школы и последипломного образования по подготовке специалистов всех профилей [Концепция..., 2016].

Данная проблематика практического внедрения медиаобразования актуальна на всех уровнях, упоминаемых выше.

Дискуссия

Некоторые украинские исследователи обосновывают необходимость создания программ и даже учебных дисциплин «задача которых – научить детей критически относиться к информации, окружающей человека в современном мире» [Носаченко, 2013, с. 102–108, Наконечная, Лобода, 2014, с. 39 – 43]. Другие подтверждают необходимость «гармонично легализовать элементы медиаобразования в учебных программах» [Баландина, 2014, с. 335].

Национальный институт стратегических исследований отмечает, что оптимальна «интеграция элементов медиаобразования в существующие учебные предметы и курсы, в частности, информатику, украинский язык и литературу, обществоведение. Перспективность такой интеграции обусловлена еще и тем, что в дальнейшем эти элементы могут выполнять функцию подготовки учащихся к усвоению отдельной учебной дисциплины, а также тем, что указанные элементы медиаобразования могут служить дополнительным средством обеспечения связи учебного материала с современной жизнью, чего сейчас украинскому образованию часто не хватает [Ищенко].

Характерными для понимания направлений внедрения медиаобразования могут служить материалы четвертой международной научно-методической конференция по медиаобразованию и медиаграмотности, которая состоялась в Киеве в марте 2016 года. В основном речь там шла именно о практических путях внедрения медиаобразования в общеобразовательных школах и последипломном образовании [Сборник статей...]. Материалы конференции отображают идеи высказанные И.А. Фатеевой, что медиаобразование по предметно-содержательной локализованности следует различать на предметную, межпредметную и многопредметную. [Фатеева, 2009, с.121]. В основном участники конференции придерживаются этой точки зрения, склоняясь к синтетическому пути внедрения медиаобразования, когда развитие получают как отдельные предметы, так и интеграция медиаобразования в различные школьные курсы.

Это подтверждается и исследованиями, проведенными А.В. Федоровым, когда опрос выявил, что синтетический путь поддерживают 61,54 %

экспертов медиаобразования, интегрированный путь - 30,77 %, автономный путь только 7,69 % [Федоров, 2007, с.31].

Результаты исследования

Медиаобразование в школах Украины внедряется благодаря удачному сочетанию усилий Академии украинской прессы (АУП), которая подготовила основную группу учителей, координаторов/преподавателей из областных институтов последипломного педагогического образования, Института социальной и политической психологии АПНУ (разработчика концепции эксперимента, в котором приняли участие школы из 10 областей Украины), негосударственных организаций, активно сотрудничающих с различными международными фондами.

Расширение опыта одновременно на национальном и региональном уровнях, а также самостоятельное внедрение медиаобразования в некоторых школах является подтверждением того, что медиаобразование начинает выходить за рамки первоначального эксперимента. В то же время, обеспечить полноценный переход от эксперимента к широкому его внедрению можно, если перейти к подготовке будущих учителей и включить курс медиаобразования в обязательную программу обучения студентов педагогических колледжей и университетов.

84 % опрошенных учителей, которые сегодня преподают медиаграмотность, прошли обучение по медиаобразовательным программам, 16 % – учились самостоятельно. Каждый четвертый из 90 опрошенных участвовал в школах медиаграмотности АУП, еще 28 % учились в ОИППО и на семинарах. Эти цифры демонстрируют эффективность выбранного пути – сочетание школ и курсов областных институтов последипломного педагогического образования для подготовки "носителей" медиаобразования.

В общеобразовательных школах внедрение медиаобразования происходит в различных формах, в результате чего поддерживаются и развиваются различные ее аспекты – от развития критического мышления до сугубо практического – создания медиапродуктов. Включение курса в учебные планы и развитие интегрированного обучения – таким видят будущее медиаобразование опрошенные учителя.

Самая большая группа учеников, изучающих медиаобразовательный курс, учится в десятых классах. К работе кружков и факультативов приобщаются школьники из других классов. Самый интересный опыт – распространение медиаобразования на все школьные классы, как правило, путем интеграции в различные предметы (например, частичного привлечения к медиаобразованию старших школьников, которые обучают младших школьников).

Во время занятий, учителя акцентируют внимание на развитии критического и креативного мышления учащихся в информационном

пространстве. Существующие учебники учителя используют творчески, выбирая те темы, которые будут интересны/доступны школьникам, и могут быть представлены в школе в зависимости от существующего технического оснащения и специальности учителя. Это касается и тех, кто изучает медиаобразование на обязательных уроках и факультативах. Канал для мобильности, расширения сферы контактов, улучшения характера, социализации, получения технологических знаний производства медиапродуктов – таким видят собственную медиаграмотность ученики, приобщенные к медиаобразованию.

Важно обеспечить баланс между двумя существующими подходами и включить основные постулаты медиаобразования – критическое мышление и осознание, что информацией могут манипулировать. Осложнения возникало у учеников, когда надо было объяснить, способствуют ли их медиаобразовательные знания критическому отношению к документальным и художественным фильмам. Это приводит к выводу, что уровень теоретических знаний отстает от практики.

Среди задач для дальнейшего внедрения медиаобразования – перенос критического осмысления не только на обычную (например, новостную) информацию, но и на художественную.

По данным исследования, медиаобразование необходимо и родителям. Школьники оценивают медиаграмотность своих родителей не очень высоко, поэтому проводят "просветительскую" работу со своими родителями, опираясь на свои знания. Школы также стали больше использовать различные методы для медиапросветительской работы с родителями, и это важное направление надо поддерживать и развивать.

Выводы

Таким образом, уже сегодня, по нашему мнению, оптимальными формами внедрения медиаобразования на Украине являются:

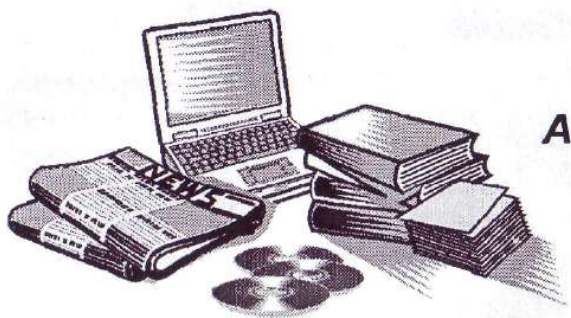
- подготовка учительских кадров в системе последипломного педагогического образования (курсы повышения квалификации, семинары, тренинги и т.д.),
- подготовка специалистов в системе педагогических колледжей, институтов, университетов и других высших учебных заведений,
- введения медиаобразовательных курсов, разработанных и рекомендованных Министерством образования и науки Украины (как в рамках отдельных учебных дисциплин, так и интеграции элементов медиаобразования в существующие учебные предметы и курсы)
- деятельность негосударственных общественных организаций по распространению медиаобразования среди взрослых.

Литература

- Баландина Н. Ф. Интеграция медиаобразования в учебные программы по русскому языку // *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 6 (40). С. 327-335.
- В Киеве подвели итоги проекта «Программа медиаграмотности для граждан» // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/mediaosvita/u_kievi_pidbili_pidsumki_proektu_programa_mediagramo_tnosti_dlya_gromadyan/. 12.07.2016.
- Внедрение медиаобразования в школах: результаты исследования // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/mediaosvita/vprovadzhennya_mediaosviti_u_shkolakh_rezultati_doslid_zhennya/. 12.07.2016.
- Внедрение медиаобразования и медиаграмотности в общеобразовательных школах Украины. Отчет по результатам комплексного исследования по заказу Украинского медийного проекта («У-Медиа») Интернет-Нетворк // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/content/files/me_in_schools_analytical_report_may_5_2015_f.pdf. 12.07.2016.
- Дорош М., Найденова Л. Чтобы ребенок был грамотным потребителем медиа, надо поставить его на позицию создателя» // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/mediaosvita/lyubov_naydonova_schob_ditina_gramotno_spozhyvala_media_treba_postaviti_ii_v_pozitsiyu_tvortsya/. 12.07.2016.
- Ищенко А.Ю. Медиаобразование как фактор повышения качества образования и средство противостояния гуманитарной агрессии. Аналитическая записка // *Национальный институт стратегических исследований. Отдел гуманитарной безопасности. № 17. Серия «Гуманитарное развитие»*. <http://www.niss.gov.ua/articles/1795/>. 12.07.2016.
- Концепция внедрения медиаобразования в Украине (новая редакция, 2016) // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nova_redaktsiya/. 12.07.2016.
- Концепция внедрения медиаобразования в Украине, 2010 г.* // Институт социальной и политической психологии Национальной академии педагогических наук Украины. http://www.ispp.org.ua/news_44.htm. 12.07.2016.
- Критически ли граждане относятся к медиа? Социсследования // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprosvita/research/chi_kritichno_gromadyani_stavlyatsya_do_media_sotsdoslidzhennya/.
- Медиапространство // *Образовательный портал Днепропетровщины*. <http://dnepredu.com/uk/site/mediakultura.html>. 12.07.2016.
- Методические рекомендации по преподаванию специального медиаобразовательного курса для старшеклассников ООШ «Медиакультура»*. Киев, 2011. 42 с.
- Наконечная Л.М., Лобода В.В. Внедрение курса «Медиаобразование» в общеобразовательных учебных заведениях. // *Вестник Черниговского национального педагогического университета имени Т.Г. Шевченко*. 2014. 121 (2). С. 39-43.
- Носаченко И.М. Медиаобразование как направление учебно-воспитательного процесса в школе // *Научные записки Тернопольского национального педагогического университета имени Владимира Гнатюка*. Сер. Педагогика. 2013 № 3. С. 102-108.
- Онкович Г.В. Медиапедагогика. Медиаобразование. Медиадидактика // *Высшее образование Украины*. 2007. № 2. С.63-69.
- Проведена презентация Всеукраинского эксперимента по внедрению медиаобразования // *Министерство образования и науки Украины*. <http://old.mon.gov.ua/ua/news/archive-news/88/provedeno-prezentatsiyu-vseukrajinskogo-eksperimentu-z-uprovadzhennya-mediaosviti/>. 12.07.2016.
- Программа курса по выбору для учеников 10 класса общеобразовательных учебных заведений «Специальный медиаобразовательный курс «Медиакультура»* / А. Т. Барышполец, А. Е. Голубева, Г. В. Мироненко и др.; Национальная Академия наук Украины, Институт социальной и политической психологии АПН Украины. Киев, 2013.
- Сборник статей Четвертой международной научно-методической конференции «Практическая медиаграмотность: международный опыт и украинские перспективы»*. Киев: Центр Свободной Прессы, Академия украинской прессы, 2016. 504 с.
- Учебные программы. Медиаобразование // *Академия Украинской прессы*. <http://www.aup.com.ua/mediaosv/navchalni-programy/>. 12.07.2016.
- Фатеева И.А. Классификация видов медиаобразования // *Медиаобразование и медиакомпетентность: слово экспертам* / Под ред. А.В.Федорова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. педаг. ин-та, 2009. 232 с.
- Федоров А.В. *Медиаобразование: социологические опросы*. Таганрог: Изд-во Кучма, 2007. 228 с.

References

- Balandina, N.F. (2015). Integration of media education in teaching the Russian language program // *Teaching science: theory, history, innovative technology*. 2014. N (40), 2014, pp. 327-335.
- Baryshpolets, O.T., Golubev, A.E., Mironenko, G.V., et al. (2013). *The course elective for students in grade 10 secondary schools "Special Media-course "Media culture"*. Kieve: National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Social and Political Psychology of NAPS of Ukraine.
- Collection of articles of the Fourth International scientific-technical conference "Practical mediahramotnist: International Experience and Ukrainian Prospects"* (2016). Kyiv: Centre of the Free Press, Academy of Ukrainian Press, 504 p.
- Concept of the introduction of media education in Ukraine (2016). *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/mediaosvita/kontseptsiya_vprovadzhennya_mediaosviti_v_ukraini_nov_a_redaktsiya/. 07/05/2016.
- Concept of the introduction of media education in Ukraine, 2010. *Institute of Social and Political Psychology of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine*. http://www.ispp.org.ua/news_44.htm. 07/05/2016.
- Do citizens are critical to the media? Sociological research // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/research/chi_kritichno_gromadyani_stavlyatsya_do_media_sotsdoslidzhennya/.
- Dorosh, M., Naidenova, L. (2016). Child well-consumed media should put her in the position of the creator. *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/mediaosvita/lyubov_naydonova_schob_ditina_gramotno_spozhyvala_media_treba_postaviti_ii_v_pozitsiyu_tvortsvya/. 07/05/2016.
- Educational programms. Media Education. *Academy of Ukrainian Press*. <http://www.aup.com.ua/mediaosv/navchalni-programy/>. 07/05/2016.
- Fateeva, I.A. (2009). Classification of media education. *Media Education and Media Competence: According to experts* / ed. Alexander Fedorov. Taganrog, 232 p.
- Fedorov, A.V. (2007). *Media education: public opinion polls*. Taganrog, 228 p.
- Guidelines for media-teaching special course for senior secondary school "Media culture"*. Kiev, 2011. 42 p.
- In Kiev, summed up the project "Media Literacy for citizens» // *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/mediaosvita/u_kievi_pidbili_pidsumki_proektu_programa_mediagramotnosti_dlya_gromadyan/. 07/05/2016.
- Ishchenko, A.U. Media Education as a factor in improving the quality of education and humanitarian means to counter aggression. Analytical note. *National Institute for Strategic Studies. Department of humanitarian security. №17. A series of "human development"*. <http://www.niss.gov.ua/articles/1795/>.
- Media space. *Educational Portal of Dnipropetrovsk*. <http://dnepredu.com/uk/site/mediakultura.html>. 07/05/2016.
- Nakonechna, L.M., Loboda, V.V. (2014). Introduction course "Media Education" in secondary schools. *Herald Chernihiv National Pedagogical University*. 2014. 121 (2), pp. 39-43.
- Nosachenko, I.M. (2013). Media education as the direction of the educational process at school. *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University*. Series Pedagogy. 2013. № 3. pp. 102-108.
- Onkovych, G.V. (2007). Media pedagogy. *Media Education. Didactic Media // Higher education in Ukraine*. 2007. № 2. pp.63-69.
- Presentation of the Ukrainian experiment with the introduction of media education. *Ministry of Education and Science of Ukraine*. <http://old.mon.gov.ua/ua/news/archive-news/88/provedeno-prezentatsiyu-vseukrajinskogo-eksperimentu-z-uprovadzhennya-mediaosviti/>. 07/05/2016.
- The introduction of media education and media literacy in schools Ukraine. Report on the results of a comprehensive study commissioned by Ukrainian media project ("U-Media") Internews Network. *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/content/files/me_in_schools_analytical_report_may_5_2015_f.pdf. 07/05/2016.
- The introduction of media education in schools: research results. *Media Sapiens*. http://osvita.mediasapiens.ua/mediaprovsvita/mediaosvita/vprovadzhennya_mediaosviti_u_shkolakh_rezultati_doslidzhennya/. 07/05/2016.



Практика медиаобразования
Media Literacy Education Practices

Особенности интеграции медиакритики и медиаобразования в Австрии *

Л.Н. Селиверстова,
кандидат филологических наук,
Таганрогский институт управления и экономики,
Петровская, 45, Таганрог, 347900
[*mediashkola@rambler.ru*](mailto:mediashkola@rambler.ru)

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-18-00014) в ЧОУ ВО "Таганрогский институт управления и экономики"*

** This article is written within the framework of a study supported by the grant of the Russian Science Foundation (RSF). Project № 14-18-00014 "Synthesis of media education and media criticism in the preparation of future teachers", performed at Taganrog Management and Economics Institute.*

Аннотация. В статье осуществляется анализ опыта синтеза медиакритики и медиаобразования в Австрии. Важнейшей целью медиаобразования сегодня является формирование компетенций для самостоятельных действий в медиaprостранстве, в котором медиа представляют собой одновременно и предмет, и средство обучения. Медиакритика как составляющая медиакомпетентности с каждым днем приобретает все большую актуальность в процессе обучения школьников и студентов в Австрии. Работа с произведениями медиакритики отнюдь не сводится к "сухому" анализу языка текстов, а включает практику оценивания медиатекстов с точки зрения этики и создания собственных медиапродуктов (печатные, аудио, видео и пр.) Таким образом, обучение критическому анализу и оценке медиапродукции, равно как и пользованию медиа, является важной сферой деятельности медиапедагогов. Совместная работа медиапедагогов и медиакритиков сегодня актуальна как никогда. Тесную взаимосвязь медиакритики и медиаобразования подчеркивают в своих работах многие отечественные и зарубежные ученые. Мы полностью согласны с тезисом А. Короченского, согласно которому «медиакритика и медиаобразование являются смежными, взаимопроникающими областями деятельности, во многом совпадающими по своим целям и задачам... Особенно наглядным их взаимопроникновение становится в тех случаях, когда медиакритика реализует свою просветительскую функцию. Журналистская медиакритика с её просветительским, развивающим потенциалом способна существенно дополнить усилия медиапедагогов. Публикуемые произведения критиков СМИ вооружают педагогов-представителей медиаобразования ценным материалом для совершенствования содержания образовательного процесса, для дидактического применения в ходе обучения.

Ключевые слова: медиаобразование, медиакритика, медиаграмотность, медиакомпетентность, медиатекст, учащиеся, Австрия.

Peculiarities of the integration of media criticism and media education in Austria

Dr. Ludmila Seliverstova
Taganrog Management and Economics Institute,
Petrovskaya, 45, Taganrog, 347900,
mediashkola@rambler.ru

This article is written within the framework of a study supported by the grant of the Russian Science Foundation (RSF). Project № 14-18-00014 "Synthesis of media education and media criticism in the preparation of future teachers", performed at Taganrog Management and Economics Institute.

Abstract. The article analyzes implementation of the synthesis of media criticism and media education in Austria. The most important aim of modern media education is developing competences for independent actions in media space, where media are the subject and the means of education. Media criticism as a constituent part of media education is gaining more and more significance in the process of secondary and higher education in Austria. Moreover, types of activities with media critics' text not only include "dry" analysis, but also evaluation of ethics and creation of own media products (print, audio or video). Thus, teaching critical analysis and evaluation of media texts as well as using the media, is an imperative sphere of media educators' work. The joint work of media educators and media critics today more relevant than ever. Close interaction of media criticism and media education emphasize in his works, many researchers. We fully agree with the thesis of A. Korochensky, according to which "media criticism and media education are contiguous, interpenetrating fields of activity, largely coinciding in its aims and objectives ... especially clear their interpenetration becomes when media criticism implements its educational function. Journalistic media criticism with its educational, developmental potential can significantly complement the efforts of media educators. Published works of media critics are arming teachers, representatives of media valuable material for improving the content of the educational process, for didactic use during training".

Key words: media education, media criticism, media literacy, media competence, media text, students, Austria.

Введение

История Австрии и развитие в ней медиакритики и медиаобразования тесно связаны со становлением таковых в других немецкоязычных странах, в первую очередь, в Германии и Швейцарии. История медиакритики насчитывает ровно столько же лет, сколько история самих медиа. Начало распространению критического знания было положено в эпоху Просвещения. С возникновением литературного рынка стали развиваться средства массовой коммуникации, а литературная критика послужила отправной точкой для медиакритики в целом. Появление кино, радио и телевидения способствовали увеличению критических текстов в отношении массмедиа. Голоса критиков разделились: одна часть из них заняла оптимистическую позицию, другая отнеслась к новым средствам передачи информации с пессимизмом. Так, Бертольд Брехт и Ганс Энциенсбергер видели в развитии радио и телевидения в первую очередь возможность распространения научных знаний и либеральных идей в обществе, а Фридрих Ницше, Карл Краус и Теодор Адорно усматривали в развитии медиа скорее коммерческую составляющую.

Примечательным, на наш взгляд, является тот факт, что критика в отношении тех или иных медиа способствовала в Австрии не столько принятию запретительных мер, сколько развитию идей их альтернативного использования в образовательных и воспитательных целях. Так, выход в свет в 1896 году полемического произведения учителя гамбургской школы Генриха Вольгаста «Жалкое состояние нашей молодежной литературы» [Wolgast, 1905] получил резонанс и в Австрии. Вслед за немецким педагогом

австрийские католические общины и, в первую очередь, учителя выступили с требованием взять под контроль и по возможности ограничить чтение детьми и подростками «некачественной, дешевой литературы». А с 1910 года стали издаваться доступные по цене детские книжки Хелен Шой-Рисц с целью предложить «хорошую, качественную литературу» в качестве альтернативы популярным бульварным романам о любви и детективным историям.

По аналогии с литературой кинематограф в начале XX века тоже захлестнула волна критики. Ему вменялись создание иллюзорного мира, разрушение духовных ценностей, чрезмерное раздражение неустойчивой детской и подростковой психики, провоцирование агрессии и противоправных действий. Критики сто лет назад едва ли могли предположить, что век спустя с появлением новых возможностей получения и передачи информации, в эпоху Интернет- и IT-технологий, набор аргументов, обличающих «опасность» использования новых медиа, не изменится (ср. сегодняшние упреки в адрес компьютерных игр). Но вместе с тем австрийские педагоги уже в начале прошлого века использовали возможности кинематографа в целях обучения и воспитания.

В 1907 г. был снят первый учебный фильм. В 1912 г. Йозеф Копетцки основал в Вене Союз «Касталиа», австрийское общество научного и обучающего кинематографа (*Verein "Kastalia, österreichische Gesellschaft für wissenschaftliche und Unterrichtskinematographie"*). Значение кино как средства обучения, способного значительно расширить и обогатить представления обучаемых, подчеркивал уже в прошлом веке профессор педагогики Венского университета Рихард Майстер [цит по: Blaschitz, 2014, p. 293]. В 20-е годы прошлого столетия в Вене действовало более десяти школьных кинотеатров, а в 1926 г. было получено официальное разрешение Федерального министерства образования на использование обучающих фильмов в образовательном процессе [Haustein, 1948].

Осознание необходимости смотреть кинофильмы «грамотно» пришло к австрийским педагогам еще в 30-е годы XX в. Они понимали, что недостаточно дать возможность зрителям просто посмотреть фильм, нужно научить их этому. В 1934 г. в образовательных учреждениях Вены проводились семестровые курсы «Мы учимся смотреть кинофильмы» («Wir lernen filmsehen»), которые разработали общественный деятель В. Матейка и режиссер Э. Ангел. Виктор Матейка был одним из основателей «Общества любителей кино» («Gesellschaft für Filmfreunde»), члены которого отслеживали достойные внимания кинофильмы, пропагандировали их и тем самым способствовали духовно-художественному воспитанию зрителя. Еще до основания вышеупомянутого общества в 1931 г. В. Матейка инициировал публичное обсуждение фильма советского режиссера Николая Экка «Путевка в жизнь». Подобные дискуссии о произведениях как отечественного, так и зарубежного кинематографа с 1937 г. в Австрии стали регулярными.

Важное место в медиапространстве Австрии начала XX в. заняло радиовещание. 1924 г. считается годом основания австрийского радио – акционерного общества «Радио Феркерс АГ» («Radio Verkehrs AG» RAVAG). С самого начала в программе радиотрансляций были образовательные музыкальные и литературные передачи. Так, в год основания появилась программа «Общеобразовательный радиоуниверситет» («Radio-Volkshochschule»), во время которой читались научные доклады, отрывки из литературных произведений, преподавались иностранные языки и пр. А в 1932 г. начали транслировать радиопередачи для школьников [Blaschitz, 2008, p. 13]. В Австрии нашла поддержку и идея немецкого просветителя Бертольда Брехта о необходимости пересмотра деятельности радио как аппарата передачи информации и становления его как аппарата коммуникации. Он говорил о том, что радио должно не только привлекать людей слушать, но провоцировать их говорить об услышанном. Согласно теории Брехта, радио призвано наладить обратную связь со слушателем, который должен сменить роль пассивного получателя информации на роль активного ее отправителя посредством участия в дискуссиях и дебатах [Brecht, 1967, p. 127-134].

К сожалению, теория Б. Брехта в то время не получила развития ни в Германии, ни в Австрии. В 1935 г. в Австрии начали работать официальные органы цензуры, в частности, Венский отдел киноконтроля (Wiener Filmprüfstelle). Годом ранее была принята новая Конституция, которая пересмотрела существовавший с 1918 г. запрет на цензуру и тем самым положила конец праву на свободу выражения мнения. После включения Австрии в марте 1938 г. в состав нацистской Германии все СМИ стали выполнять исключительно роль важнейшего средства суггестивной массовой пропаганды.

В послевоенные годы бытовал превентивный подход к медиа. От их «вредного» воздействия старались оградить в первую очередь наиболее восприимчивую к информации молодежную аудиторию. Не последнюю роль в качестве цензора вплоть до 1970-х годов играла католическая церковь. Но свою задачу представители церкви видели не только в контроле, но и в подготовке просветителей. Так, начиная с 1951 г. церковь занималась обучением так называемых кинопросветителей (Filmerzieher) [Blaschitz, 2008, p. 14], которые своей целью ставили изучение фактического воздействия кинематографа на детскую и молодежную аудиторию и дальнейшее ее «сопровождение» в процессе восприятия кинофильмов.

А с 1958 г. кинопросвещение было введено в учебный процесс в Австрии с разрешения Министерства образования во всех школах. Воспитанием средствами кино занимались не только представители церкви, но и общественные деятели. Следует отметить большой вклад в воспитание и обучение посредством кино австрийского писателя, ученого Людвиг Гезека, который считал, что обсуждение кинофильмов, их показ с предварительными

разъяснениями как детской и юношеской аудитории, так и работа с родителями способствуют развитию критического восприятия у кинозрителей и пониманию кинопроизведений, формируют вкус и ответственность [Gesek, 1959, p. 8]. Что касается формирования вкуса, речь шла не столько об эстетике, сколько о моральных ценностях.

Задачи воспитания и обучения с помощью кинематографа решались совместными усилиями Министерства образования Австрии, представителей церкви и политических организаций в рамках инициативы «Хорошее кино» («Der gute Film») с 1956 г. Это объединение, изначально образованное в целях популяризации значимого, содержательного для юной аудитории с точки зрения педагогов кино, просуществовало вплоть до конца XX века и нашло свое продолжение сначала в Акции кино Зальцбург (Aktion Kino Salzburg), а затем в 2011 г. был основан Институт медиаобразования (Institut für Medienbildung) в Зальцбурге, расширивший границы своих интересов помимо кинематографа за счет других медиа и решающий сегодня различные задачи в сфере медиаобразования.

Потенциал телевидения в процессе обучения посредством медиа сложно переоценить. Поэтому уже через четыре года после начала трансляции на австрийском телевидении появились обучающие передачи. В 1962 г. с разрешения Министерства образования стали показывать регулярные получасовые передачи для школьников, чтобы разнообразить и дополнить учебный процесс в школе, в том числе уроки иностранного языка. Так, на канале ORF австрийского телевидения с 1974 по 1992 гг. урожденная москвичка Лиза Шюлер вела популярную программу «Добрый день» (телеуроки русского языка). За выдающийся вклад в образование она была удостоена звания профессора и награждена Золотым почетным знаком г. Вены [2]. Среди наиболее популярных программ на телевидении стоит назвать «Confetti TiVi», серию телепередач на канале ORF 1 для детской аудитории 4-15 лет, и пришедшую ей на смену и пользующуюся большой популярностью сегодня «Okidoki».

В конце 1980-х персональные компьютеры своим появлением предопределили стремительное развитие информационных технологий, на внедрение которых в учебный процесс по инициативе Федерального министерства образования, науки и культуры Австрии с 2000 г. стали выделяться из бюджета значительные суммы. Наличие мультимедийных классов с доступом в интернет стало обязательным требованием к техническому оснащению школ. Критика в отношении компьютерных технологий и в первую очередь компьютерных игр не заставила долго ждать. Однако, равно как и все вышеупомянутые медиа, компьютерные игры могут развлекая, обучать. Подтверждением тому являются обучающие компьютерные игры австрийской фирмы «ovos media consulting», так называемые «серьезные игры», предназначенные для обучения школьников. Одна из наиболее популярных игр «Людвиг» в 2011 г. была успешно

опробована на уроках физики в пяти школах Вены. Как отмечает один из директоров фирмы Йорг Хофштетер (Jörg Hofstätter), обучающие игры предназначены для того, чтобы пробудить у школьников интерес к определенной теме и мотивировать их к получению знаний, а не заменить традиционные формы проведения занятий [Gross, 2011].

Материалы и методы исследования

Материалы исследования – статьи, монографии, учебные пособия, образовательные документы, касающиеся тематики медиаобразования и медиакритики, изданные в Австрии. Методы исследования: анализ, синтез, обобщение и классификация.

Дискуссия

Медиаобразование в Австрии получает серьезную целенаправленную поддержку со стороны государства: в Министерстве образования есть специальный отдел медиапедагогики, обучающих медиа, медиасервиса (Abteilung Medienpädagogik /Bildungsmedien/Medienservice), оказывающий поддержку учителям в плане обеспечения дидактическими материалами, повышения квалификации в соответствии с требованиями новых стандартов, предусматривающих обязательную интеграцию медиаобразования в школьные дисциплины всех типов школ.

Согласно Приказу о медиаобразовании [Erlass..., 2012] (Grundsatzertlass Medienerziehung), вступившему в силу 31 января 2012 г., школа должна взять на себя подготовку медиакомпетентных личностей, способных полноценно участвовать в коммуникации и оценить условия ее протекания. Формирование медиакомпетенции школьников как основная цель медиаобразования предполагает формирование способности учащихся осознанно делать выбор между имеющимися в распоряжении различными медиа, критически оценивать полученную о них и с их помощью информацию, использовать без ограничений потенциал глобальной сети Интернет, осознавать и распознавать связанные с ней возможные риски.

Медиакомпетентность – важное условие соблюдения основного конституционного права человека – права на свободу выражения мнения, а также обуславливает понимание учащимися демократических принципов государственного устройства. В Приказе о медиаобразовании прописаны медиакомпетенции, которые должны быть сформированы у школьников в процессе обучения медиаграмотности, среди них:

- умение распознавать и называть критерии медиапроектов, медиавоздействия и ценностные представления;
- фиксировать, цитировать и сравнивать источники информации; выбирать, творчески использовать, передавать и презентовать медиаинформацию;

- анализировать и оценивать с разных позиций условия производства и распространения медиапродуктов;
- разъяснять медиаправовые аспекты; осознавать собственные права, ограничения, интересы и потребности;
- критически оценивать содержание и форму медиа;
- уверенно и критически пользоваться информационными технологиями;
- критически мыслить и принимать решения;
- самостоятельно ставить перед собой цели, достигать их и перепроверять на предмет достигнутого;
- целенаправленно и открыто взаимодействовать с людьми и системами;
- самостоятельно составлять и распространять медиасообщения [Erlass..., 2012].

Для решения поставленных Министерством образования Австрии задач нужны педагоги соответствующего уровня подготовки. В середине 1990-х годов в учебные планы университетов Вены и Инсбрука была внесена дисциплина «Медиапедагогика». В настоящий момент подготовка медиапедагогов по магистерским программам осуществляется в Дунайском университете Кремс (Donau-Universität Krems) «Деятельностно-ориентированная медиапедагогика» www.donau-uni.ac.at/de/studium/medienpaedagogik, в Венском университете «Венская медиапедагогика» medienpaedagogik.univie.ac.at/home, университете Инсбрука «Медиапедагогика и культура общения» www.uibk.ac.at/psyko/ezwi1/ark/artikel/medienpaedagogik.html.

Согласно требованиям современности деятельность медиапедагогов-профессионалов так же, как и учителей, не имеющих специального образования по медиапедагогике, направлена, как уже говорилось выше, на формирование медиакомпетентности - знаний, умений, способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов, анализу процессов функционирования медиа в социуме [Федоров, 2010, с. 24]. В качестве составляющих медиакомпетентности Дитер Бааке выделял медиапользование, медиаанализ, медиапроизводство и медиакритику [Baacke, 1999].

По мнению Ганса-Дитера Кюблера медиакомпетентность включает в себя: *когнитивные* (познавательные) *способности*, направленные на получение и расширение знаний о структуре, формах организации, принципах функционирования, содержании и видах медиа; *аналитические и оценочные способности* – способности оценить содержание и форму медиа в рамках системы соотносительных понятий (политических, этнических и пр.); *социально-рефлексивные способности* – умения проанализировать, оценить и по необходимости скорректировать характерные как для отдельного человека, так и группы людей формы использования медиа, их предпочтения,

привычки; *деятельностные способности* – способность воспринимать манеру пользования медиа другими людьми, использовать медиа для реализации собственных в том числе творческих коммуникативных намерений, а также участвовать в устройстве и поддержании демократического порядка общения в соответствующих организациях и сообществах [Kübler, 2005, p. 44].

Очевиден тот факт, что и отечественные и зарубежные специалисты среди всех вышеперечисленных составляющих медиакомпетентности особую роль отводят способностям проводить анализ и давать оценку тем или иным аспектам медиа, т.е. медиакритике. При этом Г.-Д. Кюблер выделяет профессиональную (журналистскую) и педагогическую медиакритику. Если первая, по его мнению, сводится исключительно к анализу и оценке медиапродукта, то последняя, помимо собственно рассмотрения медиапродукта с критической точки зрения, разрабатывает необходимые для этого модели и инструментарий [Kübler, 2005, p. 45].

Такая позиция согласуется с мнением А.П. Короченского, который рассматривает медиакритику как «область современной журналистики, осуществляющую критическое познание и оценку социально значимых, актуальных аспектов информационного производства в средствах массовой информации. Познавая и оценивая медиатексты, журналистская критика средств массовой информации оказывает влияние на восприятие медийного содержания его потребителями. Медиакритика изучает и оценивает подвижный комплекс многообразных взаимоотношений печатной и электронной прессы с аудиторией СМИ и обществом в целом, способствует внесению социально необходимых корректив в деятельность печатной и электронной прессы» [Короченский, 2015, с.8]. Ученый подчеркивает просветительскую функцию медиакритики, говоря о том, что «журналистская критика СМИ обеспечивает широкую трансляцию знаний, культурных ценностей и социально-культурного опыта общения со средствами массовой информации... Это способствует интеллектуально-духовному развитию аудитории, приобретению ею знаний и навыков эффективного взаимодействия с печатной и электронной прессой, совершенствованию рациональных познавательных способностей, вкусов и чувств реципиентов медийного содержания» [Короченский, 2004, с. 40]. Особую роль медиакритике, обращенной не только к медиапрофессионалам, но и к широкой аудитории, отводит также А.В. Федоров, утверждая, что именно медиакритика «может осуществить так называемое “пожизненное” медиаобразование самых широких слоев общества» [Федоров, 2012, с. 3].

Вслед за А.П. Короченским журналистскую медиакритику принято делить на массовую, профессиональную (“внутрицеховую”, корпоративную) и академическую (научно-экспертную) в зависимости от состава авторов-критиков СМИ, аудитории, которой предназначены критические сообщения, и особенностей их содержания. Академическая медиакритика развивается в

формате научной журналистики, адресованной главным образом исследователям массмедиа. Внутрикorporативная представлена работами критиков из числа медиапрофессионалов и обращена к «цеховым» сообществам журналистов и других создателей медийного содержания. Произведения массовой медиакритики предназначены для широкой аудитории [Короченский, 2015, с. 153-154]. Все три вида медиакритики тесно взаимосвязаны и образуют в совокупности сложное системное единство. Произведения медиакритики не всегда относятся к какому-то определенному виду в его «чистом виде», могут одновременно адресоваться и массовому получателю для принятия к сведению, и коллегам-практикам для взятия на вооружение, и теоретикам в сфере массовых коммуникаций для дальнейшего анализа.

Результаты исследования

В Австрии, как и в Германии, и в Швейцарии сложилась давняя традиция журналистской медиакритической деятельности. В середине XIX века в Вене начал свою работу Пресс-клуб Конкордия (Presseclub Concordia), старейший пресс-клуб в мире. Членами этого независимого объединения являются не только журналисты Австрии, но и зарубежные корреспонденты. Конкордия тесно сотрудничает с зарубежными СМИ, является одним из членов-основателей Европейской Федерации пресс-клубов. За более чем полутора вековую историю существования пресс-клуба изменились условия работы журналистов, формы медиа, вслед за печатными появились электронные медиа, но задачи клуба остались прежними – обеспечение свободы печати как основа соблюдения прав человека, демократических свобод.

Под руководством президента Андреаса Коллера, выбранного в июне прошлого года, Пресс-клуб наряду с контролем соблюдения свободы слова, журналистской этики, лоббирует интересы независимой журналистики и предоставляет платформу для профессиональной дискуссии по вопросам качества журналистских публикаций. Более ста лет Пресс-клуб Конкордия устраивает один из знаменитых венских балов, который проходит в Венской ратуше. На бал приглашают австрийских и иностранных журналистов, бизнесменов и политиков. Ежегодный Летний бал журналистов – это не просто праздник музыки и танцев, но и коммуникационная площадка единомышленников, объединенным общим делом – журналистикой. За выдающиеся достижения в деле защиты прав человека, демократии и свободы слова пресс-клуб также вручает ежегодную журналистскую премию.

С 1961 г. в Австрии действует Совет прессы – объединение самоконтроля австрийских печатных медиа, состоящий из двух сенатов по шесть журналистов в каждом под председательством юриста. Основная задача Совета состоит в контроле качества публикаций и обеспечении свободы печати. В своей деятельности организация руководствуется

Кодексом чести австрийской прессы, своего рода каталогом медиаэтических принципов. Любой читатель может подать жалобу в отношении какой-либо статьи в печатном издании, включая электронные версии печатных медиа в интернет, или относительно поведения журналиста. Совет прессы может рассматривать жалобу не дольше двух месяцев, а затем его решение публикуется на страницах издания, которого эта жалоба коснулась. Однако ни все издания идут на это. Если в Германии и Швейцарии Совет прессы называют «беззубым тигром», то в Австрии подобных сравнений не делают. Обнародование решений в отношении медиа, действие которых было признано противоречащим Кодексу чести австрийской прессы, обязательно только для тех изданий, которые с этими решениями согласны.

Так, газета «Кронен цайтунг» («Kronen Zeitung»), конфликт, которой в прошлом даже привел к прекращению работы Совета прессы на восемь лет, традиционно эти решения оспаривает. После продолжительного перерыва Совет прессы Австрии возобновил свою работу в 2010 г. по инициативе Профсоюзом организации журналистов Австрии («die Österreichische Journalistengewerkschaft»), Союза австрийских газет («Verband Österreichischer Zeitungen»), Союза региональных СМИ Австрии («Verband der Regionalmedien Österreichs»), Пресс-клуба Конкордия и др. объединений журналистов, что можно оценить как факт осознания журналистским сообществом необходимости самоконтроля СМИ. Примечателен тот факт, что за последние четыре года количество рассматриваемых случаев увеличилось в четыре раза с 80 случаев в 2011 г. до 238 в 2014 г. [Österreichischer..., 2014]. При этом абсолютное большинство случаев касалось «Кронен цайтунг» («Kronen Zeitung»).

Помимо Совета прессы посильный вклад в дело защиты свободы печати вносит и «Объединение в поддержку медиакультуры» (Vereinigung für Medienkultur), организованное в 1995 г. по инициативе Йоганна Пести и изначально называвшееся «Объединением против злоупотребления свободой прессы» (Vereinigung gegen den Missbrauch der Pressefreiheit). Деятельность этой организации направлена на развитие медиакультуры в Австрии путем публикации медиакритических материалов и предоставления тем самым платформы для общественной дискуссии; путем поддержки медиапотребителей, чьи права были нарушены каким-либо медиа. Объединение способствует разработке исследовательских проектов, сотрудничает с образовательными организациями, университетами и ставит перед собой воспитательные задачи, решение которых видит в объективном представлении реальности, и образовательные – в описании той самой реальности корректным языком с соблюдением правил стилистики и семантики (см. интервью с И. Пести www.medienkultur.at/neu/?page_id=151).

В конце XX - начале XI вв. широко дискутировалась тема кризиса печатных СМИ. Большинство ежедневных и многие еженедельные издания в Австрии, как и в других европейских странах, столкнулись с проблемой

уменьшения читательской аудитории и необходимостью сокращения расходов. Стремительное развитие интернет-технологий способствовало развитию медиа в цифровом формате. В 2007 г. немецкий журнал «Шпигель» («Spiegel») вышел под заголовком «Будущее газет в сети». Но это издание было не первым, осознавшим необходимость смены формата. Первой ежедневной газетой на немецком языке, вышедшей в 1995 г. помимо печатного и в цифровом формате, была австрийская «Стандарт» («Standart»). Сегодня практически все печатные издания имеют аналоги в Интернет, что делает медиа более доступными потребителю и расширяет возможности обратной связи с читателями. Если раньше, чтобы поучаствовать в дискуссии на какую-либо тему читателям нужно было писать письмо в редакцию, то сейчас есть возможность если не разместить комментарий в блоге, то отослать письмо с комментарием по электронной почте. Следует также обратить внимание на то, что письма читателей, поступавшие в редакцию, в случае их публикации непременно проходили редакторскую правку, в то время как сегодня сообщения в интернет публикуются в первоизданном виде одним кликом.

В конце 1990-х годов большинство печатных изданий публиковали медиакритические тексты в разделе «медиа». По всей видимости, со сменой формата изменилось и отношение к медиакритике. В первую очередь это касается массовой медиакритики, которая должна стимулировать общественный интерес к актуальным проблемам социального функционирования средств массовой информации, обеспечивать возможность постоянного диалога между аудиторией и СМИ, способствовать выработке общественного консенсуса в отношении спорных аспектов деятельности массмедиа, просвещать потребителей медийной информации в вопросах функционирования печатной и электронной прессы [Короченский, 2003, с. 16-17].

Просмотрев онлайн-версии всех 14 ежедневных газет, выходящих в Австрии, только в четырех из них – «Ди Прессе» («Die Presse»), «Винер Цайтунг» («Wiener Zeitung»), «Кляйне Цайтунг» («Kleine Zeitung») и «Курьер» («Kurier») – в разделе «Культура» – мы обнаружили подраздел «Медиа», из 12 еженедельных изданий – только в журнале «Фальтер» («Falter»). На наш взгляд, это не означает, что медиакритика как таковая исчезла со страниц газет, скорее изменила форму и теперь, возможно, медиакритические тексты публикуются и обсуждаются в блогах или в разных разделах газет и журналов, однако найти их непросто.

При этом нужно отметить, что как таковых медиакритических блогов в Австрии по сравнению с Германией или Швейцарией мало. Популярностью пользуется блог «Кобук» (www.kobuk.at), в котором публикуются медиакритические статьи преподавателя Венского университета Хельге Фарнбергера (HelgeFahrnberger) и студентов, изучающих медиакоммуникации. Заслуживает внимания и авторский блог Эрики Гутяр

(Erika Gutjahr), которая регулярно публикует критические сообщения о публикациях самой читаемой бульварной газеты в Австрии «Кронен Цайтунг» (www.krone-blog.at). Однако говорить о сложившейся медиакритической традиции в форме блогов в Австрии пока рано.

В то время как медиакритические организации путем контроля качества СМИ вносят посильный вклад в развитие медиакультуры медиапроизводителей, педагогическое сообщество воспитывает медиаграмотную аудиторию СМИ. В Австрии реализуется и поддерживается Министерством образования множество инициатив, направленных на формирование медиаграмотности населения всех возрастов и в первую очередь детей и молодежи с использованием ресурсов всех форм медиа. Так, австрийские школьники могут попробовать себя в качестве журналиста или редактора школьной газеты. Следует отметить, что это не только возможность приобрести опыт в данной сфере деятельности, но готовность брать на себя и нести ответственность за обращение с информацией и ее распространение. Ведь основные принципы публицистической работы, установленные Советом прессы Австрии, распространяются и на школьные газеты [Merkblatt..., 2015].

Учащиеся школ могут развивать свои коммуникативные и творческие способности, умение работать в команде в процессе создания радиопередач. С 1998 г. на австрийском радио (ORF-Webradio) в будние дни транслируются передачи «Школьного радио» («SchülerInnenradio» www.schuelerradio.at). «Школьное радио» поддерживает также учителей, желающих использовать творческий потенциал радио на уроках. Школьный проект «Детские киномиры» («Kinderkinowelten» www.kinderkinowelten.at) организован совместными усилиями Министерства образования, Института Питанга и Международного фестиваля детского кино в Вене с целью использования шедевров отечественного и зарубежного детского кинематографа в процессе обучения детей и школьников 4-18 лет. Этот проект рассматривает кино как самостоятельную многогранную форму искусства. После каждого показа кинофильма в классе специально подготовленный медиапедагог работает в группах с учащимися. Ко всем фильмам разработаны подробные методические материалы.

С 2001 г. лучшие медиаобразовательные проекты в Австрии удостоиваются премии за медиаграмотность (media literacy award (mla)). Ежегодно в конкурсе принимают участие школьные коллективы Австрии и других европейских стран. В 2014 г. из 509 проектов, представленных на конкурс, 20 были отмечены премией. По результатам конкурса проводится трехдневный медиафестиваль (mla:connect), на котором лучшие проекты презентуются широкой общественности, а участники фестиваля могут обменяться мнениями, завязать контакты, поучаствовать в мастер-классах. Конкурс медиаобразовательных проектов относится к важнейшим европейским инициативам, нацеленным на развитие медиакомпетентности.

По словам министра образования Австрии Габриэле Хайниш-Хозек, в эпоху мультимедиа обществу необходимы люди, умеющие работать в команде, решать возникающие проблемы и действовать самостоятельно. Премия за медиаграмотность мотивирует школьников к критическому обращению с медиа и практической работе с ними. Таким образом учащиеся получают возможность раскрыть свой потенциал и творческие способности. Они учатся критически мыслить и поощряются к участию в жизни общества [цит. по: ВМБФ..., 2014]. Лучшие проекты выставляются на сайте www.mediamanual.at.

Эксперты Дитмар Ширек и Рената Холубек проанализировали десятилетний опыт проведения конкурса на лучший медиаобразовательный проект (mla) и составили модель успешного медиаобучения [Schipek & Holubek, 2012]. Эта модель включает четыре фактора: самодостаточность, критическое мышление, открытость и умение проектировать, оформлять.

Первый фактор предполагает наличие уверенности в собственной способности выполнять какие-либо действия и в их успешном результате. При этом в процессе обучения очень важно наличие опыта успешной деятельности. Другими словами, фактор самодостаточности сводится к осознанию уверенности в собственных силах. Критическое мышление – это творческий инструмент, неотъемлемая часть процесса обучения и развития личности. Вместе с креативностью оно необходимо в процессе планирования и оформления проекта. Но под креативностью подразумевается не истинно творческая созидательная деятельность, а умение находить решение проблем, которое можно развить с помощью креативных техник и которому можно научиться. Рассматривая четвертый фактор – открытость, эксперты отмечают, что интерактивное чтение и решение проблем, связанных с компьютером, обуславливают процесс коммуникации и тем самым поведение людей. С цифровым окном в мир мы в прямом смысле слова открыты миру. И это касается не только безопасности данных или частной сферы. Имеется в виду открытость в смысле терпимости как соответствующего состояния ума, при котором нужно снова договариваться о безопасном поведении в глобальном, связанном Интернет, мире.

Анализ медиапроектов, участвовавших в конкурсе mla, показал, что из четырех факторов успешного медиаобучения авторы не самых удачных проектов меньше всего внимания уделяли критическому мышлению. Оценивая медиапроекты с позиции критического мышления, необходимо учитывать следующие универсальные нормы: ясность, правильность, точность, значимость решаемых задач, глубину проработки темы, связь с другими темами, логику, концентрацию на основной идее проекта и объективность представления темы [Schipek & Holubek, 2012]. Критически конструктивно мысля, человек повышает качественные характеристики своего мышления и берет на себя управление определенными его структурами в соответствии с интеллектуальными нормами.

Стоит подчеркнуть, что активность в плане повышения уровня медиаграмотности населения и поддержки медиаобразования в Австрии проявляют не только педагоги, но и медиапроизводители. В 1995 г. Союз австрийских газет (Verband Österreichischer Zeitungen VÖZ) основал независимое объединение «Газета в школе» («Zeitung in der Schule» (ZIS) www.zis.at). Вместе с командой педагогов ZIS планирует и разрабатывает медиаобразовательные продукты, в том числе дидактические материалы для использования в учебном процессе на всех ступенях школьного обучения. Более 17 тысяч учителей работают с материалами ZIS. Около 1700 педагогических работников регулярно бесплатно получают учебные материалы и распространяют их среди коллег. Подобные инициативы свидетельствуют о том, что австрийские производители газет осознают важность формирования у школьников умения читать газетные тексты и осмысливать прочитанное. Уметь читать означает уметь учиться. Чтение газет вносит существенный вклад в развитие читательской грамотности как ключевой способности, необходимой в течение всей жизни. Медиаграмотность позволяет увеличить экономические, культурные и социальные перспективы молодых людей, поддерживает их взросление, дает им возможность в будущем участвовать в политических процессах.

Австрийское радио тоже вносит свою лепту в поддержку медиаобразования и предлагает серию радиопередач на тему медиаграмотности, которые можно использовать для работы на уроках. Методические материалы и рекомендации по проведению занятий доступны в интернет-портале www.mediamanual.at в разделе «Радио Ö1 обучает» («Ö1 macht Schule»). По аналогии с сайтом обучающих радиопрограмм есть сайт обучающего кино www.kinomachtschule.at, предназначенный для учителей, использующих кинофильмы в учебном процессе. Помимо самих кинофильмов для разных возрастных групп от 4 до 16 лет педагогам предлагаются методические материалы для работы с ними на занятиях. Обзор кинопродукции, пригодной для использования на уроках и соответствующие методические материалы можно найти и на сайте Института прикладного медиаобразования и содействия кино (Institut für angewandte Medienbildung und Filmvermittlung) www.filmabc.at.

С 2011 г. в Австрии реализуется международный проект «Киноклубы Единый Мир» («One World Filmclubs»), благодаря которому молодые люди по собственной инициативе могут организовать в своем городе киноклуб. На сегодняшний день в рамках этой инициативы действуют 30 киноклубов, в которых демонстрируются отмеченные премиями документальные фильмы. Австрийский институт прикладных телекоммуникаций (das Österreichische Institut für angewandte Telekommunikation ÖIAT) совместно с Союзом интернет-провайдеров Австрии (Verband der Internet service Providers Austria ISPA) координируют работу интернет-портала Safeinternet.at с целью оказать

поддержку детям, их родителям и учителям в уверенном, грамотном и ответственном обращении с цифровыми медиа.

В эпоху стремительного развития информационных технологий медиаграмотность (медиакомпетентность) включает умение не только найти необходимую информацию и критически оценить ее, то есть отделить мнения от фактов, но и увидеть ошибки в аргументации и скрытые приемы манипулирования.

При этом, как отмечает Р.П. Баканов, формированию и дальнейшему корректированию самостоятельных критериев для корректного анализа продукции СМИ способствует знакомство с лучшими образцами отечественной и зарубежной медийной критики. Ученый подчеркивает, что именно медиакритика в непрерывном процессе социализации личности в информационном обществе может содействовать повышению компетентности конкретного человека в представлениях о критериях оценки медийного контента; обмену мнениями о качестве продукции СМИ (когда отдельные граждане публикуют собственную точку зрения на проблему в блоге, твиттере и др. интернет-сервисах); увеличению общественного внимания к выступлениям, содержащим критику медийной продукции, а также продолжению научной и общественной дискуссии о критериях конструктивного анализа [Баканов, 2007, с. 195-196].

Выводы

Совместная работа медиапедагогов и медиакритиков сегодня актуальна как никогда. Тесную взаимосвязь медиакритики и медиаобразования подчеркивают в своих работах многие отечественные и зарубежные ученые (Федоров А.В., Короченский А.П., Баканов Р.П., Хорст Ниезито и др.). Мы полностью согласны с тезисом А.П. Короченского, согласно которому «медиакритика и медиаобразование являются смежными, взаимопроникающими областями деятельности, во многом совпадающими по своим целям и задачам... Особенно наглядным их взаимопроникновение становится в тех случаях, когда медиакритика реализует свою просветительскую функцию. Журналистская медиакритика с её просветительским, развивающим потенциалом способна существенно дополнить усилия медиапедагогов. Публикуемые произведения критиков СМИ вооружают педагогов-представителей медиаобразования ценным материалом для совершенствования содержания образовательного процесса, для дидактического применения в ходе обучения. В свою очередь, педагоги могут и должны использовать потенциал медиакритической журналистики для трансляции в общество медиаобразовательных знаний» [22, с. 156].

Мы полагаем, что и медиапедагоги, и медиакритики занимаются общей медиакритической деятельностью в едином медиапространстве (см. рис. 1).

Рисунок 1. Медиакритики и медиапедагоги в медийном пространстве



Только деятельность медиакритиков направлена как производителей и отправителей медиатекстов, так и на медийную аудиторию, тогда как усилия медиапедагогов сосредоточены на аудитории (отдельном человеке или группе людей). Таким образом медиакритики и медиапедагоги в своей деятельности движутся навстречу друг другу, корректируя медиапространство со всеми его участниками, и тем самым формируют медиаграмотное общество в целом.

Литература

- Баканов Р.П. Критика СМИ как форма медиапросвещения населения // *Журналистика и информационная политика в регионе: теория и практика функционирования* / Сост. Н.Ф.Федотова. Набережные Челны: Филиал Казанского гос. ун-та, 2007. С. 192–196.
- Елишев С.О. *Австрийский фашизм*. http://www.hrono.ru/statii/2011/elish_avstr.php
- Короченский А.П. *Медиакритика в теории и практике журналистики*. Автореф. дис. ... д-ра фил. наук. СПб, 2003. 41 с.
- Короченский А.П. Медиакритика и медиаобразование // *Высшее образование в России*. 2004. № 8. С.40 – 46.
- Короченский А.П. *Мировая журналистика: история, теория, практика*. Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2015. 240 с.
- Короченский А.П. «Пятая власть?» Феномен медиакритики в контексте информационного рынка. Ростов: Международный институт журналистики и филологии, 2002. 272 с.
- Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов*. М.: МОО «Информация для всех», 2012. 182 с.
- Федоров А.В. Медиаобразование и медиаграмотность в обществах знаний // *ЮНЕСКО между этапами Всемирного саммита по информационному обществу*. М.: Изд-во Ин-та развития информационного общества, 2005. С.329-339.
- Федоров А.В. *Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности*. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. 64 с.
- Vaacke, D. (1999). Medienkompetenz: Modelle und Projekte. *Handbuch Medien*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 308 p.
- Bayhammer, B. (2010). Was wurde aus ... Lisa Schüller? *Die Presse*. <http://diepresse.com/home/waswurdeaus/613264/Was-wurde-aus-Lisa-Schuller>
- Blaschitz, E., Seibt, M. (2008). Geschichte und Status quo der Medienbildung in Österreich. *Medienbildung in Österreich. Historische und aktuelle Entwicklungen, theoretische Positionen und Medienpraxis*. Wien, Berlin, Münster, pp. 11-25.
- Blaschitz, E. (2014). *Der «Kampf gegen Schmutz und Schund»*. LIT Verlag Münster, 344 p.

- Blumesberger, S. (2005). *Helene Scheu-Riesz (1880 - 1970) ; eine Frau zwischen den Welten*. Wien : Praesens-Verl., 127 p.
- BMBF zeichnet 20 Schüler / innen Teams für herausragende medienpädagogische Leistungen mit dem media literacy award[mla] 2014 aus. <http://www.mediamanual.at/mediamanual/info/pdf/Ptxt-media-literacy-award-2014.pdf>
- Brecht, B. (1967). Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. *Bertold Brecht. Gesammelte Werke*, Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1. Frankfurt/Main. 1967. S. 127-134.
- Erllass des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur GZ 48.223/6-B/7/2011, Rundschreiben Nr. 4/2012.
- Gesek, L. (1959). *Kleines Lexikon des österreichischen Films*. Wien: Österreichischer Bundesverlag (Filmkunst), pp. 22-30.
- Gross, S. (2011). Serious Games: Der Ernst des Spielens.. *Die Presse*. <http://diepresse.com/home/bildung/schule/hoeherschulen/688752/Serious-Games-Der-Ernst-des-Spielens>
- Haustein, J. (1948). *Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich*. 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848-1948. Wien, pp. 313-320.
- Kübler, H.-D. (2005). Qualität wofür und für wen? *MedienConcret: Magazin für die pädagogische Praxis*. Köln, 2005. N 1, pp. 42-47.
- Merkblatt zum Rundschreiben Nr. 8/2015 „Herausgabe von Schülerzeitungen“ des Bundesministeriums für Bildung und Frauen. Geschäftszahl: BMBF-17.054/0003-B/7c/2015. Sachbearbeiter: Mag. Walter Olensky, Abteilung: B/7c. https://www.bmbf.gv.at/ministerium/rs/2015_08.html
- Schipek, D. & Holubek, R. (2012). Modell für gelingende Medienbildung. Erkenntnisse aus der Praxis zum media literacy award [mla]. *Mediamanual. Texte*. 2012. № 21. http://www2.mediamanual.at/themen/practice/mmt_21_modell_medienbildung.pdf
- Ulrich, A. (2014). *Medien in Österreich*. Hrsg. Bundeskanzleramt. Wien, 108. p.
- Wolgast, H. (1905). *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend von H.W. Dritte Auflage (5.-6. Tausend)*. Leipzig, Berlin: Teubner.
- Österreichischer Presserat. Fallstatistik. http://www.presserat.at/rte/upload/pdfs/fallstatistik_presserat_2011_2014.

References

- Baacke, D. (1999). Medienkompetenz: Modelle und Projekte. *Handbuch Medien*. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, 308 p.
- Bakanov, R.P. (2007). Criticism of the media as a form of population mediaprosvescheniya. Journalism and information policy in the region: the theory and practice of functioning. Naberezhnye Chelny: Branch of Kazan State. University Press, pp. 192-196.
- Bayhammer, B. (2010). Was wurde aus ... Lisa Schüller? *Die Presse*. <http://diepresse.com/home/waswurdeaus/613264/Was-wurde-aus-Lisa-Schuller>
- Blaschitz, E. (2014). *Der «Kampf gegen Schmutz und Schund»*. LIT Verlag Münster, 344 p.
- Blaschitz, E. , Seibt, M. (2008). Geschichte und Status quo der Medienbildung in Österreich. *Medienbildung in Österreich. Historische und aktuelle Entwicklungen, theoretische Positionen und Medienpraxis*. Wien, Berlin, Münster, pp. 11-25.
- Blumesberger, S. (2005). *Helene Scheu-Riesz (1880 - 1970) ; eine Frau zwischen den Welten*. Wien : Praesens-Verl., 127 p.
- BMBF zeichnet 20 Schüler / innen Teams für herausragende medienpädagogische Leistungen mit dem media literacy award[mla] 2014 aus. <http://www.mediamanual.at/mediamanual/info/pdf/Ptxt-media-literacy-award-2014.pdf>
- Brecht, B. (1967). Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. *Bertold Brecht. Gesammelte Werke*, Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1. Frankfurt/Main. 1967. S. 127-134.
- Elishev, S.O. *Austrian fascism*. http://www.hrono.ru/statii/2011/elish_avstr.php
- Erllass des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur GZ 48.223/6-B/7/2011, Rundschreiben Nr. 4/2012.
- Fedorov, A.V. (2010). *Glossary of terms for media education, media education, media literacy, media competence*. Taganrog, 64 p.
- Fedorov, A.V. (2005). Media Education and Media Literacy in knowledge societies. *UNESCO between the phases of the World Summit on the Information Society*. Moscow, pp.329-339.
- Fedorov, A.V. (2012). *Analysis of audiovisual media texts*. Moscow, 2012. 182 p.
- Gesek, L. (1959). *Kleines Lexikon des österreichischen Films*. Wien: Österreichischer Bundesverlag (Filmkunst), pp. 22-30.
- Gross, S. (2011). Serious Games: Der Ernst des Spielens.. *Die Presse*. <http://diepresse.com/home/bildung/schule/hoeherschulen/688752/Serious-Games-Der-Ernst-des-Spielens>
- Haustein, J. (1948). *Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich*. 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848-1948. Wien, pp. 313-320.

- Korochensky, A.P. (2002). *"The Fifth Estate?" The phenomenon of media criticism in the context of the information market*. Rostov International Institute of Journalism and Philology, 272 p.
- Korochensky, A.P. (2003). Media criticism in the theory and practice of journalism. Ph.D. Dis. St. Petersburg, 41 p.
- Korochensky, A.P. (2004). Media criticism and media education. *Higher education in Russia*. 2004. № 8, pp.40-46.
- Korochensky, A.P. (2015). *World Journalism: History, Theory, Practice*. Belgorod, 2015. 240 p.
- Kübler, H.-D. (2005). Qualität wofür und für wen? *MedienConcret: Magazin für die pädagogische Praxis*. Köln, 2005. N 1, pp. 42-47.
- Merkblatt zum Rundschreiben* Nr. 8/2015 „Herausgabe von Schülerzeitungen“ des Bundesministeriums für Bildung und Frauen. Geschäftszahl: BMBF-17.054/0003-B/7c/2015. Sachbearbeiter: Mag. Walter Olensky, Abteilung: B/7c. https://www.bmbf.gv.at/ministerium/rs/2015_08.html
- Österreichischer Presserat. Fallstatistik*. http://www.presserat.at/rte/upload/pdfs/fallstatistik_presserat_2011_2014.
- Schipek, D. & Holubek, R. (2012). Modell für gelingende Medienbildung. Erkenntnisse aus der Praxis zum media literacy award [mla]. *Mediamanual. Texte*. 2012. № 21. http://www2.mediamanual.at/themen/practice/mmt_21_modell_medienbildung.pdf
- Ulrich, A. (2014). *Medien in Österreich*. Hrsg. Bundeskanzleramt. Wien, 108. p.
- Wolgast, H. (1905). *Das Elend unserer Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend von H.W. Dritte Auflage (5.-6. Tausend)*. Leipzig, Berlin: Teubner.



Медиакультура

Media Culture

Потенциал медиа как пространства рефлексии профессиональной идентичности *

*А.С. Фролова,
мл. науч. сотрудник,
Южный федеральный университет,
ул. Пушкинская 160, Ростов-на-Дону,
344005, Россия,
frannser@gmail.com
О.Ю. Посухова,
доцент,
Южный федеральный университет,
ул. Пушкинская 160, Ростов-на-Дону,
344005, Россия,
belloks@yandex.ru*

Аннотация. Проблема профессиональной идентичности в современном российском обществе актуализируется в условиях прекариатизации. По сути образуется замкнутый цикл в котором разложение социальных институтов, образование прекариата размывает профессиональную идентичность, что в свою очередь еще больше ускоряет процессы деструкции. В данной статье предпринимается попытка осмысления роли медиа в формировании профессиональной идентичности. Выступая пространством рефлексии, критического осмысления социальной реальности, меди уже не просто отражают ее, а трансформируют, придают ей принципиально новое качество. В качестве методологии работы выступает междисциплинарная парадигма и принцип системности. Основным исследовательским методом выбран метод когнитивного моделирования, являющийся фундаментальным для дальнейшего концептуального моделирования системы формирования профессиональной идентичности. Авторы показывают роль медиа-пространства в отражении и критическом осмыслении профессиональной идентичности, выявляют противоречия и перспективы дальнейшего становления профессиональных идентичностей в условиях становления информационного общества, а также в связи с угрозой прекариатизации трудовых отношений. В результате построения когнитивной карты выявляются три разгоняющих цикла, на которые можно оказывать влияние для осуществления управляемого воздействия на профессиональную идентичность. Обосновывается место и роль медиаобразования в процессе профессионализации личности. Показано, что при системном и целенаправленном стабилизирующем воздействии на систему возможно укрепление профессиональной идентичности, что будет противодействовать процессам профессионализации, социальной имитации и в целом укрепит ценностную матрицу. Результаты данного исследования закладывают основу для дальнейшего более глубокого изучения взаимосвязи информационного пространства, медиа и профессиональной идентичности и переложении полученной модели в компьютерную среду с целью проведения апробирования различных сценариев развития ситуации.

Ключевые слова: профессиональная идентичность, медиа, новые медиа, медиаобразование, прекариатизация, когнитивная карта.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 16-18-10306

The potential of media as a space of professional identity reflection

*Anna Frolova,
junior researcher,
Southern Federal University,
160 Pushkinskaya str., Rostov-on-Don,
344005, Russia
frannser@gmail.com
Oxana Posukhova,
associate professor,
Southern Federal University,
160 Pushkinskaya str., Rostov-on-Don,
344005, Russia
belloks@yandex.ru*

Abstract: The problem of professional identity in contemporary Russian society is becoming more urgent in conditions of a precarization. In fact, a vicious cycle of social institutions decomposition and emerging of precariat blurs professional identity, which in turn further accelerates decomposition. This article attempts to reflect on the role of media in formation of professional identity. Media being space of critical understanding of social reality do not merely reflect it. Media transforms reality, gives it a new quality. Methodology of work is interdisciplinary paradigm and systems principle. The main research method is cognitive modeling. This article shows the role of media space in the reflection and critical understanding of professional identity, reveal contradictions and prospects for the further formation of professional identity in the conditions of information society, as well as in connection with the threat of precarization of labor relations. As a result of the construction of a cognitive map we identified three overlocking cycle, that can be influenced for controlled impact on professional identity. This article substantiates the role and place of media in the process of professionalization. It is shown that with systematic and targeted stabilizing impact on the system we may strengthen professional identity that will in turn counter the deprofessionalization, processes of social imitation and in general will strengthen value matrix. The results of this study provide the basis for further more in-depth study of correlation of information space, media and professional identity and can be used in order to create more complex computer model to test various development scenarios.

Keywords: professional identity, media, new media, media education, precarization, cognitive map.

Введение

Современное общество характеризуется с одной стороны процессом размывания идентичностей, с другой – все возрастающим запросом на формирование новых, более устойчивых и отвечающих вызовам современности. В связи с этим проблема идентичности рассматривается в научной мысли довольно пристально, однако зачастую вниманием обходится вопрос становления идентичности в условиях информационного общества. Кроме того на периферии исследовательского внимания оказывается профессиональная идентичность, которая уступает в научной разработанности идентичностям гражданским, этническим, национальным. Однако размытие профессиональной идентичности разгоняет процесс прекариатизации общества, способствует экономическому кризису и стагнации.

В последние десятилетия в социуме происходит трансформация социально-профессиональной структуры, кардинальным изменениям подвергается сектор занятости, что определяется различными социокультурными, правовыми и политическими факторами. Одной из причин этих процессов, а также одним же из главных катализаторов

растворения границ профессиональной и других идентичностей, является стремительное внедрение информационно-коммуникационных технологий.

Материалы и методы исследования

Одним из основных методологических посылов работы – принцип системности, обеспечивающий комплексное, целостное, концептуальное изучение проблемы медиа как пространства рефлексии профессиональной идентичности. Система формирования профессиональной идентичности предстает как сложная самоорганизующаяся и саморазвивающаяся система, характеризующаяся эмерджентностью. В связи с чем для понимания принципов ее функционирования нужно выйти на более высокий уровень системности и разработать релевантную модель, отражающую происходящие в ней процессы.

В связи с этим данная работа в рамках междисциплинарной парадигмы использует метод социального моделирования, в частности когнитивной карты. Данная методология позволяет выявить взаимосвязи факторов изучаемой системы, а также найти возможные способы влияния на ситуацию посредством воздействия на разгоняющие и стабилизирующие циклы.

По своей сути когнитивная карта представляет из себя ориентированный граф, вершинами которого являются факторы системы, а дугами – взаимосвязи между ними. Математически это можно выразить, как:

$$v_i \in V, i = 1, n; \quad e_{ij} \in E; i, j = 1, n,$$

$$G = \langle V, E \rangle,$$

где V – множество вершин, а E – множество дуг, отражающих отношения между v_i и v_j .

Влияние одной вершины на другую в той или иной ситуации может быть положительным (обозначается знаком «+»), когда увеличение (или уменьшение) значения одного фактора приводит к увеличению (или соответственно уменьшению) другой; и отрицательным (обозначается знаком «-»), означающим, что увеличение (уменьшение) первого фактора вызывает уменьшение (или соответственно увеличение) другого. Для того, чтобы оценить последствия принятия тех или иных управленческих решений и изменения значений управляемых факторов методология когнитивного моделирования используют положения теории импульсных процессов. Под импульсом принято понимать изменение значения вершины графа (фактора) под воздействием изменения значения другого фактора модели по отношению к предыдущему моменту времени [Сидоров, Сапрон, 2015].

Кроме того в работе используется метод анализа вторичных данных эмпирических исследований таких, как результаты исследования ВЦИОМ [Новое о цифровой грамотности, или россияне осваиваются в сети], медиа-исследования компании TNS и др.

Дискуссия

Исследования, посвященные профессиональной идентичности, акцентируют внимание на том, что сама по себе потребность в идентичности является ответом на различные дифференцирующие внешние стимулы [Tomprkins & Cheney, 1983], реакцией на разделение общества, попыткой человека приобщиться к другим индивидам, группам, коллективам, и опосредованно целям, ценностям и идеалам [Banghart, 2013].

Идентичность представляет собой многоуровневый социальный конструкт, формирующийся в течении всей жизни. Я-образ, являющийся представлением о себе, вместе с самосознанием образует целостную картину репрезентации индивида [Aronson, Wilson, & Akert, 2010, p. 118]. Таким образом, на формирование идентичности оказывают влияние как внутренние, так и внешние факторы. Новые же медиа представляют собой уже не просто виртуальность, а продолжение реальности, инструмент и механизм социокультурных изменений [Singh, 2010]. Медиа представляют собой символическое пространство взаимодействия и выражения идентичностей. В этом контексте наиболее важную роль играют именно новые медиа – интерактивные каналы взаимодействия с аудиторией, мультимедийные платформы – социальные сети, порталы, блоги. Но и роль традиционных медиа нельзя недооценивать. Они создают информационный контекст реальности, транслируют ценностную и идентификационную матрицу и, в отличие от «новых» медиа, могут придавать процессу формирования идентичности системность.

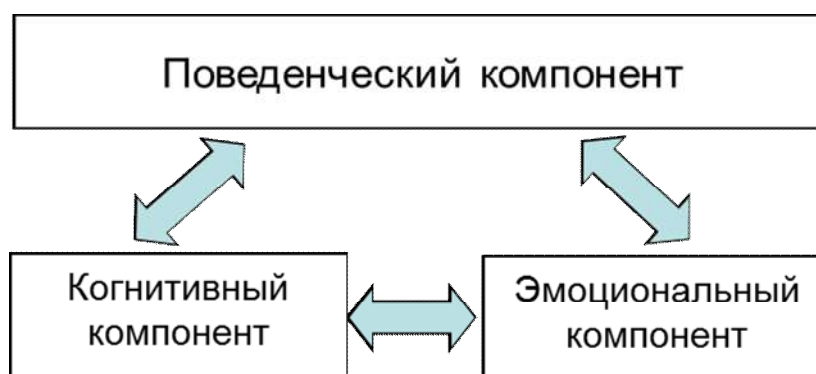
Всепроникающие информационно-коммуникационные технологии, постоянно усложняющийся и расширяющийся медийный ландшафт, общество «информационного шума» – все это усложняет процесс формирования устойчивой идентичности. В информационном пространстве существует такое количество альтернативных вариантов «Я-образов», что индивид порой затрудняется в самоидентификации [Johnson, 2014]. Кроме того, сеть Интернет также многократно интенсифицировала появление так называемых «фрилансеров», по сути, превратив их в своего рода класс. Однако род деятельности фрилансеров может сильно варьироваться, более того, они сами вынуждены переучиваться, осваивать все новые и новые виды деятельности. Естественно, ни о какой профессиональной идентичности и четкой системы ценностей не может быть речи.

Профессиональная идентичность на микроуровне – неотъемлемый компонент Я-образа индивида – обеспечивает ощущение причастности, нахождение своего места в социуме, наделяет профессиональную деятельность смыслом, что противодействует, депрофессионализации и профессиональному выгоранию, а на макроуровне предотвращает прекариатизацию. Е.А. Зоткина пишет, что профессиональная идентичность выступает связующим звеном для различных видов идентичности,

способствует «укорененности человека в собственной профессии, в обществе и в своих представлениях о себе» [Зоткина, 2011].

Для того чтобы оценить потенциал медиа-пространства в рефлексии, а значит и в формировании профессиональной идентичности разберемся из чего она складывается. Рикель А.М. предлагает выделять три основных компонента профессиональной идентичности, находящиеся во взаимосвязи [Рикель, 2011]:

Рис. 1. Компоненты профессиональной идентичности



Поведенческий компонент представляет собой непосредственно деятельность индивида в профессиональной практике. Результат деятельности оценивается как самим индивидом, так и обществом, по поводу его соответствия или несоответствия профессиональным требованиям и идеалам. Соответственно полученная оценка влияет и на эмоциональное, и на когнитивное восприятие Я-образа.

Эмоциональный компонент включает в себя самооценку индивида, профессиональную самооценку, ощущение востребованности. Если индивид с адекватной положительной самооценкой ощущает свою профессиональную востребованность, это будет оказывать влияние и на реализацию профессиональной деятельности на практике, и на когнитивную составляющую профессиональной идентичности.

Когнитивный компонент включает в себя представления индивида о карьере и труде, о профессиональной востребованности, самооффективности и профессионально-релевантных качествах. Соответственно, также как и два предыдущих компонента оказывают влияние на представления индивида о профессии и своем месте в ней, так и представления детерминируют эмоциональный и поведенческий компоненты.

Какую же роль играет медийное пространство в формировании профессиональной идентичности? Масс-медиа выполняют в обществе ряд специфических функций: рекреационная (развлекательная); образовательная; функция социального контроля; коммуникативная; социально-интеграционная.

Каждая из этих функций, так или иначе, оказывает влияние на профессиональную идентичность. Являясь зеркалом социальной реальности, медиа создают пространство взаимодействия, коммуникации различных социальных акторов по поводу актуальных проблем. Сложное общество не может быть воспринято вне информационного пространства. Индивиды, группы, организации ориентируются в социуме на основании информации полученной посредством коммуникации, при этом чем сложнее общество, тем большая роль отводится средствам массовой коммуникации. Доля информации, полученной непосредственно из межличностного общения, относительно мала. Соответственно, именно медиа становится пространством отражения и критической рефлексии профессиональной идентичности.

Сказанное выше объединяет последние три функции СМК. В медиапространстве интегрируются различные социальные акторы, вступающие здесь же в коммуникацию и критически осмысляющие социальную реальность. Образовательная функция медиа же проявляется в донесении и разъяснении сущности профессионализма в той или иной сфере, требований к профессионалу, профессиональных ценностей и идеалов.

Развлекательная функция медиа играет также не последнюю роль. По данным агентства медиа-исследований TNS, доля аудитории развлекательного телевидения составила в 2014 г. 19 % [TNS - медиа-исследования]. Мы приводим данные в первую очередь по телевидению, так как оно до сих пор занимает лидирующие позиции по привлечению аудитории в стране - 87% [Правда.ру]. При этом, по данным ВЦИОМ за 2016 г., интернетом в России пользуется 70% населения и процент стремительно растет [Новое о цифровой грамотности...]. При этом треть опрошенных пользуется интернетом для развлечения. Но какова же роль развлечения в медиа? Развлекательная функция медиа - это по сути «карнавализация» М. Бахтина, смех вызывается абсурдом, то есть инверсией двоичных противопоставлений, или по-другому переверачиванием смыслов бинарных оппозиций [Бахтин, 1990]. Развлекательные программы, материалы не могут не иметь оценочной и воспитательной функции, так как помогают интерпретировать те или иные явления реальности, разграничивать архетипичные дихотомии (черное/белое, плохо/хорошо, добро/зло, мужское/женское), снимать или наоборот устанавливать табу. Через функцию развлечения некритично воспринимается и усваивается ценностная матрица, что детерминирует, в контексте нашего исследования, восприятие профессии, профессионала.

Влияние новых медиа на профессиональную идентичность противоречиво. Так, интегрированное медиапространство позволяет взаимодействовать внутри профессионального сообщества, не стесненного географическими и политическим границами. Исследователи признают за социальными сетями потенциал и для развития, и для разрушения

профессиональной идентичности [Tanner, 2015]. Так, к примеру, в медицине исследователи критикуют Twitter за стирание границ между доктором и пациентом, что, по их мнению, может подорвать профессиональную идентичность [Decamp, Koenig, and Chisolm, 2013].

К похожим выводам пришли исследователи влияния социальных сетей на аспирантов, изучившие репрезентацию их идентичностей как аспирантов и преподавателей в Интернете [Bennett & Folley, 2014]. Социальные сети, с одной стороны, способствуют профессиональному развитию, так как помогают устанавливать и поддерживать профессиональные контакты, а с другой – могут отвлекать, а их открытость способствует размыванию границ профессиональной деятельности [Tanner, 2015].

Похожим образом теоретики менеджмента [Oiller-Malaterre, Rothbard, & Berg, 2013] критикуют Twitter за стирание границ между профессиональной деятельностью и личной жизнью.

С другой стороны, ряд исследователей наоборот подчеркивает положительное влияние эффекта «открытости» социальных сетей. В частности, Twitter поспособствовал становлению профессиональной идентичности журналистов за счет создания «прозрачной», открытой журналистики, усилившегося социального контроля [Revers, 2014].

Междисциплинарное исследование в сфере образования [Evans, 2015] делает выводы о том, что социальные сети создают формальные и неформальные возможности для индивидуализированного обучения. При этом именно последнее является обязательным для получения специализированного знания – ключевого компонента профессиональной идентичности. Таким образом, в Западной научной мысли влияние социальных сетей на профессиональную идентичность получило определенную разработку, хотя еще не сложилось единого представления.

Результаты исследования

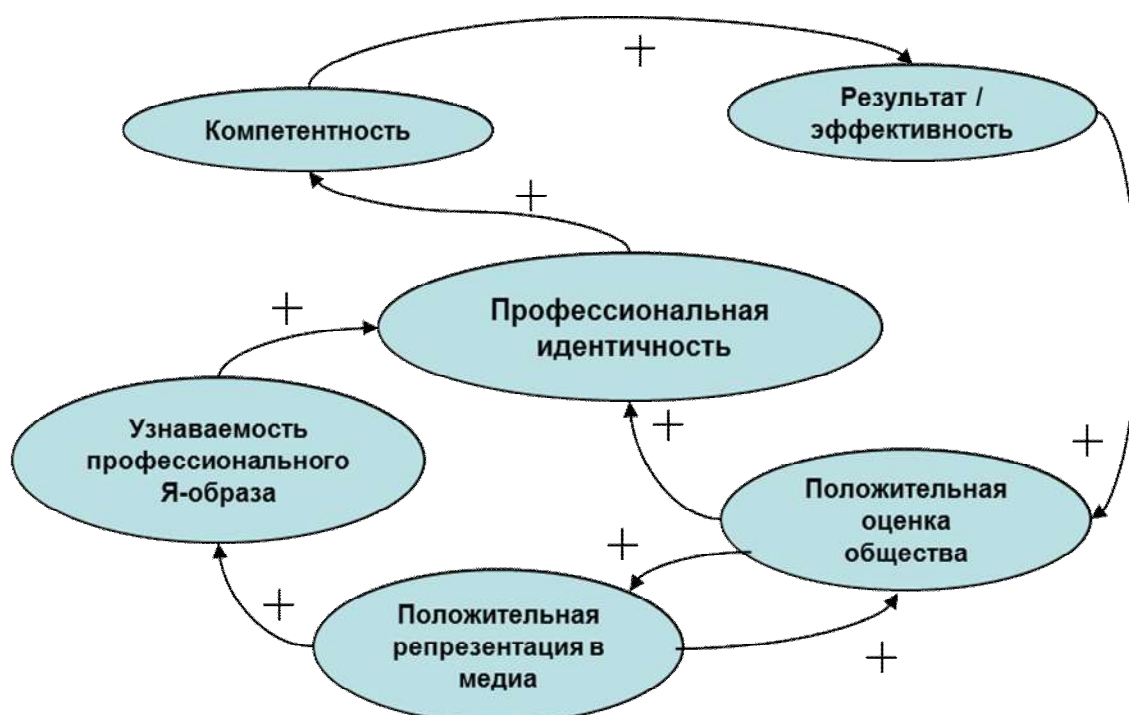
Для того, чтобы лучше понять, как медиа встраиваются в систему формирования и поддержания (или размывания) профессиональной идентичности, построим когнитивную карту. Когнитивная архитектура является наглядной и схематичной моделью статических явлений [Свечкарев, Розин, 2012]. Такая методология позволяет выработать цельный подход к моделированию социальных процессов, и в последствии может быть расширена до полномасштабной компьютерной модели, на основании которой можно делать прогнозы развития ситуации в системной динамике.

С чего же начинается когнитивное моделирование социальных процессов? Для начала происходит вербальное описание предметного поля и выявление ключевых факторов развития ситуации. Далее выбирается точка зрения с которой будет вестись моделирование. Каждый актер воспринимает ситуацию по-своему. Когнитивный же метод имеет дело, как видно из самого названия с процессом познания и интерпретации. А для этого нужно

определить кто осуществляет это познание. Для упрощения и при этом концептуализации задачи в данной работе мы будем исходить из точки зрения исследователя – отстраненного, не вовлеченного в процесс актора-наблюдателя.

Когнитивная карта влияния медиа на формирование профессиональной идентичности будет выглядеть следующим образом:

Рис. 2. Когнитивная карта профессиональной идентичности



На рис. 2. мы видим один из фрагментов возможной когнитивной карты процесса формирования и поддержания/размывания профессиональной идентичности. Нами был промоделирован именно этот участок для того, чтобы проследить, каким образом медиа могут оказывать влияние на данный процесс.

Как видно на карте, в качестве узлов выбраны такие факторы, как компетентность, результат/эффективность, положительная оценка обществом (отношение к профессии и/или профессионалу), положительная репрезентация в медиа, узнаваемость профессионального Я-образа и ключевой фактор – профессиональная идентичность. Ключевой фактор означает, что именно на него в конечном итоге нам нужно оказывать влияние.

Итак, на данной карте были выявлены только положительные связи (обозначены стрелочкой со знаком «+»). Это означает, что один фактор (из

которого выходит стрелочка) влияет на другой (тот, в который стрелочка заходит) прямо пропорционально. Мы видим, что на данном этапе была построена упрощенная модель, в которой не выявлена отрицательная связь (обратно пропорциональная).

Таким образом, на данный момент мы имеем разгоняющую модель, которая при правильном воздействии может работать на укрепление профессиональной идентичности. В модели имеется, как минимум, три замкнутых цикла. Первый, самый короткий показывает, что при положительной репрезентации в медиа отношение в обществе будет формироваться положительное. В свою очередь, через отношение в обществе проходит еще два разгоняющих цикла, усиливающих профессиональную идентичность. Один идет через идентичность к компетентности, затем к эффективности и замыкается вновь на отношении. Другой – через медиа, усиливает узнаваемость профессионального Я-образа, и дальше повторяет предыдущий.

Выводы

Мы видим, что медиа-пространство не только встраивается в систему, но и является одним из управляющих факторов. Конечно, еще раз подчеркнем, что в рамках данной работы брался лишь один фрагмент когнитивной карты, так как цель работы была именно в выявлении роли и потенциала медиа в рефлексии профессиональной идентичности.

Новые медиа предоставляют уникальные возможности по самопрезентации, можно сказать личному «брендингу» on-line. Один из способов такого продвижения – создание специальной on-line персоны, которая по сути будет продвигаться как товар. Необходимо поддерживать постоянную связь с аудиторией, делиться личной информацией, поддерживать иллюзию близости и открытости, дружбы. Коммуникация, опосредованная компьютером, приводит к тому, что у пользователя появляется практически безграничный контроль на создаваемым образом. Во время самопрезентации в социальных сетях есть возможность контролировать черты личности и послы, которые идут от образа, возможно подвергнуть изменениям все: пол, возраст, социальный статус, религиозную принадлежность. Получившийся «аватар» не будет иметь ничего общего с индивидом, его создавшим. Наличие таких возможностей приводит к тому, что в большинстве своем пользователи действительно наделяют свою «on-line личность» чертами, которые должны произвести положительное впечатление. Опасность такого подхода в полном отделении интернет-личности от самого индивида. Соответственно профессиональная идентичность переходит в виртуальную плоскость, становится «брендом», а не идентичностью.

Конечно, еще одним положительным результатом интегрированности в новые медиа и активности в соцсетях профессионала с высокой

референтностью, будет трансформировать восприятие профессии в целом и повышать уровень референтности других профессионалов, являющихся его аудиторией.

Конечно, приведенные аргументы на данном этапе в первую очередь касаются западных стран. Россия все еще находится в положении догоняющего в отношении развития новых медиа и интернет пространства. Однако, основные тенденции в данной сфере уже начали проявляться в последние несколько лет, постепенно наиболее значимые социальные явления переходят на мультимедийную платформу. Данный процесс можно остановить только введя жесткие тоталитарные меры регулирования сети Интернет сродни «Великому китайскому файерволу». Но, несмотря на разработку более строгих механизмов регулирования рунета, общий вектор развития идет в сторону еще большей интерактивизации и переводу в on-line большей части медиа и социальных коммуникаций.

Современное информационное пространство – продолжение реальности, оно всепроникающе и интерактивно. Аудитория становится непосредственным участником многосторонней коммуникации. Осознание ответственности за свои действия в информационном пространстве каждым актором является необходимым условием противодействия размытию ценностной системы. В связи с этим возрастает актуальность медиаобразования. В процессе профессионального становления индивид сталкивается с необходимостью взаимодействия с информационным пространством. Освоение норм и правил взаимодействия в нем необходимо для обеспечения ретрансляции ценностей профессионализма.

Таким образом, подводя итог, следует отметить, что внедрение современных информационно-коммуникационных технологий, распространение новых медиа и в целом уплотнение и расширение медиаландшафта приводит к трансформациям в профессиональной идентичности – в ее формировании и манифестации. Значение профессиональной идентичности в структуре социальных идентичностей крайне важно, так как она – связующее звено, обеспечивающее должный уровень профессионализма, выступающее профилактикой социальной и профессиональной имитации. В современном обществе по большому счету и формирование, и укрепление, и рефлексия, и ретрансляция профессиональной идентичности происходят в медийном пространстве. В связи с чем возрастает актуальность изучения его потенциала.

В результате проведенного когнитивного моделирования мы обнаружили, что в системе взаимодействия медиа и профессиональной идентичности существует как минимум три замкнутых разгоняющих цикла. Воздействуя на факторы, составляющие это цикл можно укреплять либо разрушать профессиональную идентичность. Полученный вывод закладывает основу для дальнейшего моделирования профессиональной идентичности

для нахождения путей ее укрепления, повышения референтности профессионалов.

Медиаобразование в этом процессе играет ключевую роль, так как формирование устойчивых адекватных современным информационным реалиям профессиональных идентичностей замедлит и способствует преодолению процессов прекариатизации российского общества.

Литература

- Aronson, E., Wilson, T.D. & Akert, R.M. (2010). *Social Psychology* (7th ed.), Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Banghart, S.G (2013). Exploring Professional Identity // *College of Communication*. M.A. Theses. Paper 17.
- Bennett, L. & Folley, S. (2014). A tale of two doctoral students: Social media tools and hybridised identities // *Research in Learning Technology*. V.2. 2014. <http://www.researchinlearningtechnology.net/index.php/rlt/article/view/23791> (Access date: 01.07.2016).
- DeCamp, M., Koenig, T.W. & Chisolm, M.S. (2013). Social media and physicians' online identity crisis. *JAMA*. 2013. 310(6). <http://search.proquest.com/docview/1429273888?accountid=15115>. (Access date: 01.07.2016).
- Evans, P. (2015). Open online spaces of professional learning: Context, personalisation and facilitation. *TechTrends*, 2015, 59(1), pp. 31-36.
- Johnson, C. (2014). Growing up digital: How the Internet affects teen identity. *Media*. 2014. <http://national.deseretnews.com/article/1553/growing-up-digital-how-the-internet-affects-teen-identity.html> (Access date: 01.07.2016).
- Ollier-Malaterre, A., Rothbard, N.P. & Berg, J.M. (2013). When worlds collide in cyberspace: How boundary work in online social networks impacts professional relationships. *The Academy of Management Review*. 2013, 38(4), pp. 645-669. <http://search.proquest.com/docview/1450175579?accountid=15115> (Access date: 01.07.2016).
- Revers, M. (2014). The twitterization of news making: Transparency and journalistic professionalism. *Journal of Communication*. 2014, 64(5), pp. 806-826.
- Singh, C. (2010). New Media and Cultural Identity. *China Media Research*, 2010, 6(1), pp. 86-90.
- Stigbrand, K. & Nygren, G. (2013). *Professional identity in changing media landscapes*. Stockholm: Elanders.
- Tanner, K. (2015). The Professional Identity Formation of Librarians on Twitter: Professional Development, Networking, and Chats, Oh My! *Unpublished manuscript*. Faculty of Information and Media Studies, The University of Western Ontario, London, ON, Canada. http://fims-grc.fims.uwo.ca/wp-content/uploads/2015/08/LIS9410_Tanner.pdf (Access date: 01.07.2016).
- TNS - медиа-исследования. Данные по аудитории телеканалов. <http://www.tns-global.ru/services/media/media-audience/tv/national-and-regional/description/>. (Дата обращения: 01.07.2016).
- Tompkins, P.K. & Cheney, G. (1983). Account analysis of organizations: Decision making and identification. / L.L. Putnam & M. E. Pacanowsky (Eds.). *Communication and organizations: An interpretive approach*. Beverly Hills, CA: Sage, pp. 123-146.
- Бахтин М.М. (1990). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. М., 1990.
- Зоткина Е.А. Профессиональная идентичность современных телекоммуникаторов // *Психологические исследования*. 2011. №. 6(20).
- Новое о цифровой грамотности, или россияне осваиваются в сети*. ВЦИОМ. Пресс-выпуск № 3084. <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115657> (Дата обращения: 01.07.2016).
- Правда.Ру. Большинство россиян получают информацию с помощью телевидения - опрос. <http://www.pravda.ru/news/society/04-06-2014/1210938-opros-0/> (Дата обращения: 01.07.2016).
- Рикель А.М. Профессиональная Я-концепция и профессиональная идентичность в структуре самосознания личности. Ч. 1 // *Психологические исследования*. 2011. №. 2(16).
- Свечкарев В.П., Розин М.Д. Проблемы системного моделирования сложных процессов социального взаимодействия // *Инженерный вестник Дона*. 2012. № 2.
- Сидоров А.А., Сапрон Д.В. Концептуальные основы когнитивного моделирования социально – экономического развития муниципальных образований // *Доклады ТУСУРа*. 2015. № 2 (36).

References

- Aronson, E., Wilson, T.D. & Akert, R.M. (2010). *Social Psychology* (7th ed.), Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.

- Bakhtin, M.M. (1990). *Creativity of Francois Rabelais and popular culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow.
- Banghart, S.G (2013). Exploring Professional Identity // *College of Communication*. M.A. Theses. Paper 17.
- Bennett, L. & Folley, S. (2014). A tale of two doctoral students: Social media tools and hybridised identities // *Research in Learning Technology*. V.2. 2014. <http://www.researchinlearningtechnology.net/index.php/rlt/article/view/23791>] (Access date: 01.07.2016).
- DeCamp, M., Koenig, T.W. & Chisolm, M.S. (2013). Social media and physicians' online identity crisis. *JAMA*. 2013. 310(6). <http://search.proquest.com/docview/1429273888?accountid=15115>. (Access date: 01.07.2016).
- Evans, P. (2015). Open online spaces of professional learning: Context, personalisation and facilitation. *TechTrends*, 2015, 59(1), pp. 31-36.
- Johnson, C. (2014). Growing up digital: How the Internet affects teen identity. *Media*. 2014. <http://national.deseretnews.com/article/1553/growing-up-digital-how-the-internet-affects-teen-identity.html> (Access date: 01.07.2016).
- Most Russians get their information through television – poll. *Pravda.Ru*. <http://www.pravda.ru/news/society/04-06-2014/1210938-opros-0/> (Retrieved: 01.07.2016).
- New on digital literacy, or the Russians mastered the network. VCIOM. *Press release № 3084*. <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=115657> (Retrieved: 01.07.2016).
- Ollier-Malaterre, A., Rothbard, N.P. & Berg, J.M. (2013). When worlds collide in cyberspace: How boundary work in online social networks impacts professional relationships. *The Academy of Management Review*. 2013, 38(4), pp. 645-669. <http://search.proquest.com/docview/1450175579?accountid=15115> (Access date: 01.07.2016).
- Revers, M. (2014). The twitterization of news making: Transparency and journalistic professionalism. *Journal of Communication*. 2014, 64(5), pp. 806-826.
- Rykiel, A.M. (2011) Professional self-concept and professional identity in self-consciousness structure. Part 1. *Psychological research*. No. 2 (16).
- Singh, C. (2010). New Media and Cultural Identity. *China Media Research*, 2010, 6(1), pp. 86-90.
- Stigbrand, K. & Nygren, G. (2013). *Professional identity in changing media landscapes*. Stockholm: Elanders.
- Svechkarev, V.P., Rosin, M.D. (2012). The problems of system modeling of complex social interaction processes. *Injenerny Vestnik Dona*. 2012. № 2.
- Tanner, K. (2015). The Professional Identity Formation of Librarians on Twitter: Professional Development, Networking, and Chats, Oh My! *Unpublished manuscript*. Faculty of Information and Media Studies, The University of Western Ontario, London, ON, Canada. http://fims-grc.fims.uwo.ca/wp-content/uploads/2015/08/LIS9410_Tanner.pdf (Access date: 01.07.2016).
- TNS – media research. <http://www.tns-global.ru/services/media/media-audience/tv/national-and-regional/description/> (Retrieved: 01.07.2016).
- Tompkins, P.K. & Cheney, G. (1983). Account analysis of organizations: Decision making and identification. / L.L. Putnam & M. E. Pacanowsky (Eds.). *Communication and organizations: An interpretive approach*. Beverly Hills, CA: Sage, pp. 123–146.
- Zotkina, E.A. (2011) Professional identity modern tele-communicators. *Psychological research*. 2011. No. 6 (20).



Медиакультура

Media Culture

Любительское и профессиональное документальное кино Омского Прииртышья от 1980-х годов до начала XXI века: традиции и перспективы развития

*Н.Ф. Хилько,
доктор педагогических наук,
профессор кафедры кино-, фото-, видеотворчества,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского,
ул. Андрианова, 28, 644077, Омск
fedorovich59@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируются процессы взаимодействия профессионального и любительского документального кино. Рассматривается, как при вхождении в новый пространственно-временной континуум появляются изменения в тематике фильмов, их содержании, идентичные аналоги, способные поддерживать художественные традиции отечественного кинонаследия. При этом исследуются особенности развития духовного потенциала кино, раскрываемого через артефакты личностной среды, которые опираются на формы специфического кинодокументализма. На этой основе выделяются локальные и региональные особенности художественного творчества любителей и профессионалов, их общие и отличительные черты. Обнаруживаются различные виды этнокультурной и региональной идентичности, пересекающиеся или синтезированные жанры, а также – многообразные формы опережения любителями профессионалов по актуальности и жанровым инновациям, сочетанию жанров. Выделяются шесть компонентов документально-художественного потенциала фильмов, интегрированные в свойства кинодокументальных лент. Этим самым обосновывается хроникально-реконструктивный документализм профессионального и любительского кино. Существующие различия между профессиональным и любительским искусством вообще, заключающиеся в институциональном и инициативном характере последнего, распространяются на специфику документального кино. При этом выявляются базовые эстетические принципы – дифференциация артефактов, приближенных к реальности. Упор делается также на усвоение опыта поколений и собственной личностной среды автора-создателя фильма. Отсюда возникает образная основа киносюжетов, заключающаяся в их документальной доминанте, свойственной кинолюбительству, опирающемуся на многообразные способы визуализации своих замыслов, творческих установок и представлений о социальном окружении. Отмечается тенденция доперестроечной реабилитации реальности посредством документального кино, благодаря которой появляются фильмы-парадоксы, острохарактерные сюжеты и отличительные жанры в рамках специфического киновидения любителей и профессионалов.

Ключевые слова: любительское, профессиональное, документальное кино, фильм, духовный потенциал, художественные традиции, кинонаследие.

Amateur and professional documentary cinema of Omsk Priirtyshje during the 1980th to the beginning of the 21st century: traditions and prospects of development

*Prof. Dr. Nikolai Hilko,
Omsk State University,
Andrianov St., 28, Omsk, 644077, Russia
fedorovich59@mail.ru*

Abstract. This article analysed processes of interaction of professional and amateur documentary cinema. Is considered as at entry into a new existential continuum changes in subject of movies, their contents appear, the identical analogs capable to support art traditions of Russian film heritage. At the same time features of development of the spiritual potential of cinema realized through artifacts of the personal environment which lean on forms of specific film documentalism are investigated. On this basis local and regional features of art creativity of amateurs and professionals, their common and distinctive features are distinguished. The different types of ethnocultural and regional identity which are crossed or the synthesized genres are found, and also – diverse forms of an advancing amateurs of professionals on relevance and genre innovations, a combination of genres. Six components of documentary and art potential of movies integrated into properties of film documentary tapes are allocated. Most chronicle and reconstructive documentalism of professional and amateur cinema is proved by this. Further the existing distinctions between professional and amateur art in general consisting in institutional and initiative nature of the last extend to specifics of documentary cinema. At the same time the basic esthetic principles – differentiation of the artifacts which are brought closer to reality come to light. Emphasis is placed also on assimilation of experience of generations and own personal circle of the author-founder of the movie. From there is a figurative basis of film plots consisting in their documentary dominant peculiar to the film amateurism relying on methods of visualization of the plans, creative installations and ideas of a social environment are more diverse. The tendency of rehabilitation of reality by means of documentary cinema thanks to which there are movies paradoxes, distinguishing plots and distinctive genres within specific film vision of fans and professionals is noted.

Keywords: amateur cinema, professional documentary cinema, movies, film, art traditions, heritage.

Введение

Развитие фото/кино/видеолубительства в Омском регионе прошло немало сложных этапов зарождения, становления, подъема, потом кризисного и посткризисного состояния и в настоящее время находится, можно сказать, вновь в предренессансном состоянии. Однако проблемы всё еще существуют [Хилько, 2013, с. 4-6]. На наш взгляд, определяющие роли в фото/кино/видеолубительстве играют творческое лидерство и инициативная деятельность, возникающая под их влиянием [Хилько, 2010], и именно визуальному восприятию принадлежит ведущая роль в формировании персонального видения, что становится и важнейшим фактором психического развития личности [Арнхейм, 1974].

Материалы и методы исследования

В работе использованы в качестве *источников и материалов* фильмы, присланные на фестивали любительского и профессионального документального кино «Встречи в Сибири», «Любительское кино+профи» (Омск). В качестве *методов исследования* использовались: контент-анализ, а также теоретический сравнительный анализ кинопроизведений различных авторов.

Дискуссия

Существует несколько точек зрения на проблему. К примеру, С. Ильичевым и Б. Нащекиным выделены исторические предпосылки развития кино/фотолюбительства [Ильичев, Нащекин, 1976]. В.Т. Стигнеевым и А.А. Гуком определена синкретичная природа кино/фотолюбительства [Гук, 2012]. Интересным представляется представленный А.А. Шимоном системный анализ кинолюбительства, определяющий тенденции его развития [Шимон, 1985]. Верными для своего времени можно считать тенденции развития данного феномена, выявленные Р. Крупновым [Крупнов, 1984] и Я.М. Толчаном [Толчан, 1985]. Однако внимание исследователей к проблеме взаимодействия профессионального и любительского кино, в особенности в сфере докуменального кинематографа, пока еще недостаточно.

Результаты исследования

Рассмотрение процессов взаимодействия любительского и профессионального кино в регионах Западной Сибири начнем с дифференциации понятий «документальное кино» и «неигровое кино». Под документальным кино нами понимается искусство творческой интерпретации реальности в аудиовизуальных образах, обладающее целостным *единством пространственно-временного континуума*, менее всего апеллирующего к виртуальному. Это единство, как следует из ряда научных положений эстетики, определяется важнейшей закономерностью объективной организации материала, который способен выстраиваться в цепочку внутренней связи, скрепляемой голосом автора, который следует за событиями и как бы незримо или явно участвует в них [Фрейлих, 2002, с. 86].

Именно это последнее обстоятельство отличает несколько иной подход к рассматриваемому феномену, выражающаяся в понятии «неигровое кино». Данное понятие отличается выходом за рамки условности, включая в себя возможности внедрения элементов игрового, реконструируемого или анимируемого пространства, строящегося на основе замысла автора, отвечающего критериям *достоверности* и реализованной выразительности. Именно при этом создаются условия для перехода от ремесленного отношения к визуальному отражению мира кинолюбителями к творческому отношению к нему [Наппельбаум, 1959].

Нами принимается первый подход к документальному киноискусству, культивируемый в традиционном понимании в период доперестроечной кинодокументалистики. Эмоции в неигровом кино вызваны, как отмечает Г.В. Ратников, главным образом эффектом новизны, обладающим своеобразной сенсационностью, ситуативностью и подчиняющейся логической организации информации [Ратников, 1999, с. 169].

Далее установим различие между любительским и профессиональным искусством вообще, а затем распространим его на специфику любительского

и профессионального кино, рассматривая его в разновидности документальных форм и жанров [Кирилова, Хилько, 2011, с. 79-89]. Основная отличительная особенность любительского искусства от профессионального, на наш взгляд, это – инициативное неинституционализированное по природе художественное творчество, базирующееся на эстетических принципах *дифференцированных артефактов*, приближенных к реальности художественного бытия создателя произведений [Хилько, 2013, с. 58–60]. Эта особенность опирается на известную закономерность, проявляющуюся в том, что художественное значение фильма отражается и фиксируется в языке, приобретая устойчивость, которая зависит от усвоения опыта поколений и его собственной *с р е д ы* (разрядка моя – Н.Х) [Вейцман, 1999, с. 196]. Именно благодаря региональной среде, возникают неинституциональные артефакты, на которые опирается любительский кинодокументализм.

Как же проявляется эта черта в искусстве кино? Под дифференцированными артефактами в любительском кино следует, на наш взгляд, понимать цепочку событий, явлений и образов, которые представляют собой образную основу кинематографических сюжетов и создаваемых кинолюбителями художественной реальности исключительно из внутренне мотивированных, духовных и личностных побуждений, максимально приближенных к их ближайшему социальному окружению. Исходя из этого, следует отметить *документальную доминанту* в кинолюбительстве, как присущую его природе склонность к данной разновидности киноискусства как части экранной культуры [Хоруженко, 1997, с. 156]. Эта особенность связана с объективным ходом событий, взглядом на них, «проникновением в истину человеческих переживаний» [Фрейлих, 1986, с. 54]. Отсюда и многообразные способы визуализации своих замыслов, творческих установок и представлений о ближайшем социальном окружении, чаще всего попадающих в городскую среду кинолюбителей [Желнина, 2010].

Вместе с тем немалое значение в заявленной теме имеют локальные, региональные особенности художественного творчества любителей и профессионалов, имеющие *общие* и вместе с тем, *отличительные черты*, заключенные в тематике, жанрах и художественных традициях.

С этой целью представим результаты сравнительного анализа фильмов документалистов-профессионалов и любителей Новосибирска, Омска, Кемерово, Барнаула (см. табл. 1) на основе культурологического анализа форм любительского кино, проведенного Г.И. Михайловой [Михайлова, 2002, с. 157-215]:

1. В *тематике фильмов* обнаружено наличие *совпадающих и идентичных тем*: красота родного края и любовь к малой Родине; эстетика труда и героизм трудовых буден, показ трудовых традиций; призыв к охране природы, национального наследия и памятников культуры; красота и

величие науки; выдающиеся деятели культуры региона, в которых налицо – близость тем и сюжетов локальным проявлениям традиционных направлений киноискусства, обозначающих *этнокультурно-региональную идентификацию* образов исторического прошлого и современности.

Профессиональному документальному кино 1980-х годов свойствен достаточно обширный круг тем, позволяющий проникнуть в сущность проблем социальной реальности, открыть парадоксальность бытия. В документальных фильмах и киножурналах наряду с идеологизированными сюжетами уже присутствовали темы, связанные с показом «запрещенных» творческих достижений; профессиональным искусством, возрождением духовно-нравственных норм, раскрытием особенностей ментальности, поиском возможностей культурного развития периферии, экология народов Сибири. Это позволяет охарактеризовать данное направление в кинематографе еще и как *доперестроечная реабилитация реальности* посредством документального кино. Очевидно, что в отличие от профессионалов, любительским кинодокументальным лентам были свойственны схожие, но дополняющие творческие возможности кинематографистов черты. Зауженная тематика была обусловлена личностной направленностью деятельности. При этом акцент делался на возвышение общечеловеческих ценностей и поиск *духовных потенциалов самореализации* любителей через кинообразы.

2. Вторая сторона киноведческого анализа кинодокументалистики 1980-х – это ее жанровые особенности, здесь можно обнаружить как пересекающиеся, так и отличительные жанры. В целом малым (камерным) и крупным (комплексным) документально-художественным и художественно-публицистическим формам были свойственны следующие особенности: многообразие «чистых» и комбинированных жанров; их относительная строгость, адекватность заявленной тематике, сочетание информационной и проблемно-публицистической направленности. Эти жанры чаще всего носили *пересекающийся характер*, то есть присутствовали в равной степени как у любителей, так и у профессионалов (репортаж, фильм-зарисовка, фильм-очерк, исторический, проблемно- и философско-публицистические фильмы, видовой фильм, познавательный фильм, фильмы-обозрения, фильм-путешествие, фильмы-портреты, историко-краеведческие фильмы).

В целом ряде случаев можно говорить о появлении так называемого фильма-парадокса, который отражал значительные, острохарактерные явления общественной и личной жизни, выходящие за рамки привычного и укладывающиеся в определенную публицистическую канву. К примеру, сюжет для журнала «Сибирь на экране» «Запрещенные песенки»: о фестивале бардов в Академгородке (режиссер В. Новиков, 1988). К этому жанру могут быть отнесены и некоторые проблемно-публицистические ленты, например, «Салют, Виктория!», «Следствия и причины» В. Гнедкова.

К числу отличительных жанров профессионального документального кино отнесем следующие. Во-первых, малое число используемых жанров (13); во-вторых, отсутствие *отличительных жанров*, за исключением научно-популярного кино. Первый фактор обусловлен формированием рамок ограниченного киновидения в пространстве локализации регионально-значимых тем, а второй – показывает совпадение по жанровому диапазону в 85% случаев с любителями, так как перед ними – тот же материал, те же архетипы, та же региональная реальность.

Расширенные возможности жанровых новообразований любителей, тем не менее, были обнаружены, что свидетельствует о наличии предпосылок художественного взаимодействия между начинающими кинематографистами и мастерами. Здесь присутствует большее число используемых жанров (18). Наряду с этим имеет место значительное *опережение профессионалов по актуальности и жанровым инновациям, сочетанию жанров*. Очевидно, здесь дает о себе знать тенденция формирования *идентичных аналогов* профессиональных жанров. Так, научно-популярному кино соответствуют научно-образовательные ленты фильмы: например, фильм «Плутон учится» киностудии Омского сельскохозяйственного института (режиссер А.И. Кузьмин). По подобию философско-публицистических фильмов возникает жанры психологической притчи, фильма-исповеди особенности которой – в лично-ориентированной рефлексии (фильмы «Живем на земле этой» А.М. Головина, снятые на любительской киностудии Омского политехнического института).

Интеграция и смешение многих жанров профессионалов (фильма-путешествия, историко-краеведческого, фильма-обозрения и фильма-портрета) привела к формированию четвертого жанрового аналога в любительской кинодокументалистике – фильма-рассказа (например, на любительской киностудии авиационного техникума им Жуковского был снят такого рода фильм «В труде закаляется дружба» А. Сокрыты). Несколько своеобразный и тренинговый характер для кинолюбителей несет жанр киноиллюстрации, черты которого близки видовому фильму, фильму-обозрению, историческому и познавательному фильмам или их комбинации. Примеры такого подхода в любительском кино – фильмы Омской любительской киностудии ВИСХАГИ («Омск деревянный», «Горы зовут», «Осень», «Портрет» С. Кочанова-Сорокина).

3. Вместе с тем, анализ образно-композиционного освоения темы, то есть документально-художественного потенциала фильмов показал наличие в профессиональных и документальных фильмах шести компонентов: сюжета; особенностей монтажа; композиции отдельных кадров; стиля кинодокументальной съемки; характера звукового сопровождения (авторский комментарий в документальном кино); характеристики образного решения.

Следует отметить, что данная схема в основном отвечает «графикам» движения как своеобразным эмоциональным кривым, обозначенным В.В.

Жданом: драматургия + изобразительный строй + темпоритм_+ монтаж + музыка и слово [Ждан, 1982, с.37].

В целом кинодокументальным лентам свойственны: преобладание линейных сюжетов, *социально-возвышенный пафос киноповествования*. При этом возникает необходимость использования приемов ретроспекции, применения ассоциативного монтажа, активного использования иконографии и стоп-кадров. В композиции отдельных кадров важным оказывается использование динамической перспективы для показа масштабности событий, применение цитат из других фильмов и символических деталей. С этой целью оператор применяет чаще всего синтез приемов открытой камеры (репортажного метода) и длительного кинонаблюдения.

Профессиональные документальные киносюжеты строятся по следующей схеме *сюжетосложения*: сочетание линейного и нелинейного сюжетов; стремление к исследованию фактов и событий, показу их социальной значимости для страны и региона, «смещение времен, материализация мыслей персонажей» [Ждан, 1982, с. 56]. В этом процессе проявляют сочетание прямолинейного и перекрестного монтаж. Такое слияние инкроссинг помогает сравнить и сопоставить события и явления разной социальной значимости.

Профессиональным фильмам также свойственно использование разноплановых композиций. Оператору присущ съемочный стиль, связанный с сочетанием привычной и контактной камеры. *Авторскому комментарию в профессиональном документальном кино отводится большое место*. Ему свойственны: проникновенность, применение риторических приемов в закадровом голосе. *Образное решение фильмов* строится на использовании кадров-символов; яркости природных ландшафтов, контрасте сцен труда и обстановки; живописности городской среды. При этом фильмам не чуждо и использование метафор, что позволяет характеризовать их образный строй как *хроникально-реконструктивный документализм*.

Любительское документальное кино Западной Сибири строится на стремлении к показу «остроты» факта в сюжете и его региональной значимости, в нем чаще всего преобладает бессюжетность. К особенностям *монтажа* следует отнести: преобладание ассоциативности, сочетание приемов ретроспекции и ретроспективного монтажа с документальным материалом. *Композиция отдельных кадров* отличается использованием преимущественно средних и крупных планов. Операторы-любители преимущественно строят свою работу на стиле сочетания «скрытой камеры» и репортажного метода.

4. Сравнение *социально-художественных традиций*, заложенных в любительских и профессиональных фильмах, показывает сочетание философской углубленности образов и их соотнесения с формами материально-образного выражения.

Общие традиционные художественные черты любителей и профессионалов: показ человека в естественной обстановке, ценностное возвышение образов «малой» Родины и темы труда на ней, сенсационность и проблемность бытия, перспективность народных инициатив, создание своеобразного «ореола знаменитости», что соответствует словам Д.С. Лихачева о нерасторжимости искусства и творческого бытия человека, слитого с его природой [Лихачев, 1987].

Указанные традиции содержатся, например, в фильмах профессионалов: «Цикл о Чернобыле» (1986), «Берег двух океанов» В. Новикова. Такой же открытостью и реалистичностью полны фильмы любителей: «Правда в рабочей спецовке» любительской киностудии СИБНИИСХОЗА; Оконешниковской народной киностудии «Патриот» Омской области: «А у нас во дворе», «Малая механизация», «Хлеб», «Шуметь ли березам», «Встреча друзей», «Комсомольско-молодежный», «Петь ли иволге», «Там, где шумят камыши» (руководитель – Н.Н. Островский).

Однако *профессионалам* присуще несколько иной характер видения, являющийся следствием их социальной направленности. Наряду со строгим построением сюжета они чаще всего склонны к выявлению социальных парадоксов, отражению в экранных образах следов древних цивилизаций, показу возможностей социального преобразования. Им свойственна знаковость и символичность в киноанализе местных событий, показ национального характера в творческих свершениях человека, связь традиций народов и современности, большая «возвышенность» и сакральность тем и сюжетов. Так, в фильмах В. Соломина отражается трудовой героизм, духовно-нравственные и гражданско-патриотические проблемы, воспитание бережливости и души русского человека («Чей хлеб вкуснее?», «Цыганский берег», «Артельное дело», «Шоферская баллада», «Таежная быль», «Старая трава»).

Любители-кинодокументалисты чаще всего проявляют философский характер повествовательности. Однако в своих фильмах они показывают тесную связь глобальных событий с явлениями в ближайшем окружении, связывая их с личностным смыслом. Такой подход может быть легко объясним явлением психического резонанса, о котором писал Е. Вейцман, представляющем собой совпадение личностного смысла творца с таковым у публики [Вейцман, 1978, с. 37].

В нашем случае публика и среда, в которой рождаются и снимаются киносюжеты у кинолюбителей, часто нераздельны, поэтому и характер личностных смыслов чаще всего вступает в резонанс с эмоциональным накалом аудитории. Кинолюбителям свойственна *репрезентация архетипов прошлого, эмоциональный накал* темпоритма фильмов. Призывный характер образов и отстраненный показ обыденности способствует расстановке

акцентов в восприятии мира, в чем, тем не менее, проявляется большая «приземленность» тем и сюжетов.

Выводы

При вхождении в новый пространственно-временной континуум появляются изменения в тематике документальных фильмов, в их содержании, в своеобразных аналогах, способных поддерживать художественные традиции отечественного кинонаследия. Особенности развития духовного потенциала кино раскрываются через артефакты личностной среды, которые опираются на формы специфического кинодокументализма. Специфика авторских документальных фильмов проявляется в хроникально-реконструктивном документализме профессионального и любительского кино.

Изучая локальные и региональные особенности художественного творчества любителей и профессионалов, мы, выделив их общие и отличительные черты, обнаружили различные виды этнокультурной и региональной идентичности, пересекающиеся или синтезированные жанры, а также – многообразные формы опережения любителями профессионалов по актуальности и жанровым инновациям, сочетанию жанров. Выделенные нами шесть компонентов документально-художественного потенциала фильмов, интегрированные в свойства кинодокументальных лент, позволяют глубоко раскрывать духовный потенциал авторов-создателей картин.

Новизна анализа традиций и перспектив взаимодействия любительского и профессионального кино в Западной Сибири заключается в выявлении отличительных черт и особенностей, направленных на совершенствование форм взаимовыгодной деятельности. Эти черты могут быть с успехом применимы в деятельности Министерства культуры Омской области, Департамента по культуре и искусству Администрации г. Омска, других городов и регионов Сибири.

Литература

- Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие*. М.: Прогресс, 1974. 286 с.
 Вейцман Е. *Очерки философии кино*. М.: Искусство, 1978. 346 с.
 Гук А.А. *История любительского кино-, фото-, видеотворчества*: Учебное пособие. Кемерово: КемГУКИ. 2012. 112 с.
 Ждан В.В. *Эстетика фильма*. М., 1982. С. 37.
 Желнина А.А. *Визуализация городской культуры и любительская фотография*. М., 2010. 185 с.
 Ильичев С., Нашекин Б. *Кинолюбительство: истоки и перспективы*. М.: Искусство, 1976. 107 с.
 Кирилова Н.Б., Хилько Н.Ф. *Аудиовизуальная культура. Словарь терминов и понятий*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 232 с.
 Крупнов Р. Природа любительского кино // *Культурно-просветительная работа*. 1984. № 7. С. 26.
 Лихачев Д.С. Заметки о русском // *Избранные работы*. Л., 1987. 85 с.
 Михайлова Г.И. Традиции народного кинотворчества в Сибири // *Народная культура Сибири* / Отв. Ред. Н.М. Генова. Ч.2. Омск, 2002. С. 157-215.
 Наппельбаум М. *От ремесла к искусству*. М., 1959. 158 с.
 Ратников Г.В. *Жанровая природа фильма*. Минск, 1990. 285 с.
 Толчан Я. *Кинолюбители: кто они?* М., 1985. 112 с.

- Фрейлих С.И. *Теория кино*. М., 1986.
- Хилько Н.Ф. *История фото-, кино-, и видеолубительства в Омском Прииртышье: Учебное пособие*. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2013. С. 58 – 60.
- Хилько Н.Ф. Предисловие // *Художественные и образовательные технологии подготовки специалистов в сфере экранных искусств*. Омск: Вариант-Омск, 2013. С. 4-6.
- Хилько Н.Ф. *Школа Чигишева: миссия созидания*. Омск, 2010.
- Хоруженко, К.М. *Культурология. Энциклопедический словарь*. Ростов-на-Дону, 1997.
- Шимон А.А. *Народное кинотворчество: опыт системного анализа*. Киев, 1985. 216 с.

References

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception*. Moscow: Progress, 286 p.
- Freylikh, S.I. (1986). *Theory of cinema*. Moscow.
- Guk, A.A. (2012). *History amateur film, photo, video creativity*. Kemerovo, 112 p.
- Hilko, N.F. (2010). *Shkola Chigisheva: creation mission*. Omsk.
- Hilko, N.F. (2013). *History photo, film, and a video amateurism in Omsk Priirtyshje*. Omsk, pp. 58–60.
- Hilko, N.F. (2013). The preface. *Art and educational technologies of training of specialists in the sphere of screen art*. Omsk, pp. 4-6.
- Horuzhenko, K.M. (1997). *Kulturology. Encyclopedic dictionary*. Rostov-on-Don.
- Plyichev, S., Nashchekin, B. (1976). *Film Amateurs: sources and prospects*. Moscow: Art, 107 p.
- Kirilova, N.B., Hilko, N.F. (2011). *Audiovisual culture. Dictionary of terms and concepts*. Yekaterinburg, 2011.
- Krupnov, R. N. (1984). Nature of amateur cinema. *Cultural and educational work*. 1984. No. 7, p. 26.
- Likhachev, D. S. (1987). Notes about Russian // *Chosen works*. Leningrad, 285 p.
- Mikhaylova, G.I. (2002). Traditions of folk film creativity in Siberia. *National culture of Siberia*. Vol.2. Omsk, pp. 157-215.
- Nappelbaum, M. (1959). *From craft to art*. Moscow, 158 p.
- Ratnikov, G.V. (1990). *Genre nature of the movie*. Minsk, 285 p.
- Shimon, A.A. (1985). *Folk film creativity: experience of the system analysis*. Kiev, 1985. 216 p.
- Tolchan, Y. (1985). *Amateur filmmakers: who are they?* Moscow, 112 p.
- Weizman, E. (1978). *Sketches of philosophy of cinema*. Moscow: Art, 1978. 346 p.
- Zhdan, V.V. (1982). *Movie esthetics*. Moscow, 1982, p.37.
- Zhel'nina, A.A. (2010). *Visualization of city culture and amateur photo*. Moscow, 185 p.



Медиакультура

Media Culture

Западный мир на советском и российском экранах (1946-2016)

А.В. Федоров

*доктор педагогических наук, профессор,
Таганрогский институт имени А.П. Чехова,
Инициативная, 48, Таганрог, 347936, Россия*

1954alex@mail.ru

Аннотация. Кинематограф остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, изучение трансформации образа Западного мира на советском и российском экранах сегодня по-прежнему актуально. Среди задач, поставленных в статье, - определение места и роли темы трансформации образа Западного мира в советском кинематографе с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 год (распад Советского Союза) в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на советском и российском экране; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанра, стереотипов советского и российского кинематографа, связанного с трактовками образа Западного мира. Для этого используются как методы теоретического исследования: классификация, сравнение, аналогия, индукция и дедукция, абстрагирование и конкретизация, теоретический анализ и синтез, обобщение, моделирование; так и методы эмпирического исследования: сбор информации, касающейся тематики исследования. В целях ограничения аудиовизуального материала исследования автор статьи ввел временные ограничения (1946-2016) и не включал в него документальные, анимационные фильмы, телевизионные передачи и обширный (но весьма специфичный, заслуживающий отдельного разговора) пласт игровых фильмов, связанных с темой второй мировой войны.

Ключевые слова: экран, фильм, СССР, Россия, Запад, киноискусство, кинематограф, кино, холодная война.

Western World on the Soviet and Russian Screens (1946-2016)

Prof. Dr. Alexander Fedorov

*Anton Chekhov Taganrog Institute,
Iniciativnaya, 48, Taganrog, 347936, Russia*

1954alex@mail.ru

Abstract. Cinema is an effective means of influence (including political, ideological) to the audience. Therefore, the study of the transformation of the image of the Western world on the Soviet and Russian screens today is still important. Among the objectives of this article, - the definition of the role and place of topic of transformation of the Western world's image in the Soviet cinema from 1946 (the start of the postwar ideological confrontation) to 1991 (fall of the Soviet Union) in comparison with the trends of the modern era (1992-2016); the study of political, ideological, social, and cultural context, the main stages of development directions, goals, objectives, concepts of interpretation of this topic in the Soviet and Russian screen; classification and comparative analysis of ideology, content models, genre modifications stereotypes of Soviet and Russian cinema, associated with the theme of the Western world. Autor use for this purpose the methods of theoretical research: classification, comparison, analogy, induction and deduction, abstraction and concretization, theoretical analysis and synthesis, synthesis; and methods of empirical research: collecting information related to the research subjects. In order to limit the study of audiovisual material the author has introduced temporary restrictions (1946-2016) and did not include in research the documentaries, animated films, television programs and films about the Second World War.

Keywords: screen, film, USSR, Russia, image of Western world, movie, cinema, cold war.

Введение

Кинематограф (благодаря телепоказам, видео, DVD и интернет-технологиям) остается эффективным средством влияния (в том числе и политического, идеологического) на аудиторию. Следовательно, изучение трансформации образа западного мира на советском и российском экранах сегодня по-прежнему актуально. Среди задач настоящего исследования — определение места и роли темы трансформации образа Запада в советском игровом кинематографе с 1946 (старт послевоенной идеологической конфронтации) по 1991 (распад Советского Союза) годы в сравнении с тенденциями современной эпохи (1992-2016); изучение политического, идеологического, социального, культурного контекста, основных этапов развития, направлений, целей, задач, авторских концепций трактовки данной темы на советском и российском экранах; классификация и сравнительный анализ идеологии, моделей содержания, модификаций жанров, стереотипов советского и российского кинематографа, связанного с трактовками образа Западного мира.

Известно, что трактовка медиатекстов изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. После пика идеологической конфронтации эпохи позднего сталинизма и пика маккартизма (1946-1953), когда в экранных «образах врага» преобладал взаимный злой гротеск, «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов повлияла на ситуацию идеологической конфронтации в медиасфере в сторону более правдоподобного изображения «вероятного противника». А политических поводов для идеологической и медийной конфронтации всегда хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones, 1972; Keen, 1986; LaFeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Колесникова, 2015; Туровская, 2003; Shaw, Youngblood, 2010]. При этом каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна».

Отсюда понятно, что в советской научной и публицистической литературе, посвященной теме «идеологической борьбы на экране» [Ашин, Мидлер, 1986, с.83; Баскаков, 1981, с.16-17; Кокарев, 1987, с.5-6; Комов, 1982, с.13; Кукаркин, 1985, с.377 и др.], бушевал бурный поток гневных обличений пороков буржуазного кинематографа, как, впрочем, и западного мира в целом. При этом «для создания выгодной руководству СССР информационной реальности у пропагандистов были все предпосылки и условия: опыт, монополия государства на средства массовой информации и саму информацию, доверие граждан к властям и газетным сообщениям, низкий уровень политической культуры и грамотности части населения, традиционное недоверие к Западу» [Фатеев, 1999].

Впрочем, эволюция интерпретаций кинотекстов советской и российской критикой — тема для отдельного исследования [Федоров, 2016]. В этой статье меня интересует образ Западного мира, увиденного советским,

а затем и российским «киновзглядом», так как, несмотря на все перемены и даже позитивное изображение иностранцев в ряде российских/западных фильмов последних двадцати пяти лет, *«образ врага» продолжает сегодня активно использоваться в практике межгосударственных отношений, применяться как в качестве инструмента социально-политической мобилизации населения государств, ведущих агрессивную внешнюю политику, так и для формирования негативного международного имиджа стран-конкурентов»* [Колесникова, 2010].

В целях ограничения аудиовизуального материала исследования я не только ввел временные ограничения (1946-2016), но и не включал в него документальные, анимационные фильмы, телевизионные передачи и обширный (но весьма специфичный, заслуживающий отдельного разговора) пласт игровых фильмов, связанных с темой второй мировой войны. Как правило, не включались в российскую фильмографию и некоторые ленты зарубежных режиссеров, хотя и снятые в копродукции с Россией, но отражающие западный взгляд на нашу страну.

Уверен, что читатели, знакомые с моей книгой «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)» [Федоров, 2010] смогут найти явные совпадения и параллели в трактовке тематики эпохи «холодной войны» и «идеологической конфронтации» в советском, российском и западном игровом кинематографе.

Проследим динамику производства советских и российских фильмов, так или иначе связанных с западной тематикой, с 1946 по 2016 годы.

В этот период в СССР и России было поставлено около 800 игровых фильмов, связанных с западной тематикой (на Западе в тот же период фильмов на советскую/российскую тему было снято свыше тысячи лент), Конечно, в составленных нами таблицах (см. приложение) учтены наиболее заметные игровые ленты; к ним можно добавить сотни документальных кино/телефильмов и теле/радиопередач.

При этом соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой, и советскими фильмами на западную тему в 1946-1991 (подробнее см. приложение) таково: 574 западных (из них — 242 американских) на 546 советских, то есть примерно одинаковое.

В приложении приводятся подробные (по каждому году) цифровые данные по советским и российским игровым фильмам, связанным с западной тематикой, по ним можно легко проследить пики интереса к Западу, в значительной степени связанные с ключевыми датами политических событий в мире, важными для развития российско-западных отношений (такого рода таблица была представлена нами в книге «Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)» [Федоров, 2010]).

Данные таблицы в приложении показывают, что пики советского интереса к западной теме на экране пришлось на 1955 (11 фильмов), 1960-1962 (от 10 до 14 фильмов ежегодно), 1965 (19 фильмов), 1972 (20 фильмов), 1976-1991 (в среднем по 20 фильмов ежегодно) годы. На Западе во времена существования СССР довольно высокий уровень интереса к русской и советской кинотематике поддерживался в 1952-1974 (от 8 до 24 фильмов ежегодно) и в 1984-1990 (от 11 до 29 фильмов ежегодно) годах. Иначе говоря, взаимный киноинтерес СССР и Запада достигал апогея во времена Карибского кризиса, смены власти в СССР и «перестройки». Хотя, безусловно, производство игровых фильмов существенно отличается от процесса создания медиатекстов в прессе, на радио и телевидении и, тем паче, — в интернете, по оперативности отражения текущих мировых событий: от сценарного замысла до его экранного воплощения и выхода к широкой аудитории проходит, как правило, год-два, а то и больше. Ясно, что игровой кинематограф не мог в течение нескольких дней, недель или месяцев отреагировать ни на Фултонскую речь Черчилля (1946), ни на вторжение советских войск в Афганистан (1979).

В российском кино интерес к Западу и западным персонажам был на пике первых двух постсоветских лет (от 22 до 25 фильмов). В 1994 году такого рода фильмов было уже 14. А затем наступил спад (совпавший с общим уменьшением российского кинопроизводства): в 1995-2000 годах лент о Западе и с западными персонажами в России ежегодно снималось от 3 до 7... Новый подъем интереса к западной тематике возник в России, начиная с 2001 года. К примеру, в 2012-2015 годах такого рода картин снималось от 10 до 15 в год.

На Западе в 1992-1999 годах русская тема в кинематографе прослеживалась на стабильном уровне (от 9 до 16 фильмов ежегодно), существенно превышавшем отражение западной тематики на российском экране. В XXI веке российская тематика на западном экране стала существенно увеличиваться с объеме: с 2000 по 2016 годы в США и других западных странах ежегодно снималось от 19 до 27 фильмов о России и русских.

Если сравнить 45-летний период с 1946 по 1991 с 25-летним периодом с 1992 по 2016 год, обнаруживается отчетливая тенденция «среднестатистического» увеличения доли западных фильмов о России и с русскими персонажами. С 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год, в то время как с 1992 по 2016 — 19.

Ситуация с советскими и российскими фильмами о Западе несколько иная: с 1946 по 1991 годы такого рода лент выпускалось в среднем по 12 в год в то время как с 1992 по 2016 — только 10.

Таким образом, начиная с 1992 года ситуация с «паритетом» резко изменилась: Запад по-прежнему сохранил повышенный интерес к российской тематике (475 фильмов с 1992 по 2016 годы), в том время, как российский

кинематограф за тот же период выпустил только 252 фильма с «западными мотивами»...

Материалы и методы исследования

Материалом для исследования были советские и российские игровые фильмы по тематике, связанной с западными странами и персонажами. Методология исследования основана на ключевых философских положениях о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании, на теории диалога культур М.М. Бахтина — В.С. Библера. Исследование опирается на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход — рассмотрение конкретного исторического развития заявленной темы в советском и российском кинематографе.

Для этого используются как методы теоретического исследования: классификация, сравнение, аналогия, индукция и дедукция, абстрагирование и конкретизация, теоретический анализ и синтез, обобщение, моделирование; так и методы эмпирического исследования: сбор информации, касающейся тематики исследования. Эффективность такого рода методов была доказана как западными (Р. Тейлор, Д. Янгблад, А. Лаутон и др.), так и российскими (Н.М. Зоркая, Э.А. Иванян, А.Г. Колесникова, М.И. Туровская, А.О. Чубарьян и др.) исследователями.

Дискуссия

Образ Запада на советском экране в эпоху идеологической конфронтации (1946-1991): от эпохи позднего сталинизма к эпохе «оттепели», от эпохи «разрядки» и «стагнации» до эпохи «перестройки».

Медийные мифы времен идеологической конфронтации

Эпоха «холодной войны» и идеологической конфронтации между Западом и СССР породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: известные советские мастера киноискусства старались быть выше «идеологической борьбы», поэтому идейная конфронтация стала уделом ремесленников класса «Б».

Даже поверхностный взгляд на фильмографию времен экранной конфронтации 1946-1991 годов легко опровергает этот тезис. Как с западной стороны, так и с советской, в процесс «идеологической борьбы» были вовлечены такие известные режиссеры, как Коста-Гаврас, Дж. Лоузи, С.

Люмет, С. Пенкинпа, Б. Уалдер, П. Устинов, А. Хичкок, Дж. Хьюстон, Дж. Шлезингер, Г. Александров, А. Довженко, М. Калатозов, М. Ромм и, конечно же, десятки знаменитых актеров самых разных национальностей.

При этом среди советских актеров, разумеется, были, пусть, и не столь знаменитые, но талантливые отечественные исполнители с «западной» внешностью, непосредственно специализировавшиеся на ролях иностранцев (в основном — враждебно настроенных к СССР и России). Здесь можно вспомнить А. Файта (1903-1976) — 83 роли, из них 46 — роли иностранцев; Г. Плаксина (1925-2008) — 56 ролей (эпизодических), из них 43 — роли иностранцев.

Миф второй: советские антизападные медиатексты всегда были менее правдивыми, чем антисоветские западные опусы.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, на фоне некоторых антизападных поделок (к примеру, «Серебристой пыли» А. Роома или «Заговора обреченных» М. Калатозова), «Николай и Александра» Ф. Шеффнера и «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи куда более правдивы и убедительны. Однако антисоветские боевики «Красный рассвет» или «Америка» выглядят, мягко говоря, неправдоподобно даже по сравнению с советским милитаристским боевиком «Одинокое плавание», ставшим своего рода контрреакцией на победный пафос американского «Рембо»...

Миф третий: «конфронтационные» медиатексты художественно настолько слабы, что не заслуживают ни внимания, ни критического анализа.

В этом отношении можно сказать следующее. С одной стороны среди медийных продуктов времен «холодной войны» можно обнаружить не так уж мало значительных в художественном отношении произведений («Я – Куба» М. Калатозова, «Мертвый сезон» С. Кулиша, «Убийство Троцкого» Дж. Лоузи, «Красные» У. Битти, «1984» М. Редфорда и др.). А с другой — никакой метод не может быть признан исчерпывающим для анализа медиатекста, «поскольку даже самый примитивный фильм является многослойной структурой, содержащей разные уровни латентной информации, обнаруживающей себя лишь во взаимодействии с социально-политическим и психологическим контекстом. ... как бы тенденциозен — или, напротив, бесстрастен — ни был автор фильма, он запечатлевает гораздо больше аспектов времени, чем думает и знает сам, начиная от уровня техники, которой он пользуется, и кончая идеологическими мифами, которые он отражает» [Гуровская, 1996, с.99].

Результаты исследования

Краткая история трансформации западной тематики на советском экране: 1946-1991 годы

Понятие «холодная война» тесно связано с такими понятиями, как «информационно-психологическая война», «идеологическая борьба», «политическая пропаганда», «идеологическая пропаганда», «пропаганда»

(здесь и далее под «пропагандой» мы будем понимать целенаправленное регулярное медийное внедрение в массовое сознание той или иной идеологии для достижения того или иного намеченного социального эффекта) и «образ врага». По справедливому определению А.В. Фатеева, «образ врага» — *идеологическое выражение общественного антагонизма, динамический символ враждебных государству и гражданину сил, инструмент политики правящей группы общества. ... Образ врага является важнейшим элементом «психологической войны», представляющей собой целенаправленное и планомерное использование политическими противниками пропаганды в числе прочих средств давления для прямого или косвенного воздействия на мнения, настроения, чувства и поведение противника, союзников и своего населения с целью заставить их действовать в угодных правительству направлениях»* [Фатеев, 1999].

А.Г. Колесникова, в частности, резонно отмечает, что наиболее распространенными в советских фильмах были следующие персонажи-иностранцы, которые помогали «верхам» сплотить «низы» в их представлениях о «чуждом Западе»: *«западногерманские, английские и американские шпионы и диверсанты, бывшие эмигранты (перешедшие на службу в западноевропейские и американские разведывательные центры), американские военные, промышленные магнаты, западные ученые (специализирующиеся на запрещенных военных разработках), а также бывшие нацисты, эсесовцы и чины Третьего Рейха. Спектр медийных образов врага в СССР включал и персонажей внутренних — так называемых вражеских пособников — бывших дворян, белогвардейцев; склонных к роскоши и западному образу жизни советских граждан: стиляг, представителей «золотой молодежи», людей «свободных профессий» (работники сферы искусства, журналисты, ученые), имеющих контакты с иностранцами. Дополняли типологию и отечественные «немецко-фашистские» элементы (сотрудники зондер-команд, администрации оккупированных территорий, пособники нацистов). Плюс персонажи-уголовники (например, контрабандисты)* [Колесникова, 2010].

Что касается положительных западных персонажей, то они в советском кинематографе, разумеется, были представлены представителями «демократической общественности», «рабочего класса», «угнетаемых империалистами народов» и тому подобными фигурами.

Эпоха «холодной войны» стала источником создания множества как антисоветских / антикоммунистических, так и антизападных / антибуржуазных фильмов, выпущенных на экраны в рамках временного интервала 1946-1991 годов (после того, как 5 марта 1946 года У. Черчилль произнес свою знаменитую Фултонскую речь, содержащую резкую критику политики СССР, а в августе-сентябре 1946 года по инициативе И.В.Сталина были приняты «антикосмополитические» постановления «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по их улучшению» и «О выписке и использовании иностранной литературы»).

В апреле-мае 1949 года в СССР был разработан специальный «План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время», предусматривавший *«систематическое печатание материалов, статей, памфлетов, разоблачающих агрессивные планы американского империализма, антинародный характер общественного и государственного строя США, развенчивающих басни американской пропаганды о «процветании» Америки, показывающих глубокие противоречия экономики США, лживость буржуазной демократии, маразм буржуазной культуры и нравов современной Америки»* [План..., 1949].

Помимо всего прочего, внешняя угроза была «удобным оправданием внутренних неурядиц и противоречий в социально-экономическом и политическом строе, которые в иной ситуации могли восприниматься жителями СССР как свидетельство его несовершенства» [Фатеев, 1999], ибо сталинский социализм с его «приемами и порядками, с созданным им общественным укладом, бытом и общественной психикой стал возможен в России лишь потому, что он *mutatius mutandis*, с соответствующими времени вариациями степеней и качеств возродил традиционный тип общежития, для которого характерным является господство беспощадного и всепоглощающего государства» [Кончаловский, 1969, с.17].

На пике «холодной войны»

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1940-х - первой половины 1950-х годов:

- восстановление разрушенной войной российской экономики путем напряжения всех людских ресурсов;
- бурное развитие военной промышленности, ядерных разработок, оснащение многих заводов трофейным (немецким) оборудованием;
- установление тоталитарных режимов, полностью зависимых от Кремля практически во всех странах Восточной Европы;
- возвращение к практике массовых репрессий (борьба с космополитизмом, антисемитская компания и т.д.);
- медленный поворот в сторону ослабления репрессий и некоторых одиозных идеологических компаний после смерти И.В.Сталина.

И тут, думается, прав выдающийся русский философ и политолог Д.П. Кончаловский, на основе анализа советского общества пришедший к выводу, что Россия в 1930-х – 1940-х годах превратилась «в иерархически построенное общество абсолютистско-полицейского типа с классовым разделением, иерархической бюрократией, строгой дисциплиной, отсутствием свободы, личных прав. Как бы вычеркнут 19 век. Возврат к 18 и даже к 17 веку. Это по сущности. Но по видимости, в угоду эпохе и недавним привычкам, создается и всячески поддерживается декорация демократии и свобод. Она нужна как для внутреннего, так и для внешнего употребления. Чтобы создать такую двойственность и противоречие нужно одурманить, запутать людей. Отсюда пропаганда, усиленная на каждом шагу (чтобы не дать людям опомниться и одуматься), отсюда пресечение контакта с людьми, увидевшими Запад, их обезвреживание по мере возможности, отсюда «железный занавес» [Кончаловский, 1969, с.24-25].

Бесспорно, даже в эпоху пика «холодной войны» — как в США, так и в СССР — были медиатексты и с положительными персонажами страны «вероятного противника». В советских фильмах позитивно очерченные зарубежные герои в основном появлялись в экранизациях литературной классики, действие которых разворачивалось в прошлом (во всяком случае — до 1917 года). Это были, например: американский горный инженер, спасающий собаку от смерти («Белый клык», 1946); упорный британский труженик и покоритель природы («Робинзон Крузо», 1947); симпатичный негритенок, спасенный русскими моряками («Максимка», 1952); пламенный итальянский революционер, отрекающийся от религии («Овод», 1955); еще один революционер, на сей раз – боксер мексиканского происхождения

(«Мексиканец», 1955); южная красавица Дездемона, ставшая жертвой ревнивца («Отелло», 1955); наивный испанский рыцарь — идеалист и неисправимый романтик («Дон Кихот», 1957), обаятельный поющий циркач — то ли австрийского, то ли венгерского происхождения («Мистер Икс», 1957) и тому подобные «хорошие» персонажи, отделенные тем или иным временным интервалом от реалий СССР.

Что же касается западных героев современного периода, то они могли появиться в советских фильмах в основном при условии их антиимпериалистических, антибуржуазных взглядов и поступков, а еще лучше — прямой поддержки коммунистических идей. В «Русском вопросе» (1947) М. Ромма американский корреспондент Гарри Смит, поначалу хоть и нехотя, но соглашается написать нечто критическое об СССР, однако, побывав в Стране Советов, резко меняет свое мнение о ней в позитивную сторону. Во «Встрече на Эльбе» (1949) Г. Александрова выясняется, что и среди американских военных, призванных нести службу в оккупированной Германии 1945 года, попадаются неплохие люди, симпатизирующие СССР. Особенно много положительных зарубежных персонажей в «Заговоре обреченных» (1950) М. Калатозова. Это (видимо, чешские) просоветски и прокоммунистически настроенные политики и общественные деятели.

Однако, конечно же, большинство советских фильмов на тему современной западной жизни в разгар «холодной войны» снималось с целью изобличения и обвинения буржуазного мира и империализма.

К созданию антизападных (в первую очередь — антиамериканских) фильмов были причастны как классики отечественного экрана — А. Довженко (незавершенный фильм «Прощай, Америка!», 1951), М. Калатозов («Заговор обреченных», 1950), М. Ромм («Русский вопрос», 1947, «Секретная миссия», 1950), А. Роом («Суд чести», 1947, «Серебристая пыль», 1953), так и ныне забытые сценаристы и режиссеры. В этих пропагандистских лентах чуть ли не все *«американские персонажи изображались шпионами, диверсантами, антисоветскими провокаторами»* [Иванян, 2007, с.274].

Особое значение в сюжетах «холодной войны» на экране придавалось мотиву безуспешных попыток соблазнения западными спецслужбами советских ученых. К примеру, в фильме Г. Рошаля «Академик Иван Павлов» (1949) *«изменник Петрищев приводит американца Хикса, предлагающего Павлову уехать в Америку. Хикс маскирует свой грязный бизнес излюбленным доводом космополитов — прислужников империализма: «Для человечества не важно, где вы будете работать». В гневно-ответе Павлова звучит горячий патриотизм большого русского ученого: «Наука имеет отечество, и ученый обязан его иметь. Я, сударь мой, — русский. И мое отечество здесь, что бы с ним не было»* [Асратян, 1949].

Еще острее проблема «свой» — «чужой» была поставлена в «Суде чести» (1948) А. Роома, где американские шпионы под видом коллег-исследователей успешно выведывали секретные биохимические разработки советских «ученых-космополитов». А в шпионском детективе «Призраки покидают вершины» (1955) всё еще хуже: по ходу сюжета выясняется, что

владелец западного химического концерна по молодости лет убил русского ученого, чтобы никто не узнал об обнаруженном на территории СССР ценном месторождении металлов...

М.И. Туровская верно отмечает, что медийное «превращение недавних союзников в «образ врага» осуществлялось сюжетно через тайную связь американцев (естественно, классово чуждых: генералов, сенаторов, бизнесменов, дипломатов) с нацистами, будь то «секретная миссия» переговоров о сепаратном мире, похищение патентов или изготовление химического оружия. Отождествление американцев с нацистами — единственная «тайна» всего пакета фильмов «холодной войны», а в «Заговоре обреченных» восточно-европейские социал-демократы приравниваются уже, как абсолютному злу, к американцам» [Туровская, 1996, с.100]. Среди фильмов такого рода можно отметить «Встречу на Эльбе» (1949) Г. Александрова, «У них есть Родина» (1949) А. Файнциммера и В. Легошина, «Секретную миссию» (1950) М. Ромма, «Прощай, Америка» (1951) А. Довженко, «Серебристую пыль» (1953) А. Роома.

К примеру, во «Встрече на Эльбе» *«речь шла о том, как Советская Армия после победы помогла немецкому народу строить демократическую Германию, в то время как США всячески этому мешали, к том уже грабя немецкое население. ... Но дальше всех ушла «Секретная миссия» А. Ромма (1950). В картине речь идет о прямом сговоре США с Гитлером, по которому Германия отдаст американцам Австрию, Венгрию, Чехословакию и Польшу»* [Климонтovich, 1990, с.117].

Мнение М.И. Туровской и Н.Ю. Климонтovichа (1951-2015) разделяет и А.Г. Колесникова, в своем исследовании отчетливо показавшая, как черты немца-врага (жестокость, беспощадность, кровожадность) переносились советской медийной пропагандой на новых врагов — на страны Запада во главе с США, отмечая при этом, что в изображении шпионов западных спецслужб русского происхождения активно использовались негативные характеристики русского дворянина, буржуа как типичного классового врага [Колесникова, 2010]. При этом в начале советских фильмов такого сорта *«шпиона можно было принять за скромного советского служащего, за счетовода, скажем, ибо облачен он был в косоворотку, в галифе, имел при себе пузатый желтый портфель («Застава в горах», 1953); шпион мог выдать себя за героического фронтовика, с которым переписывалась бригадирша садоводческой бригады («Над Тиссой», 1958), он мог даже напялить личину гостеприимной бабушки невесты героя, продавщицы из военторга («Случай с ефрейтором Кочетковым», 1955)»* [Климонтovich, 1990, с.118].

Парадоксально, но автор плакатно-антизападного, переполненного пропагандистскими штампами, примитивного по драматургии «Заговора обреченных» (1950) М. Калатозов всего через семь лет после этого прославился гуманистическим шедевром «Летят журавли», получившим «Золотую пальмовую ветвь» Каннского фестиваля. Но тогда, на пике идеологической конфронтации, М. Калатозов создал своего рода политический комикс, покадрово иллюстрирующий газетные передовицы «Правды» и «Красной звезды».

...В некой восточно-европейской стране (по всем приметам — Чехословакии) создан широкий альянс заговорщиков (националисты, католики, бывшие нацисты и примкнувшие к ним социал-демократы), идейно и финансово поддержанный США и их «югославскими приспешниками»

(фильм вышел на экран на пике обострения отношений между Сталиным и Тито). Единственной силой, защищающей «подлинные интересы трудящихся», в этой стране оказываются, разумеется, коммунисты, твердо и бесповоротно ориентированные на Советский Союз (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучал в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»). Разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обреченными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)...

В фильме были заняты многие известные актеры того времени (П. Кадочников, В. Дружников, М. Штраух и др.), потенциально способные сыграть объемные характеры. Однако в данном случае от них требовалось иное — жестко акцентированный гротеск и пафос. И надо сказать, с этой задачей они справились отменно: в «Заговоре обреченных» нет ни одного живого, мало-мальски очеловеченного персонажа...

Оценивая картину М. Калатозова в целом, один из самых заметных киноведев описываемого периода — Р.Н. Юренев — делал стандартный для сталинской пропаганды вывод: это «произведение искусства, рассказывающее правду о борьбе свободолюбивых народов под руководством коммунистических партий с темными силами международной реакции, за строительство социализма. Фильм «Заговор обреченных» — правдивое и яркое произведение советского киноискусства — новый вклад в борьбу за мир, за свободу и независимость народов, за коммунизм» [Юренев, 1951].

В этом контексте киновед М.С. Шатерникова вспоминает свои школьные впечатления (пришедшиеся на рубеж 1940-х-1950-х годов) от коллективного просмотра этого фильма: «Мы не задумывались. Все было понятно: империализм показал свое подлинное звериное лицо. О том, что происходило в Восточной Европе, нам сообщал фильм «Заговор обреченных» — тамошняя реакция при помощи американцев хотела поработить трудящихся, но те сорвали заговор и дружно проголосовали за коммунистов. Откуда нам было знать, что в жизни, а не в кино, развертывался несколько иной вариант?» [Шатерникова, 1999].

Так что свою политическую миссию в холодной войне «Заговор обреченных» отработал на все сто процентов...

Часто тематические параллели взаимной идеологической конфронтации были очевидны. Так, в фильме А. Файнцимера и В. Легошина (по сценарию С. Михалкова) «У них есть Родина» (1949) советские агенты, преодолевая сопротивление британских спецслужб, возвращали на Родину патриотично настроенных русских детей, попавших после окончания второй мировой войны в оккупационную зону западных стран. Зато в «Красном Дунае» (1950) Дж. Сидни советские граждане, оказавшиеся в западной оккупационной зоне Вены, не хотели вернуться на родину из-за боязни стать жертвами сталинских репрессий...

В этом отношении весьма любопытна переключка реальных событий по обе стороны «железного занавеса». Да, можно согласиться с М.И. Туровской

В ТОМ, ЧТО «атмосфера взаимной подозрительности, хамства, цинизма, страха, сообщничества и разобщенности, окрасившая последние годы сталинизма и полностью вытесненная из отечественной «темы», могла реализоваться лишь в конструкции «образа врага» [Туровская, 1996, с.106]. Но, увы, весьма похожая атмосфера, несмотря на все американские демократические традиции, возникла и в процессе «охоты на ведьм», развязанной примерно в те же годы сенатором Маккарти по отношению ко многим тогдашним голливудским режиссерам и сценаристам, обвиненным в сочувствии к коммунизму и СССР...

При этом обе эти взаимно враждебных тенденции нашли похожие медийные версии, где подлинные факты в той или иной степени сочетались с идеологической и эстетической фальсификацией.

С последней, например, было связано одинаково далекое от реальности визуальное изображение в советских и западных медиатекстах 1940-х – 1950-х годов XX века бытовых подробностей, касающихся жизни во «вражеских странах». Пожалуй, ситуацию в сторону большего правдоподобия изменила лишь квази-документальная эстетика изобразительного ряда, свойственная «синема-веритэ» 1960-х (одна из самых ярких иллюстраций новой стилистики — намеренно черно-белая шпионская лента С.Кулиша «Мертвый сезон», вышедшая на экраны в 1968 году)...

Можно с уверенностью утверждать, что медийный образ западного врага сформировался в СССР (как, впрочем, и советского врага в западных медиатекстах, направленных против СССР) еще в 1920-х – 1930-х годах [см. приложение] и в дальнейшем эффективно эксплуатировался в течение многих десятилетий: в подавляющем большинстве это был образ захватчика/агрессора, чужого/иноверца, шпиона/преступника, варвара/дегенерата, а если и интеллектуала, то опять-таки враждебного, злобного и жестокого.

Эпохи «оттепели» (1956-1968) и авторитарного идеологического контроля (1969-1985): общий контекст

Общий социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1950-х – первой половины 1980-х годов можно определить следующим образом:

- отказ от тезиса классовой борьбы внутри страны, объявление о создании единого советского народа, у которого нет политических, национальных, этнических, классовых, расовых проблем и разногласий;
- официальный отход от идеи мировой революции и повсеместной диктатуры пролетариата, провозглашение политики «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» при сохранении так называемой «идеологической борьбы»;
- ликвидация массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении локальной борьбы с инакомыслящими

(Б.Пастернак, А.Сахаров, А.Солженицын и др.) и религией (в больше степени атеистическое наступление проявилось в период правления Н.С.Хрущева, в значительной меньшей — в брежневский период) [об антирелигиозных фильмах данного периода см. в приложении];

- продолжение индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), правда, меньшими темпами и без прежнего напряжения людских ресурсов, так как к началу 1980-х из-за падения цен на нефть проявились кризисные тенденции в неэффективной плановой государственной экономике;

- государственная доминанта коммунистической идеологии (в обновленной, ориентированной на труды В.И. Ленина и постсталинских идеологов трактовке);

- сохранение курса на милитаризацию страны, развязывание локальных военных конфликтов (в Африке и в Азии), интервенция в Венгрии (1956), Чехословакии (1968) и Афганистане (с 1979), поддержка, в том числе военная, прокоммунистических режимов в развивающихся странах Африки, Азии и Латинской Америки.

«Оттепельные» тенденции

Смерть И.В. Сталина (март 1953), переговоры лидеров ведущих стран мира в Женеве (1954-1955), антисталинская речь Н.С. Хрущева на съезде компартии 25 февраля 1956 года привели «биполярный мир» к ситуации так называемой идеологической «оттепели», когда коммунистический режим чуть-чуть приоткрыл «железный занавес» между СССР и Западом.

И хотя в октябре-декабре 1956 египетские и венгерские события снова обострили взаимную конфронтацию между СССР и Западным миром, с 1957 года политические контакты между оплотами «коммунизма» и «империализма» стали опять постепенно налаживаться: несмотря на острые противоречия, две крупнейшие в мире ядерные державы не хотели прямого военного столкновения, грозившего уничтожением всей планете...

Летом 1957 года в Москве состоялся самый массовый в истории Всемирный Фестиваль молодежи и студентов. Еще сильнее западный интерес к Советскому Союзу подогрел полет в космос первого в мире спутника (4 октября 1957) и вывод на орбиту Земли первого в истории космического корабля с человеком на борту (12 апреля 1961). В значительной степени именно этим успехам в покорении космоса экран конца 1950-х — первой половины 1960-х обязан появлением новой волны научно-фантастических фильмов о далеких планетах...

В 1958 году руководство СССР и США подписали соглашение о культурном обмене, после чего в 1959 году в Москве с ажиотажным успехом прошла американская выставка, пропагандирующая достижения главной державы западного мира в области промышленности, сельского хозяйства,

науки, образования и культуры (документалисты США сняли об этом вполне доброжелательный фильм «Открытие в Москве» / “Opening in Moscow”). В том же 1959 впервые за долгие годы миллионы «невъездных» советских зрителей смогли увидеть новинки западного экрана на Московском международном кинофестивале (далее этот фестиваль в советские времена проводился раз в два года)...

Исходя из изменений конъюнктуры в образ Запада на экране *«вносились новые элементы, соответствующие исторической ситуации и «адекватные» идеологической политике СССР, и изымались те элементы, которые уже не соответствовали вышеуказанным критериям и не могли быть средством эффективной пропаганды в советском обществе»* [Колесникова, 2015, с.38]. Естественно, что «оттепельные» тенденции не могли не затронуть сюжеты советского кино, связанные с западной тематикой. Мэтр отечественной комедии Г. Александров оперативно отреагировал на перемены в идеологическом климате музыкальным ревю «Человек человеку» (1958) и комедией «Русский сувенир» (1960).

Первая из этих лент с симпатией показывала выступления зарубежных артистов в Москве во время Международного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году.

Вторая вынуждала персонажей — граждан западных стран — совершить аварийную посадку в Сибири, чтобы те своими глазами могли убедиться в огромных успехах СССР по части строительства мощных электростанций и талантов местной самодеятельности. Понятное дело, что *«крайне предубежденные вначале буржуины к концу фильма становятся на грань вступления в коммунистическую партию. По крайней мере, те из них, которые не потеряли окончательно глаз, ушей и совести (один затесавшийся подонок не в счет)»* [Бакис, 2012]. Не удивительно, что после такого перенасыщенного успехами советского позитива *«в ночь накануне возвращения в Америку мистеру Эдлаю Хантер-Скотту приснился кошмар. Он сжался на одной оконечности крошечного островка посреди океана, а другую оконечность уже пожирает атомный огонь, а между огнем и Хантер-Скоттом дьявол танцует рок-н-ролл. Дьявол с голыми ногами, точнее, не с голыми, а в прозрачных черных чулках. В роли дьявола — почему-то опять Любовь Орлова. Страшно»* [Бакис, 2012].

В целом не только в «Русском сувенире», но и в других советских комедиях некоторые западные персонажи могли выглядеть вполне симпатично («Зеленый огонек», «Деловые люди», «Иностранка» и др.).

Так в еще одной «оттепельной» комедии (на сей раз советско-французской) — «Леон Гаррос ищет друга» (1960) прогрессивный французский журналист разыскивал в СССР старого боевого товарища. По ходу дела побывав как в Москве, так и в провинции, он не уставал восхищаться достижениями и энтузиазмом советского народа...

В мелодраме В. Денисенко «Роман и Франческа» (1960) юная Людмила Гурченко старательно изображала весьма положительную и недурно поющую итальянку, влюбившуюся в русского моряка...

А в «Последнем дюйме» (1958) Т. Вульфовича и Н. Курихина (по мотивам рассказа Дж. Олдриджа) достойно выглядел даже английский (!) пилот.

...Мужественный летчик Бен и его десятилетний сын вылетают на маленький необитаемый остров. Во время подводных съемок Бена тяжело ранит акула. Срывающимся голосом, теряя сознание, Бен заставляет сына взлететь и приземлиться на далеком Каирском аэродроме...

Изобразительное решение фильма всячески подчеркивало незащищенность человека в мире бескрайнего океана. Да и режиссеры умело создали напряженную атмосферу. А сделать это было непросто — в фильме практически всего два героя — Бен и его сын. К тому же авторы строили действие не на эффектных трюках (подробности поединка с акулой в картине не показаны), а на психологических отношениях персонажей. И хотя Бен вылетел на далекий остров вовсе не для собственного удовольствия, а ради денег, для социальной драмы в «Последнем дюйме», на мой взгляд, не было серьезных оснований. Главное здесь — борьба человека со стихией, преодоление страха, боли и отчаяния. Быть может, отдельные эпизоды фильма грешили излишней «красивостью», а песенка, которую исполняет сын Бена, казалась несколько сусальной, но в целом «Последний дюйм» (1958) и сейчас выглядит крепкой жанровой лентой...

Экранизация романа А.Беляева «Человек-амфибия» (1961) стала одной из первых ласточек жанра «экологической фантастики» российского экрана. В весьма зрелищной форме здесь была заявлена тема ответственности ученого за свои открытия. В итоге Ихтиандр — юноша с пересаженными рыбьими жабрами — становился жертвой жестокого буржуазного общества, падкого на сенсации. В картине сложился замечательный любовный дуэт юных положительных персонажей в исполнении В. Коренева и А. Вертинской, оттененный отрицательным обаянием «плохого парня» в исполнении М. Козакова.

Но взаимная конфронтация СССР и Запада в очередной раз обострилась из-за сбитого американского самолета-шпиона (май 1960), разгрома антикастровского десанта на Кубе (1961), создания антизападной Берлинской стены (1961), вспышки Карибского ракетного кризиса (1962), затяжной вьетнамской войны (1964-1975) и «пражской весны» (1968)...

Таким образом, политических поводов для идеологической и медийной конфронтации в 1960-х по-прежнему хватало, что не раз отмечалось как западными, так и российскими исследователями [Jones, 1972; Keen, 1986; Lafeber, 1990; Levering, 1982; Shlapentokh, 1993; Small, 1980; Strada, 1989; Strada and Troper, 1997; Whitfield, 1991; Иванян, 2007; Климонтович, 1990; Ковалов, 2003; Колесникова, 2015; Туровская, 2003; Shaw, Youngblood, 2010]. И в целом «оттепель» конца 1950-х – первой половины 1960-х годов не столь уж радикально повлияла на ситуацию «холодной войны» в медиасфере. Взаимное враждебное изображение России и Запада продолжилось, разве что образ «вероятного противника» стал более правдоподобным. Оно и понятно, так как создание медийного образа врага «распространенный политический прием, технологию, с помощью которой правящая элита, не затрачивая

значительных материальных ресурсов, способна решить сразу несколько стратегических задач в области сохранения и увеличения власти, мобилизации человеческих ресурсов государства, подавления внутренней оппозиции» [Морозов, 2001].

К примеру, тема советско-американского противоборства и ядерной угрозы доминировала в фильмах «Черная чайка» (1962) Г. Колтунова «Ночь без милосердия» (1961) А. Файнцимера, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского и др. Нравы буржуазного мира разоблачались в таких фильмах как «Убийство на улице Данте» (1956) М. Ромма, «Мост перейти нельзя» (1960) Т. Вульфовича и Н. Курихина, «Суд сумасшедших» (1961) Г. Рошалья, «713-й просит посадку» (1962), Г. Никулина, «Деловые люди» (1962) Л. Гайдая, «Монета» (1962) А. Алова и В. Наумова, «Генерал и маргаритки» (1963) М. Чиатурели, «Марш! Марш! Тра-та-та!» (1964) Р. Вабаласа, «Западня» (1965) В. Жилина, «Берег надежды» (1967) Н. Винграновского (часть из них были экранизациями западной прозы критической направленности, остальные поставлены по оригинальным сценариям).

Само собой, каждая из противостоящих сторон выбирала более выгодные для себя факты, обходя стороной «темные пятна». Так, к примеру, венгерские и чехословацкие события, хотя и были дозированно показаны в документальных сюжетах советской кино/телехроники (где закадровый текст обвинял «буржуазный Запад» в «контрреволюции» и «оголтелом антисоветизме»), но не нашли отражения в игровом кинематографе СССР.

Зато советское игровое кино охотно обращалось к выигрышным для идеологической пропаганды сюжетам, связанным с Кубой, Тайванем, Африкой, Индокитаем, Ближним Востоком, военным переворотом в Греции и т.п. («ЧП. Чрезвычайное происшествие», «Сильнее урагана», «Кубинская новелла», «Молчат только статуи», «Черная чайка», «Самолеты не приземлились», «Я – Куба», «Каратель» и др.). Такого рода фильмы снимались на материале тех регионов и стран, где можно было погуще обвинить буржуазный мир в империалистической агрессии, колониализме, расизме, подавлении национальных демократических движений и т.п.

Впрочем, иногда даже в фильмах такого рода (например, в «Карателе» М. Захариаса) проступали вечные притчевые мотивы нарушения библейских заповедей, цены конформизма, искупления грехов и т.д.

С другой стороны на Западе — с точностью до наоборот — десятилетиями лепился образ враждебной, агрессивной, вооруженной до зубов, но во всем остальном экономически отсталой тоталитарной России, — с холодными заснеженными просторами, нищим населением, которое жестоко угнетают злые и коварные коммунисты, погрязшие в коррупции и разврате. Главная задача была аналогичной — внушить западным зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего СССР.

Между «оттепелью» и «перестройкой» (1969-1985)

С приходом к власти в СССР Л.И. Брежнева «оттепель», как известно, начала постепенно угасать. Окончательный перелом в сторону закручивания «идеологических гаек» наступил в 1968-м. Первым звонком, насторожившим Кремль, стали майские события 1968 года в Париже, справедливо названные попыткой «студенческой революции». Начавшись со стихийных студенческих волнений, связанных с недовольством завсегдаев парижской синематеки увольнением А. Ланглуа с поста ее директора (апрель 1968), события очень скоро — уже в мае того же года — переросли в настоящий социальный кризис: с масштабными демонстрациями, массовыми беспорядками и всеобщей забастовкой под политическими (марксистскими, троцкистскими, маоистскими и анархистскими) лозунгами, с экономическими требованиями сорокачасовой рабочей недели и повышения минимальной зарплаты. В итоге всё это привело к смене правительства, отставке самого знаменитого французского президента — Шарля де Голля (он покинул свой пост 28 апреля 1969 года) и к серьезным переменам во французском и европейском социуме. Так что на таком широком фоне «революционное» закрытие «левыми» кинематографистами Каннского кинофестиваля в мае 1968 года оказалось эпизодом локального значения...

Реакция советских властей (у которых в 1960-е сложились неплохие отношения с Францией и де Голлем) на эти события была, скорее, отрицательной. При этом советские медиа особенно акцентировали негативный характер маоистских и анархистских волнений мая 1968...

Еще более острыми для СССР были события в Чехословакии, где ещё с середины 1960-х руководство стало активно проводить курс европейской интеграции. 5 января 1968 года главой компартии Чехословакии стал А. Дубчек. С его приходом государственная цензура (и до того одна из самых либеральных в странах «соцлагеря») заметно ослабла, был открыт шлюз для общественных дискуссий. Всё чаще говорилось о полезности многопартийной системы и частной собственности, предпринимательской деятельности, о необходимости свободы слова, собраний и передвижений по миру и пр. (спустя двадцать лет все это, почти слово в слово, было высказано уже в СССР — в период «горбачевской перестройки»). Таким образом, 1968 год стал пиком попытки построить «социализм с человеческим лицом» в «отдельно взятом государстве».

Естественно, в отличие от Франции, в случае с Чехословакией Кремль мог себе позволить гораздо больше, чем просто критику и осуждение тех или иных событий и политических сил. Поначалу атака на «пражскую весну» велась «мирным путем»: весной 1968 (23 марта в Дрездене и 4 мая в Москве) советское руководство выразило открытое недовольство демократическими переменами в Чехословакии. Политическое давление на команду А. Дубчека усилилось в июле-августе 1968. Убедившись, что реформы «социализма с

человеческим лицом» поддерживают в Чехословакии широкие массы (и опять-таки, как и во Франции, – студенты и молодежь), и «утихомирить» непокорных словами не получается, Кремль решился на вооруженную интервенцию — в ночь с 20 на 21 августа 1968 года на территорию Чехословакии были введены войска. Естественно, это привело к массовым протестам (в том числе – вооруженным) чехов и словаков против оккупации. Но силы были слишком неравными: в апреле 1969 года (практически одновременно с уходом с президентского поста де Голля во Франции) А. Дубчек был смещен со своего поста, и в Чехословакии начался двадцатилетний период «жесткого социализма»...

Так что реакция советских кинематографических начальников на события бурного 1968-го была вполне предсказуемой...

Впрочем, кинематограф — не газета, но дорогостоящий инерционный механизм, лишенный возможности мгновенной реакции на политическую конъюнктуру. Вот почему не стоит удивляться появлению в 1969 году заложенных еще в оттепельные годы масштабных международных проектов с участием звезд мировой величины — «Ватерлоо» С. Бондарчука и «Красная палатка» М. Калатозова, где многие представители западного мира были показаны, хотя и не лишеными недостатков, противоречий, но в целом положительно. И это даже притом, что в «Красной палатке» советский ледокол в 1928 году спасал полярную экспедицию генерала У. Нобиле (1885-1978), одобренную фашистским режимом Б. Муссолини (1883-1945).

Похожие тенденции в целом уважительного отношения к западным персонажам можно обнаружить и в менее «звездных» советских фильмах 1969-1971 годов: «На пути к Ленину», «Падающий иней», «Посол Советского Союза», «Салют, Мария!», «Вся королевская рать», «Прощание с Петербургом», «Человек с другой стороны», «Комитет девятнадцати» и «Чёрные сухари». В первую очередь, это, конечно, революционеры, представители «трудового народа» и «прогрессивной западной общественности», но среди них встречаются и персоны из высших слоев западного общества (например, в «После Советского Союза»).

Вместе с тем, несмотря на некоторые колебания курса, связанные с советско-американской «разрядкой» начала 1970-х, постоттепельный экран довольно часто изображал западный мир и его представителей в негативном ключе: «Развязка» (1969), «Рокировка в длинную сторону» (1969), «Черный, как я» (1969). «Миссия в Кабуле» (1970), «Черное солнце» (1970), «Вид на жительство» (1972), «Пятьдесят на пятьдесят» (1972), «Хроника ночи» (1972), «Скворец и лира» (1974) и др.

Очередной спад взаимной политической конфронтации был связан с заключением в июне 1973 года официального соглашения между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве, за которым последовал широко разрекламированный советско-американский космический проект «Союз-Аполлон» (1974). Идеологическая «разрядка» продлилась

практически до конца 1979 года, когда Советский Союз начал затяжную войну в Афганистане, чрезвычайно негативно воспринятую на Западе...

Кстати, жертвами этой «разрядки» стали архаично сконструированные фильмы «Всегда начеку» (1972) Е. Дзигана и «Скворец и Лира» (1974) Г. Александрова. Первый был запрещен советской цензурой из-за почти карикатурного показа «железного потока» западных шпионов и диверсантов, стремящихся пробраться через советскую «границу на замке». Второй — из-за несвоевременно примененной фабулы о том, как врагов-нацистов после 1945 года заменили столь же мерзкие враги-американцы (впрочем, по поводу запрета «Скворца и Леры» есть и другие, менее политизированные версии). Крутой антизападный стереотип, восторженно встреченный сталинским режимом в фильме того же Г.Александрова «Встреча на Эльбе» (1946), в 1974 году показался брежневскому Кремлю устаревшим и «неполиткорректным»...

Наверное, самым «знаковым» советским фильмом, напрямую выходящим на тему «разрядки», стала экранизация романа М. Уилсона «Встреча на далеком меридиане» (1977, режиссер С. Тарасов). Выдающийся актер Владислав Дворжецкий (1939-1978) сыграл в ней роль американского ученого-физика, который на протяжении всего действия находится в состоянии интеллектуального диалога со своим советским коллегой (В. Лановой). Игра В. Дворжецкого психологически настолько убедительна, что даже сегодня его, несомненно, обаятельный герой не кажется схематичным продуктом «холодной войны». Я лично что-то не припомню столь ярко сыгранных западными актерами русских положительных персонажей (которые, конечно же, тоже были на зарубежном экране; вспомним, хотя бы нашумевшую экранизацию романа Б. Пастернака «Доктора Живаго»).

Вместе с тем, невзирая на короткое политическое «перемирие» 1970-х годов, между Советским Союзом и Западом практически до самой «перестройки» сохранялся сильный накал идеологической борьбы, достигший апофеоза в первой половине 1980-х. Даже на пике «идеологической разрядки» противоборствующие стороны не забывали о взаимных нападках, например, в русле тематики шпионажа и терроризма.

С другой стороны, на мой взгляд, именно «разрядка» позволила советскому кинематографу 1974-1979 годов выпустить на экраны целый ряд просто развлекательных фильмов на западном материале, (почти) не обремененных идеологической начинкой. В основном это были оперетты, музыкальные комедии, мюзиклы («Поцелуй Чаниты», 1974; «Соломенная шляпка», 1974; «Под крышами Монмартра», 1975; «Небесные ласточки», 1976; «Собака на сене», 1977; «31 июня», 1978; «Д'Артаньян и три мушкетёра», 1978; «Летучая мышь», 1978; «Ганна Главари», 1979 и др.) и комедии с примесью мелодрамы («Путешествие миссис Шелтон», 1975; «Дервиш взрывает Париж», 1976; «Труффальдино из Бергамо», 1976; «Безымянная звезда», 1978; «Дуэнья», 1978 и др.). Действие этих лент, как правило,

разворачивалось в «безопасном» прошлом, позволяющем избежать показа соблазнов современного западного быта. И если даже в «Путешествии миссис Шелтон» (1975) и возникали современные западные персонажи, то они — волею сценарного замысла — оказывались в плавании на комфортабельном советском круизном теплоходе.

Как правило, в этих фильмах с удовольствием снимались самые известные в ту пору отечественные актеры, а сыгранные ими симпатичные западные персонажи часто становились весьма популярными у широкой кино/телеаудитории, которая имела возможность хоть на пару часов погрузиться в разноцветный мир любовных приключений, мелодичных шлягеров и комедийных поворотов.

В то же время, используя западную внешность балтийских актеров, советское кино год за годом продолжало создавать на экране образ враждебной Америки и Западного мира в целом, где в городах «желтого дьявола» торжествует дух алчности, ненависти, расизма, милитаризма, коррупции, разврата, унижения достоинства простых трудящихся и т.п. Иногда в качестве литературной основы для такого рода фильмов выбирались романы классиков американского критического реализма («Американская трагедия», «Богач, бедняк»). Но чаще разоблачительные сюжеты сочинялись просто на ходу. Главная задача была в том, чтобы внушить советским зрителям мысль об ужасах и пороках неотвратимо загнивающего Запада.

В связи с вторжением советских войск в Афганистан (1979) и рейгановской концепцией «звездных войн» идеологическая конфронтация между Советским Союзом и Западом резко усилилась [Strada & Troper, 1997, p.154; Golovskoy, 1987, p.269]. Как результат — в первой половине 1980-х практически один к одному были реанимированы стереотипы послевоенного пика «холодной войны».

Помимо традиционных обвинений во взаимном шпионаже и агрессии («Парк Горького» М. Эптида, «Солдат» Дж. Гликенхауза, «Вторжение в США», Дж. Зито, «Третья мировая война» Д. Грина, «Красный рассвет» Дж. Милиуса, «Секретное оружие» Д. Тейлора, «Рембо-II» Дж. Косматоса, «Америка» Д. Врая, «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Бармен из «Золотого якоря», «Мы обвиняем», «На гранатовых островах», «Тайна виллы «Грета», «Тревожный вылет», «Одинокое плавание», «Перехват», «Без срока давности», «Конец операции «Резидент», «Охота на дракона», «Человек, который брал интервью» и др.) возникли более изощренные идеологические пикировки.

К примеру, в 1985 году в СССР на экраны вышел фильм, связанный с темой советских артистов-«невозвращенцев». С. Микаэлян в «Рейсе 222» попытался обыграть подлинную историю побега на Запад звезды советского балета Александра Годунова (1949-1995): по сюжету фильма американцы насильно пытаются удержать в США патриотично настроенную жену

невозвращенца, но она, вопреки их ожиданиям, хочет улететь в Москву. Новацией этой конфронтационной драмы были смелые для советского кино мотивы (бесспорно, навеянные западным «политическим кинематографом») беспомощности простого человека перед лицом политических игр и интриг государственных спецслужб противостоящих друг другу «сверхдержав».

Любопытно, что тяжеловесные и пафосные «конфронтационные» драмы 1946-1986 годов сейчас, как правило, выглядят некими ископаемыми, в то время как менее амбициозные, открыто приключенческие («Тайна двух океанов», «Из России с любовью») или комедийные, музыкальные ленты («Шелковые чулки», «Москва на Гудзоне», «Безымянная звезда», «Соломенная шляпка», «Летучая мышь») демонстрируют удивительную «живучесть» в «рейтинговых» телевизионных сетках.

Эпоха «перестройки» (1986-1991)

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст второй половины 1980-х годов — начала 1990-х годов:

- провозглашение политики «перестройки и гласности», плюрализма, демократизации и улучшения социализма;
- реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;
- отказ от идеологической борьбы и вывод войск из Афганистана, провозглашение политики разоружения;
- курс на отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;
- экономический и идеологический кризис, приведшие в итоге к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года;
- распад Советского Союза в конце 1991 года;

На этом этапе при фактической отмене цензуры авторы фильмов впервые за долгие десятилетия получили возможность обращаться к самым острым, прежде запретным темам. С другой стороны, медийная «холодная война» в рамках прежних идеологических схем, по инерции продолжилась практически до конца 1980-х («Загон», 1987; «Большая игра», 1988, «Всё впереди», 1990 и др.). Однако в целом к началу 1990-х годов, когда между Западом и СССР все чаще стала проявляться взаимная доброжелательная тенденция, советский кинематограф стал теплее к западным персонажам и западной тематике в целом («Претендент», 1987; «Человек с бульвара Капуцинов», 1987; «Руфь», 1989; «Автостоп», 1990; «Затерянный в Сибири», 1990; «Паспорт», 1990; «Американский шпион», 1991 и др.).

В сетях шпионажа

Шпионская тема в кино неразрывно связана с жанрами детектива и триллера. Чем детектив отличается от триллера? Нюансов отличий здесь, разумеется, много. Но главное в том, что в основе детектива лежит фабула *расследования преступления*, а в основе триллера — фабула *преследования* (преступника, жертвы). Кроме того, «никакой триллер не может быть представлен в форме воспоминаний: в нем нет точки, где рассказчик охватывает все прошлые события, мы даже не знаем, дойдет ли он до конца истории живым» [Todorov, 1977, p. 47].

Впрочем, это ничуть не мешает появлению синтетических жаргов, в той или иной степени объединяющих элементы детектива и триллера.

В.Б. Шкловский (1893-1984), проанализировав десятки рассказов Артура Конан-Дойля (1859-1930) о сыщике Шерлоке Холмсе, описал структурную схему классической детективной истории следующим образом:

I. Ожидание, разговор о прежних делах, анализ.

II. Появление клиента. Деловая часть рассказа.

III. Улики, приводимые в рассказе. Наиболее важны второстепенные данные, поставленные так, что читатель их не замечает. Тут же дается материал для ложной разгадки.

IV. Ватсон дает уликам неверное толкование.

V. Выезд на место преступления, очень часто еще не совершенного, чем достигается действительность повествования и внедрение романа с преступниками в роман с сыщиком. Улики на месте.

VI. Казенный сыщик дает ложную разгадку; если сыщика нет, то ложная разгадка дается газетой, потерпевшим или самим Шерлоком Холмсом.

VII. Интервал заполняется размышлениями Ватсона, не понимающего в чем дело. Шерлок Холмс курит или занимается музыкой. Иногда он соединяет факты в группы, не давая окончательного вывода.

VIII. Развязка, по преимуществу, неожиданная. Для развязки используется очень часто совершаемое покушение на преступление.

IX. Анализ фактов, делаемый Шерлоком Холмсом [Шкловский, 1929, с.142].

Несмотря на разнообразие сюжетных линий, эта фабула до сих пор сохраняется во многих детективах – в литературе, на сцене и экране.

Другой мастер классического детектива — Агата Кристи (1890–1976) — в смысле фабульного разнообразия продвинулась гораздо дальше своего предшественника. И здесь Д.Л. Быков выделяет, к примеру, уже не одну (как это сделал В.Б. Шкловский по отношению к А.Конан-Дойлю), а десять ключевых сюжетных схем [Быков, 2010]:

1) традиционная схема каминного детектива: убил кто-то из замкнутого кружка подозреваемых;

2) «убил садовник». Под этим условным названием в мировой обиход вошла сцена, когда в тесном кружке подозреваемых скрывался некто неучтенный;

3) «убили все». Переворот в жанре — обычно надо выбирать одного из десяти, а тут постарался весь десяток;

4) ещё неизвестно, убили ли. Все ищут, на кого бы свалить труп, а он живехонек;

5) убил убитый, то есть он был в тот момент жив, а покойником притворялся, чтобы на него не подумали;

6) сам себя убил, а на других свалил;

7) убился силой обстоятельств или вследствие природного явления, а все ищут виноватого;

8) убил тот, кто обвиняет, сплетничает и требует расследования громче всех;

9) убил следователь;

10) убил автор.

Однако нетрудно заметить различие в структурных подходах В.Б. Шкловского и Д.Л. Быкова. Первый обнажает конструкцию детективного сюжета по отношению к сыщику, второй — по отношению к преступнику. Если же судить о детективах А. Конан-Дойля с точки зрения типологии преступлений, то, естественно, одной схемой не обойдешься.

С другой стороны, если попытаться подойти со схемой В.Б. Шкловского к детективным романам А. Кристи об Эрколе Пуаро, то получится примерно вот что:

1) по приглашению или случайно сыщик Э. Пуаро оказывается на месте преступления, очень часто еще не совершенного. В большинстве случаев это изолированное от посторонних, случайных персонажей место (особняк, остров, поезд и пр.). Улики на месте. Наиболее важные второстепенные данные представлены так, что читатель их не замечает. Тут же читателю дается материал для ложной разгадки.

2) ложную разгадку преступлению дает кто-то из присутствующих, либо подразумевается, что её даст сам читатель;

3) интервал действия до его финала заполняется размышлениями Э. Пуаро (до поры до времени неизвестными читателям), его опросами свидетелей; часто по ходу дела совершаются новые преступления;

4) развязка, по преимуществу, неожиданная, часто совмещенная с публичными аналитическими выводами Э. Пуаро.

При всём том «ситуации, исследуемые Эрколе Пуаро, почти всякий раз содержат в себе некоторую надуманность, помогающую, впрочем, взвинтить напряжение до предела. По характеру повествования Кристи необходимо, например, чтобы загадочное убийство произошло не просто в поезде, идущем через всю Европу из Стамбула в Кале, но обязательно в тот момент, когда из-за снежных заносов поезд останавливается среди полного безлюдья, оказываясь как бы отрезанным от всего мира, а тем самым исключается любого рода внешнее вмешательство в события. Усадьба, где произошло убийство, описанное в «Загадке Эндхауза», непременно должна находиться на отшибе, образуя некий замкнутый в себе мирок. Так у Кристи повсюду, вплоть до «Десяти негрят», где события происходят в роскошном особняке на острове, отделенном от суши широким проливом, и вдобавок разыгрывается шторм, чтобы изоляция действующих лиц стала полной» [Зверев, 1991].

Отмечу также, что как в детективах А. Конан-Дойля, так и в детективах А. Кристи, нередко (и весьма успешно) применяются элементы триллера с его неизбежным вгоняющим в дрожь преследованием, психологическим саспенсом.

Столь же признанным мастером детектива и триллера, уже не в литературе, а в кинематографе, был, как известно, Альфред Хичкок (1899-1980), которому по большому счету оказался не нужен профессиональный сыщик типа Холмса или Пуаро. Одна из излюбленных сюжетных схем А. Хичкока такова: обыкновенный человек (иногда американец, оказавшийся в чужой стране), далекий от криминального мира и международных интриг, волею обстоятельств втянут в опасную историю, связанную с

преступлениями и/или шпионажем. Более того, он сам — на свой страх и риск — вынужден бороться с преступниками и/или доказывать свою невиновность: «39 ступеней» (The Thirty-Nine Steps, 1935), «Диверсант» (Saboteur, 1942), «К Северу через Северо-запад» (North by Northwest, 1959).

Наверное, можно согласиться с тем, что *«все существующие в истории человеческой культуры тексты — художественные и нехудожественные — делятся на две группы: одна как бы отвечает на вопрос: «Что это такое?» (или «Как это устроено?»), а вторая — «Как это случилось?» («Каким образом это произошло?»)* [Лотман, 1973]. Тексты первой группы Ю.М. Лотман (1922-1993) условно назвал бессюжетными, второй — сюжетными, абсолютно точно определяя, что *«бессюжетные тексты утверждают некоторый порядок, регулярность, классификацию. (...) Эти тексты по своей природе статичны. Если же они описывают движения, то это движения регулярно и правильно повторяющиеся, всегда равные самим себе»* [Лотман, 1973].

Эта точка зрения Ю.М. Лотмана практически совпадает с размышлениями В.П. Демина (1937-1993) о том, что известные детективные персонажи — Шерлок Холмс, Эркюль Пуаро и Мегрэ — *«фигуры довольно условные, расчетливо сконструированные для выполнения своих функций. Иллюзия жизни возникает как наше ответное ощущение их удачной сконструированности. (...) Знаменитая фраза Аристотеля про драму, которая без интриги невозможна, а без характеров возможна, нигде не оказывается столь уместной, как по отношению к детективу. Без развернутых описаний, без пейзажных красок и запоминающихся характеристик, без глубоко проработанного социального фона и полутоновых нюансов в диалогах детектив возможен. А без изобретательно разработанной интриги — нет»* [Демин, 1977, с.238].

Разумеется, детективные сюжеты в кино часто связаны со шпионажем. А, как уже отмечалось, важное место в общем потоке взаимных западно-советских обвинений/разоблачений занимала шпионская тематика. В СССР заметными образцами такого рода были «Секретная миссия», «Опасные тропы», «Следы на снегу», «Тень у пирса», «Над Тисой», «Операция «Кобра», «Дело № 306», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Тайна двух океанов», «Человек меняет кожу», «Пограничная тишина», «Игра без ничьей», «Черный бизнес», «Человек без паспорта», «Развязка», «Акваланги на дне», «Пятьдесят на пятьдесят», «Мертвый сезон», «Ошибка резидента» и многие другие ленты, часто наследующие традиции шпионских фильмов 1930-х (см. приложение).

Аналогичные шпионские ленты появлялись и на западных экранах времен идеологической конфронтации...

Одним из распространенных советских сюжетных стереотипов шпионской темы была фабула о талантливых ученых и изобретателях, сделавших важное научное открытие, которое стремятся выведать/украсть/купить западные спецслужбы («Выстрел в тумане», «След в океане», «Гиперболоид инженера Гарина», «Крах инженера Гарина», «Меченый атом», «Рокировка в длинную сторону», «Смерть на взлете» и др.).

К примеру, в «Опасных тропях» (1954) шпион и диверсант пытается (разумеется, безуспешно) уничтожить результаты ценнейших разработок советских микробиологов. В «Выстреле в тумане» (1963) А. Бобровского и А. Серого сотрудник КГБ неотступно сопровождает (на работе, в командировке, на охоте, в домашней обстановке и т.д.) засекреченного советского физика, за военными разработками которого охотится западная разведка. Самое любопытное, что это постоянное наблюдение воспринимается физиком как должное, ведь вокруг — коварные шпионы-дипломаты и окопавшиеся под видом мирных парикмахеров резиденты вражеских разведок... В фильме «След в океане» (1964) О. Николаевского советские ученые изобретают газовую смесь, позволяющую аквалангистам опускаться на большую глубину, но и здесь вражеский шпион тут как тут — хладнокровно выстраивает свои коварные планы...

Но, впрочем, чаще шпионские сюжеты обходились без ученых.

Скажем, в «Игре без правил» (1965) Я. Лапшина (по пьесе Л.Шейнина) *«американцы жадно тянутся к нашим секретам... не гнушаются сотрудничеством с фашистами и допрашивают наших доблестных комсомольцев совершенно гестаповскими методами, а, главное, они насильно удерживают в своей оккупационной зоне советских людей...»* [Стишова, Сиривля, 2003, с.13]. В «Случае с ефрейтором Кочетковым» (1955) рядом с советской военной частью окопалось целое шпионское гнездо... В детективе «Над Тисой» (1958) матерый (по всему видно — американский) шпион и убийца готовит взрыв моста в Закарпатье... Словом, раньше *«был враг, понятный и четкий — фашисты. Теперь на место фашистов встали американцы. Без образа врага, более или менее жестко очерченного, тоталитарное государство существовать не может, даже в самые «вегетарианские», оттепельные времена»* [Стишова, Сиривля, 2003, с.13].

В советском кино шпионские сюжеты настойчиво внедрялась и в фильмы для детей. Так экранные пионеры не просто хорошо учились и отдыхали, но и попутно разоблачали или помогали поймать матерых вражеских агентов («Морская чайка», «Юнга со шхуны «Колумб», «Акваланги на дне», «Пассажир с «Экватора», «У заставы «Красные камни» и др.). Забегая вперед, отмечу, что и в американских фильмах в борьбу с советскими врагами нередко вступали именно тинэйджеры, по своим повадкам похожие на расшвырявших бойскаутов («Красный рассвет»).

Конечно, далеко не все советские медиатексты, затрагивающие тему «идеологической конфронтации», были откровенно схематичны. Вспомним, хотя бы вполне политкорректный «Мертвый сезон» (1968) С. Кулиша, показавший советского и западного шпионов как достойных противников (знаменитая сцена обмена «резидентами» на границе). Хотя при всем том «Мертвый сезон» в какой-то мере был и наследником прежних идеологических подходов, так как враг в этом фильме имел ярко выраженные нацистские черты, апеллируя к массовому сознанию советской аудитории, сформированному военной пропагандой, *«вызывая в памяти зрителя не потускневший еще образ смертельного противника в Великой Отечественной войне, немца-убийцы, негодяя»* [Колесникова, 2007].

С неожиданной для ретроградского взгляда симпатией был обрисован образ западного шпиона в детективе В. Дормана «Ошибка резидента» (1968), но, правда, лишь потому, что в следующих сериях он уже работал на советскую разведку...

Однако в целом советские шпионские фильмы, снятые как в 1950-х – 1960-х («Следы на снегу», «Тень у пирса», «Тайна двух океанов», «Голубая стрела», «Незваные гости», «Человек меняет кожу», «Чужой след», «Десять шагов к востоку», «Операция «Кобра», «Пограничная тишина», «Там, где цветут эдельвейсы», «Человек без паспорта», «Игра без ничьей», «Поединок в горах», «Развязка», «Рокировка в длинную сторону» и др.), так и в 1970-х – 1980-х («Меченый атом», «Я — граница», «Государственная граница», «Бросок», «Кольцо из Амстердама», «Смерть на взлете», «Приказано взять живым», «Мы обвиняем», «Бармен из «Золотого якоря», «Без срока давности», «Досье человека в «Мерседесе», «Перехват» и др.) были построены вполне стереотипно: проникшие на территорию СССР западные агенты стремились выведать военные секреты, совершать диверсии, заниматься вербовкой, а сотрудники советских спецслужб их (часто при помощи рядовых граждан) их вовремя разоблачали, арестовывали или, на худой конец, уничтожали. Либо (реже) — это были истории советских агентов, успешно действующих в западных странах («Мертвый сезон», «Пятьдесят на пятьдесят», «Скворец и лира», «Звездочет» и др.).

При этом в советских фильмах о шпионах данного периода можно обнаружить четкую иерархию образа врага: *«враг № 1 (внешний враг: как правило, руководитель одной из западных разведок, иностранный разведчик, дипломатический работник или иностранный журналист); пособник внешнего врага первого плана (гражданин СССР с темным прошлым, бывший спекулянт или военный преступник) и пособник внешнего врага второго плана (гражданин СССР, как правило, представитель «золотой молодежи», замаранный валютными махинациями, азартными играми, спекуляцией предметами старины и др.) ... Негативные оттенки сгущаются вокруг образа любого иностранца вне зависимости от его профессии. Иностранец подозрителен уже оттого, что он иностранец, представитель враждебного лагеря, иной, чужой. Зрителю внушается образ СССР как осажденной крепости: вокруг капиталистические страны, западные разведки постоянно готовят диверсии, засылают шпионов. Иностранные граждане в советских фильмах рассматриваемого периода, как правило, полностью подтверждают свой статус враждебных элементов»* [Колесникова, 2007, с.166].

Разумеется, шпионско-детективная тема, столь популярная — как в отечественном, так и в западном кино — в предыдущие десятилетия, не была забыта и после распада СССР в 1990-х и в 2000-х: все эти годы снимались вполне традиционные вариации на шпионскую тему («Дорога в рай», «Транзит для дьявола», «Парижский антиквар», «Большая игра», «Ловушка», «Непобедимый», «Шпионские игры», «Ремиссия: шпионская мелодрама», «Лектор» и др.). Однако она приобрела и комедийно-пародийный оттенок («На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди», 1992; «Пистолет с глушителем», 1993; «Лихая парочка», 1993; «Триста лет спустя», 1994; «Не валяй дурака», 1997 и др.). В целом профессиональный уровень этих лент, на мой взгляд, оставлял желать

лучшего. И если в своей, увы, последней комедии «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992) Л. Гайдай выстроил цепь довольно смешных приключений российского агента спецслужб (Д. Харатьян), попавшего в США, с остальными шпионскими комедиями 1990-х дела были похуже.

К примеру, режиссеру и сценаристу «Пистолета с глушителем» (1993) В. Ховенко захотелось показать, как два американских шпиона, выполняя задание в России, очутились на территории психбольницы, а далее и ее обитателей, и тамошние порядки приняли за посткоммунистическую перестройку...

Но... такого рода пародийно-эксцентрический сюжет требовал от авторов филигранной разработки каждого гэга, каждой реплики персонажей, каждого жеста, великолепного знания шпионской киноклассики и т.д. Увы, в «Пистолете...» ничего этого не было, так как В. Ховенко, вероятно, искренне полагал, что зрителей на протяжении всего фильма можно смешить однообразными ужимками обитателей сумасшедшего дома и украинской речью одного из шпионов (тот выучил украинский, якобы, принимая его за русский)...

Сравнение России с огромным дурдомом уже обыграно, отработано десятками писателей-сатириков и артистов-юмористов. Как, впрочем, и мысль, что иностранцам никогда не понять русских порядков и обычаев. В итоге, несмотря на участие талантливого актера С. Юрского, «Пистолет с глушителем», на мой взгляд, получился не смешным, а скучным...

Что касается иных тенденций, то классические традиции детектива и триллера в кинематографе в начале XXI века подвергались дальнейшим трансформациям: российские и зарубежные кинематографисты все чаще стали создавать рассчитанные на многослойность восприятия, тщательно сконструированные постмодернистские ленты, под маской зрелищных жанров скрывающие «подводные рифы» цитат, параллелей, пародийных линий, игры с переосмысленными мотивами приключенческой классики («Похищенная» П. Мореля, «Неизвестный» Х. Коллет-Серра, «Шпион» А. Андрианова).

К этим продуктам постмодерна, на мой взгляд, абсолютно не применима весьма спорная схема построения классического детектива в целом, разработанная известным культурологом и семиотиком Ц. Тодоровым:

1. В детективе должны быть один детектив, один преступник и, по крайней мере, одна жертва (труп).
2. Обвиняемый не должен быть профессиональным преступником, не должен быть детективом, должен убивать по личным мотивам.
3. Любви не место в детективе.
4. Обвиняемый должен обладать определенным положением:
 - а) в жизни не быть лакеем или горничной,
 - б) в книге быть среди главных героев.

5. Все должно объясняться рационально, без фантастики.
6. Нет места для описаний и психологических анализов.
7. Следует соблюдать определенную гомологию рассказывания: «автор: читатель = преступник: детектив».
8. Следует избегать банальных ситуаций и решений [Todorov, 1977, p.49].

Постмодернистские детективы и триллеры, как правило, нарушают почти все «правила» схемы Ц.Тодорова.

По морям, по волнам...

В 1950-х - 1980-х годах антизападные тенденции в советских медиатекстах отчетливо приобрели также и «военно-морскую окраску... Военное противостояние на море — едва ли не единственная сфера, где у нас с американцами существовал некий паритет, где мы выступали на равных. У них корабли — у нас корабли, у них радары — у нас радары, у них ракеты — у нас ракеты... Есть все основания, чтобы затеять на экране небольшую войнушку, где наши, понятное дело, побеждают. Тут тебе и развлечение, и патриотическое воспитание, и мобилизационный импульс: мол, вы спокойно живете, работаете, дышите воздухом, а мир между тем висит на волоске, враг безжалостен и коварен и только и мечтает, чтобы затеять третью мировую войну... Для массового зрителя предпочтительнее было снимать картины, где образ врага рисовался без лишних подробностей вражеского буржуазного быта. Ведь соревнование в области, так сказать, «легкой промышленности» мы к тому времени уже проиграли, и всякие западные шмотки, напитки, автомобили и прочее вызвали у населения нездоровый ажиотаж. С демонстрацией предметов заграничного потребления на экране нужно было быть крайне осторожным. И военно-морские коллизии в этом смысле изображать было как-то спокойнее...» [Стишова, Сирипля, 2003, с.13-15].

Вот далеко не полный ряд морских конфронтаций с советской стороны: «В мирные дни» (1950) В. Брауна, «Тайна двух океанов» (1956) Г. Пипинашвили, «Голубая стрела» (1958) Л. Эстрина, «Подводная лодка» (1961) Ю. Вышинского, «Нейтральные воды» (1969) В. Беренштейна, «Визит вежливости» (1972) Ю. Райзмана, «Право на выстрел» (1981) В. Живолуба, «Случай в квадрате 36-80» (1982) и «Одинокое плавание» (1985) М. Туманишвили, «Пираты XX века» (1979), «Тайны мадам Вонг» (1986) и «Гангстеры в океане» (1991) С. Пучиняна, «Проект «Альфа» (1990) Е. Шерстобитова...

Естественно, противоборство на воде как советскими, так и западными кинематографистами дополнялось сюжетами о военной конфронтации в воздухе («Ракетная атака на США», «Твое мирное небо», «Огненный лис», «Мы обвиняем» и др.) и на земле («Военнопленный», «Америка», «Третья мировая война», «Рембо-3»).

Под знойным латиноамериканским солнцем...

Приход в 1959 году к власти на Кубе просоветски настроенного революционера Ф.Кастро вызвал живой интерес советского кино к латиноамериканской теме («Кубинская новелла», «Черная чайка», «Я — Куба» и др.). А военный переворот 1973 года, установивший военную

диктатуру чилийского генерала А. Пиночета (1915-2006), породил в СССР целую серию «латиноамериканских» политизированных киносюжетов различного художественного уровня, обличающих «происки империализма, милитаризма и фашизма», снятых эмигрантом С. Алакорном («Ночь над Чили», 1977; «Санта Эсперанса», 1980; «Падение Кондора», 1982; «Выигрыш одинокого коммерсанта», 1984, «Ягуар», 1986) и иными советскими кинематографистами («Кентавры», 1978; «Жизнь прекрасна», 1978; «На Гранатовых островах», 1981; «Избранные», 1982; «Следы оборотня», 1986).

К примеру, действие фильма Г. Чухрая «Жизнь прекрасна» (1978) происходило в неназванной южной стране (быть может, и в латиноамериканской), где царила диктатура. Роль бывшего летчика — водителя такси Антонио — играл знаменитый итальянский актер Джанкарло Джанини. Он создал традиционный для европейского политического кино 1970-х образ человека, который хочет остаться в стороне от борьбы. Но известно, что в огне брода нет, — жизнь, в конце концов, заставляет сделать выбор... Хотя в фильме жизнь — не только борьба, но и любовь, отсюда и лиричная линия дуэта Антонио и его возлюбленной Марии (Орнела Мути)...

В фильме Г. Чухрая можно выделить две разные по жанру части. Первая половина фильма сделана в духе итальянского политического кино 1970-х и тяготеет к драме, вторая — побег Антонио из крепости — снята в полном соответствии с законами action. Однако, сравнивая картину «Жизнь прекрасна» с такими знаменитыми образцами «политического кино», как «Признание комиссара полиции прокурору республики» (1970) Д. Дамиани или «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» (1969) Э. Петри, вряд ли можно утверждать, что произошло значительное углубление в развитии темы. Г. Чухрай, скорее, лишь продолжил поиски в уже известном русле...

Быть может, лучшим советским фильмом «латиноамериканской серии» стал фильм С. Соловьева «Избранные» (1982). Не скрою, к работам «раннего» С. Соловьева у меня особое отношение. Мне по душе их «книжная» одухотворенность, зыбкая элегичность, тонкая музыкальность и изобразительная изысканность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно «войти», окунувшись в атмосферу ностальгии...

В «Избранных», конечно же, сразу узнаешь его режиссерскую манеру. Быстрой волной влетает ветер в окно маленькой парикмахерской. Звучит грустно-прозрачная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются паруса занавески, как скользят по паркету осколки резного стекла. Она медленно наклоняется над ними, и единственный посетитель, некто Б.К., понимает, что влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она, кротким взглядом коснувшись его лица, тоже понимает это... Ветер стихает, все как будто прежнее, но в отношениях героев все изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что «Избранные» — лирический фильм о любви. Но Б.К. далек от героев предыдущих работ режиссера. Да и автора волнуют в «Избранных», в первую очередь, иные проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой «небольшой» уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистами) получает возможность эмигрировать в Колумбию. Б.К. кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими «гуманистическими идеалами демократа»... Но «идеалы», «принципы», «убеждения» хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в «черных списках ЦРУ», Б.К. готов на все — унижаться, продать любимую женщину.

...Ольга в черном платье и в шляпе с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Выходит, точно на казнь. Б.К. дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. «А я вот тут цветочки... Ты готова уже?». Б.К. стыдливо заглядывает Ольге в глаза... Они уезжают на «свидание» к всесильному американцу, а в кадре остается полустертый дождями портрет с ярким пятном фиолетовых цветов...

Разумеется, Л. Филатов (1946-2003) легко мог сделать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством. Но ему, как и С. Соловьеву, важнее было показать фигуру неоднозначную. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм — лишь слова: всплакнет на сеансе военной хроники, высокопарно поговорит о духовном кризисе и демократии... Скучающий взгляд, ироничная улыбка, устало-ностальгичные интонации, изысканно небрежные манеры. Л. Филатов снижает пафос речей Б.К., давая понять, что тот даже в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от соблазна позы, самолюбования. А как же иначе — ведь он один из «избранных»!

Камера П. Лебешева сквозь тщательно вымытые стекла сверкающих лимузинов и хрустальный блеск массивных люстр снимает роскошную жизнь местной знати. Ольга (Т. Друбич) всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба. Где вместо ярких люстр — тусклая лампочка под потрескавшимся потолком. Где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю... Т. Друбич как актрису создал С. Соловьев. Но раньше она играла у него современниц, соотечественниц. В «Избранных» Т. Друбич впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре иногда ощущается скованность, хотя у актрисы есть и поразительные сцены (исповедь в церкви, «визит» к американцу).

Но не слишком ли жесток финал «Избранных», когда десятилетний мальчишка, сын Ольги, всаживает обойму свинца в предавшего его мать

барона Б.К.? Символика эпизода ясна — ведь именно Б.К. научил его стрелять, рассуждая о доброте и благородстве. И все же... Впрочем, можно понять и так: душа ребенка не знает компромиссов, она или любит, или ненавидит...

В мире фантастики

Помимо шпионско-приключенческого жанра, негативный имидж Запада активно культивировался советским кино и в фантастических лентах, где научные открытия становились достоянием жестоких маньяков, желающих стать властелинами мира («Гиперболоид инженера Гарина», «Продавец воздуха», «Завещание профессора Доуэля»). Американский фантастический экран отвечал на это лентами о захвате США советскими войсками («Америка») или аллегориями на тему инопланетных вторжений... Британский — дважды сделанной экранизацией антикоммунистического шедевра Дж. Оруэлла «1984»...

В этой связи любопытно проследить трансформацию такого характерного фантастического медиатекста как фильм П. Клушанцева «Планета бурь» (1961) в американских фильмах «Путешествие на доисторическую планету» (Voyage to the Prehistoric Planet, 1965) К. Хэрингтона и «Путешествие на планету доисторических женщин» (Voyage to the Planet of Prehistoric Women, 1968) П. Богдановича (см. отдельный параграф, посвященный этому сюжету).

Особую ветвь в этой теме занимали мрачные фантастические (кстати, часто пацифистские) фильмы о последствиях атомной войны (американские: «Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие»; советские — «Письма мертвого человека», «Посетитель музея» и др.). Эти «предупреждения из будущего» — кошмары безумия атомных и космических войн, крушения человеческой цивилизации — стали вполне привычными на экранах «биполярного мира». Это фантастика особого рода, она и сегодня, когда на планете множество так называемых «локальных конфликтов», пугает своей актуальностью.

Весьма впечатляюще тема экологической катастрофы была раскрыта в фантастическом фильме К. Лопушанского «Письма мертвого человека» (1986) о ядерном апокалипсисе Земли, крушении человеческой цивилизации.

... Некая (западная) страна... Желто-коричневый тон подземных бункеров, тревожный вой сирен, разрушенный город, одинокие фигуры немногих оставшихся в живых... В этих кадрах нет никакой приблизительности, фантастической условности. Режиссер выстраивает действие фильма в строгом бытовом ключе. Он стремится показать действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие, как, к примеру, в сцене детского госпиталя. Главный герой фильма — старый профессор — мысленно обращаясь к своему, наверное, давно погибшему сыну, пытается

выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг, а некое официальное лицо в сером халате отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель. И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: «Неужели вы допустите, чтобы это случилось?»...

Чуть позже К. Лопушанский продолжил свои размышления на экологическую тему в философской притче «Посетитель музея» (1989). В этой антиутопии снова рассматривалась ситуация после свершившейся экологической катастрофы. Человечество исчерпало природные ресурсы. Один из немногих оставшихся в живых жителей Земли пытается спасти своих отчаявшихся собратьев по разуму...

Среди прочих (не столь уже многочисленных) «экологических» фильмов на зарубежном материале можно вспомнить ленту «Акванавты» (1979) И. Вознесенского.

...Эксперименты некоего профессора привели к трагическим последствиям — матрица памяти его погибшей дочери оказалась в океане и проникла в сознание глубоководной рыбы, которая не дает покоя акванавтам океанологической станции. Ученым, пока еще не подозревающим о своем участии в изменении вида рыбы, предстоит раскрыть эту тайну...

Игорь Вознесенский — один из самых плодовитых режиссеров 1970-х - 1980-х, снимавший фильмы самых разных жанров, но всегда остававшийся в третьем эшелоне российского кинематографа, — создал типичный продукт экологической фантастики «для бедных». Действие фильма происходило в некой вымышленной Западной стране, поэтому для пущей правдоподобности в нем играли балтийские актеры. Сюжетная интрига, связанная с опасными экологическими экспериментами, была разработана не слишком увлекательно и вятно. О впечатляющих спецэффектах говорить не стоит, хотя подводные съемки были выполнены вполне качественно...

На излете авторитарной эпохи режиссер «Дня гнева» (1985) С. Мамилев реализовал ту же тему на стыке жанров фантастики и ужасов.

...Человек попадает в таинственную зону, где с ним происходят события в высшей степени странные и сверхъестественные... Ситуация, знакомая по многим фантастическим книгам и фильмам. Однако авторы

«Дня гнева» (по мотивам рассказов С. Гансовского) предложили свою трактовку. В их фильме известный телережиссер получает разрешение посетить загадочную запретную зону. В путешествии его сопровождает местный лесничий и малообщительный бородач. На каждом шагу их подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых они встречают, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны. Режиссер умело нагнетает тревожно-напряженную атмосферу: медленно разворачивающееся действие время от времени прерывается вторжением нелюдей-«отарков». Созданные злой волей профессора-маньяка, они бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...

В основе сюжета были заложены интересные возможности не только увлекательного фантастического зрелища, но и психологического, философского произведения. Однако в итоге «День гнева» (1985) оказался слишком медленным для боевика и слишком поверхностным для философской притчи.

Довольно популярным материалом для советских экранизаций, начиная с 1960-х, были повести и романы фантаста и сказочника Александра Грина (1880-1932), действие которых разворачивалось в условно западных южных странах. Достаточно вспомнить такие фильмы, как «Алые паруса» (1961), «Бегущая по волнам» (1967), «Ассоль» (1982), «Человек из страны Грин» (1983), «Блистающий мир» (1984), «Золотая цепь» (1986)... Авторитет А. Грина позволял отечественным кинематографистам, опираясь на его сюжеты, легально уходить в романтические «зарубежные» дали, (почти) не опасаясь демагогических обвинений в «преклонении перед Западом».

Признаюсь, на фильм Б. Мансурова (1937-2011) «Блистающий мир» (1984) я шел с надеждой, что, наконец-то, поэтичная волшебно-зыбкая атмосфера произведений А. Грина возникнет на экране без экзотических излишеств и слащавого «романтизма». Меня радовали слова режиссера, который в одном из интервью увлеченно рассказывал, как искал для картины особую, словно летящую пластику движений, не случайно пригласив на главные роли артистов балета; как близка и дорога ему гриновская мысль о свободе человеческого духа, о неизбежности победы Добра над Злом.

Увы, кадры фильма с кричащими красками костюмов, бутафории интерьеров и злобно шипящие противными тонкими голосами опереточных злодеев-министров заметно поубавили мое радостное настроение. И его затем не смогли поднять ни, в самом деле, отменные пластические способности актеров, ни весьма профессиональные комбинированные съемки. Если режиссер хотел создать только яркое мелодраматическое зрелище о летающем человеке, которого на его беду полюбила мстительная принцесса, то успех несомненен. Но где здесь Грин?

Конечно, герои «Блистающего мира» делятся на добрых и злых, на

праведных и грешных вполне однозначно, что само по себе не противоречит законам фантастического жанра. Но чрезмерное утрирование характеров на фоне олеографических пейзажей заставляет вспомнить паточку экранизации «Алых парусов» (1961), где одно из самых тонких и светлых произведений писателя предстало глянцевым набором рекламно-туристических открыток.

Не избежал налета манерной экзотики и фильм «Завещание профессора Доуэля»: зачем понадобилось переносить действие известной повести А. Беляева (1884-1942) «Голова профессора Доуэля» в 1980-е годы и к тому же – в Африку? Неужели история одержимого маниакальной идеей создания искусственной расы людей профессора Корна стала бы менее актуальной, если бы произошла в одной из европейских стран 1930-х годов (когда, кстати, и была написана повесть)?

Напротив, возьму на себя смелость утверждать, что погруженные в реальную атмосферу Европы предвоенных лет, события картины обрели бы более четкую историческую и национальную почву. И авторам не нужно было бы придумывать замысловатую форму для полицейских некоего мифического государства, а Наталье Сайко изображать из себя негритянку из бара. Кстати, актриса одинаково неуютно чувствует себя как в этой роли певички, так и в образе экстравагантной кинозвезды. Не получился у нее и синтетический образ искусственной Евы, созданной профессором Корном из тел двух погибших женщин. Раздвоение личности передается на экране настолько упрощенно, что вызывает невольную улыбку в местах, казалось бы, вовсе для этого не подходящих.

Как ни странно, самой живой фигурой фильма оказалась... голова профессора Доуэля. Актер О. Кродерс, лишенный движения, пластики тела, а в доброй части картины — даже голоса, сумел-таки создать запоминающийся характер выдающегося ученого, чье гениальное изобретение, попав в чужие руки, могло привести к губительным для человечества последствиям.

К сожалению, финал «Завещания...», где долго и подробно объяснялось словами то, что уже давно стало ясно по ходу действия картины, ничего не смог добавить к противоречивому образу Доуэля, зато пополнил избыточный список длиннот ленты, планировавшейся вначале, как телесериал, а потом, видимо, по каким-то соображениям, сведенной в полуторачасовой временной промежуток.

Увы, ничуть не лучше получилась и другая экранизация фантастической повести, на сей раз западной: по мотивам прозы Р.Л. Стивенсона (1850-1894) режиссер А. Орлов поставил фильм «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1985).

По-видимому, авторам экранизации хотелось создать произведение на актуальную тему ответственности ученого за свои открытия, осуждения дозволенности любых средств для достижения цели. Наверное, их интересовала природа двойственности человеческой психики.

Однако реально такая концепция в фильме едва просматривается. Экранизация новеллы Р.Л. Стивенсона напоминает слабую кальку с зарубежных картин аналогичного жанра фильма ужасов. Под резкую, бездушно-механическую музыку беснуется на улицах отвратительный монстр мистер Хайд. Здесь А. Феклистов умело повторяет внешний рисунок роли Смерти, блестяще сыгранный А. Филиппенко в мюзикле «Звезда и смерть Хоакина Мурьетты» (1982). Мучается перед зеркалом бедняга Джекил, ощущая неотвратимость превращения в чудовище Хайда... Построив экранизацию не на кинематографических, а на театральных законах, авторы увлеклись внешним антуражем и не дали И. Смоктуновскому развернуть психологический портрет своего персонажа. Зрительское внимание переключалось на трюки, связанные с разгулом Хайда. Но, увы, технический уровень трюков и спецэффектов, как говорится, оставлял желать... Поэтому не покидало ощущение условности, макетности, манекенности происходящего на экране. «Ужасы по-советски» не пугали, даже на западном материале...

Зато фантастический детектив Г. Кроманова «Отель «У погибшего альпиниста» (1979) был сделан в ином ключе.

... Перед инспектором полиции Глебски возникает почти неразрешимая проблема. В отрезанном от всего света горной лавиной отеле (традиционная для детективов ситуация «замкнутого пространства») совершено преступление, причем не без участия представителей внеземной цивилизации. Одни из постояльцев - люди, другие... Кто есть кто? Можно ли судить пришельцев из космоса по земным законам? Где граница служебного долга и элементарной человечности?

Создать изобразительное решение такого фантастического фильма - задача непростая. Еще во время съемок режиссер Г. Кроманов (1926-1984) говорил о том, что основным принципом постановки будет стиль гиперреализма: на экране все должно быть сверхдостоверно, любая деталь, любая мелочь... Замысел, на мой взгляд, удался. Используя светоцветовые вспышки и полутона, зеркальные отражения и неоновые блики, оператор Юрий Силларт (1943-2011) добился того, что все происходит как будто во вполне реальной обстановке, но эта реальность фантастического мира... Горные вершины, окружающие отель, кажутся осколками далеких планет... Звучит необычная музыка, сквозь которую едва пробиваются слова на каком-то непонятном языке. Фигуры танцующих, извиваясь в зеркальных отражениях холодновато-фиолетовых оттенков, создают впечатление оторванности от Земли, сказочного полета... Изобразительное решение полностью подчинено драматургии: за мнимым весельем постояльцев отеля чувствуется скрытый драматизм... Напряжение в фильме постепенно, но неуклонно возрастает по мере развития действия. Атмосфера близкой, но недоступной загадки способна захватить даже зрителей, знакомых с повестью братьев Стругацких...

Но, пожалуй, лишь А. Тарковскому удалось вывести жанр фантастики на уровень глубокого философского обобщения.

...На космической станции, находящейся на орбите далекой планеты Солярис, происходят странные и загадочные события. На станцию прибывает астронавт Крис, которому поручено разобраться во всем этом и, как говорится, принять адекватное решение...

Используя канву знаменитого фантастического романа С. Лема (1921-2006), А. Тарковский (1932-1986) в «Солярисе» (1972), как мне кажется, создал один из своих философских киношедевров. Его фильм стал не только размышлением о последствиях возможных контактов с внеземными цивилизациями. Великий мастер сумел создать на экране емкий и притягательный образы планеты Земля, где льют теплые дожди, и задумчиво бродят над прозрачной рекой грустные лошади... «Человеку нужен человек». Эта фраза — ключевая для понимания авторской концепции фильма, в котором поднимаются вечные проблемы Совести, Вины, Сострадания, Взаимопонимания, Экосферы и, конечно же, Любви...

Спустя семь лет А. Тарковский поставил фантастическую притчу «Сталкер» (1979, по мотивам повести братьев Стругацких «Пикник на обочине»). В центре фильма оказались философские размышления художника о проблемах Совести, Веры, Ответственности человека за свои деяния, об экологической и моральной катастрофе... Ведомые Сталкером — проводником в опасную и загадочную Зону — герои фильма хотят попасть в некую волшебную комнату с колодцем, где якобы исполняются все заветные желания... И этот путь становится главным в их жизни духовным и нравственным испытанием...

У «Сталкера» (1979) поистине роковая судьба. Все началось еще на съемках, когда А. Тарковский, сменив нескольких операторов, решил практически заново переснять всю картину. Затем уже готовый фильм оказался «полузапрещенным». Потом один за другим ушли из жизни режиссер, исполнители главных мужских ролей — А. Солоницын, Н. Гринько, А. Кайдановский, операторы А. Княжинский, Г. Рерберг и Л. Калашников... Они ушли. Тайна «Сталкера» осталась...

Надо отметить, что в конце 1980-х в отечественном кино возникла мода на жанр, именуемый фантастической притчей с элементами фильма ужасов. Увы, мода требует своего. И даже таким известным мастерам, как В.Рубинчик (1940-2011) трудно было удержаться от искушения в фильме «Отступник» (1987, по мотивам фантастического романа П.Багряка «Пять президентов»)...

Ударными сценами многих российских фантастических фильмов 1980-х - 1990-х годов стали контакты героев с загадочной Зоной, где с почтительной оглядкой на классического «Сталкера» (1979) Тарковского с ними происходили события в высшей степени сверхъестественные. На каждом шагу неизвестность: злобные и жестокие мутанты, оборотни,

созданные адским гением профессора-маньяка или ядерным взрывом, собаки-людоеды и т.д. и т.п. Иногда, правда, как в ленте А. Рогожкина «Третья планета» (1991), мутанты могли быть добрыми, но сути это не меняло...

Что касается «Третьей планеты», то мне лично жаль, что небесталанный режиссер устремился в общий поток вторичной, эпигонской и вдобавок абсолютно некассовой кинопродукции. История о том, как импозантный бородач, пробравшись в Зону, пытается с помощью мутантов излечить свою дочь, увы, не несет в себе даже намека на авторскую индивидуальность...

Ничуть не лучше, на мой взгляд, вышел и «Вельд» (1987) режиссера и сценариста Н. Туляходжаева (по мотивам рассказов Р. Брэдли), тоже претендующий на нечто большее, чем просто фильм ужасов. Увы, фильм получился не только подражательным и вторичным, но и беспомощным в техническом плане. Малобюджетность постановки, примитивность комбинированных съемок выпирали буквально из всех щелей весьма ненадежно пригнанных друг к другу эпизодов ленты. Прежде всего, удручала допотопность решения центральных сцен картины — в «видеоконате», где по воле ожесточившихся детей возникает африканская степь Вельд с дико и злобно рычащими львами. Небрежно исполненный прием «блуждающей маски», накладывающей цветное изображение героев на черно-белый фон со зверьем, сразу же нарушает всякую достоверность действия.

Похожее впечатление возникало и от сцены, где средневековые рыцари на полном скаку врезались в потрепанный локомотив отечественного производства, призванный изобразить иноземный транспорт будущего. С другой стороны, многие эпизоды фильма с длинными проездами машин по пустынным улицам, с запущенными и потрескавшимися от времени домами и т.п. сняты явно под впечатлением «Сталкера» или «Писем мертвого человека», только в огрубленном, адаптированном, варианте...

В результате философский замысел: предотвратить разобщение поколений, утрату человеком нравственных ценностей, остановить всепоглощающее проникновение «масскульта» — остается лишь заявленным. Разумеется, многое здесь можно списать на неопытность режиссера, на его стремление продемонстрировать свою «насмотренность», желание поразить. Но основной минус «Вельда» именно технический.

Прошли времена, когда на отечественных экранах возникали романтические сюжеты об Ихтиандрах и астронавтах. Во второй половине 1980-х персонажи отечественных фантастических фильмов, если и покидали поверхность земли, то только для того, чтобы скрыться в таинственных и мрачных подземельях. Разумеется, действие таких лент разворачивалось в неназванной стране с диктаторским режимом. Само собой, съемки происходили в каких-нибудь экзотических уголках планеты. Дальше было примерно так: выбирались наиболее грязные улочки, обветшавшие дома со

стенами, покрытыми плесенью и мутными каплями воды, падающими с потолков. По лабиринтам огромных и пустых комнат и коридоров расхаживали взлохмаченные персонажи с вечными мешками под глазами. Они подолгу молчали, уставившись в потрескавшиеся зеркала. Или, наоборот, раздражались бесконечными монологами. Здесь мерзко скрипели потемневшие от времени дубовые двери, вязко хлюпала под ногами беглецов болотная топь. На земле и в воздухе сновали вооруженные до зубов наемники из «службы ликвидации». Красивые и загадочные женщины время от времени сбрасывали с себя элегантные покровы и в полумраке поблескивали белизной обнаженных тел...

Мода диктовала и еще одно незыблемое правило: смещение временных границ. Если в кадре только что скакал средневековый рыцарь, то минуту спустя из-за поворота выныривал черный «Мерседес». В титрах такого фильма обязательно возникала ссылка на какой-нибудь известный литературный источник, но скромная приписка «по мотивам» давала возможность авторам привести к общему «ужасно фантастическому» знаменателю любой философский роман или рассказ. Сама же философия на экране либо превращалась в словесный поток, либо, напротив, пряталась в многозначительных паузах, призванных помимо прочего, удлинить метраж картины.

Излюбленной темой жанра были, конечно, экологические проблемы, суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом и другие элементы, если так можно выразиться, «сталкериады». Правда, все это, как правило, тонуло среди замысловатых декораций, долгих погонь и шоковых сцен, где медленно растекались кровавые потоки, прошивались пулями человеческие черепа, взрывались гранаты и бомбы, и красными молниями сверкали лазерные лучи...

Еще один конек моды — сатирические намеки, популярно называемые «аллюзиями» и «постмодернистские» цитаты из нашумевших западных лент. Талантливым актерам трудно было играть в таких картинах, потому что их герои подчинялись жестким законам марионеток. Актерам менее одаренным приходилось полегче, но это отнюдь не улучшало художественных достоинств фильмов. Пожалуй, лишь операторы чувствовали себя здесь вольными птицами, поражая своих поклонников изысканными композициями, неожиданными ракурсами и причудливой игрой цвета и света.

Конечно, можно понять мотивы, воодушевляющие авторов «сталкериады». Им хотелось создать произведения на актуальную тему ответственности человека за свои деяния на планете, осудить дозволенность любых средств для достижения цели, поразмышлять о проблемах экологии и природы человеческой психики... Однако, как правило, философские концепции едва просматривались в потоке киноштампов, взятых, что называется, с миру по нитке...

Когда Георгий Данелия снимал свою фантастическую комедию «Кин-дза-дза» (1986), то удачно обыграл бедность технического арсенала отечественного кино, изображая полуразвалившееся, заржавевшее в песках общество. Не хотелось бы думать, что этот путь — единственный для создания российских фантастических фильмов...

В гостях у сказки

Российская киносказка имеет достаточно давние традиции, заложенные еще А.Рой и А.Птушко. Однако до не столь уж далеких времен отечественные сказочные фильмы должны были подчиняться неписаным правилам. Во-первых, за малым исключением все они снимались для детской аудитории. Во-вторых, их действие должно было происходить в овеянном стариной прошлом, в былинном царстве-государстве.

Первое правило диктовало понятную детско-школьным массам стилистику киносказки с четким, ярким изображением и лексикой, где страшное выглядело не очень страшным, а, напротив, смешным и безобидным. Второе правило тоже нарушалось крайне редко, так как волшебники, ведьмы, черти и прочая нечисть, по мысли «высших инстанций», на фоне современных зданий могли восприниматься чуть ли не воплощением авторского мистицизма. В тех же случаях, когда волшебство и колдовство допускалось в «наши дни», на экране тотчас же возникали «ненужные и нежелательные» для властей ассоциации и параллели.

Однако если проанализировать фильмографию советских фильмов 1946-1991 годов, можно обнаружить, что действие большинства фильмов-сказок (в отличие от многих фильмов А.Рой) разворачивалось в некоем Западном мире. В основном это были экранизации известных сказок Ш. Перро, Г.-Х. Андерсена, В. Гауфа, Дж. Родари, А. Линдгрена и др. зарубежных авторов («Золушка», 1947; «Звездный мальчик», 1957; «Чиполлино», 1961; «Снежная королева», 1966; «Старая, старая сказка», 1968; «Король-олень», 1969; «Тень», 1971; «Принц и нищий», 1972; «Чиполлино», 1972; «Принцесса на горошине», 1976; «Русалочка», 1976; «Волшебный голос Джельсомино», 1977; «Про Красную Шапочку», 1977; «Блуждающие огоньки», 1979; «Соловей», 1979; «Проданный смех», 1981; «Сказка, рассказанная ночью», 1981; «Ослиная шкура», 1982; «Мэри Поппинс, до свидания!», 1983; «Сказка о Звёздном мальчике», 1983; «Осенний подарок фей», 1984; «Пеппи Длинный чулок», 1984; «Сказки старого волшебника», 1984; «Тайна Снежной Королевы», 1986; «Дикие лебеди», 1987; «Питер Пэн», 1987; «Безумная Лори», 1991; «Тень, или Может быть, всё обойдётся», 1991 и др.).

При этом в СССР были известные мастера, специализирующиеся именно в жанре сказки на зарубежном материале. К примеру, в

фильмографии Л. Нечаева (1939-2010) такие сказки составляют 60% (10 из 17 фильмов), а у Н. Кошеверовой (1902-1990) — 35% (7 из 20 фильмов).

Кроме экранизаций зарубежных сказок на экран выходили и киносказки советских авторов, разоблачающие монархические, «буржуазно-империалистические» и прочие нежелательные для СССР нравы («Каин XVIII», 1963; «Королевство кривых зеркал», 1963; «Город мастеров», 1965; «Три толстяка», 1966; «В тридевятом царстве...», 1970; «Приключения в городе, которого нет», 1974; «Пока бьют часы», 1976 и др.).

Подчас это было сделано талантливо («Город мастеров», «Три толстяка» и др.), подчас — не очень. Куда реже появлялись философские сказки «общечеловеческого» свойства («Обыкновенное чудо», 1965; 1978; «Убить дракона», 1988 и др.), где, по сути, не было никаких пропагандистских «разоблачений», зато были ироничные размышления о сути вечных проблем бытия...

К такого рода работам, бесспорно, относится и «Сказка странствий» А. Митты. Она оригинальна по сюжету. И вместе с тем во многих эпизодах ощутима неслучайная стилизация под западноевропейский фольклор. История бедных сироток Марты и Мая начинается феерическим рождественским празднеством сверкающего бенгальскими огнями городка в духе сказок братьев Гримм. Да и дальше ход событий — кража маленького Мая злым разбойником Горгоном — вроде бы настраивает нас на привычный лад сказки о поисках пропавших братьев и сестер. Однако авторы делали все, чтобы привычное чаще оборачивалось непривычным. Прежде всего, А.Митта заведомо отказался следовать неписанному закону советских киносказок прежних лет, где малейшее эмоциональное напряжение, едва зародившееся душевное волнение, страх за судьбу героев мгновенно переводились в комическое русло или сразу же разрешались спасительным образом.

Используя технологии фильма ужасов, режиссер дал возможность поволноваться за Марту, Мая и ученого лекаря Орландо (А.Миронов) самым нешуточным образом. И дети замирали от страха, пугаясь то огнедышащего дракона, то ведьму-чуму с пальцами-змеями... Но испытания и опасности, которые встречали на своем пути Марта и Орландо, нужны были авторам, чтобы еще раз, в полном соответствии с законами настоящей сказки, вселить в юных зрителей веру в добро, любовь, справедливость, верность.

Сказка для детей? И да, и нет. Ибо во многие эпизоды («рай» на спине дракона, суд над Орландо) вкладывается философский подтекст, явно рассчитанный на взрослых. Да и прозрачная стилизация изображения под мистические «фэнтези» (вроде «Эскалибура» Дж. Бурмэна) тоже была явно адресована не детям...

Тоже, впрочем, можно сказать и об актерской игре. Орландо, который, кажется, успел узнать то, на что человечеству потом понадобятся века, сыгран А. Мироновым без излишнего гротеска — непоследовательным,

порою слабым. Его герой способен на опрометчивый поступок, но он чист душой, искренен и бескорыстен. Так и Л. Дуров не педалирует порочные страсти своего Горгона. Его персонаж, пожалуй, не лжет, когда грустно говорит Марте, что золото не принесло ему счастья, и смысл жизни он видит в своем наследнике...

И когда в финале камера В. Шувалова сквозь золотой дождь несметных сокровищ, улетающих в неистовом вихре, пробирается к ложу Горгона, мы видим, что тот пытается задержать ускользающие драгоценности, скорее, по инерции. Он стар... Он потерял Мая... Он почти мертв...

Начиная с 1990-х, ситуация в российских киносказках повернулась на 180 градусов. Традиционные добрые детские сказки (к примеру, «Волшебник изумрудного города», 1994) снимались крайне редко, зато вампиры, упыри, вурдалаки, зомби, дьяволы, ведьмы и прочая нечисть стали частыми гостями экранов от Москвы до самых до окраин...

Бесспорно, фильм ужасов в чистом виде — без двойного дна, рассчитанного на разные уровни восприятия, без фильмотечных намеков и прочих постмодернистских штучек в духе С. Спилберга или Д. Линча — имеет полное право на существование. Но «абсолютно ужасные ужасы», наподобие «Зловещих мертвецов», у российских режиссеров получают редко: нет-нет, да мелькнет в каком-нибудь эпизоде нечто иронически-пародийное. В этом смысле характерна картина с непонятным названием «Люми» (1991). Бесстрашно переиначив известную сказку Шарля Перро о Красной Шапочке и Сером волке, сценарист и режиссер фильма В. Брагин создал на экране причудливый мир, где обычный лесной хутор начала 1990-х с каждым кадром теряет свои бытовые очертания, и зрители незаметно погружаются в атмосферу полусказки-полупародии на фильмы ужасов об оборотнях.

Что ж, на фоне рядового кинопотока такие произведения могут, наверное, стать для зрителей, уставших от бытовых и политических проблем, еще одной возможностью отвлечься и развлечься. А там глядишь, лет через ...цать количество кинострашилок перейдет в качество и появится, наконец, русский Карпентер или Крейвен...

Понятно, что такого рода развлекательные медиатексты, обладают устойчивыми структурными кодами, иными словами, имеют ярко выраженную сказочную, мифологическую основу. И здесь лучшими гидами по их анализу могут служить труды В.В. Проппа, где четко выделены основные сюжетные ситуации и типология персонажей жанра сказки [Пропп, 1998, с.60-61].

В наших предыдущих публикациях приводились примеры анализа конкретных аудиовизуальных медиатекстов [Федоров, 2008, с.60-80; Федоров, 2009, с.4-13], основанного на методологии В.В. Проппа. По похожему принципу строится анализ медиатекстов и других массовых

жанров, например, детектива и триллера [Быков, 2010; Демин, 1977, с.238; Шкловский, 1929, с.142; Есо, 1960, р.52; Todorov, 1977, р.49]. И этот тип анализа можно успешно применять в медиапедагогике.

Однако для более сложных и амбивалентных по жанровому спектру медиатекстов такой технологии анализа уже недостаточно. *«Если методика Проппа ориентирована на то, чтобы из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код, то методика Бахтина (...) противоположна: в едином тексте вычлняются не только разные, но, что особенно существенно, взаимно-непереводимые субтексты. В тексте раскрывается его внутренняя конфликтность. В описании Проппа текст тяготеет к панхронной уравновешенности: именно потому, что рассматриваются повествовательные тексты, особенно заметно, что движения, по существу, нет — имеется лишь колебание вокруг некоторой гомеостатической нормы (равновесие — нарушение равновесия — восстановление равновесия). В анализе Бахтина неизбежность движения, изменения, разрушения скрыта даже в статике текста. Поэтому он сюжетен даже в тех случаях, когда, казалось бы, весьма далек от проблем сюжета. Естественной сферой для текста, по Проппу, оказывается сказка, по Бахтину, — роман и драма. (...) В любой сколь-либо детально нам известной цивилизации мы сталкиваемся с текстами очень высокой сложности. В этих условиях особую роль начинает играть прагматическая установка аудитории, которая может активизировать в одном и том же тексте «пропповский» или «бахтинский» аспект» [Лотман, 1992, с.152, 155].*

Вместе с тем, представляется спорной точка зрения Ю.М. Лотмана, что диалог «автора» и «реципиента» отличается *«не только общностью кода двух соположенных высказываний, но и наличием определенной общей памяти у адресанта и адресата. Отсутствие этого условия делает текст недешифруемым. В этом отношении можно сказать, что любой текст характеризуется не только кодом и сообщением, но и ориентацией на определенный тип памяти (структуру памяти и характер ее заполнения)»* [Лотман, 1992, с.161]. На мой взгляд, декодирование (восприятие с последующим анализом) медиатекста аудиторией происходит в любом случае, вне зависимости от «общей памяти». Другое дело, каков будет уровень этой «дешифровки». Более того, наличие общей памяти у адресанта и адресата вовсе не гарантирует того, что автор будет удовлетворен уровнем или направлением трактовки своего текста реципиентом. Какова бы ни была глубина декодирования медиатекста, неизбежно разнообразие и противоречивость его трактовок аудиторией.

Более того, *«сообщение оказывается некой пустой формой, которой могут быть приписаны самые разнообразные значения»* [Эко, 1998, с.73]. При этом *«сообщение обретает эстетическую функцию, когда оно построено так, что оказывается неоднозначным и направлено на самое себя, т.е. стремится привлечь внимание адресата к тому, как оно построено. (...) функции могут сосуществовать в одном сообщении, и обычно в повседневном языке все они переплетаются, при том, что какая-то одна оказывается доминирующей. Сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным, прежде всего по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код»* [Эко, 1998, с.79].

Советские кинематографические стереотипы эпохи «идеологической конфронтации» (1946-1991)

Фильмы эпохи «холодной войны» вполне поддаются обобщенному анализу и могут быть систематизированы, согласно доминирующим

стереотипам (по проблематике, этике, идеологическим посылам, сюжетным схемам, типам персонажей, приемам изображения и т.д.). Кроме того, сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных и советских фильмов эпохи «идеологической конфронтации» 1946-1991 годов приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов [Федоров, 2010].

Контент-анализ медиатекстов эпохи «холодной войны» позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- шпионы проникают на территорию СССР/США/Западной страны, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты («Секретная миссия», «Голубая стрела», «Дело № 306», «Тайна двух океанов», «Над Тисой», «Тень у пирса», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «Выстрел в тумане», «Меченый атом», «Мы обвиняем», «Приз», «Из России с любовью», «Топаз», «Денди в желе», «Змей», «Пришедший с холода», «Приз», «Огненный лис», «Вторжение в США», «Четвертый протокол», «Нет выхода» и др.);
- противник готовит тайный удар по территории СССР/США/Западного мира, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием («Тайна двух океанов», «Третья мировая война», «Секретное оружие», «Ракетная атака на США» и др.). Вариант: высадка оккупационных сил («Черная чайка», «Красный рассвет», «Америка» и др.), противники обмениваются ядерными ударами, уничтожающими США, а то и всю планету («Пятеро», «На берегу», «Избранные выжившие», «Система безопасности» и др.);
- бесчеловечный псевдодемократический или тоталитарный режим угнетает свой собственный народ (СССР/США/иной страны), нередко проводя над ним рискованные медицинские эксперименты или бросая в концлагеря («Заговор обреченных», «Серебристая пыль», «Человек, который брал интервью», «В круге первом», «Один день из жизни Ивана Денисовича», «1984», «Гулаг», «Прощай, Москва», и др.);
- диссиденты покидают/пытаются покинуть страну, где, по их мнению, душат демократию и свободу личности («Вид на жительство», «Заблудшие», «Рейс 222», «Железный занавес», «Красный Дунай», «Путешествие», «Бегство к солнцу», «Москва на Гудзоне», «Белые ночи» и др.);
- обычные советские/западные жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой советским/западным военным/гражданским визитерам, что СССР/США/Западная страна — оплот дружбы, процветания и мира («Русский сувенир», «Леон Гаррос ищет друга», «Ниночка», «Шелковые чулки», «Русские идут...», «Русские» и др.);
- на пути влюбленной/супружеской пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром («Роман и Франческа», «Падающий идей», «Рейс 222», «Выбор», «Американский шпион», «Шелковые чулки», «Железная юбка», «Уйти навсегда», «Раз, два три», «Золотой миг», «Ковбой и балерина» и др.).

В целом такого рода советские киноконструкции «базировались на ряде несложных «дихотомий»: 1. миролюбивое общество строителей коммунизма и враждебный буржуазный мир; 2. положительные, высокоморальные, верные коммунистическим идеям персонажи и злодеи, шпионы/диверсанты; 3. самопожертвование/героизм и трусость/предательство; 4. любовь к Родине/верность долгу и работа за деньги и др. Таким образом, изобразительные конструкции базировались на противопоставлениях: как основной художественный приём применялась антитеза; с помощью неё достигалась общая позитивная композиция положительных образов, в то время как элементы образа врага здесь приобретали ещё более негативную окраску» [Колесникова, 2010].

Сосредоточимся на выявлении стереотипов в рамках тематики идеологической конфронтации в советских игровых фильмах разных жанров.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов драматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Пример советского варианта изображения событий: Нью-Йорк — город «желтого дьявола», сверкающий огнями реклам. Город жестоких и бездушных богатых белых людей, презирающих негров. Город, где нет места человечности и искренним чувствам. Москва — современный уютный, светлый и динамичный город с доброжелательными людьми, готовыми прийти на помощь первому встречному.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, милитаристских идей. Персонажей разделяет не только социальный, но и материальный статус. Западные персонажи нередко показаны грубыми и жестокими людьми с нахмуренными лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи.

Возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М. Калатозов.

Исторический период, место действия: Некая восточно-европейская страна, похожая на Чехословакию. Вторая половина 1940-х годов.

Обстановка, предметы быта: скромный быт простых людей, роскошные интерьеры квартир буржуазии и верхушки католического духовенства.

Приемы изображения действительности: квазиреалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: сторонники социализма и СССР и их враги — буржуазия и религиозные деятели. Последние показаны лживыми и циничными, с витиеватой лексикой и неприятными

голосами и внешностью. Приверженцы «социалистического пути», напротив, изображены сугубо позитивно — это целеустремленные, сильные, честные борцы за мир и демократию, с деловой лексикой, скупыми жестами и мимикой. Вот, к примеру, точно описанная одним из самых авторитетных советских киноведов Р.Н. Юрневым трактовка роли католического кардинала знаменитым А. Вертинским: «капризные интонации, изошрённый жест, напыщенность князя римской церкви служат прикрытием для прожжённого диверсанта и заговорщика. Вертинский подчёркивает как бы два плана психологии кардинала: изысканность, аристократизм — сверху, и злобу, трусость — внутри» [Юрнев, 1951].

Существенное изменение в жизни персонажей: сторонники коммунистических идей, ориентированные на СССР (авторы даже не задумались над тем, насколько пародийно/разоблачительно звучит в фильме их лозунг: «Клянемся Сталину и советскому народу — беречь свободу и независимость нашей страны!»), стремятся отобрать власть у местной буржуазии и католической церкви, которые, опираясь на поддержку западных стран и «предавшей дело социализма» Югославии, стремятся закрепить в стране капиталистический режим.

Возникшая проблема: жизнь и свобода положительных персонажей — сторонников социализма — под угрозой.

Поиски решения проблемы: выразители интересов трудового народа и социализма вступают в борьбу с буржуазией и их союзниками.

Решение проблемы: разогнав по большевицкому образцу 1917-1918 годов местный парламент, коммунисты легко одерживают победу над «обречёнными» депутатами (избранными, между прочим, путем демократических выборов)...

Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский.

Исторический период, место действия: ФРГ, конец 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: современные офисы немецкого оружейного концерна, роскошная обстановка быта его руководителя.

Приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советский профессор (в прошлом — разведчик) и руководители немецкого концерна. Их разделяет контрастный идеологический статус. Советский профессор обаятелен, умен, честен, скромно одет, у него правильная литературная речь, мимика и жесты соответствуют канонам интеллектуала. Руководители концерна лживы, циничны, одержимы идеями атомного вооружения и подавления демократии... Их лексика примитивна, жесты и мимика вульгарны. Между ними — персонажи-жертвы: сын главы концерна Ганс, влюбленный в смертельно больную лейкемией японку, болгарский журналист и немецкий режиссер-демократ Люс.

Существенное изменение в жизни персонажей: узнав о коварных планах отца овладеть ядерным оружием, сын главы концерна передает секретные документы болгарскому журналисту и делится информацией с Люсом. Руководители концерна организуют убийство строптивого Ганса, арестовывают болгарина, а смерть Ганса сваливают на Люса.

Возникшая проблема: жизнь положительных героев, да жизнь миллионов людей (в случае осуществления ядерных планов концерна) под угрозой.

Поиски решения проблемы: советский профессор, найдя союзников, разоблачает обман, затеянный воротилами концерна, а Люс отправляется в Японию, чтобы завершить атаку на атомную сделку.

Решение проблемы: ядерная афера концерна рухнула, но Люса, слишком близко подошедшего к партнерам немцев, убивают в Японии.

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А. Муратов.

Исторический период, место действия: рубеж 1970-х – 1980-х годов. Западная Германия.

Обстановка, предметы быта: служебные помещения офисов советского торгпредства, рестораны, городские улицы.

Приемы изображения действительности: реалистичные, сохраняющие видимость документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские торговые служащие и их западногерманские коллеги. Их разделяет контрастный идеологический статус. Руководитель советской делегации обаятелен, умен, честен, одет в аккуратный костюм, у него правильная речь, мимика и жесты соответствуют канонам советской дипломатии. Его немецкие коллеги тоже одеты в добротные костюмы, это деловитые профессионалы.

Существенное изменение в жизни персонажей: советская делегация прибывает в ФРГ для ответственных переговоров с руководством немецких банков о предоставлении СССР кредита для строительства газопровода «Сибирь - Западная Европа».

Возникающая проблема: ЦРУ стремится помешать этой сделке, а немцы хотят предоставить советским партнерам кредит под слишком высокий процент.

Поиски решения проблемы: руководитель советской делегации пытается выторговать у немцев более льготные условия предоставления кредита, но при этом не дать повода отказаться от сделки.

Решение проблемы: победа советской торговой дипломатии — «сделка века» заключена на самых льготных для СССР условиях.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (однако, находясь на территории враждебной страны, шпионы приспосабливаются к жилищным и бытовым условиям противника).

Приемы изображения действительности: условно-гротескное или реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (пограничники, сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан). Разделенные идеологией и мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: западные шпионы могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные персонажи (шпионы, сотрудники ЦРУ и пр.) показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой, невзрачными лицами, активной жестикуляцией и раздражающими слух тембрами голосов... Советские персонажи (пограничники, сотрудники КГБ и пр.) изображены честными, умными, обаятельными в общении людьми, беспощадными к врагам. Их лексика, быть может, не блещет

изысками, зато доступна, у них улыбочивые лица, уверенная жестикация и приятные тембры голосов...

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (нелегальный переход границы, диверсия, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона.

Поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

Решение проблемы: положительные персонажи разоблачают / ловят / уничтожают отрицательных.

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А. Разумный.

Исторический период, место действия: СССР 1950-х годов. Военная часть. Провинциальный советский город.

Обстановка, предметы быта: скромная служебная обстановка военного городка, солдатских казарм, дома, где живет главная героиня.

Приемы изображения действительности: квазиреалистические по отношению к положительным советским персонажам; легкий гротеск по отношению к шпионам (хотя сначала — до разоблачения — они показаны, скорее, положительно), обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательные персонажи — западные шпионы; положительные персонажи — ефрейтор Кочетков, его сослуживцы, начальники. Все персонажи одеты скромно — в соответствии с их статусом (у Кочеткова — военная форма, у шпионов — неброская гражданская одежда). Носящие до поры до времени положительные маски вражеские шпионы в «час икс» показаны грубыми и жестокими врагами. Кочетков сначала выглядит несколько наивным и доверчивым, но в конечном итоге оказывается морально стойким советским военнослужащим. Его лексика проста, у него улыбочивое лицо и приятный тембр голоса. Приверженность ефрейтора Кочеткова коммунистическим идеям также не подлежит сомнению.

Существенное изменение в жизни персонажей: западные шпионы стремятся выведать у ефрейтора Кочеткова военные секреты.

Возникшая проблема: притворяясь простой советской продавщицей, красивая шпионка заманивает Кочеткова к себе домой и подмешивает ему в еду какую-то отраву...

Поиски решения проблемы: пришедший в себя Кочетков делится своими подозрениями с начальством.

Решение проблемы: западные шпионы разоблачены и арестованы.

Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В. Дорман.

Исторический период, место действия: СССР второй половины 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: улицы и квартиры советского города.

Приемы изображения действительности: нейтрально-корректные по части изображения западного шпиона (необычность данного приема объясняется в последующих сериях о «резиденте» тем, что он переходит на сторону советской разведки); положительное по отношению к сотрудникам советской контрразведки; обстановка, интерьеры выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: по-настоящему отрицательными персонажами выглядят только сотрудники западных спецслужб, пославшие «резидента» (выходца из среды русских эмигрантов). Сам же «резидент», благодаря стопроцентному актерскому обаянию Г.Жженова, выглядит,

скорее, привлекательно (здесь ощутимы новые веяния эпохи: прежде советские сценаристы не отваживались наделять положительными чертами западных шпионов); Положительные персонажи — советский агент «Бекас» и сотрудники советских спецслужб. Все персонажи — стройны, подтянуты, одеты примерно одинаково — в добротную одежду. Объединяет их и сдержанность проявления чувств и мыслей. Правда, «Бекасу» позволено быть более эмоциональным (он даже исполняет под гитару вольную по смыслу песенку).

Существенное изменение в жизни персонажей: западные спецслужбы поручают своему опытному резиденту в СССР выполнить важное задание.

Возникшая проблема: государственные секреты СССР оказываются под угрозой.

Поиски решения проблемы: советская контрразведка посылает одного из своих лучших агентов нейтрализовать западного резидента.

Решение проблемы: советские спецслужбы разоблачают и арестовывают западного резидента.

Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х. Бакаев.

Исторический период, место действия: СССР, Москва начала 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: лаборатория НИИ, московские улицы, интерьеры квартир и загородного особняка.

Приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены вполне реалистично, без гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж — западная шпионка (стройная, симпатичная, хорошо одетая, целеустремленная, умная, обеспеченная, умело маскирующаяся под советскую интеллектуалку); положительный персонаж — молодой амбициозный физик.

Существенное изменение в жизни персонажей: шпионка знакомится с советским физиком и вскоре заманивает его на дачу «знакомых» — в логово резидента западных спецслужб.

Возникшая проблема: западные шпионы пытаются завербовать советского физика.

Поиски решения проблемы: советский физик отказывается от «заманчивого предложения» и пытается уехать.

Решение проблемы: физик погибает в автокатастрофе, представители советских спецслужб разоблачают и арестовывают шпионов.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей (если последние, конечно, находятся на Западе, а не на территории СССР), унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

Приемы изображения действительности: как правило, условно-реалистическое изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и

мировоззрением (буржуазным и коммунистическим) персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в советских фильмах западные персонажи (солдаты, офицеры) показаны грубыми и жестокими, с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, а нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том или ином ее понимании) под угрозой.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни.

Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В. Чеботарев.

Исторический период, место действия: территориальные воды СССР, начало 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: вражеское судно, кабина советского вертолета.

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, военная форма и пр. выглядят вполне реалистично.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — мужественные и умелые пограничники; отрицательные персонажи — их западные противники. Лексика всех персонажей незамысловата. Мимика и жесты часто утрированы.

Существенное изменение в жизни персонажей: вражеский шпионский катер нарушает советскую границу.

Возникшая проблема: нарушение закона о государственной границе СССР.

Поиски решения проблемы: советские пограничники пытаются обезвредить экипаж вражеского катера.

Решение проблемы: шпионский катер обезврежен, попутно советские пограничники спасают мирных рыбаков, попавших в беду.

Одинокое плавание. СССР, 1985. Режиссер М. Туманишвили.

Исторический период, место действия: Акватория тихого океана. Середина 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: Советские и американские корабли. Военный быт моряков.

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — простые симпатичные советские моряки; отрицательные персонажи — американские моряки. И те, и другие одеты в военную форму, отличаются сильной физической подготовкой, пользуются простой и понятной лексикой коротких фраз. Советские моряки, естественно, выглядят симпатичнее.

Существенное изменение в жизни персонажей: во время военных маневров советской и американской эскадр ЦРУ затевает опасную провокацию.

Возникшая проблема: угроза катастрофы.

Поиски решения проблемы: советские пытаются предотвратить катастрофу.

Решение проблемы: угроза катастрофы успешно ликвидирована.

Заряженные смертью. СССР (при участии кинематографистов США), 1991. Режиссер В. Плотников

Исторический период, место действия: Дальний восток. Прибрежная морская зона. Начало 1990-х годов.

Обстановка, предметы быта: корабли, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

Приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят квазиреалистично. Если бы подобный фильм снимался в Америке, то на первый план, несомненно, вышли бы головокружительные трюки, поражающие воображения кадры с горящими вертолетами и кораблями, четко отрепетированные драки, компьютерные спецэффекты... У советского режиссера «Заряженных смертью» не было привычных для среднего американского боевика 30-40 миллионов долларов, поэтому все происходящее на экране носит характер некой картонной условности...

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Сбежавшие из тюрьмы опасные преступники, контрабандисты, пограничники, американские летчики... Главное отличие характеристик персонажей в том, что, благодаря перестроечным временам рубежа 1990-х, положительными мужественными персонажами здесь стали как советские пограничники, так и американские парни из береговой охраны, сражающиеся с бандитами. Лексика персонажей проста и связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Одежда большинства персонажей — военная форма. Их физическое развитие явно выше среднего.

Существенное изменение в жизни персонажей: из лагеря строго режима бегут опасные преступники, а на борту американского сейнера организуется транспортировка наркотиков.

Возникшая проблема: нормальная жизнь положительных персонажей находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: советские пограничники объединяются с американцами, чтобы одолеть бандитов.

Решение проблемы: победа положительных персонажей над бандитами.

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, богатые жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: вполне реалистичные (в рамках жанра), хотя иногда и с элементами гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

Существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

Возникшая проблема: идеологический и социальный мезальянс.

Поиски решения проблемы: персонажи преодолевают идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В. Денисенко.

Исторический период, место действия: Италия, 1940-е – 1950-е годы.

Обстановка, предметы быта: улицы и интерьеры итальянского приморского города, советский корабль.

Приемы изображения действительности: акцентировано позитивные по отношению к положительным персонажам, гротеск по отношению к персонажам отрицательным. Итальянская среда подана в условном ключе.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советский моряк и простая итальянская девушка. Романа и Франческу разделяет контрастный идеологический статус их стран. Оба отличаются стройным телосложением и симпатичной внешностью. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты эмоциональны.

Существенное изменение в жизни персонажей: накануне 22 июня 1941 года советский корабль пришвартовывается в итальянском порту. Моряк Роман знакомится с итальянкой Франческой. Они влюбляются...

Возникшая проблема: на следующий день началась война между СССР и Германией, нацисты топят советский корабль...

Поиски решения проблемы: советскому моряку удалось спастись, выплыть на берег и даже вступить в движение сопротивления. Но Роман по-прежнему мечтает о встрече с Франческой... А она тоскует по Роману...

Решение проблемы: Вернувшись после войны в СССР, Роман снова становится моряком. И однажды его корабль опять пришвартовывается в итальянском порту. Роман ищет Франческу. Но ему суждено увидеть ее на берегу только с борта уходящего в море корабля...

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А. Грикявичюс.

Исторический период, место действия: США, СССР, рубеж 1980-х годов.

Обстановка, предметы быта: интерьеры квартир, городские улицы.

Приемы изображения действительности: позитивные по отношению к положительным персонажам, реалистичные по отношению к изображению жизни в США.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужчина (Юргис, вот уже 13 лет проживающий в США под именем Джордж Стикер) и женщина (Морто). Это литовцы, одетые в добротную одежду, симпатичные.

Существенное изменение в жизни персонажей Юргис и Морто женятся.

Возникшая проблема: вскоре после свадьбы Юргис и Морто разлучаются на целых 13 лет, за это время Юргис становится гражданином США.

Поиски решения проблемы: Морто находит Юргиса (Джорджа Стикера) в США.

Решение проблемы: Морто надеется, что «медовый месяц» вернет ей прежнюю любовь, но, увы, уже слишком поздно...

Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л. Попов.

Исторический период, место действия: США, 1945 год.

Обстановка, предметы быта: советский корабль, американский портовый город.

Приемы изображения действительности: вполне реалистичные (в рамках жанра), основные персонажи показаны с симпатией.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: обаятельные и симпатичные советский морской офицер Николай и американская девушка Мэри; их разделяет контрастный идеологический, социальный статус. Оба отличаются стройным телосложением. Он одет в военную форму. Лексика персонажей проста. Мимика и жесты — в рамках, присущих обычным людям.

Существенное изменение в жизни персонажей: советский офицер спасает тонущую американку, вспыхивает взаимная влюбленность.

Возникшая проблема: на пути влюбленных возникает серия препятствий, моряк по несправедливому обвинению попадает в тюрьму...

Поиски решения проблемы: советский моряк и американская девушка пытаются преодолеть препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: В борьбе за свое счастье моряк совершает побег из тюрьмы...

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов комедийного жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени с 1917 по 1991 годы, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей.

Приемы изображения действительности: как правило, условно-гротескные по отношению к жизни людей из «враждебных государств», и преувеличенно положительные по отношению к жизни в СССР.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские и западные персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они выглядят согласно установкам источников медиатекстов: западные персонажи часто показаны карикатурно - с «буржуазной» лексикой, фальшивыми улыбками и неприятными тембрами голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.

Существенное изменение в жизни персонажей: персонажи встречаются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, при этом либо западные, либо советские персонажи находятся на чуждой территории.

Возникшая проблема: «культурный шок», взаимное непонимание.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают идеологические препятствия на пути взаимопонимания.

Решение проблемы: западные персонажи убеждаются в искренности советских граждан и восхищаются достижениями СССР.

Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г. Александров.

Исторический период, место действия: Москва и Сибирь рубежа 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: салон авиалайнера, лучшие здания Москвы, масштабные сибирские стройки и лесные массивы. Простой, но добротный быт советских людей.

Приемы изображения действительности: условные, гипербола. Советские персонажи показаны с акцентированной симпатией, западные персонажи изображены в духе откровенной карикатуры. Иностранцев и советских персонажей разделяет контрастный идеологический, социальный и материальный статус.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: иностранцы одеты «по заграничному», советские персонажи одеты в добротную одежду, без изысков. Иностранцы цеголяют «буржуазной» лексикой, фальшивыми

улыбками, у них часто неприятные тембры голосов; советские персонажи обаятельны, жизнерадостны, патриотичны, заряжены социалистическими лозунгами.

Существенное изменение в жизни персонажей: самолет с иностранцами на борту совершает вынужденную посадку в Сибири.

Возникшая проблема: от столкновения с реалиями советской жизни иностранцы испытывают «культурный шок»...

Поиски решения проблемы: приноравливаясь к советскому образу жизни, иностранцы пытаются преодолеть возникшие трудности.

Решение проблемы: вопреки своей первоначальной предвзятости, иностранцы, убеждаются в том, что советские люди хотят мира и, действительно, добиваются огромных успехов в строительстве гидроэлектростанций и космических полетов.

Иностранцы (новелла из фильма «Совершенно серьезно»). СССР, 1961. Режиссер Э. Змойро.

Исторический период, место действия: Москва начала 1960-х годов.

Обстановка, предметы быта: московские улицы, интерьеры гостиницы, интерьеры советской квартиры, хозяйка которой одержимы всем иностранным.

Приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), главный герой – журналист, выдающий себя за иностранца, показан с симпатией; принимающие его за иностранца молодые москвичи (и мать одного из них) поданы карикатурно.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: советские граждане и псевдоамериканец. Одежда советских персонажей–«стиляг» пестра и вульгарна, они дружно восхищаются всем иностранным, т.е., в полном согласии с названием фильмов берут на себя стереотипные сюжетные функции, обычно отданные в советских фильмах иностранцам.

Существенное изменение в жизни персонажей: советский журналист, увидев в холле гостиницы «стиляг», решает выдать себя за американца, чтобы написать разоблачительный репортаж о моральном разложении поклонников западного образа жизни.

Возникшая проблема: «стиляги», наивно поверив в искренность своего нового «американского» знакомого, приглашают его к себе домой, где пытаются наладить с ним примитивный бизнес (обмен сувениров 'а la russe на заграничные вещи). Главная задача журналиста — не «проколоться», чтобы потом подготовить сатирический репортаж о «стилягах».

Поиски решения проблемы: журналист умело дурачит «стиляг», с каждой минутой набирая все больше материала для своей будущей статьи.

Решение проблемы: выполнив свою задачу, журналист открывает «стилягам» свое истинное лицо, поклонники Запада посрамлены...

Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р. Василевский.

Исторический период, место действия: Лондон, советский круизный теплоход.

Обстановка, предметы быта: палубы и интерьеры советского теплохода.

Приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), вся советская обстановка и советские персонажи показаны с симпатией. Западные персонажи (миссис Шелтон и некий молодой эмоциональный англичанин, с которым ее сводит судьба на корабле) показаны несколько карикатурно, но это не злая, а, скорее, добродушная карикатура.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: англичане — симпатичный молодой мужчина и портниха Шелтон, выдающая себя за богачку; плюс капитан и врач советского корабля. Советских моряков и английских

пассажиров разделяет контрастный идеологический, социальный статус. Советские персонажи патриотичны, обаятельны, вежливы, предупредительны, готовы помочь иностранцам, хорошо одеты, их речь проста по лексике, мимика и жесты зависят от ситуации. Англичанка Шелтон одета в богатые наряды, часто и активно жестикулирует, эмоционально неуравновешенна (что, впрочем, свойственно и молодому человеку, неожиданно оказавшемуся в ее номере).

Существенное изменение в жизни персонажей: англичанка Шелтон решает совершить морской круиз на советском теплоходе...

Возникшая проблема: западная конкурирующая фирма готовит провокацию, чтобы добиться отмены круизного контракта с советским теплоходом.

Поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций советские персонажи и англичанка Шелтон и эксцентричный молодой человек преодолевают препятствия на пути взаимопонимания.

Решение проблемы: пройдя через цепь комических приключений, Шелтон находит свою новую любовь, а провокация западной конкурирующей фирмы терпит крах...

Структура стереотипов советских «конфронтационных» фильмов фантастического жанра

Исторический период, место действия: далекое/недалекое будущее. СССР, США, другие страны, космическое пространство.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, интерьеры космических кораблей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей;

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах и космических кораблях».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (космонавты, военнослужащие, мирные граждане) — носители советских демократических идей; агрессоры (космонавты/астронавты, военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных, буржуазных идей. Одежда: форма космонавтов/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (вариант: «роль» отрицательных персонажей «исполняет» разбушевавшаяся стихия).

Возникшая проблема: нарушение привычного состояния дел — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с вражеской агрессией или со стихийным бедствием.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, победа над стихией, возвращение к обычной жизни (вариант — открытый тревожный финал).

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А. Клушанцев.

Исторический период, место действия: относительно недалекое будущее.

Обстановка, предметы быта: советский космический корабль, планета Венера.

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: экипаж космического корабля: советские космонавты и американский астронавт, плюс

американский робот. Они одеты в специфические костюмы, скафандры. Их лексика скупа, деловита. Советских космонавтов и американца разделяет идеология. Американец прагматичен, мрачноват. Советские космонавты доброжелательны, готовы всегда помочь коллеге.

Существенное изменение в жизни персонажей: космонавты высаживаются на Венеру.

Возникшая проблема: из-за начавшегося извержения вулкана жизнь космонавтов находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: космонавты пытаются выжить, добраться до корабля.

Решение проблемы: несмотря на все трудности, персонажи находят в себе силы попасть на космический корабль и улететь на Землю...

День гнева. СССР, 1985. Режиссер С. Мамилев.

Исторический период, место действия: одна из западных стран 1980-х годов, запретная зона.

Обстановка, предметы быта: мрачная, депрессивная обстановка, скудные предметы быта.

Приемы изображения действительности: квазиреалистические.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — телережиссер, сильный, смелый человек и отрицательные персонажи — нелюди/"отарки". Последние, созданные злой волей профессора-маньяка, бездушны, жестоки, а свои невероятные способности направляют к одной цели — превратить всех людей в оборотней - послушных роботов...

Существенное изменение в жизни персонажей: телережиссер в сопровождении лесничего и малообщительного бородача отправляется в опасное путешествие в запретную зону, где происходят загадочные события.

Возникшая проблема: жизнь положительного персонажа находится под угрозой: на каждом шагу его подстерегает опасность — крики и угрозы из лесной чащи, волчьи ямы. Люди, которых он встречает, ведут себя более чем странно — прячутся, уклоняются от разговоров. Они напуганы, озлоблены, враждебны...

Поиски решения проблемы: положительный персонаж пытается разгадать тайну запретной зоны.

Решение проблемы: профессор-маньяк разоблачен...

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К. Лопушанский.

Исторический период, место действия: Недалекое будущее. Одна из западных стран.

Обстановка, предметы быта: разрушенный ядерной катастрофой город, подземные бункеры.

Приемы изображения действительности: реалистические. Авторы показывают действие, словно снятое скрытой камерой, не страшась натуралистических деталей. А эти детали порой производят шоковое воздействие (как, к примеру, в сцене детского госпиталя).

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — старый профессор — и отрицательные персонажи: бездушные, жестокие, циничные, обладающие неприятной внешностью. Некое официальное лицо, которое отказывается принять в спасительный бункер детей, обрекая их на неизбежную гибель... Лексика и одежда персонажей проста.

Существенное изменение в жизни персонажей: на Земле произошла ядерная катастрофа...

Возникшая проблема: жизнь людей, как, впрочем, и само существование всего живого на Земле находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: старый профессор, мысленно обращаясь к своему, наверно, давно погибшему сыну, пытается выяснить, как выдающиеся ученые смогли превратить гениальные научные открытия в орудия смерти. Сквозь запотевшие стекла старомодных очков профессор печально смотрит на бывших немногочисленных сослуживцев, которые то произносят громогласные разоблачительные речи, то обреченно пытаются приспособиться к новым «условиям существования».

Решение проблемы: Мотив безысходности набирает силу в сценах, когда по затопленным подвалам неспешно плывут разбухшие рукописи старинных книг... И даже трудно сказать, чего больше в эпизоде, где профессор с детьми встречает новый год у елки из проводов и старых радиодеталей, — трагической печали, или душевного тепла. Камера вглядывается в лица профессора и детей, а в них словно застыл невысказанный вопрос к зрительному залу: "Неужели вы допустите, чтобы это случилось?"...

Образ Запада на российском экране: современный этап (1992-2016)

Медийные мифы посткоммунистических времен (1992-2016)

Посткоммунистическая эпоха, как и предыдущая, также породила немало кинематографических мифов на так называемом «бытовом уровне».

Миф первый: после распада СССР российский кинематограф резко увеличил свой интерес к западной тематике.

На деле число отечественных фильмов о Западе и с западными персонажами уменьшилось (см. таблицы в приложении): если с 1946 по 1991 год в СССР в среднем выпускалось 12 фильмов на западную тему, то с 1992 по 2016 год эта цифра не превышала в среднем 10-ти...

Миф второй: после распада СССР российский кинематограф полностью переключился на создание положительного образа Запада.

Даже поверхностный взгляд на фильмографию времен 1992-2016 годов легко опровергает этот тезис. Преодолев первоначальную эйфорию восхищения западным образом жизни в первой половине 1990-х годов, российский к началу XXI века российский кинематограф во многом вернулся к конфронтационным моделям советских времен.

Миф третий: в российских фильмах постсоветского периода Запад всегда ассоциировался с враждебным России миром.

Здесь опять-таки медиатекст медиатексту рознь. Да, такого рода образ Запада продолжает культивироваться в ряде российских фильмов, но есть немало примеров и иного рода...

Краткая история трансформации западной тематики на российском экране: 1992-2016 годы

Общий российский социокультурный, политический и идеологический контекст периода «эпохи реформ» 1992-2016 годов:

- экономические реформы, возрождение частной собственности, «шоковая терапия»; резкое разделение общества на немногочисленных богатых и широких масс населения, находящихся на грани нищеты;
- упадок российской промышленности;
- попытка государственного переворота осенью 1993 года;
- война в Чечне (1990-е годы);
- попытка решения экономических проблем с помощью западных займов (1990-е годы);
- постепенное возрождение экономического потенциала страны, прежде всего за счет активизации деятельности нефтегазового сектора (начало XXI века);
- военный конфликт в Южной Осетии в августе 2008 года;
- экономический кризис рубежа 2010-х годов;
- кризис российских реформ рубежа 2010-х годов;
- присоединение к России Крыма и война на Украине 2014 года. Западные санкции, наложенные в связи с этим на Россию в 2014-2016 годах. Российские санкции, наложенные в ответ на западные санкции на торговлю сельскохозяйственными продуктами с Западом 2014-2016 годов;
- участие России в антитеррористической войне в Сирии (2015-2016 годы).

Распад СССР, начало радикальных экономических реформ в России 1992 года, как известно, сопровождалось колоссальным падением жизненного уровня населения, что не могло не вызвать роста преступности и массовой эмиграции. Российский экран отреагировал на это всплеском так называемой «чернухи». Если в советских трактовках западной темы эпохи перестройки еще сказывался инерционный период кинопроизводства — на кино/телеэкраны во второй половине 1980-х вышли фильмы, где с большей или меньшей степенью бытовой достоверности авторы по-прежнему разоблачали империализм и буржуазный образ жизни («Большая игра», «Загон», «Проект «Альфа» и др.), то уже в постсоветских 1990-х ситуация существенно изменилась.

Среди первых российских фильмов, попытавшимися уйти от традиционного антиамериканизма и антизападных тенденций, была комедия Л.Гайдая «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992).

Интересно проследить, как «американская мечта» отразилась не только в сюжетах, но и самих названиях российских фильмов 1990-х: «Аляска, сэр!» (1992), «На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди» (1992), «Наш американский Боря» (1992), «Американский дедушка»

(1993), «Жених их Майами» (1993), «Колорадо» (1993), «Поезд до Бруклина» (1994), «Американская дочь» (1995).

Вместе с тем, несмотря на все прелести Америки, российских кинематографистов по-прежнему притягивал как негасимый свет парижских огней, так и итальянские красоты: «Невеста из Парижа» (1992), «Итальянский контракт» (1993), «Окно в Париж» (1993), «Плащ Казановы» (1993), «Роман "alla gusso"» (1993), «Любовь французская и русская» (1994), «Французский вальс» (1994), «Зависть богов» (2000), «Репете» (2000)...

К примеру, в талантливой мелодраме В.Меньшова «Зависть богов» (2000) замужня работница телевидения влюблялась во французского переводчика, но их страстное «последнее танго в Москве» 1983 года омрачал фон холодной войны, обострившейся из-за сбитого советскими ракетами южно-корейского самолета, и посему влюбленным не суждено было остаться вместе, а главной героине так и не пришлось прогуляться по Елисейским полям...

А в комедии «Невеста из Парижа» (1992) молодая француженка приезжала в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, но влюблялась в симпатичного адвоката... Фильм простой, незатейливый, явно не претендующий на глубокомысленную ироничность. Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов, демонстраций, акций протеста. Сосед адвоката выглядит карикатурным героем: всю жизнь воровал, жульничал, а теперь мечтает «свалить» в Париж... Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно — тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д. Жаль, что на главную роль авторы не захотели (или не смогли по финансовым причинам?) пригласить французскую актрису. А. Захарова играет временами забавно, однако поверить в то, что ее героиня приехала из Парижа, может, вероятно, лишь самый неискрушенный зритель...

В этом отношении «Окно в Париж» (1993) Ю. Мамина выглядит куда более изобретательнее. Перенеся персонажей своей фантастической комедии прямо из питерской коммуналки начала 1990-х в центр современного Парижа, Ю. Мамин довольно удачно обыграл существенную разницу между славянским и западным менталитетом. Несчастливая француженка, случайно оказавшись чуть ли не в чем мать родила на грязных петербургских задворках, беспомощно пытается звать на помощь и абсолютно не способна освоиться в новой для нее обстановке, которая с детских лет окружает многих из нас. Зато наши сограждане, проторив дорожку по французской стороне, уже через пару дней бойко торгуют на рынке, воруют «где плохо лежит» и т.п. На этом фоне смешной и нелепой кажется фигура музыканта-

неудачника, великовозрастного романтика, пытающегося просто получить удовольствие от неожиданно свалившегося на него подарка судьбы.

Пожалуй, лучший анекдот фильма, достигающий верхней ноты безжалостного сарказма, рассказывает о некоем ресторанном музыканте, по видимому «свалившем» во Францию лет десять назад. Лениво угощая бывшего приятеля, он ругает французов и их обычаи, чувствительно вспоминает Россию и чуть не плачет, когда говорит о том, что все, дескать, отдал бы всё за возможность хоть на миг вернуться в Питер. Ради шутки это желание исполняется, благо «окно в Париж» открыто. Но вместо обещанного счастливого экстаза эмигрант, увидев знакомую фигуру на броневике перед Финляндским вокзалом, впадает в звериное отчаяние. Да уж, в самом деле, Россия 1990-х для многих была хороша лишь в сентиментальных снах, в разговорах у уютных заграничных каминов да в ресторанах с видом на Сену, Темзу или Гудзон...

Не могу сказать, что фильм «Окно в Париж» столь же смешон, как ранние комедии Леонида Гайдая. Наряду с блестящими комедийными сценами и зорко подмеченными штрихами (чего стоит одна колоритная директорша частного лицея для юных бизнесменов, где вместо былых портретов вождей развешаны гигантские доллары, фунты стерлингов и франки) в картине ощутимы «проходные» места и реплики. Да и финал под общепримирающим лозунгом «Не нужен нам берег турецкий» тоже, прямо скажем, не бог весть какой новизны (см. аналогичные сюжетные ходы в «Патриотической комедии» Владимира Хотиненко и в «Предсказании» Эльдара Рязанова).

Так или иначе, но в большинстве из российских фильмов конца XX – начала XXI веков возникали различные ситуации, связанные с эмиграцией и/или браками/романами (счастливыми и не очень) россиян с иностранцами, или с бывшими советскими/российскими жителями, получившим зарубежное гражданство. Иногда это комедии («Наш американский Боря», 1992; «Невеста из Парижа», 1992; «Жених из Майами», 1993; «Любовница из Москвы», 2001; «Тайное свидание», 2001; «Легкий поцелуй», 2002; «Жениться в 24 часа», 2004; «Заторможенный рефлекс», 2004. «Всё могут короли», 2008, «Скорый «Москва-Россия», 2014 и др.), иногда – мелодрамы («Дорога в рай», 1993; «Колорадо», 1993; «Роман "alla russo"», 1993; «Русская невеста», 1993; «Ты у меня одна», 1993; «Плащ Казановы», 1993; «Любовь французская и русская», 1994; «Французский вальс», 1994; «Американская дочь», 1995; «Все будет хорошо», 1995; «Сибирский цирюльник», 1998; «Зависть богов», 2000; «Француз», 2003; «Парижская любовь Кости Гуманкова», 2004; «Прогулка по Парижу», 2010; «Испанец», 2011 и др.), или драмы («Золотая голова на плахе», 2004; «Есенин», 2005; «Зоя», 2010, «Питер. Лето. Любовь», 2014; «Герой», 2016 и др.).

К примеру, сценарист и режиссер А. Эйрамджан сюжеты 12 из своих 23 фильмов (в основном — незамысловатых комедий) посвятил именно

тематике любовных приключений россиян и бывших россиян, получивших американский паспорт.

В 1990-х годах образ Запада в российском кинематографе во многом был акцентировано позитивным, что в значительной степени объяснялось иллюзорным убеждением многих кинематографистов и зрителей, что Западный мир чуть ли не близок миру идеальному, что там царит тотальная демократия, и для любого человека открываются неограниченные возможности жизненного успеха. И, напротив, российская жизнь по сравнению с западной подавалась на экране сгустком «чернухи» и беспросвета.

Так фильм С. Бодрова «Белый король, красная королева» (1992) начинался как едкая комедия нравов. Небольшая русская профсоюзная делегация приезжает в швейцарский городок на какую-то конференцию и останавливается в маленьком отеле... Все это дало повод режиссеру с горьким смехом показать все прелести скудного существования наших не «новорусских» соотечественников, в кои-то веки дорвавшихся до Запада. Тут и обеды рыбными консервами в номере, и продажа Russian Vodka за бесценок, и дикая радость по поводу неожиданного получения двух-трех десятков долларов и бесплатного угощения и т.п. Главная героиня — зрелая дама со следами былой красоты скучно крутит роман с бывшим телекомментатором, а их коллега с утра до вечера пьет горячительные напитки...

Стыдное положение «делегатов», оказавшихся в преуспевающей Швейцарии на положении нищих нахлебников, в фильме несколько утрировано, однако, учитывая комедийный зачин картины, это не воспринимается фальшью. А дальше комедия плавно перетекает в мелодраму: в отеле появляется элегантно одетый господин (звезда фильмов Алена Рене — Андре Дюссолье), в прошлом знаменитый русский шахматист, лет двадцать назад оставшийся на Западе и теперь узнавший, что его старая любовь волею судьбы приехала на несколько дней в Европу. Но, увы, былой любви уже не вернешь, и «красная королева» не находит в себе сил остаться с «белым королем»...

Спустя несколько лет А. Сурикова в комедии «Хочу в тюрьму» (1998) А. Сурикова довела ситуацию безудержного желания русского персонажа приобщиться к западным ценностям до абсурда.

...Вляпавшись в криминальную авантюру, безработный Семен (В. Ильин) решал спрятаться от российской милиции в... голландской тюрьме...

Фильм строился на противостоянии привычных стереотипов: иностранцам «умом Россию не понять», да и, вообще, они во всем уступают любому русскому Иванушке-дурачку; всё они делают как-то вполсилы — и едят, и пьют, и работают... Зато персонаж В. Ильина мог запросто починить любой японский агрегат, изобрести суперавтомобиль и влюбить в себя богатую амстердамку... Вы скажете, если он такой умный, то почему такой

бедный? И почему голландцы-недотепы живут в комфортных человеческих условиях, а умники-россияне вынуждены правдами и неправдами добиваться возможности сесть в голландскую тюрьму, похожую на подмосковный дом отдыха? У авторов фильма «Хочу в тюрьму» ответ один — русские, де, пьют много, отсюда и весь их бардак. Помнится, то же самое наивное «послание» содержалось и в трилогии А. Рогожкина об особенностях русских охот, рыбалок и встреч нового года...

В мелодраме «Ты у меня одна» (1993) Д. Астрахан с пронзительной болью сумел передать самоощущение обычных россиян, в один прекрасный день окончательно осознавших, что они «чужие на этом празднике жизни», где нет больше места сантиментам и жарким спорам о возвышенных материях, где сопровождаемые крутыми парнями бизнесмены разъезжают на Мерседесах и Фордах, лениво пересчитывают пачки долларов и звонят в Нью-Йорк...

... Жизнь сорокалетнего Евгения похожа на тысячи других. Скромная должность инженера в каком-то НИИ. Тесная квартирка в стандартной многоэтажной «коробке». Всё еще мечтающая вырваться из замкнутого круга унижительной нищеты жена. 16-летняя дочь, для которой судьба «неупакованных» родителей — наглядный пример того, как жить нельзя, воплощение ее страхов перед будущим.

Авторы фильма в нескольких начальных эпизодах фильма давали узнаваемую зарисовку бытия «среднестатистической семьи интеллектуального труда»: заезженные упреки жены и дочери, недвусмысленные намеки, что Евгений — типичный неудачник, что все вокруг давно сумели устроиться, на худой конец — приспособиться, что надо попытаться во что бы то ни стало попасть в число служащих русско-американской фирмы и т.д. А там: мечты-мечты, где ваша сладость, — поездки за океан, гавайские пляжи, духи от Диора и костюмы от Кардена...

А. Збруев и М. Неелова сыграли все это без нажима. И даже последующий сюжетный ход, не делал их игру менее достоверной. Оказалось, что совместную фирму организовала компания бывшего Жениного одноклассника, младшая сестра которого Анна приехала в Россию. Аня с тех давних лет все еще любила своего единственного и неповторимого «дядю Женю». Теперь она была готова стать для него царевной-лягушкой: покупала ему шикарный костюм, назначала представителем американской компании в России...

Но гордость не позволила Евгению стать «содержантом». «Ну, не люблю я тебя, понимаешь!», — кричал герой картины своей принцессе. И надо видеть глаза А.Збруева в этой сцене. В его взгляде столько всего намешано! Хорошо, если б говорил он такие слова, потому что безумно любил свою жену. Так нет, все уже перегорело, любовь за годы плавно перешла в привычку...

И если можно жить без любви с одной, то почему нельзя — с другой? На мой взгляд, тут иное. Усталость. Безысходное осознание, что жизнь прошла мимо, что нет уже сил, чтобы все начать с нуля. Горечь этого ощущения не снимают ни последующее возвращение к жене, ни «феллиневский» постскрипtum с празднованием дня рождения... Не вписавшись в поворот судьбы, герои фильма уже через несколько дней после трогательного единения и отъезда Ани в Америку снова будут отравлять жизнь друг друга взаимными упреками и мечтать об отдельной комнате для дочери...

Зато в фильме с программным названием «Все будет хорошо» (1995) Д. Астархан дал-таки А. Збруеву сыграть столь желанный зрителями сказочный поворот судьбы. Бывший простой паренек из провинциального городка 20 лет спустя возвращался миллионером, да еще вместе с сыном — нобелевским лауреатом... В этой картине Д. Астрахан с наслаждением дарил своим персонажам счастье. Находил пропавших. Вылечивал от паралича и алкоголизма. Вручал ключи от новенького автомобиля и от квартиры, где деньги лежат. Расстраивал браки без любви. И напротив — женил местную Золушку и сына миллионера. Отправлял своих героев в Америку и Японию. Закатывал грандиозные пиры с заморскими кушаньями. И превращал барда из подворотни в суперзвезду поп-музыки...

Короче говоря, на экране возникал калейдоскоп самых распространенных ситуаций мыльных опер. И все это подавалось в откровенно китчевом, пародийном ключе. Однако смачная пародийность и ирония фильма, думаю, нисколько не мешала любителям латиноамериканских слезоточивых мелодрам воспринимать увиденное на привычном уровне. Накал «переживательных» страстей по ходу сюжета вполне мог заслонить для кого-то насмешливую подоплеку. Мне приходилось слышать, что, дескать, «Все будет хорошо» — образец неуважения авторов к своему народу, который-де изображен полупьяным, непутевым и только и мечтающим, что о заграничной жизни. С тем же успехом подобные претензии можно предъявить и к гоголевскому «Ревизору». Фильм Дмитрия Астрахана — своего рода киноигра со стереотипами массового сознания и массовой культуры...

Наверное, самой заметной российской картиной 1990-х, напрямую отражавшей отношения России и Запада, стала историческая мелодрама Н. Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998), сердцевину которой составила любовная история американки и русского кадета в конце позапрошлого века. Давний соратник Михалкова — замечательный оператор П. Лебешев (1940-2003) — снял фильм в стилистике русской живописи второй половины XIX столетия. А не менее талантливый композитор Э. Артемьев написал задушевную, щемящую сердце музыку... По качеству изображения и звука, по размаху массовых съемок и зрелищности «Сибирский цирюльник», на мой взгляд, ничуть не уступал голливудским аналогам («Доктор Живаго»,

«Николай и Александра») и при этом не выглядел «клюквой», базарной матрешкой. Это был фильм открытых и ярких чувств...

Думается, нельзя подходить к картине Михалкова как к психологической драме на реальном историческом материале, так как это синтез романтической мелодрамы и комедии. А условность жанра вполне допускает условность сюжетных поворотов, характеров и возраста персонажей. В рамках выбранного авторами жанрового подхода «Сибирский цирюльник» кажется вполне гармоничным и последовательным...

В заметно меньшем масштабе, чем в советские времена, была продолжена в российском кинематографе 1990-х — 2000-х военно-морская и военно-воздушная тематика (боевики «Отряд «Д» (1993), «Черный океан» (1998), «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005), «07-й меняет курс» (2007). Правда, основной акцент в них сдвинут от «чисто-конкретно» антизападного в сторону борьбы с терроризмом...

На фоне отнюдь не безоблачных отношений России с США и Европейским союзом, в начале XXI века в российском кино на западную тему и/или с западными персонажами стали проявляться уже знакомые по периоду «холодной войны» тенденции конфронтации («Брат-2», 2000; «Парижский антиквар», 2001; «Личный номер», 2004; «Большая игра», 2007; «Чужие», 2008; «Шпионские игры», 2008; «Олимпиус инферно», 2009; «Военный корреспондент», 2014 и др.).

Итак, с приходом экономического кризиса 1998 года, с уходом с политической арены президента Б.Н. Ельцина (1999) и началом эры президента В.В. Путина (с 2000 года), со сменой относительной стабилизацией экономической жизни страны (2000-2007) последующим экономическим кризисом (с 2008 года) и «санкциями» (2014-2016) этап «западной эйфории» в России, а, следовательно, и в кинематографе, стал сходиться на нет.

Первой ласточкой возвращения антизападных (точнее — антиамериканских) тенденций в российском кино стал боевик А. Балабанова «Брат-2» (2000).

... Приехав из Питера в Москву, «хороший киллер» Данила (С. Бодров-мл.) оказывается втянутым в очередные бандитские разборки. Вскоре Данила узнает, что в гибели его друга виновен некий делец из Чикаго, помимо всего прочего обижающий хоккейных звезд из России. Не долго думая, Данила вместе со своим братом отправляется в Америку — наводить порядок... Стрелки жанра «Брата-2» намеренно переведены в сторону черной иронии и юмора. Россия показана здесь через призму стереотипной смеси мафиозных новорусских и попсы, а Америка снята в духе репортажей одного из ведущих политических обозревателей Центрального телевидения 1960-х-1970-х годов — профессора Валентина Зорина (1925-2016). То есть грязные кварталы, помойки, проститутки, безработные и гангстеры...

Поскольку большинство персонажей «Брата-2» — люди мерзкие и противные, зрителям в очередной раз предлагалось сочувствовать отважному киллеру-братку с обаятельной улыбкой Сергея Бодрова. Словом, опять, как и во многих других фильмах Алексея Балабанова (1959-2013), рассказывалась история «про уродов и людей». Где людьми на сей раз были «правильные киллеры», а уродами — все остальные (русские бандиты и банкиры, американские бизнесмены и сутенеры, жулики с Брайтон-бич, украинская мафия и т.д.). Бесспорно, фильм был поставлен уверенно и расчетливо. Однако осадок после всего этого остался довольно горький...

Вполне в духе конфронтации «холодной войны» был снят и шпионский детектив «Парижский антиквар» (2001) И. Шавлака. Еще более лихо был сделан боевик Е. Лаврентьева «Личный номер» (2004), где Запад обвинялся в подстрекательстве террористов, захватывающих в заложники зрителей циркового представления (очевидный намек на реальные события захвата чеченскими боевиками посетителей мюзикла «Норд-ост» 23-26 октября 2002 года) в Москве. Похожий образ агрессивного Запада представлен и в боевике «Зеркальные войны. Отражение первое» (2005) В. Чигинского, где бывших сотрудники ЦРУ решают столкнуть в военном конфликте США и Россию. А в снятом двумя годами позже боевике «07-й меняет курс» (2007) В. Потапова мусульманские террористы и «продажные представители американского бизнеса» разрабатывали план похищения новейшего российского самолета...

В боевиках «Олимпиадус инферно» (2009) и «Военный корреспондент» (2014), посвященных военным конфликтам в Южной Осетии (2008) и на Украине (2014), использовалась одна и та же сюжетная схема: честный американец, попавший в зону боевых действий, хочет донести правду (близкую к точке зрения московских медиа) западной аудитории, но его видеоматериалы и репортажи отвергаются руководством антироссийски настроенного американского телевидения.

В 2013 году киновед и режиссер М. Брашинский поставил трэшевый фильм ужасов «Шопинг-тур», где антизападные тенденции получили яркую комедийно-пародийную окраску: русские туристы, отправившись на автобусе в Финляндию, становились жертвами... финнов-каннибалов, которые только до поры до времени скрывали свою зловещую сущность под маской европейской добропорядочности и политкорректности...

Антизападные мотивы отчетливо проявились в этот период и в фильмах на историческом материале. Так в мелодраме А. Кравчука «Адмираль» (2008) коварные и хитрые западные союзники предают благородного Верховного правителя России А.В. Колчака (1874-1920). Весьма негативный портрет американских спецслужб предстает на экране и в докудраме «Прерванный полёт Гарри Пауэрса» (2009), рассказывающей о судьбе летчика самолета-шпиона, сбитого над СССР 1 мая 1960 года.

Да и в современной Москве западные персонажи на российском экране XXI века выглядели ничуть не лучше. Вспомним, гадкого англоязычного

типа из молодежной комедии «Жара» (2006), или не менее отвратительного банковского иностранца из драмы «ДухLess» (2011)...

Но флагманом антизападных настроений 2000-х, на мой взгляд, стал фильм Юрия Грымова «Чужие» (2008), в котором американские врачи, приехавшие с благотворительной миссией в одну из исламских стран, показаны в густо обвинительном ключе, достойном аналогичных лет пика «холодной войны».

Конечно, в российском кинематографе XXI века в какой-то степени сохранились и рудименты 1990-х в виде немногих лент, по сюжету которых, к примеру, возникает успешное сотрудничество отечественных и западных спецслужб («Код апокалипсиса», 2007; «Белый песок», 2009), однако в целом антизападные тенденции снова стали актуализироваться.

Впрочем, надо отметить, что и западный кинематограф последних двух десятилетий в целом также не отличался пророссийскими настроениями, о чем мне уже довелось подробно писать ранее [Федоров, 2010].

В целом в российских фильмах на западную тему в 1990-х и XXI веке доминируют жанры комедии, мелодрамы, детектива и триллера. Что же касается жанров фантастики и сказки, то они ушли в глубокую тень, не в последнюю очередь по экономическим причинам: их производство, как правило, в разы дороже съемок комедий и мелодрам, а коммерческий успех ничуть не гарантирован.

К сожалению, дорогостоящий фантастический экшн «Обитаемый остров» (2008) Ф. Бондарчука так и не оправдал ожиданий финансовых инвесторов и публики. Ни тщательно проработанные компьютерные спецэффекты, ни участие известных актеров, ни фантастический антураж ленты не смогли вернуть вложенные в него деньги. Фильм, на мой взгляд, оказался скучноватой холодной конструкцией...

Нисколько не лучше вышел и амбициозный телепроект «Человек-амфибия. Морской дьявол» (2004) А. Атанесяна, уступивший старой доброй экранизации повести А. Беляева по всем статьям...

Не сложилась прокатная судьба и финансово весьма затратной фантастической киносказки «Щелкунчик» (2011) А. Кончаловского, оказавшейся, увы, слишком сложной для детского восприятия и слишком «детской» для взрослой аудитории.

Пожалуй, самым удачным на сегодняшний день российским фантастическим фильмом XXI века стала экранизация повести братьев Стругацких «Гадкие лебеди», осуществленная К. Лопушанским в 2005 году. Опираясь на свой предыдущий опыт («Письма мертвого человека» и др.) и мотивы фантастических фильмов А. Тарковского, К. Лопушанский создал своего рода фантастическую притчу о тайнах и безграничных возможностях Разума...

В 1990-х – 2000-х еще сильнее обозначилась и тенденция к доминанте серийности, так как основная масса российской аудитории (особенно взрослой) продолжала сидеть у телеэкранов и по-прежнему не спешила в кинотеатры, пусть даже и оборудованные системой объемного звука и изображения.

И сегодня самым большим влиянием на аудиторию (хотя школьники, молодежь в значительной части уже переключились на интернет и мобильную телефонию) обладает телевизионная массовая культура, ориентированная на создание больших многомесячных (а то и многолетних!) циклов передач и сериалов (в том числе и на западную тему: «Шпионские игры», «Лектор», «Шпион» и др.). Тут вступают в действие *«системообразующие свойства многосерийности: 1) длительность повествования, 2) прерывистость его, 3) особая сюжетная организация частей-серий, требующая определенной идентичности их структуры и повторности отдельных блоков, 4) наличие сквозных персонажей, постоянных героев (или группы таких героев)»* [Зоркая, 1981, с.59]. Плюс такие специфические свойства организации телезрелища, как периодичность, рубрикация, программность, дозированность, трансляционность (обеспечивающие повышенную коммуникативность).

Кроме того, создатели медиатекстов массовой культуры (как зарубежной, так и российской) учитывают «эмоциональный тонус» восприятия. Однообразие, монотонность сюжетных ситуаций нередко отстраняют аудиторию от контакта с «текстом». Вот почему в произведениях медийных профессионалов возникает смена эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым финалом, дающим положительную «разрядку». Иначе говоря, среди популярных медиатекстов немало тех, что легко и безболезненно разбиваются на кубики-блоки (часто взаимозаменяемые). Главное, чтобы эти блоки были связаны четко продуманным механизмом «эмоциональных перепадов» — чередованием положительных и отрицательных эмоций, вызываемых у публики.

По подобной «формуле успеха», включая фольклорную, мифологическую основу, компенсацию тех или иных недостающих в жизни аудитории чувств, счастливый конец, использование самых популярных жанров и тем, построены многие зрелищные ленты (из недавних примеров можно вспомнить, например, «Взять Тарантину» Р. Качанова, «Золотое сечение» С. Дебижева, кино/телеверсию «Шпионского романа» Б. Акунина, вышедшую на экраны под названием «Шпион», «Форт Росс» Ю. Мороза). Их действие, как правило, построено на довольно быстрой смене непродолжительных (дабы не наскучить) эпизодов. Добавим сюда и сенсационную информативность: мозаика событий разворачивается в различных, часто экзотических местах, в центре сюжета — мир Зла, которому противостоит главный герой — почти волшебный, сказочный персонаж. Он красив, силен, обаятелен. Из всех сверхъестественных

ситуаций выходит целым и невредимым (отличный повод для идентификации и компенсации!). Кроме того, многие эпизоды активно затрагивают человеческие эмоции и инстинкты (чувство страха и т.п.). Налицо серийность, предполагающая множество продолжений.

При меньшем или большем техническом блеске в медиатексте массового успеха типа action можно вычислить и дополнительные «среднеарифметические» компоненты успеха: драки, перестрелки, погони, красотки, тревожная музыка, бьющие через край переживания персонажей, минимум диалогов, максимум физических действий и другие «динамические» атрибуты, о которых верно писал Р.Корлисс [Корлисс, 1990, с.35].

Действительно, современный медиатекст (кино/теле/клиповый, интернетный, компьютерно-игровой) выдвигает *«более высокие требования к зрению, поскольку глазами мы должны следить за каждым сантиметром кадра в ожидании молниеносных трюков и спецэффектов. Вместе со своей высокоскоростной технической изобретательностью, внешним лоском и здоровым цинизмом «дина-фильмы» являют собой идеальную разновидность искусства для поколения, воспитанного на MTV, ослепленного световыми импульсами видеоклипов, приученного к фильмам с кровавыми сценами»* [Корлисс, 1990, с.35].

При этом стоит отметить, что во многих случаях создатели «массовых» медиатекстов сознательно упрощают, тривиализируют затрагиваемый ими жизненный материал, очевидно, рассчитывая привлечь ту часть молодежной аудитории, которая сегодня увлеченно осваивает видео/компьютерные игры, построенные на тех или иных акциях виртуального насилия. И в этом, бесспорно, есть своя логика, ибо еще Н.А.Бердяев совершенно справедливо писал, что *«массам, не приобщенным к благам и ценностям культуры, трудна культура в благородном смысле этого слова и сравнительно легка техника»* [Бердяев, 1990, с.229].

Вместе с тем, опоры на фольклор, развлекательности, зрелищности, серийности и профессионализма авторов еще не достаточно для масштабного успеха медиатекста массовой культуры, так как популярность также зависит от гипнотического, чувственного воздействия. Вместо примитивного приспособления под вкусы «широких масс» угадывается *«тайный подсознательный интерес толпы»* на уровне *«иррационального подвига и интуитивного озарения»* [Богомолов, 1989, с.11].

Одни и те же сюжеты, попадая к рядовому ремесленнику или, к примеру, к С. Спилбергу, трансформируясь, собирают различные по масштабу аудитории. Мастера популярной медиакультуры в совершенстве овладели искусством создания произведений многоуровневого построения, рассчитанного на восприятие людей самого различного возраста, интеллекта и вкуса. Возникают своего рода полустилизации-полупародии вперемежку с «полусерьезом», с бесчисленными намеками на хрестоматийные фильмы прошлых лет, прямыми цитатами, с отсылками к фольклору и мифологии и т.д. и т.п.

К примеру, для одних зрителей «текст» спилберговского сериала об Индиане Джонсе будет равнозначен лицемерию классического «Багдадского вора». А для других, более искушенных в медиакультуре, — увлекательным и ироничным путешествием в царство фольклорных и сказочных архетипов, синематечных ассоциаций, тонкой, ненавязчивой пародийности. Фильм «Неистовый» (1987) вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого, приехавшего на парижский конгресс, а может — как своего рода переосмысление и озорно стилизованное наследие богатой традиции детективного жанра, «черных» триллеров и гангстерских саг — от Хичкока до наших дней, и даже — как завуалированная автобиография режиссера Романа Поланского...

Таким образом, среди своеобразных черт современной социокультурной ситуации помимо стандартизации и унификации можно выделить адаптацию популярной медиакультурой характерных приемов языка, присущего прежде лишь «авторским» произведениям. В этом смысле характерно восприятие массовой аудитории видеоклипов. Казалось бы, сложилась парадоксальная ситуация: в видеоклипах (music video) сплошь и рядом используются открытия медийного авангарда — причудливый, калейдоскопический, рваный монтаж, сложная ассоциативность, соляризация, трансформации объемов, форм, цвета и света, «флэшбеки», «рапиды» и т.п. спецэффекты. А аудитория у них (в отличие от аудитории элитарных мэтров-авангардистов) — массовая.

На мой взгляд, это происходит вовсе не по причине адекватного усвоения, к примеру, молодежной аудиторией, постмодернистских стандартов, намеков и ассоциаций. Просто короткая длительность клипа, быстрая смена монтажных планов, упругий, динамичный аудиовизуальный ритм не дают соскучиться даже самой неискушенной в языке медиа публике. И в этом тоже проявляется плюрализм популярной медиакультуры, рассчитанной на удовлетворение дифференцированных запросов аудитории.

Для массового успеха медиатекста важны также терапевтический эффект, феномен компенсации. Разумеется, восполнение человеком недостающих ему в реальной жизни чувств и переживаний абсолютно закономерно. Еще З. Фрейд писал, что *«культура должна мобилизовать все свои силы, чтобы поставить предел агрессивным первичным позывам человека и затормозить их проявления путем создания нужных психологических реакций»* [Фрейд, 1990, с.29].

Правда, некоторыми исследователями эта компенсаторная функция массовой культуры ставится под сомнение. К примеру, американские ученые Р.Парк, Л.Берковиц, Ж.Лейкнс, С.Уэст и Р.Себастьян изучали эффекты поведения молодых зрителей в зависимости от наличия в просмотренных фильмах эпизодов с насилием. В течение семи дней измерялись уровни агрессивности, анализ которых привел исследователей к выводу о негативном влиянии данных лент [Parke, Berkowitz, Leyens, West, Sebastian, 1977, p.148-153]. Однако, на мой взгляд, более убедительно выглядит иная

социологическая концепция, утверждающая, что нет прямых причинно-следственных связей между просмотром фильмов и преступлениями. По-видимому, большему влиянию в смысле медийной стимуляции агрессивных наклонностей подвержены люди с неустойчивой или нарушенной психикой, со слабым интеллектом.

Так или иначе, медиатексты популярной культуры своим успехом у аудитории обязаны множеству факторов. Сюда входят: опора на фольклорные и мифологические источники, постоянство метафор, ориентация на последовательное воплощение наиболее стойких сюжетных схем, синтез естественного и сверхъестественного, обращение не к рациональному, а эмоциональному через идентификацию (воображаемое перевоплощение в активно действующих персонажей, слияние с атмосферой, аурой произведения), «волшебная сила» героев, стандартизация (тиражирование, унификация, адаптация) идей, ситуаций, характеров и т.д., мозаичность, серийность, компенсация (иллюзия осуществления заветных, но не сбывшихся желаний), счастливый финал, использование такой ритмической организации фильмов, телепередач, клипов, где на чувство зрителей вместе с содержанием кадров воздействует порядок их смены; интуитивное угадывание подсознательных интересов аудитории и т.д.

Кинематографические стереотипы западной темы на российском экране в современную эпоху (1992-2016 годы)

Контент-анализ российских фильмов на западную тему, созданных в период с 1992 по 2016 годы позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

- притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян);
- совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х);
- борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века).

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему драматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских и/или советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».

Приемы изображения действительности: реалистичное или условно-гротескное изображение жизни людей.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные персонажи — носители антигуманных, террористических, милитаристских идей. Персонажей часто разделяет не только социальный, но и материальный статус. Положительные персонажи (как российские, так и зарубежные) выглядят приятными во всех отношениях. Отрицательные персонажи нередко показаны грубыми и жестокими типами, с примитивной лексикой, злыми или приторно-фарисейскими лицами, активной жестикуляцией и неприятными голосовыми тембрами.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи собираются воплотить в жизнь свои антигуманные идеи (например, террористический акт или иное преступление).

Возникшая проблема: жизнь положительных персонажей, как, впрочем, и жизнь целых народов/стран под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: уничтожение/арест отрицательных персонажей, возвращение к мирной жизни.

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А. Балабанов.

Исторический период, место действия: Рубеж XXI века, Москва, Чечня.

Обстановка, предметы быта: дифференцированы, зависят от конкретной обстановки в эпизоде (московские офисы, чеченские аулы, старая башня, в которой держат оборону главные персонажи и т.д.).

Приемы изображения действительности: реалистичные, стремящиеся к документальной объективности.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: англичанин Джон, его невеста, русский солдат Иван, его командир — капитан Медведев, чеченский боевик Аслан. Персонажей разделяет социальный и материальный статус.

Существенное изменение в жизни персонажей: англичанин, его невеста и русский солдат оказываются в плену у чеченских боевиков.

Возникшая проблема: главарь боевиков отпускает Джона и Ивана из плена, но оставляет в плену невесту Джона, назначая за ее освобождение большой выкуп — два миллиона фунтов. Жизнь невесты Джона находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: Джон и Иван оправаляются в Чечню, выручить невесту Джона и капитана Медведева из плена.

Решение проблемы: Джону и Ивану удается освободить невесту Джона и капитана Медведева, последний вызывает (по мобильному телефону) военные вертолеты, которые уничтожают чеченских боевиков.

Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю. Грымов.

Исторический период, место действия: начало XXI века, зона межнационального конфликта в одной из мусульманских стран, США.

Обстановка, предметы быта: пустынная местность, скудный быт аулов, роскошный американский особняк.

Приемы изображения действительности: реалистичные, без гротеска.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: американские врачи, их буржуазные ценности, которые, по мысли авторов, можно свести к тезису «расчетливая безнравственность». Телосложение, мимика, жесты и лексика персонажей находятся в пределах обычной нормы. Одежда персонажей функциональна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

Существенное изменение в жизни персонажей: группа американских врачей прибывает с благотворительной миссией в одну из мусульманских стран, находящихся в зоне военного конфликта.

Возникшая проблема: между супружеской парой американских врачей возникает конфликт (жена изменяет мужу с местным вооруженным моджахедом). В порыве гнева муж убивает подернувшегося под руку русского...

Поиски решения проблемы: американский врач называет свою жену шлюхой, русского тайно хоронят, а после возвращения в США врач выступает в некой официальной обстановке с речью о том, что «Америка должна действовать»...

Решение проблемы: у американского врача и его жены — пополнение в семействе (ребенок, рожденный от моджахеда), они снова счастливо живут в своем шикарном особняке...

Олимпиад Инферно. Россия, 2009. Режиссер И. Волошин.

Исторический период, место действия: Южная Осетия, август 2008.

Обстановка, предметы быта: городские улицы, интерьеры служебных помещений и квартир, горная сельская местность, военная техника.

Приемы изображения действительности: реалистичные.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: грузинские и российские солдаты и офицеры. Их разделяет идеологический статус. Россияне — профессиональные, умные и честные военные, их речь, мимика и жесты соответствуют армейскому уставу. Их противники меньше считаются с уставом, расстреливают мирных жителей... И те, и другие одеты в военную форму, отличаются крепким телосложением. Их лексика проста и подчинена боевой обстановке. Но главные герои не они, а американский ученый и российская журналистка. Это молодые люди, одетые в удобную для походов/поездок одежду, выглядят они симпатично, у них приятные улыбки и голоса...

существенное изменение в жизни персонажей: американец Майкл приезжает в Южную Осетию, чтобы изучать редких ночных бабочек. Вместе с журналисткой Женей он устанавливает видеокамеру, чтобы снимать полет интересующих его насекомых, но...

возникшая проблема: начинается вторжение грузинских войск в Южную Осетию, жизнь главных персонажей, как, впрочем, и всего народа Южной Осетии, — под угрозой.

поиски решения проблемы: Майкл и Жены пытаются вывезти из зоны военных действий видеоматериалы, запечатлевшие вторжение грузинских частей.

решение проблемы: видеопленку удастся вывезти, захватчики обречены на поражение...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра триллера или детектива

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских» (находясь на территории враждебной страны, шпионы приспособляются к жилищным и бытовым условиям противника).

Приемы изображения действительности: в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники контрразведки, разведчики/шпионы, диверсанты, мирные граждане) и отрицательные (те же лица, правда, кроме мирных граждан; плюс — террористы, преступники, бандиты, маньяки). Разделенные идеологией и мировоззрением или без акцентирования одного, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: шпионы и преступники могут на какое-то время (до разоблачения, например) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою мерзкую сущность... Западные отрицательные персонажи показаны грубыми и жестокими, с неприятными тембрами голосов...

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (террористически акт, шпионаж, шантаж, кража государственных секретов, убийства и пр.).

Возникшая проблема: нарушение закона.

Поиски решения проблемы: расследование преступления, преследование отрицательных персонажей.

Решение проблемы: положительные персонажи разоблачают/ловят/уничтожают отрицательных.

Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В. Дербенёв.

исторический период, место действия: СССР, западные страны 1980-х.

обстановка, предметы быта: невзрачные улицы, скромные жилища, учреждения и предметы быта советских персонажей; бытовое благополучие западных стран.

приемы изображения действительности: в целом вполне реалистические...

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники контрразведки, российские разведчики/шпионы) и отрицательные (те же лица, только из ЦРУ США). И находящийся между ними — двойной агент Олег Луков. Разделенные идеологией и мировоззрением, персонажи обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: положительные — привлекательно, отрицательные, наоборот... Амбивалентен лишь Олег Луков. Одежда персонажей (шпионов) зависит от их текущей миссии и среды...

существенное изменение в жизни персонажей: советская контрразведка подозревает, что в КГБ завелся «крот», передающий на Запад секретную информацию...

возникшая проблема: секреты советской контрразведки находятся под угрозой...

поиски решения проблемы: советские спецслужбы ведут внутреннее расследование — поиски «крота». В это же время сам «крот», получив от британской разведки крупную сумму денег, пытается выйти из смертельной игры...

решение проблемы: операция КГБ удалась, «крот» разоблачен и осужден к длительному сроку тюремного заключения...

Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А. Щурихин.

исторический период, место действия: Россия и США 2000-х годов.

обстановка, предметы быта: офисы, улицы, апартаменты.

приемы изображения действительности: обстановка, интерьеры (офисы, апартаменты) выглядят вполне реалистично.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж — симпатичная сотрудница американской компании Яновская, одета и причесана согласно деловой моде, отличается стройным телосложением. Отрицательные персонажи — представители мафиозного бизнеса, одетые в дорогие костюмы, внешне крайне неприятные, с фальшивыми улыбками и камнем за пазухой.

существенное изменение в жизни персонажей: российским спецслужбам становится известно об американских разработках водородного двигателя и альтернативного топлива.

возникшая проблема: данные разработки могут существенным образом повлиять на экономический статус России.

поиски решения проблемы: чтобы решить проблему, российские спецслужбы вызывают из Нью-Йорка Яновскую...

решение проблемы: преодолевая многочисленные трудности и смертельные опасности, Яновская выводит на чистую воду коварных мафиозников и их главаря, а по возвращении в США получает повышение по служебной лестнице.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А. Андрианов.

исторический период, место действия: СССР, Германия, июнь 1941.

обстановка, предметы быта: служебные кабинеты, коммунальная квартира, особняк, московские улицы, парк, подвал, скромные жилища и предметы быта простых советских персонажей, роскошь сталинского ампира во Дворце Советов...

приемы изображения действительности: бытовая обстановка и все персонажи изображены квазиреалистично, хотя и со значительной долей условности и гротеска, т.к. на экране создается некий выдуманный мир Москвы июня 1941 года, созданный по лекалам несбывшегося в реальности сталинского плана радикальной реконструкции столицы.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные (сотрудники советской контрразведки, мирные граждане) и отрицательные (немецкие шпионы). Разделенные идеологией и мировоззрением, мужские персонажи обладают крепким телосложением. Женские персонажи также разделены на положительных (невеста главного героя) и отрицательных (шпионка). Шпионы могут на какое-то время (до разоблачения) выглядеть симпатично, но затем обязательно обнаружат свою враждебную сущность...

существенное изменение в жизни персонажей: главный герой — молодой сотрудник советской контрразведки и его начальник — опытный майор — получают задание найти немецкого агента по кличке «Вассер».

возникшая проблема: в поисках немецкого агента положительный герой попадает в опасные для жизни ситуации, к тому же от него уходит любимая девушка...

поиски решения проблемы: смерть/арест нескольких немецких агентов не дает искомого результата: главный нацистский резидент «Вассер» остается неуловимым...

решение проблемы: главному положительному герою удастся выжить, к нему возвращается любимая девушка, но «Вассеру» удастся обмануть Сталина, и буквально накануне 22 июня 1941 года убедить того в том, что в ближайшее время Германия не собирается нападать на СССР...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему жанра action (боевиков)

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей, а также «новых русских», российских мафиози и коррумпированных чиновников, унифицированные фактуры военных объектов — баз, кабин самолетов и танков, палуб военных кораблей, отсеков подлодок.

Приемы изображения действительности: в целом реалистичное, хотя иногда и несколько гротескное изображение жизни людей во «враждебных государствах».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (военные любых родов войск, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (военнослужащие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Разделенные идеологией и мировоззрением, или без акцента на оные, персонажи, как правило, обладают крепким телосложением и выглядят согласно установкам источника медиатекста: в российских фильмах западные персонажи часто показаны грубыми и жестокими типами с примитивной лексикой и неприятными тембрами голосов.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, теракты, диверсии, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, террористов, бандитов, возвращение к мирной жизни.

Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В. Лукин.

исторический период, место действия: Афганистан 1990-х годов.

обстановка, предметы быта: горы, пустыни, завод по производству наркотиков, казармы, роскошный дом местного олигарха Карахана, вертолеты, иная военная техника, оружие.

приемы изображения действительности: квазиреалистичные.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — спецназовец и его сослуживцы — вооруженные и тренированные носители гуманистических идей; отрицательные — наркобарон Карахан и его приспешники — носители антигуманных идей. Персонажи часто одеты в военную или полувоенную форму. Одежда богача Карахана более разнообразна. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: афганский мафиози Карахан построил завод, изготавливающий наркотики.

возникшая проблема: мощный наркотрафик, организованный Караханом, угрожает жизням тысяч людей...

поиски решения проблемы: спецслужбы США пытаются захватить наркозавод, однако боевики из его охраны успешно сопротивляются...

решение проблемы: американских спецназовцев выручает помощник — русский спеназовец: он уничтожает караваны с наркотиками и взрывает дома сообщников Карахана... Вертолет, на котором Карахан пытался скрыться, тоже уничтожен...

Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И. Соловов.

исторический период, место действия: 1990-е годы. Океанские просторы...

обстановка, предметы быта: российская военная подлодка, корабли, подводный мир, служебные кабинеты главного управления разведки России.

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в реалистическом ключе.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: военные моряки, подводники — носители гуманных ценностей, зарубежные террористы — носители антигуманных ценностей. Большинство персонажей одеты в военную морскую форму. Мимика и жесты персонажей часто форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: зарубежные террористы разрабатывают проект «Джихад», предусматривающий новый вид бактериологического оружия, изменяющего генетический код человека.

возникшая проблема: существование человечества находится под угрозой.

поиски решения проблемы: главному управлению разведки России удастся расшифровать дискету с информацией о новом бактериологическом оружии.

решение проблемы: российские подводники ценой своих жизней уничтожают контейнеры с бактериологическим оружием...

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С. Мареев.

исторический период, место действия: Россия начала XXI века, Санкт-Петербург.

обстановка, предметы быта: улицы и окрестности Санкт-Петербурга, военные принадлежности (форма, оружие и пр.).

приемы изображения действительности: фактуры, интерьеры, костюмы и пр. выглядят условно, что особенно хорошо заметно в свойственных данному жанру сценах драк и перестрелок.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные российские спецназовцы (изображенные в гротескном, комедийном ключе). Лексика персонажей проста, а многих связана с армейской спецификой. Мимика и жесты персонажей часто утрированы. Их физическое развитие явно выше среднего.

существенное изменение в жизни персонажей: Санкт-Петербург готовится к празднованию своего 300-летия, туда приезжает президент, группа международных террористов готовит покушение.

возникшая проблема: жизнь президента, да и простых граждан города находится под угрозой.

поиски решения проблемы: российские спецназовцы решают бороться с наглыми террористами.

решение проблемы: победа российских спецназовцев над террористами.

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему мелодраматического жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей (если они не олигархи и мафиозные «новые русские»), роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и российских богачей.

Приемы изображения действительности: как правило, реалистические или квазиреалистические.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской и женский персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него. Персонажи, как правило, обладают стройным телосложением и выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

Существенное изменение в жизни персонажей: встреча мужского и женского персонажей

Возникшая проблема: национальный, идеологический и/или социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.

Поиски решения проблемы: персонажи преодолевают национальные, идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

Решение проблемы: свадьба/любовная гармония (в большинстве случаев), смерть, разлука персонажей (в виде исключения из правила).

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А. Александров.
исторический период, место действия: Россия 1990-х годов, Москва.

обстановка, предметы быта: квартиры и улицы Москвы, скромная бытовая обстановка главной героини.

приемы изображения действительности: в целом реалистичные.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской (сорокалетний француз) и женский (замученная бытом россиянка: муж в тюрьме, бедность и пр.) персонажи с контрастным социальным статусом. Главные герои выглядят вполне симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: француз знакомится с россиянкой и влюбляется в нее...

возникшая проблема: национальный и социальный мезальянс, «культурный шок», иногда взаимное непонимание.

поиски решения проблемы: персонажи преодолевают национальные, и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: француз и россиянка с билетами в Париж едут в аэропорт, оставляя маленькую дочь россиянки с бабушкой. Дочь плачет, и француз понимает, что ее тоже надо взять с собой...

Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В. Меньшов.

исторический период, место действия: Москва, 1983 год.

обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта советских персонажей, телестудия.

приемы изображения действительности: вполне реалистические.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: мужской (французский переводчик) и женский (замужняя работница столичного телевидения) персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом. Они не слишком молоды, но обладают стройным телосложением и выглядят весьма симпатично. Их одежда, лексика и мимика находятся в «среднестатистических» рамках.

существенное изменение в жизни персонажей: между главной героиней и французом завязывается страстный роман...

возникшая проблема: национальный и политический контраст.

поиски решения проблемы: главные персонажи пытаются преодолеть идеологические и социальные препятствия на пути их любви.

решение проблемы: несмотря на взаимную любовь, государственная идеология СССР побеждает, любовники вынуждены расстаться...

Француз. Россия, 2003. Режиссер В. Сторожева.

исторический период, место действия: Начало XXI века. Россия, провинциальный городок. Франция, Париж.

обстановка, предметы быта: роскошный замок под Парижем барона де Руссо и глухой провинциальный российский городок, скромные жилища и предметы быта простых российских персонажей.

приемы изображения действительности: реалистичные, позитивные по отношению к положительным персонажам.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: барон де Руссо — потомственный аристократ, мечтающий найти русскую девушку Ирину, с которой познакомился по переписке. Анна — симпатичная провинциальная учительница французского языка в провинциальном российском городе. Для своего визита в Россию барон одевается вполне скромно. Анна одета тоже без особого изыска. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: французский барон едет в Россию, чтобы встретиться с русской девушкой Ириной, с которой он познакомился по переписке...

возникшая проблема: в поезде барона ограбили, а уже на месте выяснилось, что он на самом деле переписывался не с Ириной, а с ее подругой Анной, которая на хорошем французском писала ему письма от имени Ирины...

поиски решения проблемы: француз пытается разобраться в сложившейся ситуации и по ходу дела влюбляется в Анну...

решение проблемы: Анна отвечает барону взаимностью...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему комедийного жанра

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, Россия, СССР, США, другие страны.

Обстановка, предметы быта: скромные жилища и предметы быта простых российских/советских персонажей, роскошные жилища и предметы быта западных персонажей и «новых русских».

Приемы изображения действительности: жизнь людей в «других государствах» часто представлена условно-гротескно.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: персонажи с контрастным идеологическим и социальным статусом или без него.

Одежда западных персонажей выглядит лучше российских/советских (опять-таки, если последние не принадлежат к «новым русским»). Телосложение, лексика, мимика и жесты дифференцированы, но в целом если главные персонажи по воле сюжета влюбляются друг в друга, то обладают приятной внешностью.

Существенное изменение в жизни персонажей: *главные персонажи либо влюбляются при забавных/эксцентрических обстоятельствах, либо западные, российские/советские персонажи просто попадают в комедийные ситуации, находясь при этом на чужой территории.*

Возникшая проблема: *национальный, социальный, идеологический (последний — в фильмах о советских временах) мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.*

Поиски решения проблемы: *в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают социальные и национальные препятствия.*

Решение проблемы: *совместное решение проблемы, дружба, либо свадьба/любовная гармония, окрашенные юмором.*

Невеста из Парижа. Россия, 1992. Режиссер О. Дугладзе.

исторический период, место действия: *Россия, Санкт-Петербург, начало 1990-х годов.*
обстановка, предметы быта: *Петербургские улицы начала 1990-х показаны как место проведения бесконечных митингов, демонстраций, акций протеста, жилища российских персонажей не отличаются комфортабельностью.*

приемы изображения действительности: *условные (в рамках жанра), порой преобладает гротеск.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: *французская аспирантка и российский адвокат. Одежда француженки выглядит значительно лучше российской. Телосложение, лексика, мимика и жесты персонажей дифференцированы, но главные персонажи обладают приятной внешностью. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.*

существенное изменение в жизни персонажей: *молодая француженка приезжает в Санкт-Петербург, чтобы найти материал для диссертации, и влюбляется в симпатичного адвоката...*

Возникшая проблема: *национальный, социальный мезальянс, «культурный шок», взаимное непонимание.*

поиски решения проблемы: *Бедняга адвокат измученно-уставшим взглядом наблюдает за оптимистичным энтузиазмом своей французской гостьи, для которой все русские беды кажутся новым аттракционом в Луна-парке. Ей все в диковинку, все интересно - тупые физиономии милиционеров, забирающих ее в участок, отсутствие в кранах горячей и холодной воды и т.д.*

решение проблемы: *имея возможность жить в Париже, герои, поженившись, решают остаться у российского разбитого корыта...*

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993. Режиссер Ю. Мамин.

исторический период, место действия: *1993 год. Россия: Санкт-Петербург. Франция: Париж.*

обстановка, предметы быта: *парижские и питерские улицы, школьные интерьеры, ресторан, убогий быт россиян.*

приемы изображения действительности: *гротескные (в рамках жанра), питерская, парижская обстановка, российские и французские персонажи показаны с ироничной симпатией.*

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: симпатичная француженка — представительница «среднего класса». Русские персонажи: школьный учитель, его хваткие соседи, русский музыкант-эмигрант. Основная одежда персонажей соответствует их социальному статусу. Некоторые их русских одеты вульгарно. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой форсированы.

существенное изменение в жизни персонажей: с помощью волшебного окна русские персонажи попадают из Питера в Париж, а француженка, наоборот, — из Парижа в Питер...

возникшая проблема: социальный и культурный шок, абсолютная неспособность понять российские реалии у француженки, ловкое умение приспособливаться к новым условиям у русских персонажей.

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи преодолевают препятствия.

решение проблемы: возвращение к стабильности: русские снова в Питере, а француженка — в Париже...

Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д. Астрахан.

исторический период, место действия: российский провинциальный город, 1995 год.

обстановка, предметы быта: убогие интерьеры общежития, улицы, дороги российского провинциального городка, театр, учебная аудитория.

приемы изображения действительности: условные (в рамках жанра), русские и иностранные персонажи показаны с симпатией.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: российские персонажи — богатые (миллионер и его сын) и бедные (люди, ютящиеся в общежитии), зарубежные персонажи — японский миллионер и его слуги. Богатые персонажи одеты дорого, бедные — заметно хуже. Лексика персонажей проста, мимика и жесты порой утрированы...

существенное изменение в жизни персонажей: российский миллионер (ныне, по видимому, еще и гражданин США) приезжает в провинциальный город, где он когда-то жил и встретил свою первую любовь... Вместе с миллионером приезжает и его сын — нобелевский лауреат. Там же оказывается и партнер по бизнесу — японский миллионер...

возникшая проблема: социальный мезальянс...

поиски решения проблемы: в серии смешных/эксцентрических ситуаций персонажи пытаются преодолеть социальные препятствия.

решение проблемы: российский миллионер понимает, что старую любовь уже не вернуть, зато его сын свою любовь успешно находит... Да и японский миллионер, похоже, не остается в накладе...

Структура стереотипов российских фильмов на западную тему фантастического жанра

Исторический период, место действия: Далекое/недалекое будущее. Россия, США, другие страны, космическое пространство.

Обстановка, предметы быта: фантастические жилища, космические корабли и предметы быта персонажей — от полной разрухи до супертехнологий.

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое или футуристическое изображение событий в «своих государствах, космических кораблях», условно-гротескное изображение жизни во «враждебных государствах, космических кораблях».

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (космо/астронавты, военнотружнющие, мирные граждане) — носители демократических идей; агрессоры (космо/астронавты, военнотружнющие, диверсанты, террористы) — носители антигуманных идей. Одежда: форма космо/астронавтов, военная форма, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи совершают преступление (военная агрессия, диверсии, убийства).

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь положительных персонажей, как, нередко, и жизнь всех мирных персонажей демократической страны (в том, или ином ее понимании) под угрозой. Вариация: после ядерной катастрофы остается лишь несколько выживших.

Поиски решения проблемы: вооруженная борьба положительных персонажей с вражеской агрессией, или попытка оставшихся в живых после взрывов атомных бомб как-то приспособиться к новым условиям существования.

Решение проблемы: уничтожение/пленение агрессоров, возвращение к мирной жизни, или адаптация оставшихся в живых после ядерной атаки к новым суровым условиям.

Обитаемый остров. Россия 2009. Режиссер: Ф. Бондарчук.

исторический период, место действия: XXII век. Некое будущее. Некий тоталитарный режим...

обстановка, предметы быта: фантастические жилища, техника и предметы быта персонажей.

приемы изображения действительности: условно футуристическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (красавец-атлет, астронавт Максим, влюбленная в него девушка) — носители гуманных идей; отрицательные персонажи (правители, военнотружнющие, иные темные личности) — носители антигуманных идей. Одежда: дорогая одежда правящей элиты, униформа, лохмотья. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: положительный персонаж попадает на планету, где правит тоталитарный режим, основанный на подавлении личности и насилии.

возникшая проблема: жизнь положительного персонажа, как, и жизнь многих иных персонажей под угрозой.

поиски решения проблемы: борьба положительного персонажей с представителями тоталитарного режима.

решение проблемы: уничтожение положительным персонажем технических сооружений тоталитарного режима, позволивших им управлять планетой...

Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011. Режиссер А. Якимчук.

Исторический период, место действия: Недалекое будущее. Мегполис. Джунгли.

Обстановка, предметы быта: мегполис с его шикарными офисами, прозрачными лифтами, небоскребами, побережье океана, джунгли.

Приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи — носители демократических идей; отрицательные — носители антигуманных идей. Одежда: офисная униформа, обычная гражданская одежда. Телосложение, как правило, — спортивное, крепкое. Лексика — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

Существенное изменение в жизни персонажей: в корпорации «Фарм-Лайн» в Бангкоке получен эликсир жизни, якобы решающий проблему бессмертия; возникает эпидемия самоубийств; на одном из азиатских островов пропадает международная научная экспедиция; спасатели находят на этом острове секретную лабораторию, где проводились опасные опыты над животными и людьми...

Возникшая проблема: нарушение закона — жизнь всех людей на земле находится под угрозой глобальной катастрофы.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: главный положительный герой врывается в центральный офис «Фарм-Лайн», в перестрелке с охраной получает тяжелое ранение, но все-таки добирается до кабинета директора преступной корпорации и убивает его...

Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К. Лопушанский.

исторический период, место действия: некое будущее, некая (возможно, западная) страна.

обстановка, предметы быта: офисы, интернат, улицы города-призрака.

приемы изображения действительности: квазиреалистическое изображение событий.

персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Главные герои — члены комиссии по расследованию аномальных явлений в городе-призраке, представители спецслужб, учителя (мутанты? космические пришельцы?) и их воспитанники — дети, обладающие уникальными интеллектуальными способностями...

Одежда персонажей намеренно носит «вневременной» характер. Дети и их учителя выглядят загадочно. Лексика членов комиссии и агентов спецслужб — деловая, мимика и жесты подчинены текущим функциям.

существенное изменение в жизни персонажей: специальная комиссия прибывает в таинственный город...

возникшая проблема: комиссия сталкивается с аномальными и необъяснимыми явлениями.

поиски решения проблемы: один из персонажей фильма пытается самостоятельно расследовать ситуацию, так как среди вундеркиндов загадочного интерната находится его дочь...

решение проблемы: в рамках философской концепции авторов его, видимо, не существует...

*Идеологический, структурный анализ трактовки образа Запада на российском экране в постсоветскую эпоху (1992-2016)
(на примере конкретных фильмов разных жанров)*

*Стереотипы политически ангажированных медиатекстов
(на примере фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (2009))*

Известный британский теоретик медиа Л. Мастерман не раз подчеркивал, что необходимо обучать аудиторию пониманию того: 1) на

ком лежит ответственность за создание медиатекстов, кто владеет средствами массовой информации и контролирует их? 2) как достигается эффект? 3) каковы ценностные ориентации создаваемого таким образом мира? 4) как его воспринимает аудитория? [Masterman, 1985]. Конечно, такого рода подходы в большей степени относятся к текстам, находящимся вне художественной сферы, и не подходят для выдающихся произведений медиакультуры. Однако к опусам, рассчитанным на массовую аудиторию, тем более отчетливо политизированным, технология Л. Мастермана, думается, вполне применима. Особенно, если увидеть ее явную перекличку с теоретическими концепциями У. Эко [Эко, 2005] и А. Силверблэта [Silverblatt, 2001, p.80-81].

В самом деле, слова У. Эко о том, что при анализе медиатекста следует выделить три «ряда» / «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел, процесс создания и успех; приемы повествования [Эко, 2005, с.209], во многом совпадают с медиаобразовательной концепцией Л. Мастермана.

Казалось бы, времена холодной войны ушли в прошлое, и образ злобного «русского медведя», столь любимый «ястребами» западного экрана уже не актуален. Однако наш анализ [Федоров, 2010] показал, что медийные стереотипы холодной войны во многом живы и сегодня. Докажем это на примере политически ангажированного фильма И. Волошина «Олимпиус инферно» (Россия, 2009).

Опираясь на подходы Л. Мастермана, А. Силверблэта и У. Эко, можно составить структурные схемы этого медиатекста.

Структура стереотипов российских «конфронтационных» фильмов жанра action (боевик)

Олимпиус инферно. Россия, 2009. Режиссер Игорь Волошин.

Условия рынка, которые определили замысел, процесс создания медиатекста. Короткая война в августе 2008 года между Россией и Грузией, вызванная вооруженным конфликтом в отделившейся от Грузии Южной Осетии. Лента И.Волошина отмечена четко выраженной идеологической позицией, полностью отвечающей политической конъюнктуре, сложившейся в политологических и медийных официальных российских подходах.

Идеология автора, ценностные ориентации медиатекста. Идейный посыл фильма прост и понятен: превосходство демократических, пророссийских ценностей над агрессивной политикой Грузии.

Исторический период, место действия медиатекста. Южная Осетия и Грузия августа 2008 года.

Обстановка, предметы быта. Города, деревни, горные районы, улицы и дома в Южной Осетии. Предметы быта соответствуют статусу персонажей (военнослужащие, журналисты, мирное население).

Приемы изображения действительности. Осетинские фактуры, интерьеры, костюмы и пр. изображены в нейтральном ключе, без гротеска, национальный колорит проявляется в интерьере и одежде людей.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты. Положительные персонажи — симпатичный американский молодой ученый, приехавший в Южную Осетию собирать бабочек, и русская девушка — журналистка; мирное осетинское население, благородные российские военнослужащие. Лексика положительных персонажей может быть временами вольной. Отрицательные персонажи — злые и жестокие грузинские военные, без сожаления уничтожающие мирных жителей. Наиболее безжалостные из захватчиков отличаются угрожающей мимикой и жестами, примитивной лексикой. Одежда персонажей — обыденная или стандартная военная форма. Физическое развитие военных персонажей явно выше среднего.

Существенное изменение в жизни персонажей: американский парень Майкл и русская журналистка оказываются в Южной Осетии во время начала внезапной атаки грузинских войск. Майкл снимает агрессию на видео.

Возникшая проблема: жизнь главных положительных героев, как, впрочем, и жизнь простых местных жителей находится под угрозой из-за военных действий.

Поиски решения проблемы: главные герои пытаются выжить в военных условиях, имея разоблачающий видеоматериал о зверствах грузинских военных.

Решение проблемы: американцу удается выжить и передать свой разоблачительный репортаж.

При анализе ангажированных медиатекстов логично использование:

- «просеивания» информации (аргументированного выделения истинного и ложного в медийных материалах, очищение информации от «румян» и «ярлыков» путем сопоставления с действительными фактами и т.д.);
- снятия с информации ореола «типичности», «простонародности», «авторитетности»;
- критического анализа целей, интересов «агентства», то есть источника информации.

Попытаемся сделать это, выделив следующие приемы манипулятивного воздействия:

- «оркестровка» — психологическое давление на аудиторию в форме постоянного повторения тех или иных фактов вне зависимости от истины. В случае «Олимпиуса inferno» - это частое подчеркивание положительных качеств главных персонажей и отрицательных качеств у персонажей вражеского лагеря;
- «селекция» («подтасовка») — отбор определенных тенденций — к примеру, только позитивных или негативных, искажение, преувеличение/преуменьшение данных тенденций. В фильме «Олимпиус inferno» есть только «черное» и «белое» — все позитивные события связаны с действиями положительных персонажей, а все отрицательные — с действиями персонажами из вражеского стана;

- *«наведение румян» (приукрашивание фактов).* В «Олимпиусе инферно» российские военные показаны исключительно благородными воинами без страха и упрека;
- *«приклеивание ярлыков» (например, обвинительных, обидных и т.д.).* В «Олимпиусе инферно» все самые отрицательные ярлыки наклеиваются на захватчиков;
- *«игра в простонародность», включающая, к примеру, максимально упрощенную форму подачи информации.* Сюжет «Олимпиуса инферно» подается в весьма упрощенной форме, без полутонов, без минимального углубления в психологию персонажей и мотивов их действий.

Что же касается структуры стереотипов «конфронтационных» фильмов жанра action, то она в «Олимпиусе Инферно», то ее спустя пару лет во многом повторил американско-грузинский боевик «5 дней в августе». При этом фильм Р. Харлина еще прямолинейнее и грубее, чем в ленте И. Волошина (правда, с переменной плюсов на минусы), использовал аналогичные стереотипы, включая «оркестровку», «селекцию», «наведение румян», «приклеивание ярлыков» и «игру в простонародность». Законы политически ангажированных медиатекстов, увы, одинаковы...

Любопытно, что в 2012 году на экраны России вышел еще один фильм, на сей раз дорогостоящий блокбастер Дж. Файзиева «Август восьмого». В этой военной драме на тему пятидневной российско-грузинской войны конца лета 2008 года акценты были расставлены уже иначе. Все политические мотивы были отодвинуты на задний план, а в центре истории оказалась судьба молодой женщины, которая в гуще военных действий в Южной Осетии пытается найти своего маленького ребенка...

Такая общечеловеческая концепция (плюс хорошо поставленные фантастические эпизоды с роботами, возникающими в воображении мальчика) способствовали тому, что «Август восьмого» (2012) прошел в прокате» гораздо успешнее, чем «5 дней в августе» (2011) Р. Харлина. При бюджете в 16 миллионов долларов фильм Дж. Файзиева собрал в российском прокате около 10 миллионов долларов и еще 5 миллионов — в прокате стран с русскоязычным населением...

Выводы

Анализ трансформации образа Запада на советском и российском экране — от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2016), включающий идеологический, социальный анализ, анализ стереотипов, анализ характеров персонажей, идентификационный, иконографический, сюжетный/ повествовательный, репрезентативный анализ, классификацию моделей содержания и модификаций жанра позволяет нам сделать следующие выводы:

- антизападная, антибуржуазная направленность советского экрана играла важную роль в холодной войне, однако, не стоит забывать, что во все времена политика Запада во многом была антироссийской, и всякое усиление

России (экономическое, военное, геополитическое) воспринималось как угроза Западному миру. Поэтому ответную тенденцию конфронтации по отношению к Западу можно проследить и во многих российских медиатекстах и после распада СССР (хотя в российском кино 1990-х годов и был короткий всплеск прозападных настроений);

- контент-анализ советских экранных медиатекстов «холодной войны» (1946-1991) позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: западные шпионы проникают на территорию СССР, чтобы совершить диверсии и/или выведать военные секреты; США готовит тайный удар по территории СССР, создавая для этого секретные базы с ядерным оружием; бесчеловечный западный режим угнетает свой собственный народ или население иной страны, душит демократию и свободу личности; обычные советские жители объясняют введенным в заблуждение пропагандой западным гражданам, что СССР — оплот дружбы, процветания и мира; на пути влюбленной пары возникают препятствия, связанные с идеологической конфронтацией между СССР и Западным миром;

- контент-анализ российских медиатекстов, созданных в постсоветский период 1992-2016 годов, позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом: притяжение Запада как символа лучшей жизни для россиян (эмиграция на Запад, женитьба/замужество/любовная связь, преступная деятельность и др.; в 1990-х годах эта сюжетная схема окрашена показом низкого уровня жизни, обездоленности россиян); совместная борьба российских и западных спецслужб, военных с терроризмом и преступностью (данная тематика свойственна больше российским лентам 1990-х); борьба российских спецслужб или отдельных россиян с западными шпионами и преступниками, поддерживаемыми Западом (данная схема стала отчетливо проявляться в российском кино XXI века).

- в отличие от периода 1946-1991 годов, российские фильмы на западную тему в 1992-2016 подпитывались не только конфронтационными сюжетами (военное противостояние, шпионаж, мафия и пр.), но и (особенно в 1990-х годах) историями о взаимном сотрудничестве, взаимопомощи России и Запада;

- однако в целом российская кинематография постсоветского периода унаследовала традиции отношения России к Западу: в большинстве игровых фильмов образ Запада трактуется как образ «Чужого», «Другого», часто враждебного, чуждого российской цивилизации.

В силу сказанного выше, на мой взгляд, было бы излишне оптимистично ожидать, что формировавшаяся веками стереотипная концепция российского экрана относительно образа Запада может измениться в ближайшее время. Скорее всего, проанализированные сюжетные схемы, идеологические подходы, характеры персонажей и т.п. будут в той или иной форме доминировать и в обозримом будущем.

Приложение 1.

Цифровые данные по фильмам

Таблица 1. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и советским фильмам на западную тему (1946-1991). Составитель – А.В. Федоров

| <i>Советский период (1946-1991)</i> | | | | | | | | | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|--|-------------------------|-----|----------------|-----|---------|--------|--------|---------------|
| год выпуска фильма на экране: | Всего игровых фильмов на эти темы: | <i>Распределение фильмов по странам:</i> | | | | | | | | |
| | | СССР | Западные страны в целом | США | Великобритания | ФРГ | Франция | Италия | Канада | Другие страны |
| 1946 | 4 | 2 | 2 | | | | 1 | 1 | | |
| 1947 | 5 | 3 | 2 | | | | | 2 | | |
| 1948 | 8 | 2 | 6 | 5 | 1 | | | | | |
| 1949 | 12 | 4 | 8 | 7 | 1 | | | | | |
| 1950 | 10 | 3 | 7 | 5 | 1 | | | | | 1 |
| 1951 | 8 | 1 | 7 | 6 | 1 | | | | | |
| 1952 | 18 | 1 | 17 | 16 | 1 | | | | | |
| 1953 | 12 | 4 | 8 | 6 | 1 | 1 | | | | |
| 1954 | 12 | 4 | 8 | 4 | | | 1 | 2 | 1 | |
| 1955 | 24 | 11 | 13 | 6 | 3 | 2 | 1 | | | 1 |
| 1956 | 14 | 6 | 8 | 3 | 2 | 1 | 2 | | | |
| 1957 | 16 | 5 | 11 | 9 | 2 | | | | | |
| 1958 | 22 | 9 | 13 | 5 | | 3 | 2 | 2 | | 1 |
| 1959 | 13 | 4 | 9 | 4 | 2 | 2 | | 1 | | |
| 1960 | 21 | 10 | 11 | 5 | 3 | 2 | 1 | | | |
| 1961 | 24 | 14 | 10 | 3 | 5 | | 1 | | | 1 |
| 1962 | 24 | 10 | 14 | 5 | 3 | 3 | 2 | 1 | | |
| 1963 | 27 | 8 | 19 | 3 | 7 | 1 | 1 | 4 | 1 | 2 |
| 1964 | 25 | 6 | 19 | 6 | 5 | 4 | 1 | 2 | | 1 |
| 1965 | 40 | 19 | 21 | 4 | 4 | 2 | 3 | 5 | 1 | 2 |
| 1966 | 28 | 4 | 24 | 8 | 7 | 2 | 2 | 4 | | 1 |
| 1967 | 29 | 6 | 23 | 1 | 6 | 11 | 2 | 1 | | 2 |
| 1968 | 27 | 11 | 16 | 4 | 7 | 1 | 1 | | 1 | 2 |
| 1969 | 27 | 12 | 15 | 4 | 4 | 2 | 2 | 2 | | 1 |
| 1970 | 24 | 11 | 13 | 2 | 4 | 3 | 2 | | | 2 |
| 1971 | 21 | 10 | 11 | 3 | 3 | 2 | 1 | 1 | | 1 |
| 1972 | 31 | 20 | 11 | 3 | | | 1 | 3 | | 4 |
| 1973 | 23 | 10 | 13 | 4 | 2 | | 2 | 2 | | 3 |
| 1974 | 25 | 9 | 16 | 6 | 2 | 2 | 2 | 2 | | 2 |
| 1975 | 17 | 9 | 8 | 2 | 1 | | 2 | | 1 | 2 |
| 1976 | 22 | 15 | 7 | 1 | 1 | 2 | | 1 | | 2 |
| 1977 | 18 | 9 | 9 | 3 | 2 | 1 | | 2 | | 1 |
| 1978 | 27 | 21 | 6 | 4 | 1 | | | 1 | | |
| 1979 | 35 | 24 | 11 | 2 | 7 | | 1 | | | 1 |
| 1980 | 29 | 18 | 11 | 7 | | | 2 | | 2 | |
| 1981 | 30 | 19 | 11 | 2 | 5 | 1 | 2 | | 1 | |

| | | | | | | | | | | |
|------------------------------------|-------------|------------|------------|------------|------------|-----------|-----------|-----------|----------|-----------|
| 1982 | 30 | 21 | 9 | 4 | 1 | 2 | 2 | | | |
| 1983 | 32 | 23 | 9 | 4 | 3 | | 1 | 1 | | |
| 1984 | 39 | 25 | 14 | 5 | 3 | 3 | 1 | 1 | | 1 |
| 1985 | 55 | 26 | 29 | 19 | 7 | | 2 | | | 1 |
| 1986 | 44 | 31 | 13 | 5 | 4 | 1 | 2 | | 1 | |
| 1987 | 40 | 19 | 21 | 14 | 2 | 2 | 1 | 1 | | 1 |
| 1988 | 31 | 11 | 20 | 14 | 1 | 1 | 1 | | | 3 |
| 1989 | 29 | 18 | 11 | 8 | 1 | | 1 | | | 1 |
| 1990 | 34 | 14 | 20 | 8 | 4 | 1 | 3 | 3 | | 1 |
| 1991 | 34 | 24 | 10 | 3 | 1 | 1 | 2 | | | 3 |
| Итого за советский период * | 1120 | 546 | 574 | 242 | 121 | 59 | 54 | 45 | 9 | 44 |

* Общее соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и советскими фильмами на западную тему (1946-1991) практически паритетное: 574 (западных) и 546 (советских).

Таблица 2. Цифровые данные по западным игровым фильмам, связанным с советской/российской тематикой и российским фильмам на западную тему (1992-2016). Составитель – А.В. Федоров

| <i>Российский период (1992-2016)</i> | | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|--------|-------------------------|
| год выпуска фильма на экране: | Всего игровых фильмов на эти темы: | Россия | Западные страны в целом |
| 1992 | 33 | 22 | 11 |
| 1993 | 40 | 25 | 15 |
| 1994 | 25 | 14 | 11 |
| 1995 | 12 | 3 | 9 |
| 1996 | 20 | 5 | 15 |
| 1997 | 22 | 6 | 16 |
| 1998 | 16 | 6 | 10 |
| 1999 | 18 | 2 | 16 |
| 2000 | 29 | 7 | 22 |
| 2001 | 33 | 9 | 24 |
| 2002 | 29 | 10 | 19 |
| 2003 | 28 | 5 | 23 |
| 2004 | 36 | 11 | 25 |
| 2005 | 27 | 9 | 18 |
| 2006 | 28 | 10 | 18 |
| 2007 | 32 | 13 | 19 |
| 2008 | 37 | 11 | 26 |
| 2009 | 42 | 15 | 27 |
| 2010 | 35 | 10 | 25 |
| 2011 | 32 | 8 | 24 |
| 2012 | 41 | 15 | 26 |
| 2013 | 36 | 13 | 23 |
| 2014 | 31 | 10 | 21 |
| 2015 | 37 | 12 | 25 |
| 2016 ** | 8 | 1 | 7 |

| | | | |
|---|------------|------------|------------|
| Итого за российский период * | 727 | 252 | 475 |
|---|------------|------------|------------|

* Соотношение между западными игровыми фильмами, связанными с советской/российской тематикой и российскими фильмами на западную тему (1992-2016): 475 (западных) и 252 (российских), т.е. западных фильмов о России и с русскими персонажами почти вдвое больше.

** к моменту написания этой книги еще автор не располагал полными данными по фильмографии 2016 года.

Приложение 3

*Фильмография советских игровых фильмов (1946-1991) по теме трансформации образа Западного мира на советском экране**

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1946

Адмирал Нахимов. СССР, 1946. Режиссер В.Пудовкин. Сценарист И.Луковский. Актеры: А.Дикий, Е.Самойлов, В.Владиславский, В.Пудовкин и др. Драма.

Белый клык. СССР, 1946. Режиссер и сценарист А.Згуриди (по повести Дж.Лондона). Операторы В.Волчек, Г.Трояновский, В.Асмус. Композитор В.Оранский. Актеры: О.Жаков, Е.Измайлова, Л.Свердлин и др. Приключенческая драма.

1947

Золушка. СССР, 1947. Режиссеры: Н.Кошерева, М.Шапиро. Сценарист Е.Шварц (по мотивам сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Жеймо, А.Консовский, Э.Гарин, Ф.Раневская, В.Меркурьев и др. Сказка.

Робинзон Крузо. СССР, 1947. Режиссер А.Андреевский. Сценаристы: Ф.Кнорре, А.Андреевский, С.Ермолинский. Актеры: П.Кадочников, Ю.Любимов и др. Приключенческая драма.

Русский вопрос. СССР, 1947. Режиссер и сценарист М.Ромм (по пьесе К.Симонова). Актеры: В.Аксенов, Е.Кузьмина, М.Астангов, М.Названов, М.Барабанова, Б.Тенин и др. Драма.

1948

Мичурин. СССР, 1948. Режиссер и сценарист А.Довженко. Актеры: Г.Белов, В.Соловьёв, А.Васильева, Н.Шамин, М.Жаров и др. Драма.

Суд чести. СССР, 1948. Режиссер А.Роом. Сценарист А.Штейн. Актеры: Б.Чирков, А.Максимова, Е.Самойлов, О.Жизнева, Л.Сухаревская, И.Переверзев, М.Штраух и др. Драма.

1949

Александр Попов. СССР, 1949. Режиссеры: Г.Раппапорт, В.Эйсымонт. Сценарист: А.Разумовский. Актеры: Н.Черкасов, А.Борисов, К.Скоробогатов, И.Судаков, Ю.Толубеев, В.Честноков, Б.Фрейдлих и др. Драма.

Алитет уходит в горы. СССР, 1949. Режиссер М.Донской. Сценарист Т.Семушкин. Актеры: А.Абрикосов, Л.Свердлин, Б.Тенин, Ю.Леонидов и др. Драма.

Встреча на Эльбе. СССР, 1949. Режиссер Г.Александров. Сценаристы: Братья Тур, Л.Шейнин. Актеры: В.Давыдов, К.Нассонов, Б.Андреев, М.Названов, Л.Орлова, Ф.Раневская, Э.Гарин, Л.Сухаревская и др. Драма.

У них есть Родина. СССР, 1949. Режиссеры А.Файнциммер, В.Легошин. Сценарист С.Михалков. Актеры: Н.Защипина, П.Кадочников, В.Марецкая, Ф.Раневская, М.Астангов и др. Драма.

1950

В мирные дни. СССР, 1950. Режиссер В.Браун. Сценарист И.Прут. Актеры: Н.Тимофеев, А.Толбузин, С.Гурзо, В.Тихонов, Г.Юматов, Л.Кмит и др. Драма.

Заговор обреченных. СССР, 1950. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Вирта. Актеры: Л.Сколина, П.Кадочников, В.Дружников, Р.Плят, С.Пилявская, А.Вергинский, М.Штраух и др. Драма.

Секретная миссия. СССР, 1950. Режиссер М.Ромм. Сценаристы К.Исаев, М.Маклярский. Актеры: Е.Кузьмина, Н.Комиссаров, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Рыбников и др. Шпионский детектив.

1951

Прощай, Америка. СССР, 1951. Режиссер и сценарист А.Довженко (по книге А.Бекар). Актеры: Л.Гриценко, Н.Гриценко, Ю.Любимов, Л.Шагалова и др. Драма.

1952

Максимка. СССР, 1952. Режиссер В.Браун. Сценарист Г.Колтунов (автор рассказа К.Станюкович). Актеры: Б.Андреев, Н.Крючков, Т.Бавыкин, С.Курилов, В.Балашов, В.Тихонов, М.Бернес, П.Соболевский, К.Сорокин, М.Пуговкин, М.Астангов и др. Драма.

1953

Адмирал Ушаков. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Б.Ливанов, Н.Свободин, Н.Чистяков, Г.Юдин, В.Дружников, С.Бондарчук, М. Пуговкин, Г.Юматов, О.Жизнева, Н.Волков, В.Этуш и др. Драма.

Вихри враждебные. СССР, 1953. Режиссер М.Калатозов. Сценарист Н.Погодин. Актеры: В. Емельянов, М.Кондратьев, М.Геловани, Л.Любашевский, В.Соловьёв, И.Любезнов, А.Ларионова, В.Авдюшко, Г.Юматов и др. Драма.

Корабли штурмуют бастионы. СССР, 1953. Режиссер М.Ромм. Сценарист А.Штейн. Актеры: И.Переверзев, Г. Юдин, В.Дружников, В.Балашов, С. Бондарчук, Г.Юматов и др. Драма.

Серебристая пыль. СССР, 1953. Режиссер А.Роом. Сценаристы А.Якобсон, А.Филимонов. Актеры: М.Болдуман, С.Пилявская, В.Ушакова, Н.Тимофеев, В.Ларионов, В.Белокуров, Р.Плятт, Л.Смирнова и др. Драма.

1954

Богатырь идет в Марто. СССР, 1954. Режиссеры Е.Брюнчугин, С.Навроцкий. Сценарист И.Пруг. Актеры: М.Белоусов, Н.Крючков, В.Авдюшко, Э.Быстрицкая, И.Извицкая, Р.Муратов, Е.Моргунов и др. Детектив.

Об этом забывать нельзя. СССР, 1954. Режиссер Л.Луков. Сценарист Л.Луков, Я.Смоляк. Актеры: С.Бондарчук, Л.Смирнова, О.Жизнева, В.Тихонов, Н.Крючков, Б.Тенин и др. Драма.

Опасные тропы. СССР, 1954. Режиссеры А.Алексеев, Е.Алексеев. Сценарист Г.Мдивани. Актеры: Т.Мухина, В.Дружников, А.Кузнецов и др. Шпионский детектив.

Чемпион мира. СССР, 1954. Режиссер В. Гончуков. Сценаристы: В.Ежов, В.Соловьёв. Актеры: А.Ванин, В.Меркурьев, В.Гуляев, Н.Чередниченко и др. Драма.

1955

В квадрате 45. СССР, 1955. Режиссер Ю.Вышинский. Сценарист Э.Брагинский. Актеры: В.Платов, М.Лифанова, В.Гуляев и др. Детектив.

Двенадцатая ночь. СССР, 1955. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: К.Лучко, А.Ларионова, В.Медведев, М.Яншин, Г.Вицин, В.Меркурьев, Б.Фрейндлих, А.Лисянская, С.Филиппов и др. Комедия.

Звезды на крыльях. СССР, 1955. Режиссер: И.Шмарук. Сценаристы: Е.Помещиков, В. Безаев. Актеры: Л.Фричинский, В.Тихонов, Ю.Боголюбов, А.Антонов и др. Драма.

Мексиканец. СССР, 1955. Режиссер В.Каплуновский. Сценарист Э.Брагинский (автор романа - Дж.Лондон). Актеры: О.Стриженов, Б.Андреев, Д.Сагал, М.Перцовский, Н.Румянцева, В.Дорофеев, Т. Самойлова, Л.Дурасов, М. Астангов и др. Драма.

Овод. СССР, 1955. Режиссер А.Файншimmer. Сценарист Е.Габрилович (автор романа - Э.Войнич). Актеры: О.Стриженов, М.Стриженова, Н.Симонов, В.Этуш, В.Медведев, В.Честноков, Р.Симонов и др. Драма.

Отелло. СССР, 1955. Режиссер и сценарист С. Юткевич (автор пьесы - У.Шекспир). Актеры: С.Бондарчук, А.Попов, И.Скобцева, В.Сошальский, Е.Весник, А.Максимова и др. Трагедия.

Призраки покидают вершины. СССР, 1955. Режиссеры: С.Кеворков, Э.Карамян. Сценаристы: Э.Карамян, Г.Колтунов. Актеры: С.Сосян, А.Каранетян, Л.Кмит, А.Файт и др. Шпионский детектив.

Следы на снегу. СССР, 1955. Режиссер А.Бергункер. Сценарист Г.Брянцев. Актеры: А.Борисов, В.Краснопольский, О.Жаков и др. Шпионский детектив.

Случай с ефрейтором Кочетковым. СССР, 1955. Режиссер А.Разумный. Сценарист И.Пруг. Актеры: В.Грачев, Д.Столярская, Ю.Фомичев и др. Шпионский детектив.

Судьба барабанщика. СССР, 1955. Режиссер В.Эйсымонт. Сценарист Л.Соломянская (автор повести – А.Гайдар). Актеры: Д.Сагал, С.Ясинский, А.Ларионова, А.Абрикосов, В.Хохряков и др. Драма.

Тень у пирса. СССР, 1955. Режиссер М.Винярский. Сценарист Н.Панов. Актеры: О.Жаков, Р.Матюкина, О.Туманов и др. Шпионский детектив.

1956

Дело № 306. СССР, 1956. Режиссер: А.Рыбаков. Сценаристы: М.Ройзман, С.Ермолинский (автор повести М.Ройзман). Актеры: Б.Битюков, М.Бернес, Т.Пилецкая, К.Нассонов, А.Войцик, М.Штраух, Л.Шагалова, В.Токарская, Е.Весник и др. Шпионский детектив.

Тайна двух океанов. 1956. Режиссер К.Пипинашвили. Сценаристы В.Алексеев, Н.Рожков, К.Пипинашвили (автор романа - Г.Адамов). Актеры: С.Столяр, И.Владимиров, С.Голованов, А.Максимова, М.Глузский, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив, фантастика.

Триста лет тому... (300 лет тому...). СССР, 1956. Режиссер В.Петров. Сценарист А.Корнейчук. Актеры: В.Добровольский, Ю.Панич, Е.Самойлов, А.Тарский, Н.Ужвий, Е.Добронравова и др. Драма.

Тропюю грома. СССР, 1956. Режиссеры: Э.Карамян, С.Кеворков, Г.Баласанян. Сценарист С.Рошаль (автор романа – П.Г.Абрахамс). Актеры: В.Медведев, Г.Супрунова, Г.Джанибекян и др. Драма.

Убийство на улице Данте. СССР, 1956. Режиссер М.Ромм. Сценаристы: Е.Габрилович, М.Ромм. Актеры: Е.Козырева, М.Козаков, Н.Комиссаров, М.Штраух, Р.Плятт и др. Драма.

Урок истории. СССР-Болгария, 1956. Режиссер и сценарист Лео Арнштам. Актеры: С.Савов, Ц.Арнаудова, И.Тонев, Г.Юдин и др. Драма.

1957

Дон Кихот. СССР, 1957. Режиссер Г.Козинцев. Сценарист Е.Шварц (автор романа – М. де Сервантес). Актеры: Н.Черкасов, Ю.Толубеев, Л.Касьянова, С.Бирман, С.Григорьева, Г.Вицин, Б.Фрейндлих, Л.Вертинская, Г.Волчек и др. Драма.

Звездный мальчик. СССР, 1957. Режиссеры: А.Дудоров, Е.Зильберштейн. Сценаристы: Ю.Давыдов, Н.Давыдова (автор сказки - О.Уайльд). Актеры: М.Виноградова, С.Голованов, Е.Кузюрина, Н.Гребешкова и др. Сказка.

Лично известен. СССР, 1957. Режиссеры: Г.Баласанян, Э.Карамян, С.Кеворков. Сценарист М.Максимов. Актеры: Г.Тонунц, Б.Смирнов, М.Пастухова и др. Приключенческая драма.

Под золотым орлом. СССР, 1957. Режиссер М.Афанасьева. Сценаристы: М.Афанасьева, М.Новиков (автор пьесы - Я.Галан). Актеры: П.Кадочников, Т.Алексеева, Ф.Барвинская и др. Драма.

Рожденные бурей. СССР, 1957. Режиссеры: Я.Базелян, А.Войтецкий, В.Войтецкий. Сценарист Ю.Кротков (автор романа – Н.Островский). Актеры: С.Гурзо, О.Бган, А.Иванов, В.Силуянов, О.Жаков, А.Войдик и др. Драма.

1958

Голубая стрела. СССР, 1958. Режиссер Л.Эстрин. Сценаристы: В.Черносвитов, В.Алексеев. Актеры: А.Гончаров, Г.Осташевский, П.Луспекаев, Б.Новиков, И.Переверзев и др. Шпионский детектив.

Матрос с «Кометы». СССР, 1957. Режиссер И.Анненский. Сценаристы: П.Градов, К.Мици, Е.Помещиков, Г.Романов. Актеры: Г.Романов, Т.Бестаева, Н.Крючков, Н.Свободин, М.Менглет, В.Сошальский и др. Музыкальная комедия.

Мистер Икс. СССР, 1957. Режиссер: Ю.Хмельницкий. Сценаристы: И. Рубинштейн, Ю.Хмельницкий. Актеры: Г.Отс, М.Юрасова, А.Королькевич, З.Виноградова, Н.Каширский, Г.Богданова-Чеснокова и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).

Над Тисой. СССР, 1958. Режиссер Д.Васильев. Сценарист и автор романа А.Авдеенко. Актеры: А.Кочетков, Т.Конюхова, А.Гончаров, В.Зубков, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.

Последний дюйм. СССР, 1958. Режиссеры Т.Вульфвич, Н.Курихин. Сценарист Л.Белокуров (автор рассказа - Дж.Олдридж). Актеры: С.Муратов, Н.Крюков, М.Глузский и др. Драма.

Тени ползут. СССР, 1958. Режиссеры Ш. Шейхов, И. Эфендиев. Сценарист Г. Мусаев. Актеры: И. Дагестанлы, А.Г. Алекперов, А. Зейналов и др. Шпионский детектив.

Человек человеку. СССР, 1958. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: А.Эйзен, Б.Руденко, Е.Максимова, Т.Таоле, К.Бельды, К.Столяров, С.Немоляева и др. Мюзикл.

ЧП. Чрезвычайное происшествие. СССР, 1958. Режиссер В.Ивченко. Сценаристы: Г.Колтунов, В.Калинин, Д.Кузнецов. Актеры: М.Кузнецов, А.Ануров, В.Тихонов, Т.Литвиненко и др. Драма.

Шли солдаты... СССР, 1958. Режиссер и сценарист Л.Трауберг. Актеры: С.Бондарчук, А.Петров, Э.Гарин, Э.Леждей, М.Ульянов, М.Пастухова, Т.Доронина, В.Белокуров, О.Ефремов и др. Драма.

1959

Незванные гости. СССР, 1959. Режиссер И.Ельцов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Р.Арен, Х.Варем-Вээ, Х.Мандри, В.Труве, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.

Утренний рейс. СССР, 1959. Режиссер и сценарист М.Захариас (автор рассказа М.Дудемис). Актеры: А.Пелевин, Р.Ахметов, В.Граве и др. Драма.

Человек меняет кожу. СССР, 1959. Режиссер Р. Перельштейн. Сценаристы Д.Василиу, Л.Рутицкий (автор романа - Б.Ясенский). Актеры: Г.Завкибеков, С.Столяров, С.Голованов, И.Извицкая, Н.Мышкова и др. Шпионский детектив.

Чужой след. СССР, 1959. Режиссер Ж.Аветисян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: Х.Абрамян, Г.Ашугян, М.Манукян и др. Шпионский детектив.

1960

Десять шагов к Востоку. СССР, 1960. Режиссеры: Х.Агаханов, В. Зак. Сценаристы: А.Абрамов, М.Писманник. Актеры: А.Джаллыев, А.Кульмамедов, Е.Марков, Ф.Яворский и др. Шпионский детектив.

Леон Гаррос ищет друга / Vingt mille lieues sur la terre. СССР-Франция, 1960. Режиссер М.Пальеро. Сценаристы: Л.Зорин, С.Клебанов, М.Курно, С.Михалков. Актеры: Т.Самойлова, Ю.Белов, Л.Зитрон, Ж.Рошфор, Ж.Гавен, В.Зубков, Л.Марченко, В.Ивашов и др. Комедия.

Ловцы губок. СССР, 1960. Режиссер М.Захариас. Сценарист Г.Севастикоглу (автор повести «Водолаз» - Н.Каздаглис). Актеры: Ю.Васильев, Н.Корниенко, О.Коберидзе, Г.Черноволенко, М.Глузский и др. Драма.

Мост перейти нельзя. СССР, 1960. Режиссеры: Т.Вульфвич, Н.Курихин. Сценарист Т.Вульфвич (автор пьесы «Смерть коммивояжера» - А.Миллер). Актеры: Н.Волков, Л.Сухаревская, Г.Шевцов, Г.Гай, В.Андреев, Р.Быков и др. Драма.

Операция «Кобра». СССР, 1960. Режиссер Д.Васильев. Сценаристы: Д.Акишин, И.Луковский, Д.Васильев. Актеры: В.Макаров, О.Жаков, С.Азаматова и др. Шпионский детектив.

Пойманный монах. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Никулин (автор пьесы Г.Филдинг). Актеры: В.Полицеймако, В.Чекмарёв, Л.Гурченко, А.Смирнов и др. Комедия.

Роман и Франческа. СССР, 1960. Режиссер В.Денисенко. Сценарист А.Ильченко. Актеры: П.Морозенко, Л.Гурченко, А.Скибенко и др. Мелодрама.

Русский сувенир. СССР, 1960. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Э.Гарин, А.Попов, П.Кадочников, Э.Быстрицкая, Л.Орлова, В.Авдюшко, А.Будницкая, В.Гафт, Э.Геллер и др. Комедия

Сильнее урагана. СССР, 1960. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Фёдоров, В.Левин. Актеры: В.Лановой, Э.Изотов, Н.Кустинская, Н.Крюков, Н.Боголюбов, А.Файт, С.Голованов, Г.Цилинский и др. Драма.

Спасите наши души. СССР, 1960. Режиссер А.Мишури. Сценарист Е.Помещиков. Актеры: А.Белявский, Л.Федосеева-Шукшина, С.Мартинсон и др. Мелодрама.

1961

Алые паруса. СССР, 1961. Режиссер А.Птушко. Сценаристы: А.Нагорный, А.Юровский (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Вертинская, В.Лановой, И.Переверзев, С.Мартинсон, Н.Волков и др. Мелодрама.

Вольный ветер. СССР, 1961. Режиссеры: Л.Трауберг, А.Тутышкин. Сценаристы: В.Винников, В.Крафт, В.Типот (автор оперетты – И.Дунаевский). Актеры: Л.Пырьева (Скирда), Н.Румянцева, А.Лазарев, Н.Гриценко, Ю.Медведев, М.Яншин, С.Мартинсон и др. Музыкальная комедия (оперетта).

Две жизни. СССР, 1961. Режиссер Л.Луков. Сценарист А.Каплер. Актеры: Н.Рыбников, М.Володина, В.Тихонов, Э.Нечаева, С.Чекан, В.Дружников, Л.Свердлин, О.Жизнева, А.Ларионова, Г.Юматов и др. Драма.

Морская чайка. СССР, 1961. Режиссер Е.Брюнчугин. Сценаристы Ю.Збанацкий, Е.Брюнчугин (автор повести Ю.Збанацкий). Актеры: В.Марченко, Т.Логонова, О.Аросева и др. Шпионский детектив.

Ночной пассажир. СССР, 1961. Режиссер: М.Захариас. Сценарист А.Юровский (автор повести М.Понс). Актеры: Б.Иванов, М.Захариас и др. Драма.

Ночь без милосердия. СССР, 1961. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист С.Ермолинский (автор романа К.Зандер). Актеры: А.Белявский, Л.Кронберг, Л.Марков и др. Драма.

Планета бурь. СССР, 1961. Режиссер А.Клушанцев. Сценарист А.Казанцев, П.Клушанцев (автор повести - А.Казанцев). Актеры: В.Емельянов, Ю.Саранцев, Г.Жженов, К.Игнатова, Г.Вернов, Г.Тейх. Фантастика.

Подводная лодка. СССР, 1961. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы Ю.Вышинский, Э.Смирнов, А.Марьямов. Актеры: В.Якут, Н.Прокопович, В.Гафт и др. Драма.

Полосатый рейс. СССР, 1961. Режиссер В.Фетин. Сценаристы: А.Каплер, В.Конецкий. Актеры: Е.Леонов, М.Назарова, И.Дмитриев, А.Грибов, В.Белокуров, Н.Волков, А.Бениаминов, А.Смирнов и др. Комедия.

Совершенно серьёзно (новелла «Иностранцы»). СССР, 1961. Режиссер Э.Змойро. Актеры: А.Белявский, М.Миронова, И.Рутберг, Т.Бестаева и др. Комедия.

Суд сумасшедших. СССР, 1961. Режиссер и сценарист Г.Рошаль. Актеры: В.Ливанов, И.Скобцева, В.Хохряков, В.Белокуров, А.Кончаловский, Л.Сухаревская, М.Козаков, Ю.Яковлев, М.Булгакова, Н.Бурляев и др. Драма.

Украинская рапсодия. СССР, 1961. Режиссер С.Параджанов. Сценарист А.Левада. Актеры: О.Реус-Петренко, Э.Кошман, Ю.Гуляев, Н.Ужвий и др. Мелодрама.

Человек-амфибия. СССР, 1961. Режиссеры: Г.Казанский, В.Чеботарев (автор романа -А.Беляев). Сценаристы: А.Гольбурт, А.Ксенофонтов, А.Каплер. Актеры: В.Коренев, А.Вертинская, М.Козаков, Н.Симонов и др. Фантастика, мелодрама.

Чиполлино. СССР, 1961. Режиссер Б.Дёжкин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: М.Куприянова, М.Названов, Э.Гарин, Г.Вицин и др. Сказка.

1962

49 дней. СССР, 1962. Режиссер Г.Габай. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Тендряков, Г.Бакланов. Актеры: В.Буяновский, В.Пивненко, В.Шибанков и др. Драма.

713-й просит посадку. СССР, 1962. Режиссер Г.Никулин. Сценаристы: А.Леонтьев, А.Донатов. Актеры: В.Честноков, О.Коберидзе, Л.Круглый, Л.Абрамова, Н.Корн, Е.Копелян, Л.Шагалова, В.Высоцкий, Э.Киви и др. Драма.

Деловые люди. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Л.Гайдай (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р.Плятт, Ю.Никулин, Г.Вицин, А.Смирнов и др. Комедия. Вестерн.

Закон Антарктиды. СССР, 1962. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы: С.Алексеев, Б.Чалый. Актеры: В.Сафонов, Р.Муратов, А.Мовчан, П.Морозенко, Н.Крюков, Г.Тонунц и др. Драма.

Кубинская новелла. СССР, 1962. Режиссер С.Колосов. Сценарист Г.Боровик. Актеры: Л.Свердлин, В.Якут, В.Дружников, В.Родд и др. Драма.

Люди и звери. СССР-ГДР, 1962. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Н.Еременко, Т.Макарова, Ж.Болотова и др. Драма.

Молчат только статуи. СССР, 1962. Режиссер В.Денисенко. Сценарист Е.Онопrienко. Актеры: Н.Гринько, Г.Вицин, Е.Копелян, Ю.Лавров, К.Степанков, В.Шалевич, А.Демьяненко и др. Драма.

Монета. СССР, 1962. Режиссеры и сценаристы А.Алов, В.Наумов (автор рассказов -А.Мальц). Актеры: А.Попов, Р.Плятт, Г.Стриженов, Э.Гарин и др. Драма.

Моцарт и Сальери. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Владимир Гориккер (автор новеллы – А.С.Пушкин). Актеры: П.Глебов, И.Смоктунувский, А.Милбретс и др. Драма.

Черная чайка. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Г.Колтунов. Актеры: Д.Джамаль, Н.Волков, А.Локтев, С.Юрский и др. Драма.

1963

Выстрел в тумане. СССР, 1963. Режиссеры А.Бобровский, А.Серый. Сценаристы В.Алексеев, М.Маклярский. Актеры: В.Краснопольский, Л.Пырьева, Б.Оя, А.Файт и др. Шпионский детектив.

Генерал и маргаритки. СССР, 1963. Режиссер М.Чиатурели. Сценаристы: А.Филимонов, Н.Шпанов (автор романа «Ураган» - Н.Шпанов). Актеры: Б.Оя, В.Анджапаридзе, С.Чиатурели, А.Абрикосов, Н.Боголюбов, В.Дружников и др. Драма.

Каин XVIII. СССР, 1963. Режиссеры: Н.Кошеверова, М.Шапиро. Сценаристы: Е.Шварц, Н.Эрдман (автор пьесы «Два друга» - Е.Шварц). Актеры: Э.Гарин, Л.Сухаревская, С.Лощина, Ю.Любимов, М.Жаров, Б.Фрейндлих, А.Демьяненко, А.Бениаминов, Р.Зелёная, М.Глузский, Б.Чирков, Г.Вицин и др. Сказка.

Королевство кривых зеркал. СССР, 1963. Режиссер А.Роу. Сценаристы: Л.Аркадьев, В.Губарев (автор сказки – В.Губарев). Актеры: О.Юкина, Т.Юкина, Т.Носова, А.Файт, Л.Вертинская, Г.Милляр и др. Сказка.

Самолеты не приземлились. СССР, 1963. Режиссер З.Сабитов. Сценаристы: Л.Аркадьев, А.Филимонов. Актеры: Л.Сенченко, Н.Латипов, С.Чунгак, Э.Бруновская (Шварева) и др. Драма.

Серебряный тренер. СССР, 1963. Режиссер В.Ивченко. Сценарист Г.Кушниренко. Актеры: М.Кузнецов, Н.Мышкова, А.Евдокимова, В.Шалевич и др. Мелодрама.

Теперь пусть уходит. СССР, 1963. Режиссер и сценарист С.Алексеев (автор пьес «Опасный поворот», «Время и семья Конвей» - Дж. Б. Пристли). Актеры: Ю.Кольцов, В.Давыдов, И.Гошева, Н.Гуляева, И.Ясулович, В.Шалевич и др. Драма.

Юнга со шхуны «Колумб». СССР, 1963. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист Ю.Чулюкин (автор повести «Шхуна «Колумб» - Н.Трублаини). Актеры: И.Мицик, В.Кисленко, И.Рыжов и др. Шпионский детектив.

1964

Гамлет. СССР, 1964. Режиссер и сценарист Григорий Козинцев (автор пьесы У.Шекспир). Актеры: И.Смоктуновский, М.Названов, Э.Радзиня, Ю.Толубеев, А.Вертинская, С.Олексенко, И.Дмитриев, В.Медведев и др. Трагедия.

Зелёный огонёк. СССР, 1964. Режиссер В.Азаров. Сценарист В.Спирина. Актеры: А.Кузнецов, С.Савёлова, А.Папанов, Т.Бестаева, И.Рыжов, В.Санаев, В.Невинный, В.Ливанов, З.Фёдорова, Э.Геллер, А.Бордые, Ж.-М.Бордые и др. Драма.

Марш! Марш! Тра-та-та! СССР, 1964. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, Г.Кановичюс, И.Рудас. Актеры: Л.Станявичюс, М.В.Ягаутис, Б.Жибайте, Д.Банионис и др. Комедия.

Москва – Генуя. СССР, 1964. Режиссеры: А.Спешнев, В.Корш-Саблин, П.Арманд. Сценарист А.Спешнев. Актеры: Г.Белов, Л.Хитяева, С.Яковлев, Р.Плятт, Н.Ерёменко, В.Белокуров, С.Мартинсон и др. Драма.

След в океане. СССР, 1964. Режиссер О.Николаевский. Сценаристы: Б.Васильев, К.Рапопорт. Актеры: А.Шереметьева, Ю.Дедович, Е.Весник, Д.Нетребин и др. Шпионский детектив.

Я – Куба. СССР-Куба, 1964. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы Е.Евтушенко, Э.Пинеда Барнет. Актеры: С.Коррьере, Ж.Галладо, С.Вуд и др. Драма.

1965

Акваланги на дне. СССР, 1965. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: С.Барсов, Г.Юхтин, Л.Перфильев, Н.Крюков и др. Шпионский детектив.

Война и мир. СССР, 1965-1967. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Соловьёв (автор романа – Л.Толстой). Актеры: В.Тихонов, С.Бондарчук, Л.Савельева, О.Табаков, А.Кторов, А.Шуранова, А.Вертинская, И.Скобцева, В.Лановой, О.Ефремов, Э.Марцевич, Б.Захава, Н.Трофимов, Н.Рыбников, В.Стрельчик и др. Драма.

Гиперболоид инженера Гарина. СССР, 1965. Режиссер А.Гинцбург. Сценаристы И.Маневич, А.Гинцбург. (автор романа - А.Толстой). Актеры: Е.Евстигнеев, Н.Климова, В.Сафонов, М.Астангов, В.Дружников, Б.Оя и др. Детектив. Фантастика.

Год как жизнь. СССР, 1965. Режиссер Г.Рошаль. Сценаристы: Г.Серебрякова, Г.Рошаль. Актеры: И.Кваша, А.Миронов, Р.Нифонтова, А.Алексеев, В.Ливанов и др. Драма.

Город мастеров. СССР, 1965. Режиссер В.Бычков. Сценарист Н.Эрдман (автор пьесы – Т.Габбе). Актеры: Г.Лапето, М.Вертинская, Л.Лемке, С.Крамаров, З.Гердт, Л.Каневский и др. Сказка.

Заговор послов. СССР, 1965. Режиссер Н.Розанцев. Сценаристы: М.Малярский, Г.Курпнек, Н.Розанцев. Актеры: У.Думпис, В.Медведев, И.Класс, Р.Гладунко, О.Басилашвили, Л.Данилина, Э.Павулс, В.Сошальский и др. Детектив.

Западня. СССР, 1965. Режиссер В.Жилин. Сценарист В.Немоляев (автор рассказов - Т.Драйзер). Актеры: О.Коберидзе, Ж.Бологова, Д.Масанов, Л.Меньшова и др. Драма.

Игра без правил. СССР, 1965. Режиссер Я.Лапшин. Сценарист Л.Шейнин. Актеры: М.Кузнецов, В.Добровольский, В.Хохряков, Д.Ритенберг и др. Шпионский детектив.

Иностранка. СССР, 1965. Режиссеры: К.Жук, А.Серый. Сценарист А.Воинов. Актеры: Л.Шабанова, А.Курбанов, Р.Зеленая, С.Филиппов, Е.Весник, И.Ругберг, А.Файт, З.Федорова, С.Чекан и др. Комедия.

Компаньерос. СССР, 1962. Режиссеры: Ю. Романовский, А. Милуков, М. Терещенко. Актеры: Н. Кримнус, Д. Мирзоев, А. Никонов и др. Драма.

Музыканты одного полка. СССР, 1965. Режиссеры: П.Кадочников, Г.Казанский. Сценарист Л.Любашевский (автор пьесы «Музыкальная команда» Л.Любашевский). Актеры: Ю.Соломин, Н.Ерёменко, П.Кадочников, Н.Боярский, И.Горбачёв и др. Комедия.

Обыкновенное чудо. СССР, 1965. Режиссеры и сценаристы: Э.Гарин, Х.Локшина (автор сказки Е.Шварц). Актеры: Алексей Консовский, Нина Зорская, Олег Видов, Эраст Гарин, Нелли Максимова, Валентина Караваева и др. Сказка.

Пограничная тишина. СССР, 1965. Режиссер А.Кольцатый. Сценарист Е.Помешиков. Актеры: Н.Граббе, О.Голубицкий, Л.Кмит и др. Шпионский детектив.

Срок истекает на рассвете. СССР, 1965. Режиссеры: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая. Сценаристы: Н. Ненова-Цулая, Г. Цулая, К. Вулрич. Актеры: А. Шенгелая, М. Тавадзе, Г.Габуня и др. Мелодрама.

Там, где цветут эдельвейсы. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценаристы: Е.Арон, С.Мартьянов. Актеры: В.Косенков, Л.Шарапова, Л.Калужская, В.Носик и др. Шпионский детектив.

«Тобаго» меняет курс. СССР, 1965. Режиссер А.Лейманис. Сценаристы: М.Блейман, Г.Цирулис. Актеры: Г.Цилинский, Э.Киви, К.Себрис и др. Драма.

Человек без паспорта. СССР, 1965. Режиссер А.Бобровский. Сценарист В.Кузнецов. Актеры В.Заманский, Г.Фролов, Н.Гриценко, Л.Пырьева и др. Шпионский детектив.

Черный бизнес. СССР, 1965. Режиссер В.Журавлев. Сценарист Н.Жуков. Актеры: И.Переверзев, Г.Юдин, Ю.Саранцев, М.Володина и др. Шпионский детектив.

Эскадра уходит на запад. СССР, 1965. Режиссеры: М.Билинский, Н.Винграновский. Сценаристы: А.Левада, М.Билинский. Актеры: Э.Леждей, Н.Лазарева, А.Шестаков, С.Чекан, В.Шалевич, А.Файт и др. Драма.

1966

Игра без ничьей. СССР, 1966. Режиссер Ю.Кавтарадзе. Сценаристы: Ю.Кавтарадзе, К.Исаев, Л.Алексидзе. Актеры: Т.Ткабадзе, И.Кахиани и др. Шпионский детектив.

Ноктюрн. СССР, 1966. Режиссер Р.Горяев. Сценарист А.Станкевич (автор рассказа – Ж.Грива). Актеры: П.Ракса, Г.Цилинский, О.Хабалов и др. Драма.

Снежная королева. СССР, 1966. Режиссер Г.Казанский. Сценарист. Е. Шварц (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Е.Проклова, В.Цюпа, Н.Климова и др. Сказка.

Три толстяка. СССР, 1966. Режиссер А.Баталов. Сценаристы: А.Баталов, М.Ольшевский, Ю.Олеша (автор сказки Ю.Олеша). Актеры: Л.Бражните, П.Артемьев, А.Баталов, В.Никулин, А.Орлов, Р.Зелёная, Р.Филиппов, Е.Моргунов и др. Сказка.

1967

Бегущая по волнам / Бягаша по вълните. СССР-Болгария, 1967. Режиссер П.Любимов. Сценаристы: А.Галич, С.Цанев (автор повести – А.Грин). Актеры: С.Хашимов, М.Терехова, Р.Быков, Н.Богунова, О.Жаков и др. Драма.

Берег надежды. СССР, 1967. Режиссер Н.Винграновский. Сценарист А.Левада. Актеры: Ю.Леонидов, Б.Бибииков, Н.Винграновский, В.Зельдин и др. Драма.

Журналист. СССР, 1967. Режиссер и сценарист С.Герасимов. Актеры: Ю.Васильев, Г.Польских, Н.Федосова, И.Лапиков, С.Никоненко, С.Герасимов, Т.Макарова, В.Теличкина, Ж.Болотова, Е.Васильева, А.Вертоградов, Л.Овчинникова, В.Шукшин, А.Жирардо и др. Драма.

Поединок в горах. СССР, 1967. Режиссер К.Рустамбеков. Сценарист А.Муганлы. Актеры: Ш.Алекперов, Р.Афганлы, М.Санани, О.Санани, С.Ковтун и др. Шпионский детектив.

Продавец воздуха. 1967. Режиссер В.Рябцев. Сценарист А.Петровский (автор романа - А.Беляев). Актеры: А.Карапетян, Г.Стриженов, В.Титова, П.Кадочников, Г.Нилов, Е.Жариков др. Фантастика.

Тысяча окон. СССР, 1967. Режиссеры: В.Роговой, А.Спешнев. Сценарист А.Спешнев. Актеры: В.Погорельцев, А.Чернова, А.Винья, А.Эйбоженко и др. Драма.

1968

Всего одна жизнь. СССР-Норвегия, 1968. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: О.Банг-Хансен, С.Эвенсму, Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: К.Вигерт, В.Хаслунд, Р.Сэнд, Е.Евстигнеев и др. Драма.

Интервенция. СССР, 1968. Режиссер Г.Полока. Сценарист Л.Славин (автор пьесы – Л.Славин). Актеры: В.Высоцкий, В.Золотухин, О.Аросева, Г.Ивлиева, Е.Копелян, Р.Нифонтова, В.Татосов, Ю.Толубеев, В.Гафт, М.Хуциев и др. Комедия.

Каратель. СССР, 1968. Режиссер М.Захариас. Сценаристы: О.Стукалов-Погодин, Г.Севастикоглу. Актеры: Е.Киндинов, М.Вандова, В.Соцки-Войническу, Г.Бурков, С.Шакуров, С.Орлова, А.Джигарханян, Л.Каневский и др. Драма.

Мертвый сезон. СССР, 1968. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы В.Вайншток, А.Шлепянов. Актеры: Д.Банионис, Р.Быков, Ю.Ярвет и др. Шпионский детектив.

Нейтральные воды. СССР, 1968. Режиссер В.Беренштейн. Сценаристы: В.Венделовский, В.Соловьев, В.Беренштейн. Актеры: К.Лавров, В.Самойлов, А.Голобородько и др. Драма.

Ошибка Оноре де Бальзака. СССР, 1968. Режиссер Т.Левчук. Сценарист Н.Рыбак. Актеры: В.Хохряков, Р.Нифонтова, Я.Геляс, В.Скулме, Р.Недашковская, И.Дмитриев, И.Миколайчук, В.Заклунная и др. Мелодрама.

Ошибка резидента. СССР, 1968. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, И.Мирошниченко, Н.Граббе, Р.Плятт и др. Шпионский детектив.

Пассажир с «Экватора». СССР, 1968. Режиссер А.Курочкин. Сценарист А.Негго. Актеры: Ю.Крюков, Ю.Пюсс, В.Цюпа, В.Морус, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.

Старая, старая сказка. СССР, 1968. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. (автор сказок Г.-Х.Андерсен). Актеры: О.Даль, М.Неёлова, В.Этуш, Г.Вицин, В.Титова, В.Перевалов, И.Дмитриев и др. Сказка.

Последняя прядь. СССР, 1968. Режиссер М. Терещенко. Сценарист Г. Колтунов. Актеры: Л. Прыгунов, Г. Тонунц, Р. Муратов. Драма.

Шестое июля. СССР, 1968. Режиссер Ю.Карасик. Сценарист М.Шатров. Актеры: Ю.Каюров, В.Татосов, В.Лановой, В.Самойлов, А.Демидова, А.Джигарханян, Н.Волков, В.Шалевич и др. Драма.

1969

Ватерлоо / Waterloo. СССР-Италия, 1969. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Боничелли. Актеры: Р.Стайгер, К.Пламмер, О.Уэллс, С.Закариадзе, Е.Самойлов, О.Видов и др. Драма.

Колония Ланфиер / Kolonie Lanfieri. СССР-Чехословакия, 1969. Режиссер и сценарист Я.Шмидт (автор рассказа – А.Грин). Актеры: Ю.Будрайгис, З.Кочурикова, В.Некар, Б.Бейшеналиев, А.Файт и др. Драма.

Король-олень. СССР, 1969. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (автор сказки - К.Гоцци). Актеры: Ю.Яковлев, В.Малявина, С.Юрский, О.Ефремов, В.Шлезингер, Е.Соловей, О.Табаков и др. Сказка.

Красная палатка / The Red Tent / La Tenda rossa. СССР-Италия, 1969. Режиссер М.Калатозов. Сценаристы: Р.Болт, Э. де Кончини, М.Калатозов, Ю.Нагибин. Актеры: П.Финч, Ш.Коннери, К.Кардинале, Х.Крюгер, Э.Марцевич, Г.Гай,

Н.Михалков, Л.Вануки, М.Адорф, Д.Банионис, М.Джиротти, Ю.Соломин, О.Коберидзе, Б.Хмельницкий, Н.Иванов, Ю.Визбор и др. Драма.

На пути к Ленину / Unterwegs zu Lenin. СССР-ГДР, 1969. Режиссер Г.Райш. Сценаристы: Е.Габрилович, Г.Байерл, Г.Фишер, Г.Райш (автор мемуаров А.Курелла). Актеры: Г.Рихтер, М.Ульянов, Г.Хабель, Л.Круглый, Ж.Болотова и др. Драма.

Падающий иней. СССР, 1969. Режиссер В.Ивченко. Сценарист К.Кудиевский. Актеры: Н.Мышкова, С.Олексенко, П.Вескляров и др. Мелодрама.

Посол Советского Союза. СССР, 1969. Режиссер Г.Натансон. Сценаристы: А.Гельц-Тур, П.Тур. Актеры: Ю.Борисова, А.Кторов, Г.Цилинский и др. Драма.

Развязка. СССР, 1969. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист А.Ромов. Актеры: Ю.Гусев, Н.Тимофеев, Н.Гриценко и др. Шпионский детектив.

Рокировка в длинную сторону. СССР, 1969. Режиссер В.Григорьев. Сценаристы Ю.Васильев, В.Григорьев. Актеры: А.Демьяненко, А.Масюлис, П.Луспекаев и др. Шпионский детектив.

У заставы «Красные камни». СССР, 1969. Режиссер Ш.Бейсембаев. Сценарист С.Листов. Актеры: В.Асырбекова, Н.Журтанов, Б.Калымбетов, О.Мокшанцев и др. Шпионский детектив.

Цена. СССР, 1969. Режиссер и сценарист М.Калик (автор пьесы – А.Миллер). Актеры: М.Глузский, А.Климова, Л.Галлис, Л.Свердлин и др. Драма.

Черный, как я. СССР, 1969. Режиссер: Т.Каск (автор книги - Л.Гриффин). Актеры: А.Габренас, А.Лаутер, Г.Килгас и др. Драма.

1970

Возвращение Святого Луки. СССР, 1970. Режиссер А.Бобровский. Сценаристы: В.Кузнецов, Б.Шустров, С.Дерковский, Н.Кондрашов. Актеры: В.Санаев, В.Дворжецкий, О.Басилашвили, Е.Васильева, В.Рыжаков, Н.Рычагова, П.Буткевич и др. Детектив.

В тридевятом царстве... СССР, 1970. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценарист В.Губарев. Актеры: Н.Давыдова, Г.Максимов, Т.Носова, С.Мартинсон, А.Папанов, С.Мишулин и др. Комедия, сказка.

Выстрел на границе. СССР, 1970. Режиссеры: Д.Кесааян, Р.Жамгарян. Сценарист М.Овчинников. Актеры: А.Айвазян, Б.Битюков, А.Манукян, Р.Гладунко и др. Шпионский детектив.

Заблудшие / Белый корабль. СССР, 1971. Режиссер К.Комиссаров. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн. Актеры: Э.Краам, К.Комиссаров, А.Роо и др. Драма.

Король Лир. СССР, 1970. Режиссер и сценарист Г.Козинцев (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Ю.Ярвет, Э.Радзиня, Г.Волчек, В.Шендрикова, О.Даль, Д.Банионис, Л.Мерзин, Р.Адомайтис, А.Вокач, Ю.Будрайтис, А.Петренко, Р.Громадский и др. Трагедия.

Миссия в Кабуле. СССР, 1970. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн. Актеры: О.Жаков, И.Мирошниченко, Г.Стриженов, Э.Виторган, О.Видов, М.Глузский, А.Демьяненко, В.Заманский, В.Зельдин, О.Коберидзе, А.Масюлис, О.Стриженов, Л.Норейка, Е.Добронравова, В.Этуш и др. Шпионский детектив.

Один из нас. СССР, 1970. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: Г.Юматов, Д.Масанов, В.Грачёв, Н.Гринько, Ф.Никитин, И.Дмитриев, Т. Сёмина, Л.Гурченко, Т.Конюхова, Л.Шагалова и др. Шпионский детектив (пародия).

Отзвуки прошлого. СССР, 1970. Режиссер Г.Мелик-Авакян. Сценаристы: А.Вердян, М.Пыльдре. Актеры: Х.Абрамян, А.Кантане, Э.Марцевич, В.Жук и др. Детектив.

Салют, Мария! СССР, 1970. Режиссер И.Хейфиц. Сценаристы: И.Хейфиц, Г.Бакланов. Актеры: А.Роговцева, А.Гутьерес, В.Соломин, В.Татосов и др. Драма.

Судьба резидента. СССР, 1970. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, М.Ножкин, О.Жаков, Е.Копелян, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.

Черное солнце. СССР, 1970. Режиссер А.Спешнев. Сценаристы: К. Киселев, А. Спешнев. Актеры: А.Мбия, Н. Гринько, Д.Фирсова и др. Драма.

1971

Вся королевская рать. СССР, 1971. Режиссер Н.Ардашников (автор романа «Вся президентская рать») – Роберт П.Уорен. Актеры: Г.Жженов, Б.Иванов, Л.Дуров, М.Козаков, Т.Лаврова и др. Драма.

Комитет девятнадцати. СССР, 1971. Режиссер С.Кулиш. Сценаристы: С.Кулиш, С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: Н.Засухин, С.Смехнова, Ю.Ярвет и др. Драма.

Корона Российской Империи, или Снова Неуловимые. СССР, 1971. Режиссер Э.Кеосаян. Сценаристы: Э.Кеосаян, А.Червинский. Актеры: М.Метёлкин, В.Косых, В.Васильев, В.Курдюкова, И.Переверзев, А.Джигарханян, В.Ивашов, В.Стрельчик, Е.Копелян, В.Белокуров, Р.Быков, Я.Френкель, Л.Гурченко, А.Файт, Э.Кеосаян и др. Приключенческая комедия.

Ночь на 14-й параллели. СССР, 1971. Режиссеры и сценаристы В.Шредель, Ю.Семенов (автор повести «Он убил меня под Луанг-Прабангом» - Ю.Семенов). Актеры: В.Гафт, Е.Козелькова, Т.Нигматулин и др. Драма.

Остров сокровищ. СССР, 1971. Режиссер Е.Фридман. Сценаристы: Э.Дубровский, Е.Фридман (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Б.Андреев, А.Лаанеметс, Л.Норейка, А.Масюлис, Л.Шагалова и др. Приключенческий детектив.

Последнее дело комиссара Берлаха. СССР, 1971. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Шемшурин (автор повести «Подозрение» - Ф. Дюренматт). Актеры: Н.Симонов, А.Попов, Н.Волков, С.Коркошко, Н.Гринько и др. Детектив.

Прощание с Петербургом. СССР, 1971. Режиссер Я.Фрид. Сценарист А.Гребнев. Актеры: Г.Яковлев, Т.Бедова, Т.Пилецкая, В.Меркурьев, П.Кадочников, И.Дмитриев и др. Мелодрама.

Тень. СССР, 1971. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Даль, А.Вергинская, М.Неёлова, Л.Гурченко, В.Этуш, А.Миронов, Г.Вицин, З.Гердт, С.Филиппов и др. Сказка.

Человек с другой стороны / Mannen fran andra sidan. СССР-Швеция, 1971. Режиссер Ю.Егоров. Сценаристы: Э.Брагинский, Ю.Егоров, В.Семитьев, В.Соловьёв. Актеры: Б.Андерсон, В.Тихонов, П.Уаймарк, В.Гафт, И.Ясулович и др. Драма.

Чёрные сухари / Schwarzer Zwieback. СССР-ГДР, 1971. Режиссер Г.Раппапорт. Сценаристы: Э.Горриш, М.Блейман (автор повести – Е.Драбкина). Актеры: Н.Варлей, Р.Йосвиг, Х.Хаузер, Ю. Каюров, В.Татосов, Н.Мерзликин, Б.Оя и др. Драма.

1972

Афера Цеписса. СССР, 1972. Режиссер Р.Калныныш. Сценарист В.Лоренц (автор романа «Цеписс» - П.Розита). Актеры: Э.Павулс, Г.Цилинский, Х.Данцберга и др. Драма.

Бой после победы. СССР, 1972. Режиссер В.Азаров. Сценаристы: В.Ардаматский, М.Блейман, В.Азаров. Актеры: М.Волков, Г.Жженов, Н.Прокопович, Л.Максакова и др. Шпионский детектив.

Вашингтонский корреспондент. СССР, 1972. Режиссер Ю.Дубровин. Сценаристы: М.Сагателян, И.Менджерский. Актеры: В.Сафонов, Э.Леждей, В.Эренберг, Г.Яковлев, Б.Зайденберг, З.Славина, В.Титова и др. Драма.

Вид на жительство. СССР, 1972. Режиссеры: О.Гвасалия, А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Шлепянов. Актеры: А.Филозов, В.Федорова, Л.Оболенский и др. Драма.

Визит вежливости. СССР, 1972. Режиссер Ю.Райзман. Сценаристы: А.Гребнев, Ю.Райзман. Актеры: Б.Гусаков, Л.Альбицкая, А.Демидова, В.Стрельчик и др. Драма.

Всегда начеку / Север, Юг, Восток, Запад. СССР, 1972. Режиссер Е.Дзиган. Сценаристы В.Кожевников, Е.Дзиган. Актеры: Н.Алексеев, С.Мартынов, П.Чернов, В.Павлов и др. Драма.

Геркус Мангас. СССР, 1972. Режиссер М.Гедрис. Сценарист С.Шальтянис. Актеры: А.Шурна, Э.Плешките, А.Масюлис и др. Драма.

Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. СССР, 1972. Режиссер: С.Говорухин. Сценарист Ф.Миронер (автор романа – Д.Дефо). Актеры: Л.Куравлёв, И.Хизанишвили, Е.Жариков и др. Приключенческая драма.

Земля, до востребования. СССР, 1972. Режиссер В.Дорман. Сценарист Е.Воробьев. Актеры: О.Стриженов, О.Жаков, В.Зандберг, М.Сагайдак и др. Драма.

Меченый атом. СССР, 1972. Режиссер И.Гостев. Сценарист Ф.Шахмагонов. Актеры: Г.Жженов, В.Самойлов, Г.Тарагоркин и др. Шпионский детектив.

На углу Арбата и улицы Бубулины. СССР, 1972. Режиссер М.Захариас. Сценарист Г.Шергова. Актеры: Л.Чурсина, В.Скомаровский, Р.Зверева, Н.Бурляев и др. Мелодрама.

Опасный поворот. СССР, 1972. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – Дж.Пристли). Актеры: Ю.Яковлев, В.Титова, А.Дик, Е.Валаева, А.Шуранова, В.Басов, Р.Нифонтова и др. Детектив.

Последний форт. СССР, 1972. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: С.Тарасов, С.Шляху (автор романа «Солдат идет за плугом» С.Шляху). Актеры: И.Буранс, В.Зубков, Л.Бракните, Б.Бейшеналиев, Г.Байкштите, Э.Леждей, Л.Норейка, Л.Смирнова и др. Драма.

Принц и нищий. СССР, 1972. Режиссер: В.Гаузнер (автор повести – М.Твен). Актеры: В.Смирнов, Ю.Астафьев, И.Краско, М.Булгакова, А.Соколов, М.Неёлова, Р.Быков, О.Борисов, А.Солоницын, Г.Полока и др. Сказка.

Пятьдесят на пятьдесят. 1972. Режиссер А.Файнциммер. Сценарист З.Юрьев. Актеры: В.Лановой, И.Скобцева, В.Осенева, И.Ледогоров и др. Шпионский детектив.

Солярис. СССР, 1972. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Ф.Горенштейн (автор романа – С.Лем). Актеры: Д. Банионис, Н.Бондарчук, Ю.Ярвет, В.Дворжецкий, Н.Гринько, А.Солоницын, С.Саркисян и др. Фантастика. Драма.

Тайник у Красных камней. СССР, 1972. Режиссер Г.Кохан. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов. Актеры: В.Медведев, А.Эйбоженко, И.Скобцева, Е.Копелян и др. Шпионский детектив.

Хроника ночи. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Спешнев. Актеры: А.Ромашин, Д.Фирсова, Т.Конюхова, Е.Копелян и др. Драма.

Четвертый. СССР, 1972. Режиссер и сценарист А.Столпер (автор повести - К.Симонов). Актеры: В.Высоцкий, М.Терехова, С.Шакуров, А.Кайдановский, Ю.Соломин, Т.Васильева, М.Лиена, А.Джигарханян, Ю.Будрайтис, Л.Дуров, Л.Круглый, З.Славина, Л.Кулагин, М.Волонтир и др. Драма.

Чиполлино. СССР, 1972. Режиссер Т.Лисициан. Сценаристы: С.Маршак, Т.Лисициан, Дж.Родари, Ф.Кривин (автор сказки Дж.Родари). Актеры: Дж.Родари, А.Елистратов, В.Басов, Р.Зелёная, В.Белокуров, Г.Вицин, Р.Ткачук и др. Сказка.

1973

Всадник без головы. СССР, 1973. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы В.Вайншток, П.Финн (автор повести - Майн Рид). Актеры: Л.Савельева, О.Видов, А.Луго и др. Вестерн.

Города и годы. СССР, 1973. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Зархи (автор романа – К.Федин). Актеры: Б.Брыльска, И.Старыгин, З.Глацедер, С.Мартинсон, И.Печерникова, Г.Бурков, Н.Гринько, Л.Кулагин, В.Носик и др. Драма.

Крах инженера Гарина. СССР, 1973. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист С.Потепалов (автор романа - А.Толстой). Актеры: О.Борисов, А.Белявский, Н.Терентьева, А.Кайдановский, В.Никулин, Е.Копелян, А.Масюлис и др. Детектив.

Много шума из ничего. СССР, 1973. Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: Г.Логинова, К.Райкин, Т.Веденева, Л.Трушкин, Б.Иванов и др. Комедия.

Молчание доктора Ивенса. СССР, 1973. Режиссер и сценарист Б.Метальников. Актеры: Б.Романов, О.Кродерс, С.Бондарчук, И.Скобцева, Л.Оболенский, Ж.Болотова и др. Фантастика.

Невероятные приключения итальянцев в России / Una matta, matta, matta corsa in Russia. СССР-Италия, 1973. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Брагинский, Э.Рязанов, Ф.Кастеллано, Пиполо. Актеры: А.Мионов, А.Сантilli, Н.Даволи, А.Носкезе, Т.Чимароза, Е.Евстигнеев, О.Аросева и др. Комедия.

Опознание. СССР, 1973. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: А.Полтораки, Е.Зайцев, Л.Менакер. Актеры: А.Кайриша, Ю.Стренга, О.Кродерс, Н.Анненков, Л.Мерзин и др. Драма.

Совсем пропащий. 1973. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы В.Токарева, Г.Данелия (автор романа «Приключения Геккельбери Финна» - М.Твен). Актеры: Р.Мадьянов, Е.Леонов, В.Кикабидзе, В.Басов, И.Скобцева и др. Драматическая комедия.

Человек в штатском. СССР, 1973. Режиссер В.Журавлёв. Сценаристы: Д.Быстролетов, В.Журавлёв. Актеры: Ю.Будрайтис, Н.Агапова, В.Балон, О.Голубицкий, Н.Гриценко, В.Дружников, В.Кенигсон и др. Шпионский детектив.

Я – граница. СССР, 1973. Режиссер Р.Турабеков. Сценарист С.Наумов. Актеры: Ю.Урманавичюс, А.Бурханов, А.Мухамеджанов и др. Шпионский детектив.

1974

Авария. СССР, 1974. Режиссер и сценарист В.Жалакявичюс (автор повести – Ф.Дюрренматт). Актеры: Р.Адомайтис, Р.Плятт, Б.Бабкаускас, Ю.Ярвет, И.Мирошниченко и др. Детектив.

Выбор цели. СССР, 1974. Режиссер И.Таланкин. Сценаристы: Д.Гранин, И.Таланкин. Актеры: С.Бондарчук, Г.Жженов, И.Скобцева, Н.Волков, Н.Бурляев, М.Ульянов, И.Смоктунувский, С.Юрский, А.Демидова, О.Басилашвили и др. Драма.

Дорогой мальчик. СССР, 1974. Режиссер А.Стефанович. Сценаристы: С.Михалков, А.Стефанович. Актеры: В.Стржельчик, Г.Вицин, С.Мигицко, Л.Оболенский, А.Белявский и др. Боевик.

Ответная мера. СССР, 1974. Режиссер В.Костроменко. Актеры: П.Шелохонов, Н.Фатеева, В.Безруков и др. Драма.

Поцелуй Чаниты. СССР, 1974. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Е.Шерстобитов, Е.Шатуновский (авторы оперетты – Ю.Милютин, К.Шатуновский). Актеры: Л.Ерёмина, А.Евдокимова, Н.Дрожжина, Б.Дьяченко и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Приключения в городе, которого нет. СССР, 1974. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: С.Муратов, М.Розовский. Актеры: Ж.Горячев, И.Анисимов, В.Скулме и др. Сказка.

Скворец и лира. СССР-ГДР, 1974. Режиссер и сценарист Г.Александров. Актеры: Л.Орлова, П.Велияминов, Н.Гринько, Р.Зеленая, Л.Полищук, С.Светличная и др. Шпионский детектив.

Соломенная шляпка. СССР, 1974. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (автор пьесы – Э.Лабиш). Актеры: А.Мионов, В.Стржельчик, З.Гердт, Е.Копелян, Е.Васильева, И.Кваша, Л.Гурченко, А.Фрейдлих, М.Козаков, А.Бениаминов и др. Музыкальная комедия.

Чисто английское убийство. СССР, 1974. Режиссер С.Самсонов. Сценаристы: Э.Смирнов, В.Юсов (автор романа – С.Хэйр). Актеры: А.Баталов, Л.Оболенский, Г.Тараторкин, Б.Иванов, Э.Плешките, И.Переверзев, И.Муравьева. Детектив.

1975

Бегство мистера Мак-Кинли. СССР, 1975. Режиссер М.Швейцер. Сценарист Л.Леонов. Актеры: Д.Банионис, Ж.Болотова, А.Степанова, Б.Бабочкин, А.Демидова, В.Высоцкий, А.Вокач, Л.Куравлев, Н.Волков, Т.Лаврова, А.Файт. Драма.

Время не ждет. СССР, 1975. Режиссер В.Четвериков. Сценарист И.Корнева (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Ю.Будрайтис, М.Матвеев, В.Плют, О.Барнет и др. Драма.

Капитан Немо. СССР, 1975. Режиссер В.Левин. Сценаристы: В.Левин, Э.Смирнов (автор романа «Двадцать тысяч лье под водой» Ж.Верн). Актеры: В.Дворжецкий, Ю.Родионов, М.Кононов, В.Талашко, М.Вертинская, В.Басов, Г.Нилов, А.Пороховщиков и др. Фантастика.

Под крышами Монмартра. СССР, 1975. Режиссер В.Гориккер. Сценаристы: В.Гориккер, Г.Рябкин, С.Болотин, Т.Сикорская (автор оперетты – «Фиалка Монмартра» И.Кальман). Актеры: Е.Симонова, В.Смелкова, А.Кайдановский, И.Старыгин, В.Носик, Л.Касаткина, В.Басов, О.Анофриев, А.Белявский, Э.Геллер и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Приключения Буратино. СССР, 1975. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки А.Толстой). Актеры: Д.Иосифов, Т.Проценко, Р.Столкарц, Н.Гринько, В.Этуш, В.Басов, Е.Санаева, Р.Быков, Р.Зелёная и др. Сказка.

Путешествие миссис Шелтон. СССР, 1975. Режиссер Р.Василевский. Сценарист Р.Отколенко. Актеры: В.Талызина, Г.Бортников, М.Дроздовская, Г.Шпигель, А.Лицитис, В.Талашко, В.Сафонов и др. Комедия.

Смок и Малыш. СССР, 1975. Режиссер Р.Вабалас. Сценаристы: Р.Вабалас, П.Моркус (автор рассказов – Дж.Лондон). Актеры: Г.Гирдвайнис, В.Смехов, Э.Байорите и др. Драма.

Стрелы Робин Гуда. СССР, 1975. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: С.Тарасов, К.Рапопорт. Актеры: Б.Хмельницкий, Р.Разума, В.Артман, Э.Павулс, А.Масюлис, Ю.Каморный и др. Боевик.

Черный караван. СССР, 1975. Режиссер Ю.Борецкий. Сценарист А.Юровский (автор романа – К.Кулиев). Актеры: Б.Зайденберг, А.Алов, Ю.Комаров и др. Шпионский детектив.

1976

Бешеное золото. СССР, 1976. Режиссер и сценарист С.Самсонов. Актеры: М.Эглите, Н.Терентьева, В.Гафт, Б.Иванов, Н.Олялин, Г.Стриженов, О.Яковлева и др. Триллер.

Дервиш взрывает Париж. СССР, 1976. Режиссеры: Ш.Махмудбеков, К.Рустамбеков. Сценарист Э.Кулибеков (автор комедии «Мсье Жордан-ботаник и дервиш Мастали-шах» М.Ахундов). Актеры: С.Юрский, М.Бабаев, А.Искендеров и др. Комедия.

Жизнь и смерть Фердинанда Люса. СССР, 1976. Режиссер А. Бобровский. Сценарист и автор романа «Бомба для председателя» Ю.Семёнов. Актеры: В.Сафонов, Д.Банионис, П.Панков, Н.Гриценко, И.Ледогоров, Ю.Будрайтис, Э.Киви, Е.Евстигнеев, Б.Иванов, А.Вокач, С.Чокморов, И. Кашинцев, Е.Васильева, Е.Ханаева, А.Калягин, О.Басилашвили и др. Драма.

...И другие официальные лица. СССР, 1976. Режиссер С.Аранович. Сценарист А.Горохов. Актеры: В.Тихонов, И.Мирошниченко, А.Грачёв, В.Санаев, Э.Романов, Л.Дуров, Е.Ханаева, Н.Волков, А.Галибин, Л.Круглый и др. Драма.

Красное и чёрное. СССР, 1976. Режиссер С.Герасимов. Сценаристы: С.Герасимов, Г.Склянский (автор романа – Стендаль). Актеры: Н.Ерёменко, Н.Бондарчук, Л.Марков, Н.Белохвостикова, Г.Стриженов и др. Мелодрама.

Легенда о Тиле. СССР, 1976. Режиссеры и сценаристы: А.Алов, В.Наумов (автор романа – Ш. де Костер). Актеры: Л.Ульфсак, Н.Белохвостикова, Е.Леонов, М.Ульянов, Л.Малеванная, А.Демидова, А.Солоницын, И.Смоктуновский, В.Дворжецкий, Е.Евстигнеев и др. Драма.

Марк Твен против... СССР, 1976. Режиссер М.Григорьев. Сценарист К.Минц (автор мемуаров – М.Твен). Актеры: О.Табаков, В.Сошальский, Л.Лемке, Т.Васильева и др. Комедия.

Небесные ласточки. СССР, 1976. Режиссер и сценарист Л.Квинихидзе (авторы оперетты - «Мадемуазель Нитуш» - А. Мельяк, А. Мийо и Ф. Эрве). Актеры: А.Миронов, И.Нинидзе, Л.Гурченко, С.Захаров, А.Ширвиндт и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Пока бьют часы. СССР, 1976. Режиссер Г.Васильев. Сценаристы: Г.Васильев, С.Прокофьева. Актеры: М.Сергеечева, Г.Вицин, В.Гордиенко и др. Сказка.

Принцесса на горошине. СССР, 1976. Режиссер Б.Рыцарев. Сценарист Ф.Миронер (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: И.Малышева, А.Подошьян, И.Смоктуновский, А.Фрейдлих и др. Сказка.

Псевдоним: Лукач / Fedoneve: Lukacs. СССР-Венгрия, 1976. Режиссеры: М.Захариас, Ш.Кё. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид. Актеры: А.Козак, В.Вихров, О.Вавилов и др. Драма.

Русалочка. СССР-Болгария, 1976. Режиссер В.Бычков. Сценаристы: В.Виткович, Г.Ягдфельд (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: В.Новикова, В.Никулин, Г. Артёмова, Ю.Сенкевич, Г.Волчек, М.Пуговкин и др. Сказка.

Смерть под парусом. СССР, 1976. Режиссер А.Неретниец. Сценарист В.Лоренц (автор романа – Ч.Сноу). Актеры: Н.Крюков, А.Барчас, М.Вертинская, Г. Яковлев и др. Детектив.

Труффальдино из Бергамо. СССР, 1976. Режиссер В.Воробьев. Сценаристы: В.Воробьев, А.Гольбурт (автор пьесы «Слуга двух господ» - К.Гольдони). Актеры: К.Райкин, Н.Гундарева, В.Кособуцкая, В.Костецкий и др. Комедия.

Фаворит. СССР, 1976. Режиссер В.Брескану. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов (автор романа – Д.Френсис). Актеры: А.Лицитис, И.Унгурану, М.Звайгзне и др. Детектив.

1977

Волшебный голос Джельсомино. СССР, 1977. Режиссер и сценарист Т.Лисициан (автор сказки – Дж.Родари). Актеры: С.Крупеников, В.Басов, В.Погорельцев, Е.Ханаева, Л.Перфилов и др. Сказка.

Вооружен и очень опасен. СССР, 1977. Режиссер В.Вайншток. Сценаристы: В.Вайншток, П.Финн (автор рассказов Ф.Б.Гарт). Актеры: Д.Банионис, М.Верою, Л.Сенчина, Л.Броневова, Л.Дуров, А.Масюлис, С.Мартинсон и др. Вестерн.

Встреча на далеком меридиане. СССР, 1977. Режиссер С.Тарасов. Сценарист И.Менджерский (автор романа - М.Уилсон). Актеры: В.Дворжецкий, В.Лановой, А.Масюлис, Ж.Болотова, В.Шендрикова, Н.Фатеева, А.Вокач и др. Драма.

Диалог. СССР, 1977. Режиссер С.Колосов. Сценаристы М.Громов, И.Менджерский, С.Колосов. Актеры: В.Тихонов, Л.Касаткина, И.Лапиков, А.Попов и др. Драма.

Кольца Альманзора. СССР, 1977. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист В.Виноградов. (автор сказки «Оловянные кольца» Т.Габбе). Актеры: С.Смирнова, М.Кононов, В.Талызина, В.Павлов, Р.Ткачук, Б.Иванов и др. Сказка.

Ночь над Чили. СССР, 1977. Режиссеры С.Аларкон, А.Косарев. Актеры: Г.Григориу, Б.Цуладзе, И.Казиев и др. Драма.

Про Красную Шапочку. СССР, 1977. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина (автор сказки Ш.Перро). Актеры: Я.Поплавская, Р.Зелёная, Е.Евстигнеев, В.Басов и др. Сказка.

Собака на сене. СССР, 1977. Режиссер и сценарист: Ян Фрид (автор пьесы Л. Де Вега). Актеры: М.Боярский, М.Терехова, Е.Проклова, А.Джигарханян, И.Дмитриев, Н.Караченцов, Э.Романов и др. Комедия.

Убит при исполнении. СССР, 1977. Режиссер Н.Розанцев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: В.Седов, Ю.Демич, С.Ландграф, Ю.Саранцев и др. Детектив.

1978

31 июня. СССР, 1978. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценаристы: Н.Фомина, Л.Квинихидзе (автор повести – Дж.Пристли). Актеры: Н.Трубникова, Н.Ерёменко, В.Зельдин, В.Этуш, Л.Власова, А.Годунов, Л.Полищук и др. Сказка. Мюзикл.

Агент секретной службы. СССР, 1978. Режиссер И.Скугельник. Сценаристы: М.Маклярский, И.Фрейлихман. Актеры: И.Мирошниченко, Г.Григориу, С.Иванов, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.

Бархатный сезон. СССР-Швейцария, 1978. Режиссер В.Павлович. Сценаристы: Г.Горин, В.Павлович. Актеры: Ю.Будрайтис, Т.Сидоренко, А.Лазарев, С.Бондарчук, И.Смоктуновский, Н.Крючков, А.Масюлис и др. Драма.

Безымянная звезда. СССР, 1978. Режиссер М.Козаков. Сценарист А.Хмелик (автор пьесы М.Себастьян). Актеры: А.Вертинская, И.Костолевский, М.Козаков, Г.Лямпе, С.Крючкова, М.Светин и др. Мелодрама.

Д'Артаньян и три мушкетёра. СССР, 1978. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист М.Розовский (автор романа «Три мушкетера» - А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, О.Табаков, А.Фрейдлих,

А.Трофимов, М.Терехова, А.Кузнецов, Л.Дуров, И.Алфёрова, Л.Каневский, Б.Клюев, В.Балон, Е.Цыплакова и др. Музыкальная комедия.

Дуэнья. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Григорьев (автор пьесы Р.Б.Шеридан). Актеры: В.Зельдин, А.Сафронов, И.Муравьева, Е.Леонов, Т.Васильева, С.Фарада, Л.Полищук и др. Комедия.

Жизнь Бетховена. СССР, 1978. Режиссер Б.Галантер. Сценарист Б.Добродеев. Актеры: П.Кадочников, А.Кайдановский, А.Масюлис, А.Филозов, Л.Толмачёва, З.Гердт, А.Ромашин, Б.Фрейндлих и др. Драма.

Кентавры. СССР, 1978. Режиссер и сценарист В.Желакиявичус. Актеры: Д.Банионис, Р.Адомайтис, В.Гафт, Б.Оя и др. Драма.

Комедия ошибок. СССР, 1978. Режиссер В.Гаузнер. Сценарист Ф.Горенштейн (автор пьесы – У.Шекспир). Актеры: М.Козаков, М.Кононов, О.Антонова, Н.Данилова, С.Чиатурели и др. Комедия.

Короли и капуста. СССР, 1978. Режиссер Н.Рашеев. Сценарист Л.Челидзе (автор романа - О'Генри). Актеры: А.Джигарханян, В.Гафт, К.Кавсадзе, Э.Романов, Н.Караченцов и др. Комедия.

Летучая мышь. СССР, 1978. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Вольпин, Я.Фрид (автор оперетты – И.Штраус, авторы либретто – Н.Эрдман и М.Вольпин). Актеры: Ю.Соломин, В.Соломин, Л.Максакова, Л.Удовиченко, О.Видов, Ю.Васильев, И.Дмитриев и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Лицо на мишени. СССР, 1978. Режиссер А.Грикиявичус. Сценарист Р. Шавялис (автор новелл - Г. К. Честертон). Актеры: П.Гайдис, Р.Адомайтис, Ю.Киселюс и др. Детектив.

Любовь и ярость / Zestoke godine. СССР-Югославия, 1978. Режиссеры: Р.Батыров, Ж.Ристич. Сценаристы: О.Агишев, Ж.Ристич. Актеры: Ф.Беголли, А. Исмаилова, М.Кононов и др. Драма.

Мятежный «Орион». СССР, 1978. Режиссер Е.Шерстобитов. Сценаристы: Г.Кушниренко, Ю.Чулюкин (автор романа «Клипер «Орион» - С.Жемайтис). Актеры: Ю.Пузырёв, Л.Яновский, Ю.Мочалов и др. Драма.

Не буду гангстером, дорогая. СССР, 1978. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист М.Евдокимов (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Н.Ожелите, К.Сморигинас, В.Паукште, А.Шурна, М.Евдокимов и др. Комедия.

Обыкновенное чудо. СССР, 1978. Режиссер и сценарист М.Захаров (автор сказки – Е.Шварц). Актеры: О.Янковский, И.Купченко, Е.Леонов, Е.Симонова, А.Абдулов, Е.Васильева, Ю.Соломин, А.Миронов и др. Сказка.

Право первой подписи. СССР, 1978. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Хотулёв, М.Рык. Актеры: В.Ивашов, В.Кенигсон, Н.Фатеева, С.Ландграф, А.Кузнецов и др. Драма.

Предвещает победу. СССР, 1978. Режиссер В.Сивак. Сценарист Е.Оноприенко. Актеры: М.Креницына, А.Солоницын, И.Гаврилюк и др. Драма.

Театр. СССР, 1978. Режиссер и сценарист Я.Стрейч (автор романа – С.Мюэм). Актеры: В.Артмане, Г.Цилинский, Э.Радзиня, И.Калныньш и др. Драма.

Человек меняет кожу. СССР, 1978. Режиссер Б.Кимягаров. Сценаристы: В.Фрид, Ю.Дунский (автор романа – Б.Ясенский). Актеры: Л.Удовиченко, И.Костолеский, Б.Аннанов, Р.Громадский, В.Яковлев, А.Азо, И.Печерникова, В.Никулин, Б.Хмельницкий и др. Шпионский детектив.

Ярославна, королева Франции. СССР-Польша, 1978. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: Е.Коренева, Н.Караченцов, К.Лавров, С.Мартинсон, А.Джигарханян, И.Дмитриев, В.Евграфов, В.Ливанов и др. Драма.

1979

Акванавты. СССР, 1979. Режиссер и сценарист И.Вознесенский. Актеры: Г.Полосков, А.Яковлев, В.Дворжецкий, А.Карапетян, И.Вознесенский, Н.Крюков и др. Фантастика.

Блуждающие огоньки. СССР, 1979. Режиссер Г.Лукшас. Сценаристы: Г.Лукшас, Р.Гудайтис (автор сказок – Г.Х.Андерсен). Актеры: М.Мироняйте, М.Ятаутис, С.Пятронайтис и др. Сказка.

Выгодный контракт. СССР, 1979. Режиссер В.Савельев. Сценаристы: И.Старков, М.Прудников, В.Титов, Г.Костюков. Актеры: А.Эйбоженко, А.Захаров, Б.Зайденберг, А.Лазарев, А.Пороховщиков, А.Ромашин, П.Бугкевич и др. Детектив.

Ганна Главари. СССР, 1979. Режиссер Е.Макаров. Сценаристы: Е. Макаров, А.Орелович (автор оперетты «Веселая вдова» - Ф.Легар). Актеры: Г.Калинина, Г.Васильев, И.Соркин и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Голубой карбункул. СССР, 1979. Режиссер Н.Лукиянов. Сценарист А.Делендик (автор рассказа – А. Конан Дойль). Актеры: А.Масюлис, Э.Романов, Б.Галкин, И. Печерникова, В. Титова, И.Дмитриев и др. Детектив.

Дюма на Кавказе. СССР, 1979. Режиссер Х.Хажкасимов. Сценарист Р.Габриадзе. Актеры: К.Себрис, В.Павлов, В.Этуш, И.Рыжов и др. Комедия.

Жизнь прекрасна / La Vita e bella. СССР-Италия, 1978. Режиссер Г.Чухрай. Сценаристы: Г.Чухрай, А.Каминито. Актеры: Дж.Джаннини, О.Мути, Р.Адомайтис, Ю.Будрайтис, Е.Лебедев, О.Коберидзе и др. Драма.

Инспектор Гулл. СССР, 1979. Режиссер и сценарист А.Прошкин (автор пьесы «Он пришел» - Дж.Б.Пристли). Актеры: Ю.Будрайтис, Е.Проклова, В.Зельдин, Э.Радзиня, Л.Ульфсак, И. Калныньш, П.Буткевич и др. Детектив.

Маленькие трагедии. СССР, 1979. Режиссер и сценарист М. Швейцер (автор «Маленьких трагедий» А.С.Пушкин). Актеры: Г.Тараторкин, С.Юрский, В.Золотухин, И.Смоктунувский, И.Калныньш, Л.Куравлёв, Н.Бурляев, Л.Каюров, Н.Данилова, Л.Федосеева-Шукшина, Л.Удовиченко, В.Высоцкий, Н.Белохвостикова и др. Драма.

Мнимый больной. СССР, 1979. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист А.Червинский (автор пьесы – Ж.-Б.Мольер). Актеры: О.Ефремов, Н.Гундарева, А.Ромашин, Г.Беляева, Т.Васильева, Р.Быков, С.Сададьский, А.Ширвиндт и др. Комедия.

Незаконченный ужин. СССР, 1979. Режиссер Я.Стрейч. Сценарист А.Лапыньш (авторы романа «Полиция, полиция, картофельное пюре» - П.Вале и М.Шевалл). Актеры: У.Ваздикс, Р.Анцанс, П.Буткевич и др. Детектив.

Осенний марафон. СССР, 1979. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, А.Володин. Актеры: О.Басилашвили, Н.Гундарева, М.Неёлова, Е.Леонов, Г.Волчек, Н.Кухинке, Н.Крючков и др. Драматическая комедия.

Отель «У погибшего альпиниста». СССР, 1979. Режиссер Г.Кроманов. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий. Актеры: У.Пудитис, Ю.Ярвет, Л.Петерсон, С.Луйк, Т. Хярм, Н.Ожелите и др. Фантастика.

Пираты XX века. СССР, 1979. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: Н.Еременко, П.Вельяминов, Т.Нигматулин и др. Боевик.

Последняя охота. СССР, 1979. Режиссер И. Шешуков. Сценарист А. Макаров. Актеры: Ю. Богатырев, О. Борисов, Н. Гринько и др. Драма.

Похищение «Савойи». СССР-Болгария-Польша, 1979. Режиссер В.Дорман. Сценаристы: А.Гожевский, И.Кузнецов (автор повести «Рейс 627» - А.Щеперский). Актеры: В.Голачинский, Д.Михайлова, Л.Бронева, А.Юраш, А.Михайлов, О.Остроумова, М.Глузский, А.Масюлис и др. Детектив.

Приключения принца Флоризеля. СССР, 1979. Режиссер Е.Татарский. Сценарист Э.Дубровский (автор рассказов «Клуб самоубийц» и «Алмаз раджи» - Р.- Л. Стивенсон). Актеры: О.Даль, Д. Банионис, И.Дмитриев, Л.Полищук, В.Ильин, Е.Соловей и др. Детектив, пародия.

Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона. СССР, 1979-1986. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид, В.Валуцкий, И.Масленников (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, В.Соломин, Р.Зелёная, Б.Брондуков и др. Детектив.

Соловей. СССР, 1979. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказок - Г.-Х.Андерсен). Актеры: С.Смирнова, Ю.Васильев, А.Вокач, З.Гердт и др. Сказка.

Стакан воды. СССР, 1979. Режиссер и сценарист Ю.Карасик (автор пьесы - Э.Скриб). Актеры: К.Лавров, А.Демидова, Н.Белохвостикова, С.Смирнова, И.Дмитриев и др. Мелодрама.

Сталкер. СССР, 1979. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Стругацкий, Б.Стругацкий, А.Тарковский (авторы повести «Пикник на обочине» - А.Стругацкий, Б.Стругацкий). Актеры: А.Кайдановский, Н.Гринько, А.Солоницын, А.Фрейндлих и др. Фантастика. Драма.

Стрельба дуэлетом. СССР, 1979. Режиссер М.Арипов. Сценаристы: С.Александров, Е.Котов. Актеры: М.-А.Махмадов, Я.Гольдштейн, В.Трещалов и др. Шпионский детектив.

Тот самый Мюнхгаузен. СССР, 1979. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: О.Янковский, И.Чурикова, Е.Коренева, И.Кваша, А.Абдулов, Л.Ярмольник, Ю.Катин-Ярцев, В.Долинский, Л.Бронева, С.Фарада, В.Ларионов и др. Комедия.

Трое в лодке, не считая собаки. СССР, 1979. Режиссер: Наум Бирман. Сценарист: Семён Лунгин (автор повести – Дж. К. Джером). Актеры: А.Миронов, М.Державин, А.Ширвиндт, Л.Голубкина, А.Покровская, И.Мазуркевич, З.Гердт и др. Комедия.

1980

Белый снег России. СССР, 1980. Режиссер Ю.Вышинский. Сценаристы: Ю.Вышинский, А.Котов (автор повести «Черные и белые» - А.Котов). Актеры: А.Михайлов, Н.Гундарева, В.Самойлов, Ю.Каюров, К.Миколаевска, А.Ромашин и др. Драма.

Благочестивая Марта. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Я.Фрид (автор пьесы – Т. де Молина). Актеры: М.Терехова, Э.Виторган, Н.Караченцов, С.Тома, В.Стрельчик, П.Кадочников, О.Видов и др. Комедия.

Братья Рико. СССР, 1980. Режиссер Г.Иванов. Сценарист В.Неделин (автор романа - Ж.Сименон). Актеры: Г.Бортников, А.Лицитис, С. Мартынов, Л.Чурсина, Г.Байкштите, А.Твеленева и др. Драма.

Гибель 31-го отдела. СССР, 1980. Режиссер и сценарист П.Урбла (авторы романа – П.Валё и М.Шевалл). Актеры: Л.Ульфсак, И.Краско, Э.Клоорен, Ю.Ярвет и др. Детектив.

Государственная граница. СССР, 1980-1988. Режиссеры: Б.Степанов, В.Никифоров, Г.Иванов. Сценаристы: А.Нагорный, Г.Рябов, О.Смирнов, П.Луцик, А. Саморядов. Актеры: И.Старьгин, М.Дюжева, А.Денисов, М.Козаков, В.Новиков, Л.Нильская, А.Каменкова, Г.Яковлев, И.Шевчук, Л.Вележева, А.Ливанов, Э.Романов, В.Артмане, Ю.Каюров, В.Плют, Э.Марцевич, В.Титова, Т.Нигматулин, А.Гомиашвили, Г.Корольков, В.Сотникова, М.Левтова и др. Драма.

Дульсинея Тобосская. СССР, 1980. Режиссер С.Дружинина. Сценарист А.Володин. Актеры: Н.Гундарева, Б.Брондуков, А.Джигарханян, А.Назаров, Е.Дурова и др. Музыкальная комедия.

Идеальный муж. СССР, 1980. Режиссер и сценарист В.Георгиев (автор комедии - О.Уайльд). Актеры: Л.Гурченко, Ю.Яковлев, Э.Марцевич, П.Кадочников, А.Твеленева, Е.Коренева, И.Дмитриев и др. Комедия.

Испанский вариант. СССР, 1980. Режиссер Э.Лацис. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: Я.Плесумс, М.Мартинсоне, У.Лиелдидж, П.Буткевич и др. Шпионский детектив.

Карл Маркс. Молодые годы / Karl Marx - die jungen Jahre. СССР-ГДР, 1980. Режиссер Л.Кулиджанов. Сценаристы: А.Гребнев, Л.Кулиджанов, Б.Добродеев. Актеры: В.Кисёв, Р.Блюме, А.Сафронов и др. Драма.

Копилка. СССР, 1980. Режиссеры: М.Григорьев, В.Савельев. Сценарист М.Григорьев (автор ведевиля – Э.Лабиш). Актеры: М.Светин, Л.Аринина, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.

Крах операции "Террор" / Krach operacji Terror. СССР-Польша, 1980. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: К.Хамец, С.Шакуров, Е.Цыплакова, Т.Заливский, Л.Кулагин, М.Погоржельский, Г.Тараторкин, А.Миронов, И.Кашинцев, А.Пороховщиков, М.Глузский и др. Детектив.

Ларец Марии Медичи. СССР, 1980. Режиссер Р.Фрунтов. Сценаристы: Е.Парнов, Р.Фрунтов (автор повести - Е. Парнов). Актеры: В.Рыжаков, К.Лучко, Э.Виторган и др. Детектив.

Миллионы Ферфакса. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Н.Ильинский (автор повести А.Уиннингтон). Актеры: Ю.Бурайтис, Г.Байкштите, А.Мартынов, Г.Логинова, И.Калныньш и др. Детектив.

Овод. СССР, 1980. Режиссер Н.Машенко. Сценаристы: Ю.Дунский, В.Фрид (автор романа – Э.Войнич). Актеры: А.Харитонов, А.Вертинская, С.Бондарчук, А.Роговцева, К.Степанков и др. Драма.

Рафферти. СССР, 1980. Режиссер С.Аранович (автор романа Л.Уайт). Актеры: О.Борисов, Е.Симонова, А.Джигарханян, А.Кайдановский, Л.Малеванная, В.Зельдин и др. Драма.

Санта Эсперанса. СССР, 1980. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Б.Брондуков, П.Кадочников, Е.Леонов-Гладьшев и др. Драма.

Скандальное происшествие в Брикмилле. СССР, 1980. Режиссер Ю.Соломин. Сценарист В.Соловьёв (автор пьесы «Скандальное происшествие с мистером Кэттлом и миссис Мун» - Дж. Б.Пристли). Актеры: Н.Корниенко, Ю.Соломин, Е.Весник, Э.Виторган, А.Вокач, Б.Иванов, Б.Клюев и др. Драма.

Тегеран-43. СССР, Франция, Швейцария, 1980. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, В.Наумов, М.Шатров. Актеры: И.Костолевский, Н.Белохвостикова, А.Делон, К.Юргенс, А.Джигарханян, А.Филозов, Н.Гринько, Ж.Жере, К.Жад и др. Шпионский детектив.

1981

Американская трагедия. СССР, 1981. Режиссер М.Гедрис. Сценарист П. Моркус (автор романа – Т.Драйзер). Актеры: Г.Сторпирштис, А.Алексахина, А.Зара, Р.Адомайтис, Э.Лиепинь, Р.Сабулис и др. Драма.

Бросок. СССР, 1981. Режиссер А.Тураев. Сценарист О.Куваев. Актеры: А.Филиппенко, Л.Менчинская, Х.Ходжаев и др. Драма.

Восьмое чудо света. СССР, 1981. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Капитановский. Актеры: Е.Щёлокова, Л.Ахеджакова, Т.Кравченко и др. Мелодрама.

Долгий путь в лабиринте. СССР, 1981. Режиссер В.Левин. Сценарист А.Насибов. Актеры: Т.Лебедева, Э.Виторган, С.Десницкий, К.Степанков, И.Васильев, М.Голубович, А.Голобородько, А.Ромашин, А.Будницкая и др. Детектив.

Женщина в белом. СССР, 1981. Режиссер В.Дербенёв. Сценаристы: А.Горло, В.Дербенёв (автор романа – У.Коллинз). Актеры: А.Абдулов, Г.Байкштите, А.Ливмане, Э.Марцевич и др. Детектив.

Золотое руно. СССР, 1981. Режиссеры: М.Ага-Мирзаев, Л.Файзиев. Сценарист Д.Булгаков. Актеры: Ш.Газиев, Д.Игамбердыева, З.Мухамеджанов, А.Шенгелая, А.Гомиашвили, Р.Быков и др. Детектив.

Кольцо из Амстердама. СССР, 1981. Режиссер В.Чеботарев. Сценарист О.Шмелев, В.Востоков. Актеры: А.Збруев, М.Волков, Г.Корольков и др. Шпионский детектив.

Кража. СССР, 1981. Режиссер Л.Пчёлкин (автор пьесы - Дж.Лондон). Актеры: А.Вертинская, И.Смоктуновский, Ю.Будрайтис, О.Борисов и др. Драма.

Красные колокола / Red Bells / Campanas rojas / Messico in fiamme / I dieci giorni che sconvolsero il mondo. СССР-Италия-Мексика, 1981. Режиссер С.Бондарчук. Сценаристы: С.Бондарчук, В.Ежов, А.Сагуэра (автор книги – Дж.Рид).. Актеры: Ф.Неро, С.Бородокин, У.Андрес, С.Ром и др. Драма.

Ленин в Париже. СССР, 1981. Режиссер С.Юткевич. Сценаристы: Е.Габрилович, С.Юткевич. Актеры: Ю.Каюров, К.Жад, В.Антоник, Б.Иванов, П.Кадочников и др. Драма.

Медовый месяц в Америке. СССР, 1981. Режиссер А.Григявичюс. Сценарист А.Лауринчюкас (автор пьесы «Последняя просьба» - А.Лауринчюкас). Актеры: Р.Сталилюнайте, Ю.Будрайтис, Д.Банюнис, Р.Адомайтис, А.Пашконите, А.Масюлис и др. Мелодрама.

На Гранатовых островах. СССР, 1981. Режиссер Т.Лисициан. Сценарист Г.Боровик. Актеры: К.Лавров, В.Седов, А.Соловьев, Л.Чурсина, Э.Романов, Н.Волков, Р.Плятг, А.Белявский, Е.Лебедев, А.Харитонов и др. Драма.

Ошибка Тони Вендиса. СССР, 1981. Режиссер В.Брескану. Сценарист А.Юровский (автор пьесы «Телефонный звонок» - Ф.Нотт). Актеры: И.Костолевский, М.Тонтегоде, М.Ятаугис, А.Филиппенко, П.Буткевич и др. Детектив.

Право на выстрел. СССР, 1981. Режиссер В.Живолуб. Сценарист О.Смирнов. Актеры: В.Ивашов, А.Мартынов, А.Яковлева и др. Детектив.

Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна. СССР, 1981. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа - М.Твен). Актеры: Ф.Стуков, В.Сухачев, М.Миронова, Р.Быков, Е.Васильева, В.Павлов, Т.Нигматулин, В.Абдулов, В.Конкин и др. Драма.

Проданный смех. СССР, 1981. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист И.Веткина. (автор сказки «Тим Талер или Проданный смех» – Д.Крюс). Актеры: П.Кадочников, А.Продан, Е.Морозова и др. Сказка.

Сказка, рассказанная ночью. СССР, 1981. Режиссер И.Тарковская. Сценарист И.Фёдоров (автор сказки В.Гауф). Актеры: И.Костолевский, А.Лазарев, А.Галибин, А.Калягин и др. Сказка.

Тайна Эндхауза. СССР, 1981. Режиссер Б.Браткаускас (автор повести - А.Кристи). Актеры: Р.Арбачяускайте, В.Петкявичюс, А.Жякас и др. Детектив.

Такая поздняя, такая теплая осень. СССР, 1981. Режиссер и сценарист И.Миколайчук. Актеры: П.Михневич, Г.Гладий, Г.Сулима, И.Миколайчук и др. Драма.

1982

Английский вальс. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Г.Лукшас (автор пьесы «Джой» - Дж.Голсуорси). Актеры: А.Аукштикальните, В.Майнелите, Э.Плешките и др. Мелодрама.

Арабелла - дочь пирата. СССР, 1982. Режиссер и сценарист П.Симм (автор сказки – А.Первик). Актеры: И.-К.Пускар, Л.Петерсон, У.Кибуспу и др. Сказка.

Ассоль. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Степанцев (автор повести «Алые паруса» - А.Грин). Актеры: Е.Зайцева, А.Харитонов, М.Рязанцева и др. Мелодрама.

Баллада о доблестном рыцаре Айвенго. СССР, 1982. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Л.Нехорошев (автор романа «Айвенго» - В.Скотт). Актеры: Т.Акулова, П.Гаудиныш, Б.Химичев, Л.Кулагин, А.Масюлис, В.Томкус, А.Филиппенко, Б.Хмельницкий и др. Драма.

Богач, бедняк... СССР, 1982. Режиссер А.Жебрюнас. Сценарист С.-Т. Кондротас (автор романа - И.Шоу). Актеры: Н.Савиченко, С.Баландис, Р.Адомайтис, Г.Тараторкин, Ю.Будрайтис и др. Драма.

Возвращение резидента. СССР, 1982. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Н.Граббе и др. Шпионский детектив.

Две главы из семейной хроники. СССР, 1982. Режиссер Д.Барщевский. Сценарист Н.Виолина. Актеры: Н.Белохвостикова, А.Филозов, Б.Плотников, Б.Фрейндлих, Р.Нахапетов, М.Прудкин, В.Дворжецкий и др. Драма.

Дом Бернарды Альбы. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Б.Чхеидзе (автор пьесы – Ф.Г.Лорка). Актеры: Е.Иоселиани, З.Боцвадзе, А.Нариманидзе и др. Драма.

Жизнь Берлиоза / La vie de Berlioz. СССР-Франция, 1982. Режиссеры: Ж.Требута, В.Сергеев. Сценарист Ф.Буайе. Актеры: Д.Мезгиш, М.Кассовитц, Н.Алари и др. Драма.

Звезда и смерть Хоакина Мурьеты. СССР, 1982. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: В.Грамматиков, А.Рыбников, А.Тимм (автор поэмы – П.Неруда). Актеры: А.Харитонов, А.Беляк, А.Филиппенко и др. Драма. Мюзикл.

Избранные / Los Elegidos. СССР-Колумбия, 1982. Режиссер С.Соловьев. Сценаристы: С.Соловьев, А.Л.Микельсен (автор романа – А.Л.Микельсен). Актеры: Л.Филагов, Т.Друбич, А.Грисалес, К.Вест, А.Пороховщиков и др. Драма.

Ищите женщину. СССР, 1982. Режиссер А.Сурикова (автор пьесы «Цыпленок и попугайха» - Р.Тома). Актеры: С.Чиатурели, Л.Куравлёв, С.Юрский, Е.Соловей, А.Абдулов, Л.Ярмольник и др. Детектив.

Николо Паганини. СССР-Болгария, 1982. Режиссер Л.Менакер. Сценаристы: Л.Менакер, О.Стукалов-Погодин. Актеры: В.Мрян, А.Филозов, А.Чернова, А.Джигарханян, В.Самойлов, Д.Банионис и др. Драма.

Ослиная шкура. СССР, 1982. Режиссер Н.Кошеверова. Сценарист М.Вольпин (автор сказки – Ш.Перро). Актеры: В.Этуш, С.Немоляева, В.Новикова, А.Галибин, З.Гердт, Т.Пельтцер, Н.Караченцов и др. Сказка.

Остров сокровищ. СССР, 1982. Режиссер В.Воробьев. Сценарист Н.Семёнов (автор романа - Р.Л. Стивенсон). Актеры: Ф.Стуков, О.Борисов, В.Костецкий, В.Стрельчик, К.Григорьев, Л.Марков, Г.Тейх и др. Драма.

Падение Кондора. СССР, 1982. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, В.Амлинский. Актеры: Е.Леонов-Гладышев, С.Юрский, С.Тома, Г.Лямпе и др. Драма.

Переворот по инструкции 107. СССР, 1982. Режиссеры: З.Сабитов, Г.Бзаров. Сценаристы: А.Галиев, Э.Тропинин. Актеры: Л.Сенченко, С.Исаева, Н.Рахимов, Р.Сагдуллаев, Э.Марцевич и др. Драма.

Принцесса цирка. СССР, 1982. Режиссер и сценарист С.Дружинина (автор оперетты - И.Кальман). Актеры: Н.Белохвостикова, И.Кеблущек, Н.Трофимов, Е.Шанина, Л.Касаткина, В.Басов, А.Ширвиндт и др. Музыкальная мелодрама (оперетта).

Сказка странствий / Pohadka o putovani / Povestea calatoriilor. СССР-Чехословакия-Румыния, 1982. Режиссер А.Митта. Сценаристы: Ю.Дунский, А.Митта, В.Фрид. Актеры: А.Миронов, Т.Аксюта, Л.Дуров, В.Сторожик и др. Сказка.

Случай в квадрате 36-80. СССР, 1982. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Б.Щербаков, М.Волонтир, А.Кузнецов, П.Буткевич, И.Калыныш и др. Боевик.

Смерть на взлете. СССР, 1982. Режиссер Х.Бакаев. Сценаристы В.Кузнецов, А.Соловьев (автор повести - А.Соловьев). Актеры: Ю.Демич, Н.Пшенная, Л.Сатановский и др. Шпионский детектив.

1983

Анна Павлова / Anna Pavlova. СССР, Великобритания, ГДР, Куба, Франция, 1983. Режиссер и сценарист Э.Лотяну. Актеры: Г.Беляева, Л.Булдакова, С.Шакуров, В.Ларионов, Дж.Фокс, Ж.Дебари и др. Драма.

Аукцион. СССР, 1983. Режиссер В.Курыкин. Сценарист Н.Тимченко. Актеры: Н.Пеньков, Л.Норейка, С.Суховой, Л.Прыгунов, В.Дружников, Ю.Саранцев, Л.Харитонов и др. Драма.

Берег / Das Ufer. СССР-ГДР, 1983. Режиссеры: А.Алов, В.Наумов. Сценаристы: А.Алов, Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев). Актеры: Б.Щербаков, Н.Белохвостикова, Б.Дитрих, Б.Викки, В.Гостюхин, В.Сторожик и др. Драма.

Вольный ветер. СССР, 1983. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: М.Мишин, Я.Фрид (авторы либретто оперетты И.Дунаевского - В. Винников, В. Типот, В. Крахт). Актеры: А.Харитонов, Л.Белогурова, Т.Догилева, М.Водяной и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Замкнутый круг. СССР, 1983. Режиссер П.Урбла. Сценарист А.Блом (автор романа «Кто-то дает сдачи» - К.А.Блом). Актеры: А.Кукумяги, У.Лахт, А.Лутсепп и др. Детектив.

Комический любовник, или Любовные затей сэра Джона Фальстафа. СССР, 1983. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (по мотивам произведений У.Шекспира). Актеры: А.Папанов, Е.Евстигнеев, В.Шендрикова, Б.Хмельницкий и др. Комедия.

Компаньоны. СССР, 1983. Режиссер Э.Дмитриев. Сценарист Г.Шевченко (автор новеллы - Р.Хардвик). Актеры: И.Костоловский, А.Филиппенко, В.Якунина и др. Драма.

Любовью за любовь. СССР, 1983. Режиссер Т.Березанцева. Сценаристы: Т. Березанцева, Е.Лобачевская (автор пьесы «Много шума из ничего» - У.Шекспир). Актеры: С.Мартынов, А.Ливанов, Г.Георгиу, Л.Удовиченко и др. Комедия.

Мираж. СССР, 1983. Режиссер А.Бренч. Сценарист А.Лапиньш (автор романа «Весь мир в кармане» - Дж.Х.Чейз). Актеры: М.Мартинсон, М.Вилсонс, Р.Адомайтис и др. Детектив.

Мэри Поппинс, до свидания! СССР, 1983. Режиссер Л.Квинихидзе. Сценарист: В.Валуцкий (автор сказки – П.Трэверс). Актеры: Н.Андрейченко, А.Плисецкая, Ф.Рукавишников, Л.Удовиченко, А.Филозов, Л.Ульфсак, О.Табаков, З.Гердт, Л.Каневский и др. Комедия. Сказка. Мюзикл.

Ностальгия / Nostalgia. Италия-СССР, 1983. Режиссер А.Тарковский. Сценаристы: А.Тарковский, Т.Гуэрра. Актеры: О.Янковский, Д.Джордано, Э.Юсефсон и др. Драма.

Парижская драма. СССР, 1983. Режиссер и сценарист Н.Мащенко (автор новеллы «Паспорт для свободы» - Р.Твохи). Актеры: Е.Бондарчук, К.Цонев, Г.Гирдванис и др. Мелодрама.

Последний довод королей. СССР, 1983. Режиссер В. Кисин. Сценаристы: В. Дунаев, В. Кисин (авторы романа – «Семь дней в мае» Ф. Нибел и Ч. Бейли). Актеры: Г. Дрозд, Р. Янковский, А. Филиппенко, В. Ивченко, А. Роговцева, И. Кашинцев, С. Коренев, Е. Майорова, Т. Лаврова и др. Драма.

Рецепт ее молодости. СССР, 1983. Режиссер Е. Гинзбург. Сценарист А. Адабашьян (автор пьесы «Средство Макропулоса» - К. Чапек). Актеры: Л. Гурченко, О. Борисов, А. Абдулов, А. Ромашин, А. Джигарханян, С. Шакуров и др. Комедия. Фантастика.

Сказка о Звёздном мальчике. СССР, 1983. Режиссер Л. Нечаев. Сценарист И. Веткина (автор сказки «Звездный мальчик» – О. Уальд). Актеры: П. Чернышев, Л. Пономаренко, В. Пчелкин, Г. Байкштите, Р. Янковский и др. Сказка.

Скорбное бесчувствие. СССР, 1983. Режиссер А. Сокуров. Сценарист Ю. Арабов (автор пьесы «Дом, где разбиваются сердца» - Б. Шоу). Актеры: Р. Чхиквадзе, А. Осипенко, Т. Егорова, Д. Брянцев, В. Заманский и др. Драма.

Приказано взять живым. СССР, 1983. Режиссер В. Живолуб. Сценарист А. Антокольский. Актеры: А. Аржиловский, К. Степанков, А. Яковлева, М. Пуговкин, В. Васильева, И. Нинидзе, А. Лицитис и др. Шпионский детектив.

Тайна виллы «Грета». СССР, 1983. Режиссер Т. Лисициан. Сценаристы: Т. Лисициан, В. Малышев. Актеры: И. Калныньш, А. Збруев, Е. Финогеева, Ю. Соломин, В. Томкус и др. Детектив.

Тайна «Чёрных дроздов». СССР, 1983. Режиссер В. Дербенёв. Сценаристы: В. Колодяжная, Е. Смирнова (автор романа «Карман, полный ржи» - А. Кристи). Актеры: И. Эвер, В. Седов, В. Санаев, Л. Полищук, Ю. Беляев, Е. Санаева, А. Харитонов и др. Детектив.

Тревожный вылет. СССР, 1983. Режиссер В. Чеботарев. Сценаристы В. Хотулев, В. Чеботарев (автор повести «Крыши наших домов» - Е. Воеводин). Актеры: Е. Киндинов, А. Галибин, В. Самойлов, А. Белявский и др. Боевик.

Трест, который лопнул. СССР, 1983. Режиссер А. Павловский. Сценарист И. Шевцов (автор рассказов - О'Генри). Актеры: Р. Адомайтис, Н. Караченцов, В. Абдулов, М. Светин, В. Басов, В. Ильичев, Л. Перфилов и др. Комедия.

Ученик лекаря. СССР, 1983. Режиссер Б. Рыцарев. Сценарист И. Кузнецов. Актеры: О. Казанчев, Н. Вавилова, О. Голубицкий, А. Шенгеляя, М. Глузский и др. Сказка.

Человек из страны Грин. СССР, 1983. Режиссер Т. Павлюченко. Сценарист В. Коростылев (автор романа «Дорога никуда» - А. Грин). Актеры: А. Яковлев, А. Сергеев, Е. Евстигнеев, А. Петренко, Ю. Гребенщиков, Ю. Богатырёв и др. Драма.

1984

Без семьи. СССР, 1984. Режиссер В. Бортко. Сценарист Н. Бортко (автор повести – Г. Мало). Актеры: А. Васильев, С. Саркисян, Я. Хвилер, Е. Соловей, Э. Плешките и др. Драма.

Блестающий мир. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Б. Мансуров (по мотивам произведений А. Грина). Актеры: Т. Хярм, И. Лиела, П. Кадочников, Л. Прыгунов, А. Вокач и др. Фантастика.

Две версии одного столкновения. СССР, 1984. Режиссер В. Новак. Сценаристы В. Авлошенко, Ю. Гаврилов. Актеры: Ж. Прохоренко, Н. Олялин, И. Горбачев и др. Детектив.

Время и семья Конвей. СССР, 1984. Режиссер и сценарист В. Басов (автор пьесы - Дж. Б. Пристли). Актеры: Р. Нифонтова, И. Шмелёва, А. Леонов, Е. Леонов, А. Бондарчук, И. Скобцева, А. Табаков, О. Табаков, В. Изотова и др. Драма.

Выигрыш одинокого коммерсанта. СССР, 1984. Режиссер С. Аларкон. Сценаристы: А. Адабашьян, С. Аларкон. Актеры: С. Газаров, Г. Левина, К. Головкин, Л. Полищук, В. Шиловский, И. Дмитриев, В. Татосов и др. Драма.

Две пары и одиночество. СССР, 1984. Режиссер Т. Каск. Сценаристы: А. Демуров, В. Смоктий (автор рассказов – О'Генри). Актеры: Л. Скуиня, А. Жагарс, И. Эвер и др. Драма.

Дом на дюнах. СССР, 1984. Режиссер Д. Салынский. Сценаристы: Д. Салынский, И. Седов (автор повести – Р. Л. Стивенсон). Актеры: А. Неволина, Н. Кочегаров, А. Рязанцев, Э. Марцевич и др. Драма.

Европейская история. СССР, 1984. Режиссер И. Гостев. Сценаристы Н. Леонов, И. Гостев. Актеры: В. Тихонов, Б. Тышкевич, Л. Филаатов, Т. Акулова, А. Масюлис, В. Стрельчик, Ю. Будрайтис, С. Микуйский и др. Драма.

Завещание профессора Доуэля. СССР, 1984. Режиссер Л. Менакер. Сценаристы Л. Менакер, И. Виноградский (автор романа «Голова профессора Доуэля» - А. Беляев). Актеры: О. Кродерс, Н. Сайко, И. Васильев, В. Титова, А. Пороховщиков, Э. Романов и др. Фантастика. Драма.

Канкан в английском парке. СССР, 1984. Режиссер В. Пидпальый. Сценаристы В. Пидпальый, Р. Самбук. Актеры: Т. Спивак, Э. Марцевич, Р. Янковский, А. Пороховщиков, А. Вокач, Г. Стриженов, В. Никулин и др. Драма.

Капитан Фракасс. СССР, 1984. Режиссер В. Савельев. Сценарист Ю. Визбор (автор романа – Т. Готье). Актеры: О. Меньшиков, М. Данилов, Ю. Ярвет, А. Исайкина, С. Тома и др. Мелодрама.

Колье Шарлотты. СССР, 1984. Режиссер Е. Татарский. Сценаристы: А. Макаров, А. Ромов. Актеры: К. Лавров, В. Ледогоров, Ю. Кузнецов, Е. Соловей, Л. Прыгунов и др. Детектив.

Медный ангел. СССР, 1984. Режиссер В. Дорман. Сценарист И. Кузнецов. Актеры: А. Кузнецов, И. Шевчук, В. Смирнитский, Л. Ярмольник, Л. Куралёв, А. Филиппенко, Н. Ерёмченко и др. Драма.

Осенний подарок фей. СССР, 1984. Режиссер В. Бычков. Сценаристы: В. Бычков, А. Галиев (автор сказки «Калоши счастья» - Г.-Х. Андерсен). Актеры: В. Никулин, М. Сурина, В. Котовицкий, А. Равикович, Е. Стеблов, Б. Брондуков, Е. Васильева, Л. Ахеджакова, Г. Милляр, М. Светин, И. Дмитриев и др. Сказка.

Пеппи Длинный чулок. СССР, 1984. Режиссер и сценарист М. Микаэлян (автор сказки - Астрид Линдгрэн). Актеры: С. Ступак, Ф. Стуков, С. Щёлова, Т. Васильева, Л. Шагалова и др. Сказка.

Перикола. СССР, 1984. Режиссер и сценарист А. Белинский (автор оперы-буфф Ж. Оффенбах). Актеры: Г. Беляева, А. Блок, Е. Евстигнеев, С. Мишулин, В. Стрельчик и др. Музыкальная комедия, оперетта.

Победа. СССР, 1984. Режиссер Е. Матвеев. Сценаристы В. Трунин, Е. Матвеев (автор романа - А. Чаковский). Актеры: А. Михайлов, А. Миронов, Г. Менглет, Р. Чхиквадзе, А. Масюлис, М. Ульянов, В. Зельдин, Е. Матвеев и др. Драма.

Последний визит. СССР, 1984. Режиссер А.Неретнидзе. Сценарист И.Черевичник (автор повести «Смерть на вашингтонском приеме» - Э.Карре). Актеры: А.Балтер, Г. Цилинский, Ю.Будрайтис, Б.Аханов, Э.Радзиня, П.Кадочников и др. Детектив.

Прежде, чем расстаться. СССР, 1984. Режиссер А. Косарев. Сценаристы: А. Косарев, В. Шульжик. Актеры: Н. Фатеева, И. Лапиков, К. Лучко, Л. Куравлев, Ю. Антонов, Н. Караченцов, И. Старыгин, И. Костоловский, Т. Васильева, Т. Аксютя, С. Фарада, Ю. Николаев и др. Мелодрама.

Серебряная пряха Каролины. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Х.Мурдмаа. Актеры: К.Багала, М.Вейнманн, Р.Арен и др. Сказка.

Сказки старого волшебника. СССР, 1984. Режиссер Н.Збандут (по мотивам сказок Ш.Перро). Актеры: А.Табаков, А.Исайкина, И.Кваша, С.Юрский, Р.Разума, Т. Васильева, А.Джигарханян, М.Светин, Л.Крылова, Е.Евстигнеев, Е.Симонова, И.Дмитриев, А.Демьяненко и др. Сказка.

ТАСС уполномочен заявить... СССР, 1984. Режиссер В.Фокин. Сценарист и автор повести Ю.Семенов. Актеры: В.Тихонов, Ю.Соломин, Н.Засухин, А.Петренко, И.Калныньш, М.Глузский, И.Алферова, В.Давыдов, Б.Химичев, М.Жигалов, А.Ливанов, Ж.Прохоренко, В.Кикабидзе, Г.Юматов и др. Шпионский детектив.

Твое мирное небо. СССР, 1984. Режиссеры В.Горпенко, И.Шмарук. Сценарист А.Беляев. Актеры: Э.Виторган, Л.Ярошенко, К.Степанков и др. Драма.

Формула любви. СССР, 1984. Режиссер М.Захаров. Сценарист Г.Горин. Актеры: Н.Мгалоблишвили, Е.Валюшкина, А.Михайлов, А.Абдулов, С.Фарада, Е.Аминова, Т.Пельтцер, Л.Бронева, А.Захарова и др. Комедия.

Человек-невидимка. СССР, 1984. Режиссер А.Захаров. Сценаристы: А.Захаров, В.Кагарлицкий (автор повести – Г.Уэллс). Актеры: А.Харитонов, Р.Раманаускас, Л.Куравлёв, Н.Данилова и др. Фантастика.

1985

Бал в Савойе. СССР, 1985. Режиссер и сценарист А.-Э.Керге (автор оперетты – П.Абрахам). Актеры: Э.Куль, А.-М.Юксюла, Ю.Крюков и др. Музыкальная мелодрама.

Вариант «Зомби». СССР, 1985. Режиссер Е.Егоров. Сценаристы Е.Егоров, В.Наумов. Актеры: А.Ливанов, Ю.Гусев, М.Ножкин и др. Шпионский детектив.

В поисках капитана Гранта. СССР-Болгария, 1985. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор романа «Дети капитана Гранта – Ж.Верн»). Актеры: В.Смирнов, Н.Ерёмченко, Л.Ульфсак, В.Гостюхин, Т.Акулова и др. Приключенческая драма.

Господа авантюристы. СССР, 1985. Режиссер Б.Чхеидзе. Сценарист А.Чичинадзе. Актеры: М.Кикалейшвили, Т.Саралидзе, К.Кавсадзе и др. Боевик.

Двойной капкан. СССР, 1985. Режиссер А.Бренч. Сценарист В.Кузнецов. Актеры: А.Матулёнис, Л.Озолина, Ю.Леяскалнс и др. Детектив.

День гнева. СССР, 1985. Режиссер С.Мамилов. Сценарист А.Лапшин. Актеры: Ю.Будрайтис, А.Петренко, А.Иванов, Г.Байкштите, С.Светличная и др. Фантастика.

Документ «Р». СССР, 1985. Режиссер В.Харченко. Сценарист А.Юровский (автор романа И.Уоллес). Оператор Ю.Елхов. Актеры: О.Берзиньш, Э.Хермакюла, Р.Анцанс, К.Белова, Э.Куль и др. Детектив.

Дороги Анны Фирлинг. СССР, 1985. Режиссер С.Колосов (автор пьесы «Мамаша Кураж и ее дети» - Б.Брехт). Актеры: Л.Касаткина, А.Джигарханян, Э.Виторган, Л.Озолина и др. Драма.

Дымка. СССР, 1985. Режиссер И.Негреску. Сценаристы: И.Негреску, Н.Небылицкая (автор повести – В.Джемс). Актеры: В.Цой, Е.Аминова, С.Пятронайтис и др. Драма.

Искушение Дон-Жуана. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Колтунов, В.Левин (автор драмы «Каменный властелин» - Л.Украинка). Актеры: И.Калныньш, Е.Финогеева, С.Садальский, Е.Тонунц и др. Драма.

Контракт века. СССР, 1985. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: Э.Володарский, В.Чичков. Актеры: В.Гостюхин, Н.Караченцов, О.Борисов, В.Яковлев, О.Кродерс, Э.Куль, В.Гафт, Л.Ульфсак, А.Иноземцев, Л.Норейка, Е.Добровольская и др. Драма.

Координаты смерти. СССР-Вьетнам, 1985. Режиссеры: С.Гаспаров, Н.С.Тян. Актеры: А.Галибин, В.Бао, Т.Лебедева, Ю.Назаров и др. Боевик.

Марица. СССР, 1985. Режиссер: Александр Белинский (автор оперетты - И.Кальмана). Актеры: Н.Андрейченко, Т.Спивак, М.Миронова, В.Зельдин, В.Сотникова, И.Скляр и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.

Матч состоится в любую погоду. СССР, 1985. Режиссер Р.Калныньш. Сценарист В.Стародубцев (автор романа «Смерть в штрафной площадке» В.Фолпрехт). Актеры: А.Жагарс, А.Матулёнис, У.Думпис, Я.Кубилис, И.Слуцка и др. Детектив.

Миллион в брачной корзине. СССР, 1985. Режиссер и сценарист В.Шиловский (авторы пьесы «Моя профессия - синьор из высшего общества» - Д.Скарначчи и Р.Тарабузи). Актеры: А.Ширвиндт, С.Чиаурели, Г.Соколова, И.Богодух, Л.Удовиченко, О.Кабо и др. Комедия.

Мы обвиваем. СССР, 1985. Режиссер Т.Левчук. Сценаристы Б.Антонов, И.Менджерикский. Актеры: Р.Сабулис, С.Яковлев, Р.Раманаускас, А.Гай и др. Драма.

Одинокое плавание. СССР, 1985. Режиссер М.Туманишвили. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: М.Ножкин, А.Фатюшин, В.Изотова и др. Боевик.

Проделки Скапена. СССР, 1985. Режиссеры: Г.Калатозов, М.Калатошвили (автор пьесы - Ж.-Б.Мольер). Актеры: А.Гомиашвили, Г.Лордкипанидзе, Л.Антадзе и др. Комедия.

Проделки сорванца. СССР, 1985. Режиссер В.Брасла (автор повести «Проделки Эмиля» - А.Линдгрэн). Актеры: М.Зонненбергс-Замбергс, М.Дишлере, Д.Эверса и др. Комедия.

Рейс 222. СССР, 1985. Режиссер и сценарист С.Микаэлян. Актеры: Л.Полякова, Н.Кочнев, А.Колесников и др. Драма.

Свора. СССР, 1985. Режиссер А.Круусемент. Сценарист Н.Иванов (автор романа «Стеклянный ключ» - Д.Хеммет). Актеры: Т.Карк, А.-М. Юкскула, Р.Мальмстен и др. Детектив.

Секунда на подвиг. СССР-КНДР, 1985. Режиссеры: Э.Уразбаев, О.Г.Сен. Сценаристы: А.Бородянский, П.И.Чжун. Актеры: А.Мартынов, О.Анофриев, Ч.Ч.Су и др. Драма.

Соучастие в убийстве. СССР, 1985. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценаристы: Э.Володарский, В.Краснопольский, В.Усков (автор романа - Дж.Уотен). Актеры: Э.Хермакула, Р.Быков, Ч.Дафинееску, О.Басилашвили, Г.Юматов и др. Детектив.

Странная история доктора Джекила и мистера Хайда. СССР, 1985. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести - Р.Л.Стивенсон). Актеры: И.Смоктуновский, А.Феклистов, А.Адоскин, Б.Фрейндлих, А.Будницкая и др. Фантастика.

Черная стрела. СССР, 1985. Режиссер: Сергей Тарасов (автор романа – Р.Л.Стивенсон). Актеры: Г.Беляева, И.Шавлак, Л.Кулагин, Ю.Смирнов, А.Масюлис и др. Приключенческая драма.

Электронная бабушка. СССР, 1985. Режиссер А.Пуйпа. Сценарист О.Рукеглаз (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: И.Дапкунайте, И.Росенайте, Д.Палекас и др. Фантастика.

1986

Бармен из «Золотого якоря». СССР, 1986. Режиссер В.Живолуб. Сценарист Я.Филиппов. Актеры: Е.Герасимов, А.Ростоцкий, Т.Догилева и др. Шпионский детектив.

Без срока давности. СССР, 1986. Режиссер Э.Ходжикян. Сценаристы С.Гагарин, В.Кузнецов. Актеры: Б.Щербаков, П.Глебов, В.Сафонов и др. Шпионский детектив.

Все против одного. СССР, 1986. Режиссер А.Поздняков. Сценарист А.Кундялис (автор романа «Адвокат Перри Мейсон» - Э.С.Гарднер). Актеры: Ю.Будрайтис, О. Дитковскис, В.Коханските и др. Детектив.

Выкуп. СССР, 1986. Режиссер А.Гордон. Сценаристы А.Булганин, Н.Иванов. Актеры: Б.Щербаков, Э.Виторган, И.Метлицкая и др. Драма.

Гонка века. СССР, 1986. Режиссер Н.Орлов. Сценаристы: В.Дунаев, Н.Орлов. Актеры: Л.Мерзин, Э.Куль, Р.Янковский, Г. Яковлев и др. Драма.

Джек Восьмеркин – «американец». СССР, 1985. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: А.Тигай, А.Козак, Е.Татарский (автор повести – Н.Смирнов). Актеры: А.Кузнецов, Л.Малиновская, И.Ракшина, Л.Дуров и др. Комедия.

Досье человека в «Мерседесе». СССР, 1986. Режиссер и сценарист Г.Николаенко. Сценаристы В.Кассис, Л.Колосов. Актеры: Р.Адомайтис, Л.Чурсина, А.Баталов, Н.Крючков и др. Шпионский детектив.

Звездочет. СССР, 1986. Режиссер А.Тютюнник. Сценарист В.Семернин (автор романа «Звездочеты» - А.Марченко). Актеры: А.Матвеева, И.Ледогоров, Г.Жжёнов, В.Шинкарьюкас, С.Юрский, Л.Ярмольник и др. Шпионский детектив.

Золотая цепь. СССР, 1986. Режиссер А.Муратов. Сценаристы: А.Муратов, В.Сосюра (автор повести – А.Грин). Актеры: В.Галкин, В.Масальскис, Б.Химичев и др. Драма.

Игра хамелеона. СССР, 1986. Режиссер и сценарист А.Жебрюнас (автор пьесы «Только правда» - Ж.-П.Сартр). Актеры: Г.Гладий, Ю.Будрайтис, И.Дапкунайте, Р.Адомайтис и др. Трагикомедия.

Капитан «Пилигрима». СССР, 1986. Режиссер А.Праченко. Сценарист А.Гусельников (автор романа «Пятнадцатилетний капитан» - Ж.Верн). Актеры: В.Ходченко, Н.Мгалоблишвили, А.Филозов, Т.Паркина, Л.Дуров, Л.Ярмольник и др. Приключенческая драма.

Конец «Операции резидент». СССР, 1986. Режиссер В.Дорман. Сценаристы В.Востоков, О.Шмелев. Актеры: Г.Жженов, Р.Вельяминов, Л.Бронева и др. Шпионский детектив.

Конец света с последующим симпозиумом. СССР, 1986. Режиссер и сценарист Т.Лиознова (автор пьесы – А.Копит). Актеры: В.Андреев, А.Джигарханян, Н.Румянцева, О.Табаков, Е.Весник, Э.Виторган, О.Басилашвили, Д.Певцов и др. Драма.

Крик дельфина. СССР, 1986. режиссер А.Салтыков. Сценарист Н.Черкашин. Актеры: И.Калныныш, Д.Банионис, П.Буткевич и др. Фантастика. Драма.

Лицом к лицу. СССР, 1986. Режиссер А.Бобровский. Сценарист Ю.Семёнов. Актеры: С.Шакуров, В.Стрельчик, И.Скобцева, О.Басилашвили, А.Джигарханян и др. Драма.

Мой нежно любимый детектив. СССР, 1986. Режиссер А.Симонов. Сценаристы: Г.Горин, А.Хайт. Актеры: Е.Васильева, Г.Щепетнова, В.Гафт и др. Комедия.

Очи чёрные / Dark Eyes. Италия-Россия, 1986. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: А.Адабашьян, Н.Михалков, С.Ч.Д'Амиго (автор рассказа «Дама с собачкой» - А.П.Чехов). Актеры: М.Мастроянни, Е.Сафонова, В.Ларионов, С.Мангано, М.Келлер, Ю.Богатырёв, И.Смоктуновский и др. Комедия.

Охота на дракона / La Caza del dragon. СССР-Никарагуа, 1986. Режиссер Л.Файзиев. Сценарист Н.Иванов. Актеры: А.Пирмухамедов, М.Мартинсоне, А.Филозов и др. Детектив

Перехват. СССР, 1986. Режиссер С.Тарасов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, В.Меньшов, Л.Кулагин, А.Масюлис, Б.Химичев, Б.Хмельницкий и др. Шпионский детектив.

Письма мертвого человека. СССР, 1986. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков, Б.Стругацкий. Актеры: Р.Быков, И.Рыклин, В.Дворжецкий и др. Фантастика. Драма.

Покушение на ГОЭЛРО. СССР, 1986. Режиссер Н.Гусаров. Сценарист В.Романов (автор повести А.Поляков). Актеры: А.Барчас, И.Ледогоров, Р.Нахапетов, А.Михайлов, А.Каменкова, Г.Юматов, А.Булдаков, Ю.Назаров, Г.Юхтин, С.Рябова, А.Масюлис и др. Шпионский детектив.

Робинзоада, или Мой английский дедушка. СССР, 1986. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ж.Лолашвили, Н.Чанкветадзе, Г.Пирцхалава, Э.Бурдули и др. Драматическая комедия.

Семь криков в океане. СССР, 1986. Режиссер и сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Касона). Актеры: А.Ромашин, В.Басов (мл.), В.Сафонов, В.Смехов, В.Изотова, А.Ширвиндт, С.Тома, П.Буткевич и др. Драма.

Следы оборотня. СССР, 1986. Режиссер А.Грикаявичюс. Сценаристы: А.Лапшин, В.Весенский. Актеры: С.Шакуров, М.Волонтир, Р. Адомайтис и др. Детектив.

Тайна Снежной Королевы. СССР, 1986. Режиссер Н.Александрович. Сценарист В.Коростылев (автор сказки «Снежная королева» - Г.Х.Андерсен). Актеры: А.Фрейндлих, О.Ефремов, Н.Гомиашвили, Я.Пузыревский, В.Артмане, А.Леньков, Л.Ярмольник и др. Сказка.

Тайны мадам Вонг. СССР, 1986. Режиссер С.Пучинян. Сценарист С.Говорухин. Актеры: А.Джигарханян, И.Мирошниченко, А.Абдулов, Б.Иванов, Л.Лужина, М.Левтова и др. Боевик.

Человек, который брал интервью. СССР, 1986. Режиссер Ю.Марухин. Сценаристы И.Адронов, А.Кудрявцев. Актеры: А.Ливанов, А.Мягков, М.Дадашев и др. Детектив.

Чичерин. СССР, 1986. Режиссер А.Зархи. Сценаристы: А.Зархи, В.Логинов. Актеры: Л.Филатов, Л.Броневова, О.Голубицкий, Р.Симонов и др. Драма.

Ягуар. СССР, 1986. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, Т.Яковлева (автор романа - М.В.Льоса). Актеры: С.Векслер, А.Каминский, А. Аль-Хадад, С.Газаров и др. Драма.

1987

Вельд. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Н.Туляходжаев (автор рассказов – Р.Брэдбери). Актеры: Ю.Беляев, Н.Пшенная, Г.Гегечкори, Т.Схиртладзе и др. Фантастика.

Выбор. СССР, 1987. Режиссер В.Наумов. Сценаристы: Ю.Бондарев, В.Наумов (автор романа – Ю.Бондарев).

Актеры: М.Ульянов, Н.Белохвостикова, А.Матулёнис, Е.Фадеева и др. Драма.

Гобсек. СССР, 1987. Режиссер А.Орлов. Сценаристы: Г.Капралов, А.Орлов (автор повести – О.де Бальзак). Актеры: В.Татосов, С.Бехтерев, Б.Плотников, А.Будницкая, И.Костоловский и др. Драма.

Десять негритят. СССР, 1987. Режиссер и сценарист С.Говорухин (автор повести – А.Кристи). Актеры: Т.Друбич, А.Кайдановский, Л.Максакова, В.Зельдин, М.Глузский, А.Абдулов, А.Жарков, А.Ромашин и др. Детектив.

Дикие лебеди. СССР, 1987. Режиссер Х.Мурдмаа. Сценаристы: Х.Мурдмаа, С.Кулиш, Ю.Вийдинг (автор сказки - Г.-Х.Андерсен). Актеры: К.Хорма, Ю.Жагарс, А.Жагарс и др. Сказка.

Загадочный наследник. СССР, 1987. Режиссер и сценарист Т.Лисициан. Актеры: В.Ильин, И.Дапкунайте, И.Смоктунский, И.Скобцева, Л.Броневова и др. Драма.

Загон. СССР, 1987. Режиссер И.Гостев. Сценаристы В.Трунин, И.Беляев, И.Гостев. Актеры: Л.Филатов, Г.Шаполовска, Л.Куравлев, С.Чиатурели, Ю.Будрайтис, Д.Банионис, Г.Жженов, В.Стрельчик и др. Драма.

Заключение Долины Змей / Klatwa Doliny Wezy. Польша - СССР, 1987. Режиссеры: М.Пестрак, С.Грюнберг. Сценаристы: В.Валуцкий, М.Пестрак, В.Нижинский. Актеры: С.Десницкий, К.Кольбергер, Р.Вильгельми и др. Фантастика.

Избранник судьбы. СССР, 1987. Режиссер и сценарист В.Шиловский (автор комедии – Б.Шоу). Актеры: В.Шиловский, А.Джигарханян, И.Калныньш, Е.Сафонова, Н.Гундарева и др. Комедия.

Мно, мой Мно / Mio min Mio. СССР-Норвегия-Швеция, 1987. Режиссер В.Грамматиков. Актеры: Н.Пиккард, К.Бейл, Т.Боттомс, С.Йорк, К.Ли и др. Сказка.

Остров погибших кораблей. СССР, 1987. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценаристы: А.Клёнов, Е.Гинзбург, Р.Мамедов (автор повести – А.Беляев). Актеры: Л.Белогурова, Г.Сторпирштис, Н.Лавров, К.Райкин и др. Фантастика.

Отступник. СССР-ФРГ-Австрия, 1987. Режиссер и сценарист В.Рубинчик (автор романа «Пять президентов» - П.Багряк). Актеры: Г.Гладий, Н.Ерёменко, Л.Белогурова, В.Шендрикова и др. Фантастика.

Перемена участи. СССР, 1987. Режиссер и сценарист К.Муратова (автор рассказа «Записка» - С.Моэм). Актеры: Л.Ворон, Н.Лебле, В.Карасев, Ю.Шлыков и др. Драма.

Питер Пэн. СССР, 1987. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Е.Баринава (автор повести «Питер Пэн и Венди» Дж.М.Барри). Актеры: С.Власов, Е.Попкова, Д.Зайцев и др. Сказка.

Претендент / Uchazec. СССР-Чехословакия, 1987. Режиссер К.Худяков. Сценаристы: А.Куаркин, Д.Слободник, И.Менджеричкий (автор романа «Великий человек» - Э.Морган). Актеры: Л.Филатов, Л.Каневский, З.Езерска, А.Джигарханян, Л.Гурченко, Ю.Яковлев и др. Драма.

Сказка про влюбленного маляра. СССР, 1987. Режиссер Н.Кошеверова. Сценаристы: М.Вольпин, В.Фрид. Актеры: Н.Стоцкий, Е.Голубева, Н.Ургант, О.Волкова, С.Филиппов и др. Сказка.

Следопыт. СССР, 1987. Режиссер и сценарист П.Любимов (автор романа - Ф.Купер). Актеры: Ю.Авшаров, А.Жигарс, А.Немоляева, Э.Виторган, А.Миронов, Е.Евстигнеев и др. Приключенческая драма.

Тринадцатый апостол. СССР, 1987. Режиссер С.Бабаян. Сценаристы: С.Бабаян, Г.Николаев (автор повести «Марсианские хроники» - Р.Брэдбери). Актеры: Ю.Будрайтис, В.Багдонас, А.Болтнев, А.Джигарханян, И.Дапкунайте, Э.Куль, Д.Банионис, А.Матулёнис и др. Фантастика.

Человек с бульвара Капуцинов. СССР, 1987. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э.Акопов. Актеры: А.Миронов, А.Яковлева, М.Боярский, О.Табаков, Н.Караченцов, И.Кваша, Л.Дуров, Г.Польских, Н.Крачковская, Н.Фатеева, С.Мишулин, А.Филозов, М.Светин, Л.Ярмольник, Б.Брондуков и др. Комедия.

1988

Большая игра. СССР-Болгария, 1988. Режиссер С.Аранович. Сценарист Ю.Семёнов (автор романа «Пресс-центр» Ю.Семенов). Актеры: Е. Калинова, В.Ранков, В.Гостюхин, А.Калягин, Н. Шопов, Е.Зайцев, С.Данаилов, О.Басилашвили, Л.Бронева, С.Луйк, С.Садальский, В. Авилов и др. Детектив.

Враг respectable общества. СССР, 1988. Режиссер М.Микивер. Сценарист В.Куйк (автор пьесы «Враг народа» - Г.Ибсен). Актеры: Л.Ульфсак, М.Кленская, А.Семёнова и др. Драма.

Диссидент. СССР-Венгрия-Австрия, 1988. Режиссер и сценарист В. Жереги. Актеры: Е.Дворжецкий, И.Алексимова, Л.Бородина, М.Терехова и др. Драма.

Житие дон Кихота и Санчо. СССР-Испания, 1988. Режиссер Р.Чхеидзе. Сценаристы: С.Жгенти, Р.Чхеидзе, М.Суарес (автор романа – М. де Сервантес). Актеры: К.Кавсадзе, М.Кикалейшвили, Р.Чхиквадзе, Л.Куравлёв и др. Драма.

История одной бильярдной команды. СССР, 1988. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон. Актеры: С.Газаров, С.Юрский, С.Фарада и др. Драма.

Новые приключения янки при дворе короля Артура. СССР, 1988. Режиссер В.Гресь. Сценаристы: М.Рошин, В.Гресь (автор романа «Янки при дворе короля Артура» - М.Твен). Актеры: С.Колтаков, А.Филозов, Е.Финогеева, А.Кайдановский, А.Вергинская, Е.Евстигнеев, Е.Германова, В.Сошальский и др. Фантастика.

Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии. СССР, 1988. Режиссер и сценарист С.Тарасов (автор романа «Квентин Дорвард» - В.Скотт). Актеры: А.Кознов, О.Кабо, А.Лазарев и др. Приключенческая драма.

Убить дракона / Tod dem Drachen. СССР-Германия, 1988. Режиссер М.Захаров. Сценаристы: Г.Горин, М.Захаров. Актеры: А.Абдулов, О.Янковский, И.Агапов, В.Беляева, О.Волкова, А.Захарова, А.Збруев, Е.Леонов и др. Сказка. Пригча.

Узник замка Иф. СССР, 1988. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: М.Захаров, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Граф Монте-Кристо» А.Дюма). Актеры: В.Авилов, А.Самохина, Е.Дворжецкий, М.Боярский, А.Лицитис, А.Жарков, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Цыганский барон. СССР, 1988. Режиссер В.Окунцов (автор оперетты - Й.Штраус). Актеры: К.Данилова, В.Краславский, Н.Трофимов, О.Волкова и др. Музыкальная мелодрама, оперетта.

Частный визит в немецкую клинику. СССР, 1988. Режиссер Р.Исмаилов. Сценаристы: Р.Исмаилов, М.Авдиев, А.Донец. Актеры: Р.Балаев, Р.Новрузов, И.Ледогоров и др. Детектив.

1989

А был ли Каротин. СССР, 1989. Режиссер Г.Полока. Сценаристы: В.Дёмин, В.Ишимов, Г.Полока. Актеры: Б.Соколов, В.Мищенко, И.Бортник, Л.Гурченко, И.Кваша, Е.Майорова, Л.Малиновская, И.Дмитриев, Э.Романов, В.Никулин, С.Гармаш и др. Шпионский детектив.

Бесаме. СССР-Испания, 1989. Режиссер и сценарист Н.Ахвеледiani. Актеры: Д.Габуня, Р.Табукашвили, Н.Цома, К.Кавсадзе и др. Драма.

Визит дамы. СССР, 1989. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: М. Козаков, И.Шевцов (автор пьесы «Визит старой дамы» - Ф.Дюренматт). Актеры: Е.Васильева, В.Гафт, И.Кашинцев, В.Никулин, Г.Лямпе и др. Комедия.

Груз-300. СССР, 1989. Режиссер Г.Кузнецов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: Р.Анцанс, А.Данильченко, А.Ческидов и др. Боевик.

Дежа вю / Deja vu. СССР-Польша, 1989. Режиссер Ю.Махульский. Сценаристы: А.Бородянский, Ю.Махульский. Актеры: Е.Штур, Г.Петрова, Н.Караченцов и др. Комедия.

Дон Сезар де Базан. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Я.Фрид (авторы пьесы: Ф.Дюмануар и А. Д'Эннери). Актеры: М.Боярский, А.Самохина, Ю.Богатырёв, Н. Лапина и др. Комедия.

Загадка Эндхауза. СССР, 1989. Режиссер и сценарист В.Дербенёв (автор романа – А.Кристи). Актеры: А.Равикович, В.Кельмелите, Д.Крылов, И.Слущка, А.Харитонов и др. Детектив.

Идеальное преступление. СССР, 1989. Режиссер И.Вознесенский. Сценарист З.Юрьев. (автор романа «Полная переделка» - З.Юрьев). Актеры: Р.Сабулис, Е.Проклова, А.Вокач, В.Стеклов и др. Детектив.

Интердевочка. СССР-Швеция, 1989. Режиссер П.Тодоровский. Сценаристы: П.Тодоровский, В.Кунин. Актеры: Е.Яковлева, Т.Лаустиола, Л.Малеванная, А. Немоляева, И.Дапкунайте, Л.Полищук, И.Розанова и др. Драма.

Не покидай... СССР, 1989. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Полонский. Актеры: Л.Федосеева-Шукшина, В.Невинный, И.Красавин, А.Филозов и др. Сказка.

Поездка в Висбаден. СССР-Чехословакия-Австрия, 1989. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист А.Баталов (автор повести «Вешние воды». – И.Тургенев). Актеры: С.Жигунов, Н.Лапина, Е.Серопова, Е.Герасимов, З.Гердт и др. Драма.

Посетитель музея. СССР-Швейцария, 1989. Режиссер и сценарист К.Лопушанский. Актеры: В.Михайлов, В.Майорова-Земская, В.Лобанов и др. Фантастика.

Руанская дева по прозвищу Пышка. СССР, 1989. Режиссеры: Е.Гинзбург, Р.Мамедов. Сценарист К.Рыжов (автор рассказов Г. де Мопассан). М.Кикалейшвили, А.Абдулов, Л.Ярмольник, М.Полтева, Н.Лавров, С.Смирнова и др. Драма.

Руфь / Ruf . СССР-ФРГ, 1989. Режиссер В.Ахадов. Сценарист: Е.Козловский (автор пьесы – Е.Козловский). Актеры: А.Жирардо, И.Муравьёва, П.Семенухин, А.Петренко и др. Драма.

Сирано де Бержерак. СССР, 1989. Режиссер Н.Бирман. Сценарист А.Володин (автор пьесы – Э.Ростан). Актеры: Г.Гладий, О.Кабо, А.Подошьян, В.Ивченко и др. Драма.

Спаси и сохрани. Германия-СССР, 1989. Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (автор романа «Мадам Бовари» - Г.Флобер). Актеры: С.Зервудаки, Р.Вааб, А.Чередник и др. Драма.

Трудно быть богом / Hard to Be a God / Es ist nicht leicht ein Gott zu sein / Un dieu rebelle. СССР-ФРГ-Франция-Швейцария, 1989. Режиссер П.Флайшманн. Сценаристы: Ж.-К.Каррьер, Д.Орлов, П.Флайшманн (авторы романа – братья Стругацкие). Актеры: Э.Жентара, А.Филиппенко, Р.Адомайтис, А.Болтнев, М.Глузский, А.Лицитис, П.Клементи, Л.Перфилов, В.Херцог и др. Фантастика. Драма.

Филипп Траум / Хроника Сатаны младшего. СССР-Чехословакия, 1989. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: И.Адамацкий, Е.Шмидт (автор повести «Таинственный незнакомец» М.Твен). Актеры: Г.Воробьев, Ф.Козлов, Д.Суворов, Д.Мамонтов, Ю.Ярвет и др. Драма. Мистика.

1990

Автостоп / L'autostop. Италия-СССР, 1990. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Р.Ибрагимбеков, Н.Михалков. Актеры: М.Вентурьелло, Н.Русланова, В.Гостюхин, Д.Бьявати, Л.Соколова. Комедия.

Все впереди. СССР, 1990. Режиссер и сценарист Н.Бурляев (автор романа – В.Белов). Актеры: Т.Петрова, Б.Невзоров, В.Гостюхин, А.Ливанов, Л.Удовиченко, С.Сазонтьев, А.Пороховщиков, Т.Конюхова и др. Драма.

Доминус (Хозяин). СССР, 1990. Режиссер А.Хван. Сценарист И.Лоцилин (автор рассказа «Коса» - Р.Бредбери). Актеры: В.Евграфов, Е.Евсеев и др. Фантастика. Притча.

Затерянный в Сибири / Lost In Siberia. СССР-Великобритания, 1990. Режиссер А.Митта. Сценаристы: А.Митта, В.Фрид, Ю.Коротков, Дж.Брабазон. Актеры: Э.Эндрюс, Е.Майорова, В.Ильин, И.Михалева, Е.Миронов, В.Гафт, А.Жарков, Н.Гундарева, З.Гердт и др. Драма.

Зверобой. СССР, 1990. Режиссер А.Ростоцкий. Сценарист А.Жилин (автор романа - Дж.Ф. Купер). Актеры: А.Хворов, П.Абдалов, Э.Мурашов, Е.Кондулайнен, О.Машная и др. Драма.

Искушение Б. СССР, 1990. Режиссер А.Сиренко. Сценаристы: А. и Б. Стругацкие (авторы повести «Пять ложек эликсира» - А. и Б. Стругацкие). Актеры: Л.Ульфсак, О.Борисов, Н. Гундарева, В.Зельдин, С.Сададьский и др. Фантастика. Притча.

Испанская актриса для русского министра / Mi ministro ruso. СССР-Испания, 1990. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, В.Вера, А.Джигарханян, Л.Куравлев, Н.Фатеева, С.Никоненко и др. Комедия.

Морской Волк. СССР, 1990. Режиссер И.Апасян. Сценарист В.Тодоровский (автор романа – Дж.Лондон). Актеры: Л.Лауцявичюс, А.Руденский, И.Богодух и др. Приключенческая драма.

Мышеловка. СССР, 1990. Режиссер С.Самсонов. Сценарист В.Басов (автор пьесы – А.Кристи). Актеры: Е.Попова, Е.Парамонов, В.Сошальский, Е.Степаненко и др. Детектив.

Паспорт / Passeport. СССР-Франция, 1990. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: Г.Данелия, Р.Габриадзе, А.Хайт. Актеры: Ж.Дармон, Н.Гундарева, О.Янковский, А.Джигарханян, Е.Леонов и др. Комедия.

Попугай, говорящий на идиш. СССР-ФРГ, 1990. Режиссер и сценарист Е.Севела. Актеры: Р.Иоселиани, А.Леонтьев, М.Полицеймако, С.Фарада и др. Комедия.

Проект «Альфа». СССР, 1990. Режиссер и сценарист Е.Шерстобитов. Актеры: Ю.Маляров, С.Горшкова, С.Дирина и др. Боевик.

Савой. СССР, 1990. Режиссер М.Аветиков. Сценаристы: П.Луцик, А.Саморядов. Актеры: В.Стеклов, С.Молдаханов, И.Чулков и др. Драма.

Сафари-6. СССР, 1990. Режиссер и сценарист А.Аболс. Актеры: В.Шустов, В.Царегородцев, В.Авилов и др. Боевик.

1991

Агенты КГБ тоже влюбляются. СССР, 1991. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян и др. Комедия.

Американский шпион. СССР, 1991. Режиссер Л.Попов. Сценарист А.Гафуров. Оператор В.Михайлов. Композитор В.Золотарев. Актеры: Ф.Сухов, А.Торнтон, И.Класс. Мелодрама.

Безумная Лори. СССР, 1991. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: В.Железников, Л. Нечаев (автор повести «Томасина» - П. Гэллик). Актеры: Ю.Будрайтис, З.Оборнева, О.Зарубина, В.Плют, Е.Васильева и др. Сказка.

Большое золото мистера Гринвуда. СССР, 1991. Режиссеры: Г.Кондратьев, И.Резников. Сценарист Г.Бокарев. Актеры: А.Яковлев, В.Борисов, И.Агафонов и др. Боевик.

Вербовщик. СССР, 1991. Режиссер Э.Гаврилов. Сценаристы Ю.Маслов, Э.Гаврилов. Актеры: А.Михайлов, Л.Полищук, С.Мишулин, Б.Токарев и др. Детектив.

Гангстеры в океане. СССР, 1991. Режиссер С.Пучинян. Сценаристы А.Лапшин, С.Пучинян. Актеры: А.Самохина, А.Михайлов, Л.Дуров, А.Джигарханян, Л.Куравлев, С.Крылов и др. Боевик.

Дом под звездным небом. СССР, 1991. Режиссер и сценарист С.Соловьев. Актеры: М.Ульянов, А.Парфаньяк, И.Иванов, А.Баширов, М.Ульянов, А.Абдулов, Д.Соловьев и др. Драма.

Заряженные смертью / Loaded with Death. СССР-США, 1991. Режиссер В. Плотников. Сценарист Г.Орешкин. Актеры: Г.Юматов, А.Карапетян, Б.Быстров, С.Рябова, А.Фатюшин и др. Боевик.

Звезда шерифа. СССР, 1991. Режиссер Н.Литус. Сценаристы: Н.Ильинский, А.Вебера. (автор повести «Дон Винтон» - С.Шелтон). Актеры: И.Алфёрова, С.Маргынов, Л.Дуров и др. Детектив.

Любовь на острове смерти. СССР, 1991. Режиссер А.Малюков. Сценаристы: А.Малюков, Ю.Рогозин. Актеры: Н.Мглоблишвили, В.Машков, О.Калиберда, Н.Петрова и др. Приключенческая драма.

Люми. СССР, 1991. Режиссер и сценарист В.Брагин. Актеры: А.Щербович-Вечер, А.Потапов, Н.Бутырцева, А.Селивёрстов, В.Гребнева, К.Ильенко, А.Мохов и др. Сказка, фильм-ужасов.

Мертвые без погребения, или Охота на крыс. СССР, 1991. Режиссер и сценарист Игорь Апасян (автор рассказа – Ж.-П.Сартр). Актеры: Е.Аминова, Л.Борисов, Е.Германова и др.

Драма.

Одиссея капитана Блада / L'odyssée du capitaine Blood. СССР-Франция, 1991. Режиссер А.Праченко. Сценарист Н.Курчанина (автор романа – Р.Сабатини). Актеры: И.Ламбрешт, Л.Ярмольник, В.Жанне, А.Пашутин, А.Филозов и др. Боевик.

- Попугай для сыщика / Окно напротив. СССР, 1991.** Режиссер Э.Дмитриев. Сценаристы: Н.Башкина, Э.Дмитриев (автор рассказа «Окно во двор» - У.Айриш). Актеры: В.Масальскис, А.Филозов, В.Басов, Б.Клюев, Л.Лауцявичюс, В.Щуревская и др. Детектив.
- Портрет мадемуазель Таржи. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист В.Зобин (автор пьесы – И.Елагин). Актеры: А. Кузнецов, Л.Лютвинский, Р.Ткачук и др. Музыкальная комедия.
- Преступление лорда Артура. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист А.Орлов (автор новеллы – О.Уальд). Актеры: С.Виноградов, А.Филиппенко, О.Толстеева, А.Буднищкая и др. Драма.
- Призраки зеленой комнаты. СССР, 1991.** Режиссер Ю.Борейский. Сценарист Е.Смирнова (автор повести «Дженни Вильер» - Дж.Б.Пристли). Актеры: В.Тихонов, И.Скобцева, А.Тихонова и др. Мелодрама.
- Прорыв. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист Е. Шерстобитов. Актеры: С.Ачкинадзе, Г.Дворников, Л.Климова и др. Детектив.
- Тень, или Может быть, всё обойдётся. СССР, 1991.** Режиссер М.Козаков. Сценаристы: И.Шевцов, М.Козаков (автор пьесы – Е.Шварц). Актеры: К.Райкин, М.Неёлова, М.Дюжева и др. Сказка.
- Семь дней с русской красавицей. СССР, 1991.** Режиссеры: Г.Делиев, Е.Корженков. Сценаристы: Э.Ламенецкий, Ю.Володарский, Г.Делиев, А.Тарасуль. Актеры: Г. Делиев, Б.Барский, Н.Бузько, С.Фарада и др. Комедия.
- Третья планета. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист: А.Рогожкин. Актеры: А.Матюхина, Б.Соколов, С.Михальченко и др. Фантастика.
- Фирма приключений. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист И.Вознесенский (автор повести – П.Багряк). Актеры: А.Васильев, А.Филозов, А.Михайлов и др. Детектив.
- Яд скорпиона. СССР, 1991.** Режиссеры: В.Панжев, О.Бараев. Сценаристы: В.Панжев, В.Плешаков. Актеры: А.Масуренкова, Н.Ковбас, С.Данилевич и др. Комедия. Пародия.
- Veniks. Половые щетки. СССР, 1991.** Режиссер и сценарист И.Василев (автор фарса – К.Манье). Актеры: Е.Редько, О.Жулина, С.Немоляева, А.Лазарев, Е.Дурова, Г.Милляр, Л.Вележева и др. Комедия.

Приложение 4

*Фильмография российских игровых фильмов (1992-2016) по теме трансформации образа Западного мира на российском экране**

* В данную фильмографию по причине их особой специфики не включались игровые фильмы, действие которых ограничивается исключительно периодом второй мировой войны.

1992.

- Аляска, сэр! Россия, 1992.** Режиссер В.Ребров. Сценарист А.Ремнев. Актеры: В.Машков, Е.Романова, А.Жарков, Л.Любецкий, Е.Весник и др. Детектив.
- Баллада для Байрона. Россия-Греция, 1992.** Режиссер Н.Кандауров. Сценаристы: Ф.Константинидис, Н.Кандауров. Актеры: М.Вакусис, В.Сотникова, В.Лагос и др. Драма.
- Белый король, красная королева / White King, Red Queen / Roi blanc, dame rouge. Россия-Франция-Германия, 1992.** Режиссер С.Бодров. Сценаристы: С.Бодров, Г.Оганесян-Слуцки. Актеры: А.Дюссолье, Т.Васильева, В.Ильин, А.Жарков, Т.Кравченко, А.Ташков, А.Джигарханян и др. Драма.
- В поисках золотого фаллоса. Россия-Чили, 1992.** Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: С.Аларкон, А.Бородянский. Актеры: С.Газаров, Л.Кроксатто, А.Джигарханян, С.Никоненко, Л.Куравлёв и др. Комедия.
- Время вашей жизни. Россия, 1992.** Режиссер и сценарист О.Фомин (по мотивам произведений У.Сарояна). Актеры: О.Фомин, С.Никоненко, Н.Высоцкий и др. Драма.
- Дымь. Россия-ФРГ, 1992.** Режиссер А.Шахмалиева. Сценарист Н.Рязанцева (автор романа – И.Тургенев). Актеры: Л.Борушко, В.Ветров, А.Романцов, С.Любшин, В.Степанов, Т.Васильева, С.Бехтерев и др. Драма.
- Казино. Россия, 1992.** Режиссер и сценарист С.Самсонов (автор романа «Итак, моя милая...» - Д.Чейз). Актеры: Э.Марцевич, А.Джигарханян, Л.Кулагин и др. Криминальная драма.
- «Каир-2» вызывает «Альфу». Россия, 1992.** Режиссеры: Г.Торчинский, М.Попов. Сценарист В.Щепотин. Актеры: Б.Щербakov, А.Лицитис, Е.Тарковская, А.Фатюшин и др. Драма.
- Мушкетёры двадцать лет спустя. Россия, 1992.** Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа – А.Дюма). Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, В.Авилов, А.Равикович, А.Фрейндлих и др. Приключенческая драма.
- Наваждение. Россия, 1992.** Режиссер Т.Андреева (автор повести «Римская весна миссис Стоун» - Т.Уильямс). Актеры: О.Антонова, И.Латышев, Е.Юнгер. Драма.
- На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-бич опять идут дожди. Россия-США, 1992.** Режиссер Л.Гайдай. Сценаристы А.Инин, Л.Гайдай. Актеры: Д.Харатьян, К.Мак-Грилл, Э.Виторган, А.Мягков, А.Джигарханян, Л.Куравлев и др. Комедия.
- Наш американский Боря. Россия, 1992.** Режиссер Б.Бушмелёв. Сценарист В.Ольшанский. Актеры: С.Маковецкий, В.Тальзина, Т.Васильева, И.Ульянова и др. Комедия.
- Невеста из Парижа. Россия, 1992.** Режиссер О.Дугладзе. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, О.Дугладзе. Актеры: А.Захарова, А.Соколов, Г.Польских и др. Комедия.
- Он свое получит. Россия, 1992.** Режиссер и сценарист В.Рябцев (автор романа - Д.Чейз). Актеры: И.Понаровская, В.Ливанов, Ю.Ярвет и др. Криминальная драма.
- Патриотическая комедия. Россия, 1992.** Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: Л.Порохня, В.Хотиненко. Актеры:

С.Виноградов, С.Маковецкий, Л.Гузеева, А.Серебряков и др. Комедия.

Печальный рай. Россия, 1992. Режиссер и сценарист А.Красильщиков. Актеры: К.Эскюди, Ю.Дормидонтов, С.Варчук и др. Драма.

Прорва / Moscou parade. Россия-Франция, 1992. Режиссер И.Дыховичный. Сценаристы: Н.Кожушаная, И.Дыховичный, Д.Дыховичный. Актеры: У.Лемлер, А.Феклистов, А.Кортнев, Е.Сидихин, Н.Коляканова, С.Маковецкий и др. Драма.

Ричард Львиное Сердце. Россия, 1992. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист С.Тарасов. Актеры: А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев и др. Приключенческая драма.

Тайна. Россия, 1992. Режиссер и сценарист Г.Беглов (автор романа «Последний взгляд» - Р.Макдональд). Актеры: П.Гайдис, Н.Фатеева, П.Станкус и др. Детектив.

Тартюф. Россия, 1992. Режиссер Я.Фрид. Сценаристы: В.Константинов, Б.Рацер, Я.Фрид (автор пьесы Ж.-Б.Мольер). Актеры: М.Боярский, Л.Удовиченко, В.Стрельчик, И.Муравьева, И.Скляр, А.Самохина, И.Дмитриев и др. Комедия.

Цена сокровищ. Россия, 1992. Режиссер С.Тарасов. Сценаристы: Г.Копалина, С.Тарасов, М.Тарасова. Актеры: Н.Боргесани-Горшкова, А.Кознов, А.Иншаков, Л.Лужина и др. Детектив.

Чёрное и белое / Black and White. Россия-США, 1992. Режиссер и сценарист Б.Фруммин. Актеры: Е.Шевченко, Г.Джайлз, Дж.Деллио и др. Драма.

1993

Аляска Кид / Alaska Kid / Goldrush in Alaska/ Zloto Alaski. Россия-ФРГ-Польша, 1993. Режиссер Дж.Хилл. Сценарист П.Николаас (автор повести – Дж.Лондон). Актеры: М.Пиллоу, Д.Меррик, Д.Скотт, А.Кузнецов и др. Приключенческая комедия.

Американский дедушка. Россия, 1993. Режиссер И.Щёголев. Сценарист Л. Корсунский. Актеры: Е.Леонов, В.Носик, М.Сахарова, Ю.Шлыков, Е.Стриженова и др. Комедия.

Дорога в рай / Die Strasse zum Paradies. Россия-ФРГ, 1993. Режиссер и сценарист В.Москаленко. Актеры И.Волков, Н.Петрова, Б.Ступка, А.Гуськов, А.Кортнев и др. Мелодрама.

Заложники «Дьявола». Россия-Италия, 1993. Режиссер А.Косарев. Сценаристы: А.Безуглов, А.Косарев. Актеры: П.Вельяминов, М.Глузский, А.Косарев, Н.Гундарева, А.Панкратов-Чёрный, Т.Васильева и др. Мистический детектив.

Золото. Россия-Италия, 1993. Режиссеры: Л.Биц, Ф.Бонци. Сценарист Ф.Бонци. Актеры: Ф.Неро, В.Бельведере, А.Абдулов, И.Смоктунувский, В.Ларионов, А.Збруев и др. Драма.

Жених их Майами. Россия, 1993. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, Т.Догилева, Т.Васильева, Л.Удовиченко, Р.Бабаян, М.Державин, В.Алентова, Д.Харатьян и др. Комедия.

Итальянский контракт. Россия, 1993. Режиссер В.Чеботарёв. Сценаристы: В.Чеботарёв, А.Гостюшин. Актеры: Р.Ибрагимов, О.Кабо, Л.Броневова, С.Газаров и др. Музыкальная мелодрама.

Кодекс бесчестия. Россия, 1993. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Черняк, В.Шиловский. Актеры: А.Болтнев, И.Костолевский, Т.Васильева, Л.Куравлёв, В.Изотова, Б.Щербаков, В.Тихонов, Э.Виторган и др. Детектив.

Колорадо. Россия, 1993. Режиссер Е.Новиков. Сценаристы: С.Вотинов, Е.Новиков. Актеры: М.Глушков, И.Приманчук и др. Мелодрама.

Лихая парочка. Россия, 1993. Режиссер А.Сиренко. Сценарист В.Романов. Актеры: Н.Селиверстова, А.Заворотнюк, М.Филиппов, А.Мохов и др. Комедия.

Настя. Россия, 1993. Режиссер Г.Данелия. Сценаристы: А.Адабашьян, А.Володин, Г.Данелия. Актеры: П.Кутепова, И.Маркова, В.Николаев, Е.Леонов, А.Абдулов, Г.Петрова, Н.Кухинке и др. Комедия.

Наш пострел везде поспел / The Nick Of Time. Россия-США, 1993. Режиссеры и сценаристы: Э.Старосельский, М.Фишгойт. Актеры: Н.Караченцов, А.Белявский, В.Захарченко, Е.Романова и др. Комедия.

Окно в Париж / Window to Paris / Salades russes. Россия-Франция, 1993. Режиссер Ю.Мамин. Сценаристы: А.Тигаи, Ю.Мамин, В.Лейкин, В.Вардунас. Актеры: А.Сораль, С.Дрейден, В.Михайлов, Н.Усатова, А.Ургант и др. Комедия.

Отряд "Д". Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Плотников. Актеры: В.Антоник, А.Ведёнкин, В.Носик, В.Плотников и др. Боевик.

Пистолет с глушителем. Россия, 1993. Режиссер и сценарист В.Ховенко. Актеры: С.Юрский, В.Винокур, Е.Весник, А.Джигарханян, В.Носик и др. Комедия.

Плащ Казановы / Il Mantello di Casanova. Россия-Италия, 1993. Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: И.Чурикова, Л.Барбарески, Е.Граббе, Е.Майорова и др. Мелодрама.

Проклятие Дюран. Россия, 1993. Режиссер В.Титов. Сценаристы: В.Титов, В.Вербин (автор романа «Похождения Рокамболя» - П. дю Террайль). Актеры: К.Рацер, О.Антонова, А.Нилов и др. Криминальная драма.

Роман "alla russo". Россия-Белоруссия, 1993. Режиссер А.Бренч. Сценарист Т.Кириллова. Актеры: И.Метлицкая, А.Руденский, Р.Сабулис, Т.Догилева, С.Шакуров, И.Купченко, Н.Ерёменко и др. Мелодрама.

Русская невеста. Россия, 1993. Режиссер и сценарист Г.Соловский (автор повести «Рабыня ночи» Г.Соловский). Актеры: А.Мурина, К.Раппопорт, Л.Ворон, А.Блок, Л.Виролайнен и др. Мелодрама.

Русский бизнес. Россия, 1993. Режиссеры: М.Кокшенов, М.Айзенберг. Сценаристы: А.Инин, Л.Треер, Е.Цветков. Актеры: С.Крамаров, М.Кокшенов, С.Фарада, Н.Крачковская и др. Комедия.

Рыцарь Кеннет. Россия, 1993. Режиссер Е.Герасимов. Сценарист М.Калинина (автор романа «Талисман» - В.Скотт). Актеры: И.Будкевич, А.Балуев, А.Джигарханян, С.Жигунов, С.Аманова, И.Безрукова, А.Болтнев, Е.Жариков, Е.Герасимов и др. Приключенческая драма.

Сенсация. Россия, 1993. Режиссер Б.Горлов. Сценарист В.Вардунас. Актеры: А.Петренко, Т.Бел, Т.Панкова и др. Комедия.

Тайна королевы Анны, или Мушкетёры тридцать лет спустя. Россия, 1993. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Николаев, Г.Юнгвальд-Хилькевич (автор романа «Виконт де Бражелон» - А.Дюма). Актеры:

М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, Д.Харатьян, А.Соколов, А.Фрейдлих, А.Равикович и др. Мелодрама.

Ты у меня одна. Россия, 1993. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Збруев, М.Неёлова, С.Рябова и др. Драма.

Черная акула. Россия, 1993. Режиссер В.Лукин. Сценарист С.Птичкин. Актеры: В.Востротин, О.Мартьянов, К.Скофилд, Ю.Цурило и др. Боевик.

1994

Волшебник Изумрудного города. Россия, 1994. Режиссер П.Арсенов. Сценарист В.Коростылев (адаптация сказки Ф.Баума). Актеры: К.Михайловская, В.Невинный, Е.Герасимов и др. Сказка.

Дожди в океане. Россия, 1994. Режиссеры: В.Аристов, Ю.Мамин. Сценарист В.Аристов (автор повести «Остров погибших кораблей» - А.Беляев). Актеры: А.Молчанова, С.Ражук, Ю.Беляев, С.Слижикова и др. Драма.

Жених из Майами. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Б.Щербаков, В.Алентова, Л.Удовиченко, Л.Иванова и др. Комедия.

Замок. Россия-Германия-Франция, 1994. Режиссер А.Балабанов. Сценаристы: А.Балабанов, С.Сельянов (автор романа – Ф.Кафка). Актеры: Н.Стоцкий, С.Письмиченко, В.Сухоруков и др. Драма. Притча.

Империя пиратов. Россия-Украина, 1994. Режиссер Г.Гярдушян. Сценаристы: А.Тарасуль, А.Ватьян. Актеры: В.Сторожик, Г.Дрозд, В.Мерян, А.Петренко и др. Приключенческая драма.

Любовь французская и русская. Россия, 1994. Режиссер и сценарист А.Александров. Актеры: Е.Дробышева, О.Шкловский, С.Колтаков и др. Мелодрама.

Немой свидетель / Mute Witness. Великобритания-ФРГ-Россия, 1994. Режиссер и сценарист Э.Уоллер. Актеры: М.Зудина, Ф.Рипли, Э.Ричардс, О.Янковский и др. Триллер.

Пешаварский вальс / Escape from Afghanistan. Россия, 1994. Режиссеры: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов. Сценаристы: Т.Бекмамбетов, Г.Каюмов, Р.Кубаев. Актеры: Б.Кушнер, В.Вержбицкий, С.Плотников и др. Драма.

Поезд до Бруклина. Россия, 1994. Режиссер В.Федосов. Сценаристы: И.Киасашвили, А.Бородянский. Актеры: А.Самохина, Н.Добрынин, Р.Газманов, Л.Удовиченко, С.Тома и др. Драма.

Приговор. Россия, 1994. Режиссер В.Шиловский. Сценарист В.Брагин. Актеры: В.Шиловский, В.Изотова, Л.Куравлев, Б.Щербаков, А.Захарова, В.Стеклов, Л.Гузеева и др. Детектив.

Простодушный. Россия, 1994. Режиссер Е.Гинзбург. Сценаристы: К.Рыжов, Е. Гинзбург (автор повести – Вольтер). Актеры: С.Маховиков, Л.Шахворостова, Л.Голубкина, А.Джигарханян и др. Музыкальная комедия.

Русское чудо. Россия, 1994. Режиссер М.Кокшенов. Сценаристы А.Инин, Л.Треер. Актеры: С.Фарада, Л.Куравлев, Н.Крачковская, М.Кокшенов, Р.Рудин, Т.Кравченко, В.Носик и др. Комедия.

Триста лет спустя. Россия, 1994. Режиссер В.Волков. Сценаристы: В.Волков, Е.Ласкарева. Актеры: Е.Кондулайнен, Н.Тонский, Ю.Дуванов и др. Комедия.

Французский вальс. Россия, 1994. Режиссер С.Микаэлян. Сценаристы: Л.Аркадьев, С.Микаэлян. Актеры: И.Лачина, Д.Гиббер, Р.Парти, И.Шведов и др. Мелодрама.

1995

Американская дочь. Россия, 1995. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы А.Бородянский, К.Шахназаров. Актеры: В.Машков, М.Шукшина, А.Джигарханян, Э.Уитбек и др. Мелодрама.

Всё будет хорошо. Россия, 1995. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: А.Журавлёв, О.Понизова, А.Збруев, И.Мазуркевич, М.Ульянов и др. Комедия.

Московские каникулы. Россия, 1995. Режиссер А.Сурикова. Сценарист Э. Брагинский. Актеры: И.Селезнёва, Л.Ярмольник, Н.Гундарева, О.Табаков, А.Джигарханян и др. Комедия.

1996

Карьера Артуро Уи. Новая версия. Россия, 1996. Режиссер Б.Бланк. Сценарист П.Финн (автор пьесы – Б.Брехт). Актеры: А.Филиппенко, В.Невинный, А.Жарков и др. Драма.

Королева Марго. Россия, 1996. Режиссер А.Муратов. Сценарист М.Мареева (автор романа – А.Дюма). Актеры: Е.Добровольская, Д.Певцов, Е.Васильева, С.Юрский, М.Ефремов, Д.Харатьян, С.Жигунов, М.Боярский, Н.Караченцов, В.Сотникова и др. Драма.

Попадальщик. Россия, 1996. Режиссеры: А.Авшалумов, Ю.Морозов. Актеры: В.Баталла, А.Деров, Л.Куравлёв, Ю.Морозов, А.Потапов, О. Шкловский, И.Ясулович. Драма.

Тысяча и один рецепт влюбленного кулинара. Франция-Грузия-Бельгия-Россия-Украина, 1996. Режиссер Н.Джорджадзе. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: П.Ришар, М.Прель, Н.Киртадзе, Ж.-И.Готье и др. Комедия.

Шрам. Покушение на Пиночета. Россия, 1996. Режиссер С.Аларкон. Сценаристы: А.Адабашьян, С.Аларкон, Т.Яковлева. Актеры: Л.Кроксатто, В.Николаев, К.Вилкомирски, С.Векслер, С.Никоненко, Л.Шахворостова и др. Драма.

1997

Вино из одуванчиков. Россия-Украина, 1997. Режиссер И.Апасян. Сценаристы: И.Апасян, А.Леонтьев (автор повести - Р.Брэдли). Актеры: А.Новиков, С.Кузнецов, В.Васильева, В.Зельдин, Л.Ахеджакова, И.Смоктунский и др. Фантастика.

Графиня де Монсоро. Россия, 1997. Режиссер В.Попков. Сценарист Е.Каравашникова (автор романа – А.Дюма). Актеры: Г.Мариани, А.Домогаров, Ю.Беляев, Е.Дворжецкий, К.Козаков, А.Горбунов, Д.Марьянов, Е.Стриженова и др. Драма.

Дон Кихот возвращается. Россия-Болгария, 1997. Режиссеры: В.Ливанов, О.Григорович. Сценарист В.Ливанов (автор романа «Дон Кихот» - М. Сервантес). Актеры: А.Джигарханян, В.Ливанов, Е.Петрова, В.Смирнитский и др. Драма.

Маленькая принцесса. Россия, 1997. Режиссер В.Грамматиков. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников (автор повести – Ф.Бернетт). Актеры: А.Меськова, А.Демидова, И.Ясулович и др. Драма.

Не валяй дурака. Россия, 1997. Режиссер и сценарист В.Чиков. Актеры: М.Евдокимов, С.Агапитов, А.Заволокина, О.Остроумова, Л.Дуров и др. Комедия.

Полицейские и воры. Россия, 1997. Режиссер Н.Досталь. Сценаристы: Н.Досталь, Г.Николаев. Актеры: Г.Хазанов, В.Невинный, Е.Цыплакова, В.Зельдин, Е.Глушенко, С.Баталов и др. Комедия.

1998

Бобака Саскервилей. Россия, 1998. Режиссеры: Е.Румянцев, И.Перепеч. Сценарист Е.Румянцев. Актеры: П.Н.Барон, А.Лебединский, Ю.Гальцев и др. Комедия, пародия.

Сибирский цирюльник / Le barbier de Sibérie / Il barbiere di Siberia. Россия, Франция, Италия, Чехия, 1998. Режиссер Н.Михалков. Сценаристы: Н.Михалков, Р.Ибрагимбеков. Актеры: О.Меньшиков, Дж.Ормонд, А.Петренко, Р.Харрис, В.Ильин, М.Башаров и др. Мелодрама.

Стрингер / The Stringer. Россия-Великобритания, 1998. Режиссер П.Павликовский. Сценарист Г.Островский. Актеры: С.Бодров, В.Ильин, Л.Куравлёв и др. Триллер.

Судья в ловушке. Россия, 1998. Режиссер и сценарист С.Колосов. Актеры: О.Басилашвили, Л.Касаткина, В.Раков и др. Драма.

Хочу в тюрьму. Россия, 1998. Режиссер А.Сурикова. Сценарист В.Ерёмин. Актеры: В.Ильин, Н.Гундарева, А.Клюка, С.Баталов и др. Комедия.

Чёрный океан. Россия, 1998. Режиссер И.Соловov. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: А.Ростоцкий, Л.Прыгунов, В.Павлов, В.Конкин, И.Ледогоров и др. Боевик.

1999

Транзит для дьявола. Россия, 1999. Режиссер В.Плотников. Сценаристы: Г.Орешкин, В.Плотников. Актеры: Е.Жариков, А.Ведёнкин, В.Носик, Г.Орешкин и др. Детектив.

Что сказал покойник. Россия, 1999. Режиссер И.Масленников. Сценарист В.Вардунас. Актеры: М.Клубович, О.Табакov, О.Басилашвили и др. Детектив.

2000

Брат-2. Россия, 2000. Режиссер и сценарист А.Балабанов. Актеры: С.Бодров-мл., В.Сухоруков, С.Маковецкий, К.Пирогов, И.Салтыкова, К.Мурзенко и др. Боевик.

Вместо меня. Россия, 2000. Режиссеры: В.Басов (мл.), О.Басова. Сценарист В.Токарева. Актеры: О.Стриженов, С.Безруков, И.Апексимова и др. Драма.

Воспоминания о Шерлоке Холмсе. Россия, 2000. Режиссер И.Масленников. Сценаристы: В.Валуцкий, Ю.Дунский, В.Фрид, И.Масленников, В.Вардунас, Ю.Векслер (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: В.Ливанов, А.Петренко, В.Соломин, С.Бехтерев, Р.Зелёная и др. Детектив.

Зависть богов. Россия, 2000. Режиссер В.Меньшов. Сценаристы: М.Мареева, В.Меньшов. Актеры: В.Алентова, А.Лобозкий, А.Феклистов, Ж.Депардьё, В.Павлов и др. Мелодрама.

Расставаясь с Москвой / Leaving Moscow. Великобритания-Россия, 2000. Режиссер и сценарист Ш.Макгаффи. Актеры: Ш.Макгаффи, Е.Добрынина, Д.Швадченко, Н.Аристова и др. Драма.

Репете. Россия-Великобритания, 2000. Режиссер Е.Малевский. Сценаристы: В.Азерников, Е.Малевский. Актеры: В.Сторожик, А.Казанская, Е.Крюкова, В.Ларионов, В.Самойлов и др. Драма.

Рыцарский роман. Россия, 2000. Режиссер А.Иншаков. Сценаристы: С.Сергеев, А.Сидоров (автор романа «Граф Роберт Парижский» - В.Скотт). Актеры: А.Иншаков, В.Сотникова, Н.Ерёменко, И.Безрукова, Н.Фатеева и др. Приключенческая драма.

2001

Давай сделаем это по-быстрому / The Quickie. Франция, Германия, Великобритания-Россия, 2001. Режиссер С.Бодров (ст.). Сценаристы: С.Бодров (ст.), К.Каваллеро. Актеры: В.Машков, Б.Баки, Д.Бендерски и др. Драма.

Искушение Дирка Богарда. Россия, 2001. Режиссер К.Мозгалевский. Актеры: И.Васильев, А.Яковлева, А.Житинкин, Ю.Васильев, А.Дементьев. Драма.

Лиса Алиса. Россия-Франция, 2001. Режиссер Ж.-М.Карре. Сценаристы: В.Мережко, П.Лунгин. Актеры: Д.Волга, С.Маргынov, О.Сидорова, А.Черных, И.Алфёрова и др. Мелодрама.

Любовница из Москвы. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Укупник, Е.Зинченко, А.Панкратов-Чёрный, И.Шмелёва, Б.Щербаков и др. Комедия.

Парижский антикар. Россия, 2001. Режиссер И.Шавлак. Сценаристы: А.Другов, Р.Белецкий. Актеры: И.Шавлак, А.Серебряков, И.Калныньш, С.Газаров, А.Белявский и др. Шпионский детектив.

Сверчок за очагом. Россия, 2001. Режиссер Л.Нечаев. Сценарист Г.Арбузова (по мотивам произведений Ч.Диккенса). Актеры: Б.Плотников, Д.Калмыкова, Е.Сидихин, Т.Окуневская, А.Филозов и др. Комедия.

Тайное свидание. Россия, 2001. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: А.Панкратов-Чёрный, Е.Зинченко, Р.Новарo, К.Баринаова и др. Комедия.

Темная ночь. Россия, 2001. Режиссер О.Ковалов. Сценаристы: Н.Скорород, О.Ковалов. Актеры: И.Шакунов, Л.Жаркова, С.Кошонин и др. Драма.

Яды, или Всемирная история отравлений. Россия, 2001. Режиссер К.Шахназаров. Сценаристы: К.Шахназаров, А.Бородянский. Актеры: И.Акрачков, О.Басилашвили, Ж.Дуданова, А.Баширов и др. Комедия.

2002

Берлинский экспресс. Россия, 2002. Режиссер: Р.Откиров. Сценарист: Э.Александров. Актеры: В.Тихонов, Р.Литвинова. Шпионский детектив.

Война. Россия, 2002. Режиссер и сценарист: А.Балабанов. Актеры: А.Чадов, И.Келли, И.Дапкунайте, С.Бодров (мл.) и др. Драма.

Дама в очках, с ружьём, в автомобиле. Россия-Латвия, 2002. Режиссеры: О.Бабицкий, Ю.Гольдин. Сценарист Е.Унгард (автор романа – С.Жапризо). Актеры: Т.Кузнецова, Э.Виторган, И.Леорова и др. Детектив.

Красный змей / Red Serpent. Россия-США, 2002. Режиссеры: Дж.Танасеску, С.Воробьев. Сценаристы: Р.Ямалеев, А.Кустанович, Д.Флеминг. Актеры: Р.Шайдер, М.Паре, О.Тактаров, И.Апексимова, А.Невский и др. Боевик.

Легкий поцелуй. Россия, 2002. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Зиновьев, Е.Зинченко, М.Ручкин и др. Комедия.

Леди на день. Россия-Белоруссия, 2002. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист О.Данилов. Актеры: М.Неёлова, Ю.Колокольников, А.Калягин, О.Табаков, И.Ульянова, А.Филиппенко и др. Комедия.

Неудача Пуаро. Россия, 2002. Режиссер и сценарист С.Урсуляк (автор романа «Убийство Роджера Экройда» - А.Кристи). Актеры: К.Райкин, С.Маковецкий, С.Немоляева и др. Детектив.

Ниро Вульф и Арчи Гудвин. Россия, 2002. Режиссер Е.Татарский. Сценаристы: В.Валуцкий, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин, Л.Паули и др. Детектив.

Русские в городе ангелов / Russians in the City of Angels. Россия-США, 2002. Режиссер и сценарист Р.Нахапетов. Актеры: Р.Нахапетов, В.Стеклов, Н.Добрынин, Л.Дуров, Ш.Янг, В.Николаев, Э.Робертс и др. Детектив.

Русский спецназ. Россия, 2002. Режиссер С.Мареев. Сценарист: Н.Суслов. Актеры: В.Сухоруков, С.Стругачёв, А.Федорцов, Д.Нагиев, А.Баширов и др. Боевик. Комедия.

2003

Превращение. Россия. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: И.Попов, В.Фокин (автор новеллы – Ф.Кафка). Актеры: Е.Миронов, И.Кваша, Т.Лаврова, А.Леонтьев и др. Драма. Притча.

Радости и печали маленького лорда. Россия, 2003. Режиссер И.Попов. Сценаристы: Г.Арбузова, В.Железников, А.Зернов, И.Попов (автор повести «Маленький лорд Фаунтлерой» - Ф.Э.Бернетт). Актеры: А.Весёлкин, С.Говорухин, О.Будина, О.Шкловский и др. Драма.

Русский ковчег. Россия-Германия, 2003. Режиссер А.Сокуров. Сценаристы: А.Сокуров, Б.Хаимский, С.Проскураина, А.Никифоров. Актеры: С.Дрейден, М.Кузнецова, Л.Мозговой и др. Драма.

Таргарен из Тараскона. Россия, 2003. Режиссер Д.Астрахан. Сценарист: О.Данилов (автор романа – А.Доде). Актеры: А.Равикович, Е.Захарова, Н.Караченцов, И.Ульянова, А.Абдулов, А.Филиппенко и др. Комедия.

Француз. Россия, 2003. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Авраменко. Актеры: Т.Монфрай, М.Голубкина, И.Сукачев, Е.Вуличенко и др. Мелодрама.

2004

Воры и проститутки. Приз - полет в космос. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Сорокин. Актеры: В.Стеклов, К.Собчак, Л.Федосеева-Шукшина, М.Козаков, Н.Селезнёва и др. Драма.

Жениться в 24 часа. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Заторженный рефлекс. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: Л.Карпович, Д.Безуб, Е.Зинченко, В.Ильичёв и др. Комедия.

Золотая голова на плахе. Россия, 2004. Режиссер С.Рябиков. Сценаристы: С.Кулаков, В.Черных. Актеры: Д.Муляр, А.Колпикова, А.Признякова, А.Ливанов, В.Стеклов, В.Лановой, В.Авилов и др. Драма.

Изгнанник. США-Россия-Германия, 2004. Режиссер Н.Лебедев. Сценаристы: М.Стишов, Ю.Каменецкий, К.Миллер, Э.Щедрин, П.Янг. Актеры: Э.Арчер, К.Парду, А.Брукнер, М.Киршнер, Г.Гладий, Ю.Колокольников, В.Сухоруков и др. Триллер.

Личный номер. Россия-Италия, 2004. Режиссер Е.Лаврентьев. Сценаристы: Ю.Сагайдак, Е.Лаврентьев, П.Веденякин, Р.Фокин, Р.Ямалеев. Актеры: А.Макаров, Л.Ломбард, В.Разбегаев, Ю.Цурило, В.Вержбицкий и др. Боевик.

Не все кошки серы. Россия, 2004. Режиссер В.Шиловский. Сценаристы: В.Мухарьямов, Б.Сааков. Актеры: М.Шукшина, В.Кулаков, А.Бастедо, Дж.Мюррей и др. Мелодрама.

Не нарушая закона. Россия, 2004. Режиссер и сценарист А.Эйрамджан. Актеры: В.Ильичёв, А.Укупник, Е.Зинченко, И.Дмитракова, Д.Безуб, Л.Карпович. Комедия.

Новые приключения Ниро Вульфа и Арчи Гудвина. Россия, 2002. Режиссеры: И.Мужжухин, В.Сергеев. Сценаристы: И.Евсюков, И.Шегаль (автор романов – Р.Стаут). Актеры: Д.Банионис, С.Жигунов, С.Паршин и др. Детектив.

Парижская любовь Кости Гуманкова. Россия, 2004. Режиссер К.Одегов (автор повести – Ю.Поляков). Актеры: К.Одегов, С.Чуйкина, А.Терешко, Е.Стычкин и др. Мелодрама.

Человек-амфибия. Морской дьявол. Россия, 2004. Режиссер А.Атанесян. Сценарист: И.Авраменко (автор повести – А.Беляев). Актеры: Ю.Самойленко, С.Дашук-Нигматулин, Л.Учанейшвили, Э.Бурдули, Р.Адомайтис, А.Панин и др. Фантастика. Мелодрама.

2005

Греческие каникулы. Россия, 2005. Режиссер В.Сторожева. Сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Ю.Колокольников, А.Арланова, Ч.Хаматова, В.Разбегаев, Е.Стычкин, М.Ефремов, Е.Добровольская и др. Мелодрама.

Зеркальные войны. Отражение первое. Россия-США, 2005. Режиссер В.Чигинский. Сценаристы: О.Капанец, А.Кустанович. Актеры: В.Николаев, М.Горевой, А.Ефимов, М.МакДауэлл, А.Ассанте, Р.Хауэр, К.Алфёрова, И.Калныньш и др. Боевик.

Нелегал. Россия, 2005. Режиссеры: Ю.Лебедев, Б.Фрумин. Сценаристы: Ю.Николин, Б.Фрумин. Актеры: А.Серебряков, А.Петров, О.Альбанова и др. Шпионский детектив.

Сматывай удочки. Россия, 2005. Режиссер и сценарист: О.Степченко. Актеры: Д.Бурханкин, П.Фёдоров, А.Карпов и др. Комедия.

Взять Тарантину. Россия, 2005. Режиссер Р.Качанов (мл.). Сценаристы: А.Житков, А.Горшанов, И.Квирикадзе. Актеры: П.Фёдоров, Б.Ступка, И.Золотовицкий, Л.Гурченко, В.Вержицкий и др. Комедия.

Гибель Империи. Россия, 2005. Режиссер В.Хотиненко. Сценаристы: В.Хотиненко, Л.Юзефович. Актеры: А.Балуев, С.Маковецкий, М.Миронова, Ч.Хаматова, А.Краско, М.Башаров, Д.Ольбрыхский, К.Раппопорт, А.Лыков, Д.Мороз и др. Драма.

Есенин. Россия, 2005. Режиссер И.Зайцев. Сценаристы: В.Безруков, В.Валуцкий (автор повести «Сергей Есенин» - В.Безруков). Актеры: С.Безруков, А.Михайлов, Ш.Янг, О.Табаков, К.Хабенский, Г.Куценко, К.Раппопорт, О.Красько, А.Руденский и др. Драма.

Теневой партнёр / Silent Partner. Россия-США, 2005. Режиссер и сценарист Дж.Д. Дек. Актеры: Н.Моран, Т.Рид, С.Котов, О.Штефанко и др. Детектив.

Чёрный принц. Россия, 2005. Режиссер и сценарист А.Иванов. Актеры: Л.Учанейшвили, Ч.Рэй-мл., А.Кулямин, А.Волочкова, И.Шакунов, Б.Хмельницкий, И.Скобцева, Л.Прыгунов и др. Драма.

2006

Андерсен. Жизнь без любви. Россия, 2006. Режиссер Э.Рязанов. Сценаристы: Э.Рязанов, И.Квирикадзе. Актеры: С.Мигицко, С.Рядинский, И.Харатьян, Е.Крюкова, А.Бабенко, В.Тихонов, О.Табаков и др. Драма.

Гадкие лебеди. Россия, 2005. Режиссер К.Лопушанский. Сценаристы: К.Лопушанский, В.Рыбаков (авторы повести – А. и Б.Стругацкие). Актеры: Г.Гладий, Л.Мозговой, А.Кортнев, Р.Саркисян и др. Фантастика. Драма.

Жара. Россия, 2006. Режиссер и сценарист Р.Гигинеишвили. Актеры: А.Чадов, А.Смольянинов, К.Крюков, Тимати, А.Кочеткова, А.Дитковските, Д.Дадаев и др. Комедия.

Иностранцы. Россия, 2006. Режиссер А.Колмогоров. Сценарист В.Азерников. Актеры: Е.Дмитриева, А.Журавлёв, В.Воронкова и др. Комедия.

Испанский вояж Степаныча. Россия, 2006. Режиссер М.Воронков. Сценаристы: И.Тер-Карпетов, М.Воронков. Актеры: И.Олейников, Л.Полищук, А.Гребенщикова и др. Комедия.

Кинофестиваль. Россия, 2006. Режиссер В.Пичул. Сценарист М.Хмелик (автор романа – С.Конов). Актеры: Н.Русланова, Д.Спиваковский, А.Азарова, Е.Дорогина, И.Верник, А.Лазарев (мл.), В.Проскурин и др. Комедия.

Очарование зла. Россия, 2006. Режиссер М.Козаков. Сценаристы: А.Бородянский, Н.Досталь, М.Козаков. Актеры: А.Серебряков, Н.Вдовина, Г.Тюнина, К.Бадалов, А.Каменкова, И.Васильев и др. Драма.

Русское средство. Россия, 2006. Режиссеры: Е.Соколов, М.Маханько. Сценаристы: А.Бачило, И.Ткаченко. Актеры: К.Соловьёв, К.Буравская, К.Козаков и др. Комедия.

Эпитафия к жизни. Россия, 2006. Режиссер В.Наймушин. Оператор С.Проскуряков. Актеры: Н.Хромов, В.Гладышев, И.Максимкина и др. Драма.

Форсаж да Винчи / Охотники за сокровищами. Россия, 2006. Режиссер Б.Хафф. Сценаристы: А.Изотов, А.Невский. Актеры: А.Невский, Д.Каррадайн, Ш.Фенн, С.Бранд, Э.Дивофф, О.Родионова и др. Боевик.

2007

07-й меняет курс. Россия, 2007. Режиссер В.Потапов. Сценарист Е.Месяцев. Актеры: С.Маховиков, А.Тараторкина, С.Баталов, Д.Муляр, В.Меньшов, Б.Клюев и др. Боевик.

Бегущая по волнам. Россия-Украина, 2007. Режиссер В.Пендраковский. Сценарист Г.Николаев (автор повести – А.Грин). Актеры: А.Бирин, Д.Морозова, А.Петренко, М.Горевой и др. Драма.

Большая игра. Россия, 2007. Режиссер В.Дербенёв. Сценарист В.Емельянова. Актеры: Д.Миллер, С.Карякин, Ю.Цурило и др. Детектив.

Ветка сирени / Lilacs. Россия-Люксембург, 2007. Режиссер П.Лунгин. Сценарист М.Дунаев. Актеры: Е.Цыганов, В.Толстоганова, А.Кортнев и др. Драма.

Дюймовочка. Россия, 2007. Режиссер Л.Нечаев. Сценаристы: И.Веткина, Е.Ляхницкая, Л. Нечаев (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: Т.Василишина, С.Крючкова, Л.Ахеджакова, Л.Мозговой, А.Филозов, О.Кабо и др. Сказка.

Код апокалипсиса. Россия, 2007. Режиссер В.Шмелев. Сценаристы: Д.Карышев, В.Шмелев. Актеры: А.Заворотнюк, В.Перес, В.Меньшов, О.Кучера, А.Серебряков, О.Штефанко и др. Боевик.

Мороз по коже / Moscow Chill. Россия, 2007. Режиссер К.Солимин. Сценарист А.Кончаловский. Актеры: Н.Ридус, К.Буравская, С.Шуг и др. Боевик.

Нас не догонишь. Россия, 2007. Режиссер и сценарист И.Шиловский. Актеры: Е.Вилкова, С.Светикова, Д.Шевченко и др. Триллер.

Ниоткуда с любовью, или Веселые похороны. Россия, 2007. Режиссер В.Фокин. Сценаристы: Г.Ряжский, Л.Улицкая (автор повести – Д.Улицкая). Актеры: А.Абдулов, А.Алексахина, Е.Руфанова, В.Качан и др. Драма.

Нише в России. Россия, 2007. Режиссер и сценарист: Н.Шорина. Актеры: Д.Ольбрыхский, Г.Багров, А.Венедиктова и др. Драма. Притча.

Ностальгия по будущему / Сенатор. Россия, 2007. Режиссер С.Тарасов. Сценарист: В.Добросоцкий. Актеры: П.Новиков, О.Кабо, М.Андреева, А.Гусев и др. Драма.

Параграф 78. Россия, 2007. Режиссер М.Хлебородов. Сценаристы: М.Хлебородов, И.Охлобыстин, Г.Колтунова, Ю.Бахшиев (автор новеллы – И.Охлобыстин). Актеры: Г.Куценко, В.Вдовиченков, Слава, Г.Сиятвинда, А.Белый и др. Боевик.

Русская игра. Россия, 2007. Режиссер и сценарист П.Чухрай (автор пьесы «Игроки» - Н.Гоголь). Актеры: С.Маковецкий, С.Гармаш, А.Мерзликин, Дж. Ди Капуа и др. Комедия.

2008

Августейший посол. Россия, 2008. Режиссер С.Винокуров. Сценарист В.Вардунас (автор романа - Б.Холкин). Актеры: С.Громов, В.Кухарешин, А.Майоров и др. Драма.

Адмираль. Россия, 2008. Режиссер А.Кравчук. Сценарист В.Валуцкий. Актеры: К.Хабенский, Е.Боярская, А.Ковальчук, С.Безруков, В.Ветров, Е.Бероев, Р.Боринже и др. Мелодрама.

Акмэ. Россия, 2008. Режиссер Т.Янкевич. Сценарист Н.Рязанцева. Актеры: З.Буряк, Г.Гладий, Дж. Ди Капуа, Д.Косяков, Л.Нифонтова и др. Драма.

Аль Шаула. Россия, 2008. Режиссер В.Лео. Актеры: В.Ильин, М.Краснофф, М.Левицкий и др. Боевик.

Всё могут короли. Россия, 2008. Режиссер А.Черняев. Сценарист Э.Володарский. Актеры: Г.Куценко, Е.Полякова, О.Кучера, Ж.Депардьё, Т.Васильева и др. Комедия.

Кто был Шекспиром. Россия, 2008. Режиссер и сценарист В.Аксёнов. Актеры: А.Коваль, Т.Расказова, И.Копылов и др. Детектив.

Ловушка. Россия, 2008. Режиссер А.Щурихин. Актеры: О.Пашкова, В.Сторожик, А.Калманович и др. Триллер.

Непобедимый. Россия, 2008. Режиссер и сценарист О.Погодин. Актеры: В.Епифанцев, С.Астахов, О.Фадеева, Ю.Соломин, О.Вавилов, В.Стеклов и др. Боевик.

Очень русский детектив. Россия, 2008. Режиссер К.Папакуль. Сценаристы: Т.Хван, В.Галыгин, К.Ситников, Т.Мамедов, Э.Фатуллаев. Актеры: Ю.Стойнов, М.Коновалов, М.Шац и др. Детектив. Пародия.

Чужие / Strangers. Россия-США-Египет, 2008. Режиссер Ю.Грымов. Сценаристы: Ю.Грымов, В.Малыгин, А.Ремнев. Актеры: В.Бычков, А.Полуян, С.МакАлистер, М.Адам, К.Гати, Н.Стюарт, Дж.Грейс и др. Драма.

Шпионские игры / Spy Games. Россия, 2008. Режиссеры: Г.Гаврилов, И.Максимов, А.Артамонов, Р.Фокин. Сценаристы: Ю.Каменецкий, М.Стишов, Э.Щедрин, А.Пронин, Ю.Рогозин, П.Гельман, Р.Измайлов, Г.Головенкин, Р.Ямалеев. Актеры: И.Костолевский, Е.Корикова, Дж.Фарбер, Р.Уошберн, Л.Прыгунов, Е.Коренева, А.Пороховицкий и др. Шпионский детектив.

2009

Белый песок. Россия, 2009. Режиссеры: М.Алиев, А.Пуустусмаа. Сценаристы: В.Валуцкий, А.Житков. Актеры: В.Николаев, А.Гуськов, Зара и др. Боевик.

В одном шаге от Третьей мировой. Россия, 2009. Режиссеры: И.Ветров, А.Имакин. Сценаристы: А.Волин, С.Соколов, А.Красошевский. Актеры: Д.Щербина, О.Леушин, А.Макогон, В.Юматов, С.Чонишвили и др. Драма.

Возвращение мушкетеров. Россия, 2009. Режиссер Г.Юнгвальд-Хилькевич. Сценаристы: Г.Юнгвальд-Хилькевич, А.Марков, Ю.Бликов. Актеры: М.Боярский, В.Смехов, В.Смирнитский, И.Старыгин, А.Макарский и др. Приключенческая комедия.

Вольф Мессинг: Видевший сквозь время. Россия, 2009. Режиссеры: В.Краснопольский, В.Усков. Сценарист: Э.Володарский. Актеры: Е.Князев, А.Хинкис, Р.Гречишкин, Т.Амирханова, А.Петренко, В.Раков и др. Драма.

Вооружённое сопротивление. Россия, 2009. Режиссер Е.Резников. Сценаристы: Е.Агранович, Е.Резников, С.Юдаков. Актеры: С.Юшкевич, Е.Пирогова-Филиппова, Ю.Будрайтис и др. Драма.

Исаев. Россия, 2009. Режиссер С.Урсуляк. Сценарист: А.Поярков (по прозе Ю.Семенова). Актеры: Д.Страхов, С.Маковецкий, М.Пореченков, Ю.Соломин и др. Драма.

Кромовъ. Россия, 2009. Режиссер А.Разенков. Сценаристы: А.Разенков, К.Филимонов, М.Петухов. Актеры: В.Вдовиченков, К.Кутепова, А.Мордвинова, М.Горевой, А.Руденский и др. Драма.

Легенда об Ольге. Россия, 2009. Режиссер К.Капица. Сценаристы: И.Маслобойников, В.Емельянов, Ю.Лубченков, В.Плоткин, Е.Съянова, М.Щипанов. Актеры: О.Погодина, Д.Спиваковский, В.Щербаков, Я.Иванов и др. Драма.

Любовь в большом городе. Россия-Украина, 2009. Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Ильков, А.Яковлев. Актеры: А.Чадов, В.Зеленский, В.Хаапасало, В.Брежнева, С.Ходченкова, А.Задорожная и др. Комедия.

Обитаемый остров. Россия, 2009. Режиссер: Ф.Бондарчук. Сценаристы: Э.Володарский, М.Дяченко, С.Дяченко (авторы романа – А. и Б. Стругацкие). Актеры: В.Степанов, Ю.Снигирь, П.Фёдоров, С.Гармаш, Г.Куценко, А.Серебряков, А.Мерзликин, М.Суханов, Ф.Бондарчук, Ю.Цурило, К.Пирогов, Е.Сидихин, А.Горбунов и др. Фантастика.

Олимпиус Инферно. Россия, 2009. Режиссер И.Волошин. Сценаристы: Д.Родимин, Н.Попов, А.Кублицкий, С.Довжик. Актеры: Г.Давид, П.Филоненко, В.Цаллати и др. Драма.

Партия в бридж. Россия, 2009. Режиссер и сценарист А.Карелин. Актеры: Ю.Ругберг, О.Лерман, А.Багдасаров и др. Мелодрама.

Прерванный полёт Гарри Пауэрса. Россия, 2009. Режиссер С.Кожевников. Сценаристы: Д.Курышев, А.Михайлов. Актеры: Н.Зверев, К.Плетнев, А.Сёмкин и др. Драма.

Татарская княжна. Россия, 2009. Режиссер и сценарист И.Квирикадзе. Актеры: Д.Агишева, В.Бабич, Й.Михаэль Ботт, Н.Варфоломеева, Х.Шигулла и др. Драма.

Человек с бульвара Капуцинок. Россия, 2009. Режиссер А.Сурикова. Сценаристы: Э.Акопов, С.Плотов, А.Сурикова. Актеры: М.Миронова, А.Булдаков, Е.Миллер, Е.Боярская и др. Комедия.

2010

- Багровый цвет снегопада. Россия, 2010.** Режиссер и сценарист В.Мотыль. Актеры: Д.Стоянович, М.Филиппов, А.Цуркан, А.Василевский, А. Белый и др. Драма.
- Блюз-кафе. Россия, 2010.** Режиссер А.Чистиков. Сценаристы: Ю.Патренин, А.Чистиков, А.Орлов. Актеры: Ю.Колокольников, Б.Клюев, Н.Швец и др. Комедия.
- Золотое сечение. Россия, 2010.** Режиссер и сценарист С.Дебижев. Актеры: А.Серебряков, К.Раппопорт, Н.Маргон, Д.Шигапов, В.Вержибицкий и др. Приключенческий детектив.
- Зоя. Россия, 2010.** Режиссер и сценарист В.Павлов. Актеры: И.Пегова, А.Барило, Р.Мадянов, И.Агапов и др. Мелодрама.
- Любовь в большом городе-2. Россия, 2010.** Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: М.Вайсберг, А.Яковлев. Актеры: В.Брежнева, А.Чадов, С.Ходченкова, В.Зеленский, А.Задорожная, В.Хаапасало и др. Комедия.
- Потерпевший. Россия, 2010.** Режиссер и сценарист А.Галин. Актеры: В. Панков, С.Газаров, Т.Котикова и др. Драма.
- Прогулка по Парижу / Promenade 'a Paris. Россия-Франция, 2010.** Режиссер Д.Томашпольский. Сценарист Л.Темнова. Актеры: Е.Гусева, Э.Шимье, Л.Удовиченко, П.Хадсон и др. Мелодрама.
- Ремиссия: Шпионская мелодрама / Ддиссиденты. Россия, 2010.** Режиссер Г.Илюшов. Актеры: О.Трифонов, Г.Илюшов, Ю.Стрелкова и др. Мелодрама.
- Робинзон. Россия, 2010.** Режиссер С.Бобров. Сценарист А.Казанцев (по мотивам произведений А.Покровского). Актеры: И.Петренко, А.Дитковските, И.Лифанов, М.Миронова и др. Драма.
- Стерва для чемпиона. Россия, 2010.** Режиссер С.Гинзбург. Сценаристы: Т.Декин, К.Филимонов. Актеры: А.Цветаева, А.Чернышов, К.Б.Джун, А.Ильин и др. Драма.

2011

- ДухLess. Россия, 2011.** Режиссер Р.Прыгунов. Сценарист Д.Родимин (автор романа – С.Минаев). Актеры: Д.Козловский, М.Андреева, А.Михалков, Н.Панфилов, А.Смолянинов, М.Ефремов, М.Кожевникова и др. Драма.
- Испанец. Россия, 2011.** Режиссер А.Цацуев. Сценаристы: А.Цацуев, В. Романов. Актеры: В.Панчик, А.Панчик, С.Шнырёв и др. Мелодрама.
- Ключ Саламандры / The Fifth Execution. Голландия-Россия-США, 2011.** Режиссер А.Якимчук. Сценаристы: С.Бондаренко, И.Шприц. Актеры: Р.Хауэр, М.Мэдсен, Ф.Емельяненко, П.Делонг, А.Горбунов, В.Николаев и др. Боевик.
- Контригра. Россия, 2011.** Режиссер Е.Николаева. Сценарист А.Звягинцев. Актеры: М.Пореченков, Ю.Снигирь, С.Гармаш, Д.Спиваковский и др. Драма.
- Лектор. Россия, 2011.** Режиссер В.Шмелев. Сценарист Д.Карышев. Актеры: Д.Певцов, Ф.Бондарчук, Е.Гусева и др. Детектив.
- Первый русский. Россия, 2011.** Режиссер и сценарист В.Левин. Актеры: А.Марин, П.Александров, М.Борисовский и др. Драма.
- Фауст. Россия-Германия, 2011.** Режиссер А.Сокуров. Сценарист Ю.Арабов (по мотивам поэтической драмы Гете). Актеры: Й.Цайлер, И.Дюхаук, Х.Шигулла, А.Адашинский и др. Драма.
- Щелкунчик / Nutcracker: The Untold Story. Россия-Великобритания-Венгрия, 2011.** Режиссер и сценарист А.Кончаловский (автор сказки – А.Гофман). Актеры: Актеры: Э.Фэннинг, Н.Лейн, Дж.Туртурро, Р. Грант, Ю.Высоцкая и др. Сказка.

2012

- 1812: Уланская баллада. Россия, 2012.** Режиссер О.Фесенко. Сценарист Г.Шпригов. Актеры: С.Безруков, А.Соколов, А.Чиповская, А.Белый и др. Боевик.
- Возвращение. Россия, 2012.** Режиссер О.Ларин. Сценаристы: А.Тумаркин, А.Зинченко. Актеры: К.Сафонов, А.Нилов, Я.Цапник и др. Шпионский детектив.
- Всё началось в Харбине. Россия, 2012.** Режиссер Л.Зисман Сценарист Э.Володарский. Актеры: Д.Козловский, А.Чиповская, В.Епифанцев, Д.Корзун, И.Иванов, Ф.Ершов, Н.Ефремов, И.Розанова, И.Скляр, Э.Романов и др. Драма.
- Всё просто. Россия, 2012.** Режиссеры и сценаристы: С.Карпунина, К.Шипенко. Актеры: С.Карпунина, К.Шипенко, К.Крюков, А.Кузнецова, А. Яценко и др. Комедия.
- Время Синдбада. Россия, 2012.** Режиссеры: О.Кандидатова, К.Дружинин, К.Капица. Сценаристы: М.Есаулов, И.Бежецкая, С.Егоров, А.Самойлов, Д.Терский, Р.Лебедев. Актеры: А.Смелов, И.Иванов, Я.Кучеровский и др. Шпионский детектив.
- Голая бухта / Naked Harbour / Vuosaari. Россия-Финляндия, 2012.** Режиссер: А.Лоухимиес Сценаристы: А.Лоухимиес, М.Коуки, Н.Репо. Актеры: А.Пильке, А.Пейсти, Ш.Пертви, Е.Новосёлова и др. Драма.
- Как назло, Сибирь / Ausgerechnet Sibirien. Россия-Германия, 2012.** Режиссер Р.Хюттнер. Сценарист М.Барати (автор романа М.Эбмайер). Актеры: Й.Крол, К.Риман, О.Зандер и др. Драма.
- Легенда №17. Россия, 2012.** Режиссер: Н.Лебедев. Сценаристы: Н.Куликов, М.Местецкий, Н.Лебедев и др. Актеры: Д.Козловский, О.Меньшиков, С.Иванова, В.Меньшов и др. Драма.
- Москва 2017 / The Mad Cow. Россия-США, 2012.** Режиссеры и сценаристы: А.Дулерайн, Дж.Брэдшоу. Актеры: Э.Стоппард, Л.Собески, М. фон Сюдов, Дж.Тэмбор, И.Дапкунайте и др. Фантастика.
- Обратная сторона Луны. Россия, 2012.** Режиссер А.Котт. Сценарист А.Щербаков. Актеры: П.Деревянко, С.Смирнова-Марцинкевич, И.Шибанов, К.Разумовская и др. Детектив. Фантастика.
- Ржевский против Наполеона. Россия, 2012.** Режиссер М.Вайсберг. Сценаристы: А.Яковлев, М.Савин. Актеры: П.Деревянко, В.Зеленский, С.Ходченкова и др. Комедия.

Снежная королева. Россия, 2012. Режиссеры: М.Свешников, В.Барбэ (автор сказки Г.-Х.Андерсен). Актеры: И.Охлобыстин, Ю.Стоянов, Л.Артемьева, Нюша, А.Ардова, Д.Нагиев, Е.Арзамасова, Г.Тюнина и др. Сказка.

Солдаты удачи / Soldiers of Fortune. Россия-США, 2012. Режиссер М.Коростышевский. Актеры: К.Слэйтер, Ш.Бин, Д.Монаган и др. Боевик.

Чужое лицо. Россия, 2012. Режиссёр С.Басин (автор романа Э.Тополь). Актеры: А.Домогаров, Д.Агишева, О.Штефанко, А.Пашутин и др. Мелодрама.

Шпион. Россия, 2012. Режиссер А.Андрианов. Сценаристы: В.Валуцкий, Н.Куликов (автор повести «Шпионский роман» Б.Акунин). Актеры: Д.Козловский, Ф.Бондарчук, А.Чиповская, С.Газаров, В.Елифанцев, В.Толстогонова, А.Горбунов и др. Шпионский детектив.

2013

Адальберт Окс. Россия, 2013. Режиссер В. Руденко. Сценаристы: В. Руденко, О. Дмитриев. Актеры: Р. Савушкин, Н. Прозорова, С. Ангел и др. Драма.

Английский русский. Россия, 2013. Режиссер М. Дубилет. Сценаристы: О. Солод, М. Дубилет. Актеры: С. Власов, Б. Мередит, Л. Луаста и др. Мелодрама.

Бедная Liz. Россия, 2013. Режиссер А. Лисовец. Сценаристы: Е. Зуева, Л. Пашенко и др. Актеры: М. Машкова, А. Пампушный, Н. Серёжникова и др. Комедия.

Крик совы. Россия, 2013. Режиссер О.Погодин. Сценаристы: В.Рогожкин, О.Погодин. Актеры: С.Пускепалис, А.Мерзликин, М.Миронова, Е.Дятлов, А.Васильев, В.Бочкарёв, Э.Романов и др. Шпионский детектив.

Марафон. Россия, 2013. Режиссер К.Оганесян. Сценаристы: Г.Островский, И.Пивоварова, С.Калужанов. Актеры: М. Пореченков, Е.Васильева, Ю.Пересильд, М.Аронова, А.Михалкова, С.Газаров, А.Белый и др. Комедия.

Продавец игрушек. Россия, 2013. Режиссер Ю.Васильев. Сценарист В.Добросоцкий. Актеры: Ш.Хаматов, А.Дитковските, Т.Лютяева, П.Ришар, В.Смехов и др. Комедия.

Рок-н-ролл под Кремлём. Россия, 2013. Режиссер Е.Сологалов. Сценаристы: Ю.Гречаный, С.Кошечев, А.Арышева. Актеры: А.Барановский, Д.Рагомский, В.Болдин и др. Шпионский детектив.

Тайна перевала Дятлова / Dyatlov Pass Incident. Россия-США, 2013. Режиссер Р.Харлин. Сценарист В.Вит. Актеры: Дж.Аткинсон, Р.Рейд, Л.Олбрайт и др. Триллер.

Три мушкетёра. Россия, 2013. Режиссер С.Жигунов. Сценаристы: С.Жигунов, А.Житков (автор романа А.Дюма). Актеры: Р.Мухаметов, Ю.Чурсин, А.Макаров, П.Баршак, Ф.Янковский, М.Миронова, К.Лавроненко, В.Лановой, А.Лыков, А.Воробьёв, В.Раков, В.Этуш и др. Приключенческий боевик.

Форт Росс. Россия, 2013. Режиссер Ю. Мороз. Сценаристы: Д. Полетаев, А. Житков. Актеры: М. Матвеев, А. Старшенбаум, М. Виноградов и др. Фантастика.

Французский шпион. Россия, 2013. Режиссер А. Феоктистов. Сценарист Б. Миловзоров. Актеры: О. Кучера, Д. Супонин, Е. Редько и др. Шпионский детектив.

Шерлок Холмс. Россия, 2013. Режиссер А.Кавун. Сценаристы: З.Кудря, О.Погодин, Л.Порохня, А.Кавун, О.Кавун (автор рассказов – А.Конан-Дойль). Актеры: А.Панин, И.Петренко, М.Боярский, И.Дапкунайте, Е.Боярская, О.Волкова, А.Ильин, И.Жижикин, А.Горбунов, И.Скляр, А.Адабашьян, Л.Грыгу и др. Детектив.

Шопинг-тур. Россия, 2013. Режиссер и сценарист М.Брашинский. Актеры: Т.Колганова, Т.Елецкий, Т.Рябоконе, Е.Бельская и др. Комедия.

2014

Барби и медведь. Россия, 2014. Режиссер Р. Сабитов. Сценарист Е. Андерсен. Актеры: А. Афанасьева-Шевчук, Д. Якушев, А. Павлов, Р. Сабитов и др. Мелодрама.

Год в Тоскане. Россия, 2014. Режиссер А. Селиванов. Сценаристы: Т. Арцеулова, Н. Марфина, С. Фричинская, И. Максимова. Актеры: Е. Кузнецова, М. Пшеничный и др. Мелодрама.

Вкус Америки. Россия, 2014. Режиссер Е. Грибов. Сценарист А. Вейс (автор повести «Веселые похороны» Л. Улицкая). Актеры: С. Стругачёв, Е. Голубева, В. Де Анджелис и др. Драма.

Военный корреспондент. Россия, 2014. Режиссер П. Игнатов. Сценарист Н. Андреев. Актеры: В. Черни, О. Виниченко, А. Алиев и др. Боевик.

Душа шпиона. Россия, 2014. Режиссер В. Бортко. Сценаристы: В. Бортко, М. Любимов. Актеры: А. Чернышов, К. Бродская, Ф. Бондарчук, Д. Спиваковский, М. Александрова, М. МакДауэлл, С. Боннэр, А. Булдаков, А. Джигарханян, А. Панин и др. Шпионский детектив.

Кухня в Париже. Россия, 2014. Режиссер Д. Дьяченко. Сценаристы: Д. Ян, В. Куценко, П. Данилов, И. Тудвасев, В. Шляппо. Актеры: Д. Назаров, М. Богатырёв, Е. Подкаминская, Д. Нагиев, О. Табаков, В. Перес и др. Комедия.

Пассажир из Сан-Франциско. Россия, 2014. Режиссер А. Бальчев. Актеры: О. Драч, Э. Болгова, В. Смирнитский, А. Кузнецов, В. Мищенко, Д. Ольбрыхский и др. Драма.

Питер. Лето. Любовь. Россия-Великобритания, 2014. Режиссер А. Хвостов. Сценаристы: А. Хвостов, Ю. Мельницкая. Актеры: Т. Суини, Н. Толубеева, К. Малышев и др. Мелодрама.

Скорый «Москва-Россия». Россия, 2014. Режиссер И. Волошин. Сценаристы: И. Волошин, Д. Родимин, С. Светлаков. Актеры: С. Светлаков, И. Ургант, М. Левиева, М. Медсен, П. Деревянко, И. Дапкунайте, В. Проскурин, Ю. Стоянов, М. Ефремов, О. Сугулова и др. Комедия.

С чего начинается Родина. Россия, 2014. Режиссер Р. Кубаев. Сценаристы: А. Бородянский, Р. Кубаев. Актеры: Е. Цыганов, Ю. Снигирь, Г. Тараторкин, Е. Сафонова и др. Шпионский детектив.

2015

No comment. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Темников. Актеры: А. Новин, Л. Проксауф, Д. Журавлёв. Драма.

Битва за Севастополь. Россия, 2015. Режиссер С. Мокрицкий. Сценаристы: М. Бударин, С. Мокрицкий, Л. Корин, Е. Олесов, М. Данкевич. Актеры: Ю. Пересильд, Е. Цыганов, О. Васильков, Н. Тарасов, Д. Блэкхэм и др. Драма.

В далёком сорок пятом... Встречи на Эльбе. Россия, 2015. Режиссеры: М. Тодоровская, П. Алексовски. Сценарист П. Тодоровский. Актеры: Н. Кропалов, В. Яковлев, И. Ильиных, М. Павловская и др. Драма.

Весь этот джем. Россия, 2015. Режиссер и сценарист А. Андрианиан. Актеры: С. Ходченкова, М. Дингл-Уэлл, К. Оуэн, Л. Куравлёв и др. Комедия.

Как я стал русским. Россия, 2015. Режиссер К. Статский. Сценаристы: С. Тарбаев, С. Петрийчук, А. Сломнюк, Т. Эрдемир. Актеры: М. Даменцкий, В. Хаев, С. Иванова и др. Комедия.

Код Каина. Россия-Белоруссия-США, 2015. Режиссер В. Васильков. Сценарист Р. Макушев. Актеры: Э. Робертс, С. Киркленд, Н. Алам, А. Серебряков, В. Гостюхин и др. Драма.

Кровавая леди Батори. Россия-США, 2015. Режиссер А. Конст. Сценарист М. Джейкобс. Актеры: С. Ходченкова, П. Деревянко, А. Кондеску и др. Фильм ужасов.

Крысы. Россия-Индия-США, 2015. Режиссер и сценарист В. Угличин. Актеры: К. Ван Дьен, К. Оксенберг, Л. Белла и др. Фантастика.

Лондонград. Знай наших! Россия, 2015. Режиссеры: Д. Киселёв, В. Шепелев, В. Николаев, К. Кузин. Сценаристы: М. Идов, А. Рывкин, Е. Ванина, Л. Идова, Е. Морозов, Е. Смолина, А. Смилянская, Е. Романовская. Актеры: Н. Ефремов, И. Олеринская, П. Ильин и др. Мелодрама.

Милый Ханс, дорогой Петр. Россия-Великобритания-Германия, 2015. Режиссер и сценарист А. Миндадзе. Актеры: Я. Диль, Б. Минихмайр, М. Вашке и др. Драма.

Поездка к матери. Россия-Франция, 2015. Режиссер и сценарист М. Косырев-Нестеров. Актеры: А. Экзаркопулос, А. Алексеев и др. Мелодрама.

Убежать, догнать, влюбиться. Россия, 2015. Режиссер М. Шевчук. Сценарист И. Тилькин. Актеры: К. Крюков, Л. Аксёнова, В. Зельдин, В. Этуш и др. Комедия.

2016

Герой. Россия, 2016. Режиссер Ю. Васильев. Сценаристы: О. Погодина-Кузмина, Н. Дорошкевич. Актеры: Д. Билан, С. Иванова, А. Балувев, М. Башаров, Ю. Пересильд, В. Ветров, Т. Лютаева, А. Адабашьян и др. Драма.

Литература

Адамов Г.Б. *Тайна двух океанов*. М., 1939. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>

Алько В. *Второе пришествие инженера Гарина*. М.: Поверенный, 2001.

Асратян Э. Слава русской науки // *Литературная газета*. 1949. 12 февраля.

Ашин Г.К., Мидлер А.П. *В тисках духовного гнета*. М.: Мысль, 1986. 253 с.

Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // *Отечественная история*. № 6. 2003. С. 37-41.

Бакис С. «Русский сувенир». 2011. http://bakino.at.ua/publ/grigorij_aleksandrov/quot_russkij_suvenir_quot/43-1-0-64

Бакис С. «Сады скорпиона». 2012. http://bakino.at.ua/publ/oleg_kovalov/sady_scorpiona/82-1-0-135

Бар-Селла З. Моление о чашке [О творчестве Г. Адамова] // *Миры*. 1996. № 1. С.67-72. <http://www.rusf.ru/ao/ao-06/main/bar-sela.html>

Баскаков В.Е. Противоборство идей на западном экране // *Западный кинематограф: проблемы и тенденции*. М.: Знание, 1981. С.3-20.

Бергер А.А. *Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию*. М.: Вильямс, 2005. 288 с.

Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире // *Новый мир*. 1990. № 1. С.207-232.

Богомолов Ю.А. Кино на каждый день... // *Литературная газета*. 1989. № 24. С.11.

Брашинский М. Неистовый // *Афиша*. 2001. 1 янв.

Быков Д.Л. Христианская страна // *Известия*. 2010. 14 сент. <http://www.izvestia.ru/bykov/article3146076/>

Бээлгэт К. *Ключевые аспекты медиаобразования*. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.

Верн Ж. *Михаил Строгов*. СПб.: Азбука классика, 2010.

Волгогонов Д. А. *Психологическая война*. М.: Воениздат, 1983. 288 с.

Герман М. Политический салон тридцатых. Корни и побеги // *Суровая драма народа*. М., 1989. С. 481-482.

Гладильщиков Ю. Если верить голливудским фильмам, то «империя зла» - это опять мы // *Итоги*. 1997. № 10.

Гладильщиков Ю.В. Жесты замечательных людей // *Русский Newsweek*. 2007. 9 апреля.

Голубев А.В. «Россия может полагаться лишь на саму себя»: представления о будущей войне в советском обществе 1930-х годов // *Российская история*. 2008. № 5. С.108-127.

Гольдин М.М. *Опыт государственного управления искусством. Деятельность первого отечественного Министерства культуры*. М., 2000. <http://www.rpri.ru/min-kulture/MinKulture.doc>

Горелов Д. *Первый ряд-61: «Человек-амфибия»*. 2001. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/>

Григорьева О.И. *Формирование образа Германии советской пропагандой в 1933-1941 гг.* Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2008. 28 с.

Гудков Л. Идеологема «врага»: «враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // *Образ врага* / Сост. Л. Гудков. М., 2005.

Демин В.П. *Первое лицо: художник и экранные искусства*. М.: Искусство, 1977. 287 с.

- Демин В.П. *Фильм без интриги*. М.: Искусство, 1966. 220 с.
- Долматовская Г.Е. Исторический факт и его идеологическая трактовка в современном кино // *Экран и идеологическая борьба* / Ред. коллегия: В.Е.Баскаков и др. М.: Искусство, 1976. С. 214-228.
- Зак М.Е. *Художественное кино // История советского кино*. Т. 3. 1941-1952. М.: Искусство, 1975. С.41.
- Зверев А. *Агата Кристи*. 1991. <http://www.syshiki.com/agata-kristi.html>
- Зельвенский С. *Война роз // Афиша.ру*. 2011. 15 июня. <http://www.afisha.ru/article/9563/>
- Зоркая Н.М. *Уникальное и тиражированное. Средства массовой коммуникации и репродуцированное искусство*. М.: Искусство, 1981. 167 с.
- Зоркая Н.М. *Фольклор. Лубок. Экран*. М., 1994.
- Иванов М. *Тайна двух океанов*. http://www.videoguide.ru/card_film.asp?idFilm=15501
- Иванян Э.А. *Когда говорят музы. История российско-американских культурных связей*. М.: Международные отношения, 2007. 432 с.
- Капралов Г.А. *Игра с чертом и рассвет в урочный час*. М.: Искусство, 1975. 328 с.
- Капралов Г.А. *Человек и миф: эволюция героя западного кино (1965-1980)*. М.: Искусство, 1984. 397 с.
- Карцева Е.Н. *Голливуд: контрасты 70-х*. М.: Искусство, 1987. 319 с.
- Климонтович Н.Ю. Они как шпионы // *Искусство кино*. 1990. № 11. С.113-122.
- Клугер Д. Потерянный рай шпионского романа // *Реальность фантастики*. 2006. № 8. <http://www.rf.com.ua/article/952>
- Ковалов О. Звезда над степью: Америка в зеркале советского кино // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.77-87.
- Кокарев И.Е. *США на пороге 80-х: Голливуд и политика*. М.: Искусство, 1987. 256 с.
- Колесникова А.Г. «Бой после победы»: образ врага в советском игровом кино периода холодной войны. М.: РГГУ, 2015. 230 с.
- Колесникова А.Г. Образ врага периода холодной войны в советском игровом кино 1960 - 1970-х годов // *Российская история*. 2007. № 5. С.162-168.
- Колесникова А.Г. Рыцари эпохи «холодной войны» (образ врага в советских приключенческих фильмах 1960-1970-х гг. // *Клио*. 2008. № 3. С.144-149.
- Колесникова А.Г. *Формирование и эволюция образа врага периода «холодной войны» в советском кинематографе (середина 1950-х - середина 1980-х гг.)*. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2010.
- Комов Ю.А. *Голливуд без маски*. М.: Искусство, 1982. 208 с.
- Кончаловский Д.П. *Пути России*. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 261 с.
- Корлисс Р. Дина-фильмы атакуют // *Видео-Асс экспресс*. 1990. № 1. С.8.
- Короченский А.П. «Пятая власть»? Феномен медиакритики в контексте информационного рынка. Ростов: Изд-во Международного ин-та журналистики и филологии, 2002. 272 с.
- Кудрявцев С.В. *Верните врагов на экран!* 1999. 26.05. <http://kino.km.ru/magazin/view.asp?id=498B04888AC411D3A90A00C0F0494FCA>
- Кудрявцев С.В. *Неистовый*. 1989 <http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/894027/>
- Кудрявцев С.В. *Упрощенные вещи*. 2007 // <http://www.kinopressa.ru/news/256.html>
- Кузнецова М. Если завтра война... Оборонные фильмы 1930-х годов // *Историк и художник*. 2005. № 2. С.17-26.
- Кукаркин А.В. *Буржуазная массовая культура*. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1985. 399 с.
- Лисичкин В.А., Шелепин Л.А. *Третья мировая (информационно-психологическая) война*. М., 1999.
- Ломакин Я. Заместителю министра иностранных дел СССР т. Вышинскому А.Я. от Генконсула СССР в Нью-Йорке Я. Ломакина. 23.12.1947 г. РГАСПИ, ф. 17, оп. 128. д. 408, л. 242-246.
- Лотман Ю.М. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики*. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4480>
- Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Т.1 // *Избр. статьи в 3-х т.* Таллин: Александра, 1992. 247 с.
- Лукеш Я. *Чешская «новая волна» (1960-1968)*. 2002. <http://www.cinematheque.ru/thread/13064>
- Марголит Е.Я. Как в зеркале. Германия в советском кино между 1920-30 гг. // *Киноведческие записки*. 2002. № 59. <http://www.kinozapiski.ru/article/253/>
- Моров А. «Танкисты» // *Правда*. 1939. 14 фев.
- Морозов И. Формирование в народном сознании «образа врага» как способ политической мобилизации в России // «*Наши*» и «*чужие*» в российском историческом сознании / Под ред. С.Н.Полторака. СПб., 2001. С.54.
- Мосейко А.Н. Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века // *Общественные науки и современность*. 2009. № 2. С.23-35.
- Наринский М.М. Происхождение холодной войны // *От Фултона до Мальты: как началась и закончилась холодная война. Горбачевские чтения*. Вып. 4. / Ред. О.М.Здравомыслова. М.: Горбачев-Фонд, 2006. С.161-171.
- Невежин В.А. *Советская пропаганда и идеологическая подготовка к войне (вторая половина 1930-х – начало 1940-х гг.)*. Дис. ... д-ра. ист. наук. М., 1999.

- Немкина Л.Н. Советская пропаганда периода «холодной войны»: методология и эффективная технология // *Acta Diurna*. 2005. № 3. http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html
- Нечай О.Ф. Кинообразование в контексте художественной литературы // *Специалист*. № 5. 1993. С.11-13.
- Петрусь Г. *Агрессия в компьютерных играх*. 2000/<http://www.computerra.ru/offline/2000/347/2605/>
- Печатнов В.О. *От союза - к холодной войне: советско-американские отношения в 1945 - 1947 гг.* М.: МГИМО, 2006. 184 с.
- План мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время.* М., 1949. РЦХИДНИ. Ф. 17. Оп. 132. Д. 224. Л. 48-52.
- Поступальская М. Г.Б. Адамов // Адамов Г.Б. *Тайна двух океанов.* М., 1959. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Почепцов Г.Г. *Агенты влияния и тексты влияния. Как виртуальный и информационное пространства создают и поддерживают разрывы социосистем.* 2012. <http://osvita.mediasapiens.ua/material/8505>
- Притуленко В. Адресовано детям // *Кино: политика и люди (30-е годы)* / Отв. ред. Л.Х.Маматова. М.: Материк, 1995. С.100-109.
- Пропп В.Я. *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки.* М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
- Пропп В.Я. *Фольклор и действительность.* М.: Искусство, 1976. С.51-63.
- Разлогов К.Э. Парадоксы коммерциализации // *Экран и сцена*. 1991. № 9. С.10.
- Разлогов К.Э. Что такое медиаобразование? // *Медиаобразование*. 2005. № 2. С.68-75.
- Ревич В.А. «Мы брошены в невероятность» // *Сборник научной фантастики*. Вып. 29. М.: Знание, 1984. С. 196-210.
- Ревич В.А. О кинофантастике // *Экран 1967-1968* / Сост. М.Долинский, С.Черток. М.: Искусство, 1968. С.82-86.
- Ревич В.Ю. *Легенда о Беляеве.* М.: Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 117-140. http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_06.htm
- Рукавишников В.О. *Холодная война, холодный мир.* М.: Академический проект, 2000. 864 с.
- Снайдер М. Детектив или шпионский триллер. «Ошибка инженера Кочина» и «Предатель» // *Киноведческие записки*. 1999. № 41.
- Собкин, В.С., Глухова, Т.В. Подросток у телеэкрана // *Первое сентября*. 2001. 15 дек. С.2-3.
- Соболев Р.П. *Голливуд, 60-е годы.* М.: Искусство, 1975. 239 с.
- Сорвина М. *Необъявленная война.* 2007. <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/a6/210/>
- Стишова Е., Сирипля Н. Соловьи на 17-й улице [Материалы дискуссии об антиамериканизме в советском кинематографе, Pittsburg University, май 2003] // *Искусство кино*. 2003. № 10. С.5-21.
- Тайна двух океанов // *Учительская газета*. 1957. № 42. 6 апр.
- Тарасов К.А. Глобализированное кино как школа насилия // *Кино в мире и мир в кино*/Ред. Л.Будяк. М.: Изд-во НИИ киноискусства, 2003. С.116-133.
- Тарасов К.А. Насилие в фильме и предрасположенность юных зрителей к его моделированию в жизни // *Кино: реалии и вызовы глобализации*/Ред. М.И.Жабский. М.: НИИ киноискусства, 2002. С.122-164.
- Токарев В.А. Советская военная утопия кануна второй мировой // *Европа*. 2006. № 1. С.97-161.
- Толстой А.Н. Гиперболоид инженера Гарина // *Красная новь*. 1925. № 7-9. 1926. № 4-9. 1927. № 2.
- Толстой А.Н. *Гиперболоид инженера Гарина.* М.: АСТ Москва, 2007.
- Туровская М.И. *Blow up, или Герои безгеройного времени – 2.* М.: МИК, 2003. 288 с.
- Туровская М.И. Почему зритель ходит в кино // *Жанры кино*. М.: Искусство, 1979. 319 с.
- Туровская М.И. Фильмы «холодной войны» // *Искусство кино*. 1996. № 9. С.98-106.
- Усов Ю.Н. *Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Дис. ... д-ра пед. наук.* М., 1989. 362 с.
- Усов Ю.Н. *Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов.* Таллин, 1980. 125 с.
- Уткин А. *Мировая «холодная война».* М.: Алгоритм, Эксмо, 2005.
- Фатеев А.В. *Образ врага в советской пропаганде, 1945-1954.* М.: Изд-во РАН, 1999. <http://psyfactor.org/lib/fateev0.htm>
- Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов.* М., 2012. 182 с.
- Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекста на занятиях в студенческой аудитории на примере повести А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизации (1961) // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 12. С. 4-13.
- Федоров А.В. Анализ культурной мифологии медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2008. № 4. С.60-80.
- Федоров А.В. Виртуальный мир криминала: анализ медиатекстов детективного жанра на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2011. № 11. С.88-99.

- Федоров А.В. Влияние телеэкранного насилия на детскую аудиторию в США // *США-Канада: Экономика, политика, культура*. 2004. № 1. С.77-93.
- Федоров А.В. *Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики*. М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с.
- Федоров А.В. *Медиаобразование: история, теория и методика*. Ростов: Изд-во ЦВВР, 2001. 708 с.
- Федоров А.В. Медиаобразование: творческие задания для студентов и школьников // *Инновации в образовании*. 2006. № 4. С.175-228.
- Федоров А.В. Насилие на экране и российская молодежь // *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*. 2001. № 1. С.131-145.
- Федоров А.В. Насилие на экране // *Человек*. 2004. № 5. С.142-151.
- Федоров А.В. Несовершеннолетняя аудитория и насилие на экране // *Педагогическая диагностика*. 2007. № 1. С.141-151.
- Федоров А.В. *Отечественный игровой кинематограф в зеркале советской кинокритики*. М., 2016. 111 с.
- Федоров А.В. Отношение учащихся к насилию на экране, причины и следствия их контакта с экранным насилием // *Педагогическая диагностика*. 2007. № 2. С.129-139.
- Федоров А.В. Права ребенка и насилие на экране // *Мониторинг*. 2004. № 2. С.87-93.
- Федоров А.В. *Права ребенка и проблема насилия на российском экране*. Таганрог, 2004. 414 с.
- Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза*. М., 2007. 616 с.
- Федоров А.В. *Россия в зеркале западного экрана: тенденции, стереотипы, мифы, иллюзии*. Saarbrücken, 2011. 264 с.
- Федоров А.В. Специфика медиаобразования студентов педагогических вузов // *Педагогика*. 2004. № 4. С.43-51.
- Федоров А.В. Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.62-85.
- Федоров А.В. Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966) // *Вопросы культурологии*. 2011. № 6. С.110-116.
- Федоров А.В. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010)*. М.: МОО «Информация для всех», 2010. 202 с.
- Федоров А.В. Умберто Эко и семитическая теория медиаобразования // *Инновации в образовании*. 2010. № 5. С.56-61.
- Федоров А.В. Школьники и компьютерные игры с «экраным насилием» // *Педагогика*. 2004. № 6. С.45-49.
- Философский энциклопедический словарь*. М., 1983. С.348.
- Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // *Искусство кино*. 1990. № 12. С.18-31.
- Харитонов Е. В. «Человек-амфибия» и те, кто после... // Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: Отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002): Материалы к популярной энциклопедии*. М.: НИИ киноискусства и др., 2003. 320 с. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st11.htm
- Харитонов Е.В. Космическая одиссея Павла Клушанцева // Харитонов Е.В., Щербак-Жуков А.В. *На экране - Чудо: отечественная кинофантастика и киносказка (1909-2002). Материалы к популярной энциклопедии*. М.: НИИ Киноискусства; журнал «Если», 2003. 320 с.. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm
- Холодная война и политика разрядки: дискуссионные проблемы* / Отв. ред. Чубарьян А.О., Егорова Н.И. М.: ИВИ РАН, 2003.
- Хоста М., Верховский А., Владимиров В. «Шпионский фильм». 2002. <http://daily.sec.ru/dailypblshow.cfm?rid=15&pid=5544&pos=1&stp=50>
- Хренов Н.А. *Образы «Великого разрыва»*. Кино в контексте смены культурных циклов. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 536 с.
- Цыганков П.А., Фоминых В.И. Антироссийский дискурс Европейского Союза: причины и основные направления // *Общественные науки и современность*. 2009. № 2. С.36-47.
- Цыркун Н.А. Но нельзя рябине... // *Искусство кино*. 2008. № 1. <http://www.kinoart.ru/magazine/01-2008/repertoire/tsyrkun0801/>
- Цыркун Н.А. *Тайна двух океанов*. http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_fm_4976
- Чехов А.П. *Полн. собр. повестей, рассказов в 2-х т.* Т.1. М.: Альфа-книга, 2009. С.1145-1146.
- Шатерникова М.С. Откуда взялся маккартизм // *Вестник*. 1999. № 9. <http://www.vestnik.com/issues/1999/0427/win/shater.htm>
- Шемякин Я.Г. Динамика восприятия образа России в западном цивилизационном сознании // *Общественные науки и современность*. 2009. № 2. С.5-22.
- Шенин С.Ю. *История холодной войны*. Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та 2003. 32 с.
- Шкловский В.Б. *О теории прозы*. М.: Федерация, 1929. С. 125-142.
- Шпагин А. Религия войны // *Искусство кино*. 2005. № 6. <http://kinoart.ru/2005/n6-article12.html#5>

- Эко У. *Будущее образа 1984*. 16.11.2007.
- Эко У. *От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст*. 1998 (а). 20.05.1998. <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>
- Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
- Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
- Юренев Р.Н. Так победим! // *Советское искусство*. 1950. 27 июня.
- Ямпольский М.В. Полемиические заметки об эстетике массового фильма//*Стенограмма заседания «круглого стола» киноведев и кинокритиков*, 12-13 октября 1987. М.: Союз кинематографистов, 1987. С.31-44.
- Andersen, T. & Burch N. (1994). *Les communistes des Hollywood*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 208 p.
- Babitsky P. and Rimberg J. (1955). *The Soviet Film Industry*. N.Y.: Praeger, 377 p.
- Barthes, R. (1964). Elements de semiologie. *Communications*, N 4, pp.91-135.
- Barthes. R. (1993). *Ouevres completes*. Paris: Éd. du Seuil, 1993, pp. 1241-1244.
- BFI (British Film Institute). *Film Education*. Методическое пособие по кинообразованию. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1990. 124 с.
- Blanchot. M. (1959). *Le livre a venir*. Paris: Gallimard, pp. 195-201.
- Bowker, J. (Ed.) (1991). *Secondary Media Education: A Curriculum Statement*. London: BFI.
- Britton, Wesley (2006). *Onscreen and Undercover. The Ultimate Book of Movie Espionage*. Westport-London: Praeger, 209 p.
- Buckingham, D. (2002). Media Education: A Global Strategy for Development. Policy Paper for UNESCO. In: Buckingham, D., Frau-Meigs, D., Tornero, J.M. & Artigas, L. (Eds.). *Youth Media Education*. Paris: UNESCO Communication Development Division. CD-ROM.
- Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
- Cannon, C. (1995). Media Violence Increases Violence in Society. In: Wekesser, C. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, p.17-24.
- Cantor, J. (1998). Children's Attraction to Violent Television Programming. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, p.88-115.
- Cantor, J. (2000). Mommy, I'm Scared: Protecting Children from Frightening Mass Media. In: *Media Violence Alert*. Zionsville, IN: Dream Catcher Press, Inc., pp.69-85.
- Dubois, R. (2007). *Une histoire politique du cinema*. Paris: Sulliver, 216 p.
- Eco, U. (1960). Narrative Structure in Fleming. In: Buono, E., Eco, U. (Eds.). *The Bond Affair*. London: Macdonald, p.52.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fedorov, A. (2000). Russian Teenagers and Violence on the Screen: Social Influence of Screen Violence for the Russian Young People. *International Research Forum on Children and Media*, N 9, p.5.
- Fedorov, A. (2000). Violence in Russian Films and Programmes. *International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen* (UNESCO), N 2, p.5.
- Fedorov, A. (2003). Media Education and Media Literacy: Experts' Opinions. In: *MENTOR. A Media Education Curriculum for Teachers in the Mediterranean*. Paris: UNESCO.
- Fedorov, A. (2012). The Contemporary Mass Media Education In Russia: In Search For New Theoretical Conceptions And Models. *Acta Didactica Napocensia*. 2012. N 1, p.53-64.
- Fried, R.M. (1998). *The Russian are coming! The Russian are coming!* N.Y., Oxford: Oxford University Press, 220 p.
- Gerbner, G. (1988). *Violence and Terror in the Mass Media*. Paris: UNESCO, 46 p.
- Gerbner, G. (2001). Communities Should Have More Control over the Content of Mass Media. In: Torr, J.D. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, pp.129-137.
- Goldstein, J. (1998a). Introduction. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.1-6.
- Goldstein, J. (1998b). Why We Watch. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.212-226.
- Golovskoy, V. (1987). Art and Propaganda in the Soviet Union, 1980-5. In: Lawton, A. (Ed.). *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.264-274.
- Hart, A. (1997). Textual Pleasures and Moral Dilemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.). *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, p.199-211.
- Haynes, J.E. (1966). *Red Scare or Red Menace?* Chicago: I.R.Dee, 214 p.
- Jones, D.B. (1972). Communism and the Movies: A Study of Film Content. In: Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper and Row.
- Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper and Row.
- Kenez, P. (1992). *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*. Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 281 p.
- Kunkel, D., Wilson, D.J. and others. (1998). Content Analysis of Entertainment Television: Implication for Public Policy. In Hamilton, J.T. (Ed.). *Television Violence and Public Policy*. Michigan: The University of Michigan Press, pp.149-162.

- Lacourbe, R. (1985). *La Guerre froide dans le cinema d'espionnage*. Paris: Henri Veyrier, 315 p.
- LaFeber, W. (1980). *America, Russia and the Cold War: 1945-1980*. N.Y.: J. Wiley, 1980, p.345.
- LaFeber, W. (1990). *America, Russia and Cold War*. New York: Alfred A. Knopf.
- Lauren, N. (2000). *L'Oeil du Kremlin. Cinema et censure en URSS sous Stalin (1928-1953)*. Toulouse: Privat, 286 p.
- Lawton, A. (2004). *Imaging Russia 2000. Films and Facts*. Washington, DC: New Academia Publishing, 348 p.
- Levering, R. B. (1982). *The Cold War, 1945-1972*. Arlington Heights: Harlan Davidson.
- Masterman, L. (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.
- Mavis, P. (2001). *The Espionage Filmography*. Jefferson & London: McFarland, 462 p.
- Metz, C. (1964). Le Cinema: Langue ou language? *Communication*, N 4, pp.52-90.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1974). *The Great Spy Pictures*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 585 p.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1986). *The Great Spy Pictures II*. Metuchen, N.J. & London: The Scarecrow Press, 432 p.
- Parke R.D., Berkowitz L., Leyens J.P., West S.J., Sebastian P.J. (1977). Some Effects of Violent and Nonviolent Movies on the Behavior of Juvenile Delinquents. In *Advances in Experimental Social Psychology*. N.Y.: Academia Press, 1977, N 10, p. 148-153.
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks – London: Sage Publication, 423 p.
- Predal, R. (1988). Alain Robbe-Grillet. In: *900 cineastes francais d'aujourd'hui*. Paris: Cerf, p.414-416.
- Reid, J.H. (2006). *Great Cinema Detectives*. L.A.: Hollywood Classics 21, 264 p.
- Robin, R.T. (2001). *The Making of the Cold War Enemy*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 277 p.
- Rubenstein, L. (1979). *The Great Spy Films*. Secaucus, N.J.: The Citadel Press, 223 p.
- Rubin, M. (1999). *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press, 319 p.
- Semali, L.M. (2000). *Literacy in Multimedia America*. New York – London: Falmer Press, 243 p.
- Shaw, T. (2006). *British Cinema and the Cold War*. N.Y.: I.B.Tauris, 280 p.
- Shaw, T. and Youngblood, D.J. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 301 p.
- Shlapentokh D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N.Y.: Aldine de Gruyter,
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
- Slaby, R.G. (2002). Media Violence: Effects and Potential Remedies. Katzemann, C.S. (Ed.). *Securing Our Children's Future*. Washington D.C.: Brooking Institution Press, pp. 305-337.
- Small, M. (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and History*, N 10, pp.1-8.
- Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence*, N 26, pp.333-350.
- Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
- Todorov T. (1977). *The poetics of prose*. Paris: Ithaca.
- Turovskaya, M. (1993). Soviet Films of the Cold War. In: Taylor, R. and Spring, D. (Eds.). *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.131-141.
- Westad, O.A. (2007). *The Global Cold War*. Cambridge: University Press, 484 p.
- Whitfield, S.J. (1991). *The Culture of the Cold War*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Worsnop, C. (1994). *Screening Images: Ideas for Media Education*. Mississauga: Wright Communication, 179 p.
- Worsnop, C.M. (2000). *Levels of Critical Insight in 16-year-old Students*.

References

- Action plan to strengthen the anti-American propaganda in the near future*. Moscow, 1949. RTsKhIDNI. F. 17. 132. 224, pp. 48-52.
- Adamov, G. (1939). *Mystery of Two Oceans*. Moscow. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Alko, B. (2001). *Second Coming Engineer Garin*. Moscow: Attorney.
- Andersen, T. & Burch N. (1994). *Les communistes des Hollywood*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 208 p.
- Ashin, G, Midler, A. (1986). *In the grip of spiritual oppression*. Moscow, 253 p.
- Asratyan, E. (1949). Glory Russian science // *Literary newspaper*. 1949. 12 February.
- Babitsky P. and Rimberg J. (1955). *The Soviet Film Industry*. N.Y.: Praeger, 377 p.
- Bagdasaryan, V. (20013). The image of the enemy in historical films 1930s-1940s // *National History*. 2003 N 6, pp. 37-41.
- Bakis, C. (2011). "Russian souvenir". http://bakino.at.ua/publ/grigorij_aleksandrov/quot_russkij_suvenir_quot/43-1-0-64
- Bakis, S. (2012). "Gardens of the scorpion." http://bakino.at.ua/publ/oleg_kovalov/sady_skorpiona/82-1-0-135
- Bar-Sella, Z. (1996). Agony in the cup [On the work of G. Adamov] // *Worlds*. 1996. № 1, pp. 67-72. <http://www.rusf.ru/ao/ao-06/main/bar-sela.html>

- Barthes, R. (1964). Elements de semiologie. *Communications*, N 4, pp.91-135.
- Barthes, R. (1993). *Oeuvres complètes*. Paris: Éd. du Seuil, 1993, pp. 1241-1244.
- Baskakov, V. (1981). The confrontation of ideas on the western cinema screen. *West: problems and trends*. Moscow: Knowledge, pp. 3-20.
- Bazalgette, C. (1995). *Key aspects of media education*. Moscow, 51 p.
- Berdyayev, N. (1990). The destiny of man in the modern world // *New World*. 1990. № 1, pp. 207-232.
- Berger, A. (2005). See - it means to believe. Introduction to the visual communication. Moscow: Williams, 288 p.
- BFI (British Film Institute). *Film Education*. Методическое пособие по кинообразованию. М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1990. 124 с.
- Blanchot, M. (1959). *Le livre a venir*. Paris: Gallimard, pp. 195-201.
- Bogomolov, Y. (1989). Movies on every day ... *Literary newspaper*. 1989. № 24, p.11.
- Bowker, J. (Ed.) (1991). *Secondary Media Education: A Curriculum Statement*. London: BFI.
- Brashinsky, M. (2001). *Furious Poster*.
- Britton, Wesley (2006). *Onscreen and Undercover. The Ultimate Book of Movie Espionage*. Westport-London: Praeger, 209 p.
- Buckingham, D. (2002). Media Education: A Global Strategy for Development. Policy Paper for UNESCO. In: Buckingham, D., Frau-Meigs, D., Tornero, J.M. & Artigas, L. (Eds.). *Youth Media Education*. Paris: UNESCO Communication Development Division. CD-ROM.
- Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture*. Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
- Bykov, D. (2010). Kristianskaya country. *Izvestia*. <http://www.izvestia.ru/bykov/article3146076/>
- Cannon, C. (1995). Media Violence Increases Violence in Society. In: Wekesser, C. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, p.17-24.
- Cantor, J. (1998). Children's Attraction to Violent Television Programming. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, p.88-115.
- Cantor, J. (2000). Mommy, I'm Scared: Protecting Children from Frightening Mass Media. In: *Media Violence Alert*. Zionsville, IN: Dream Catcher Press, Inc., pp.69-85.
- Chekhov, A. (2009). Full novels, short stories. In 2 vols. Vol.1. Moscow: Alpha-book, pp. 1145-1146.
- Chenin, S. (2003). History of the Cold War. Saratov, 32 p.
- Chubarian, S, Egorov, N. (Eds.) (2002). *The Cold War and the policy of detente: Debatable issues*. Moscow.
- Corliss, R. (1990). Dean films attacking. *Video-Ace Express*. 1990. N 1, p. 8
- Demin, V. (1966). *The film without intrigue*. Moscow: Art, 220 p.
- Demin, V. (1977). *First person: the artist and screen arts*. Moscow, 287 p.
- Dolmatovskaya, G. (1976). Historical fact and its ideological interpretation in modern cinema. *Screen and ideological struggle*. Moscow: Art, 1976, pp. 214-228.
- Dubois, R. (2007). *Une histoire politique du cinema*. Paris: Sulliver, 216 p.
- Eco, U. (1960). Narrative Structure in Fleming. In: Buono, E., Eco, U. (Eds.). *The Bond Affair*. London: Macdonald, p.52.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1984). *Future sample*. 16.11.2007.
- Eco, U. (1998). *From Gutenberg to Internet: text and hypertext*. <http://www.philosophy.ru/library/eco/internet.html>
- Eco, U. (1998). *Lack of structure. Introduction to semiology*. St. Petersburg: Petropolis, 432 p.
- Eco, U. (2005). *The role of the reader. Research on the semiotics of the text*. St. Petersburg: Symposium, 502 p.
- Fateev, A. (1999). *The image of the enemy in Soviet propaganda, 1945-1954*. Moscow: Publishing House of the Russian Academy of Sciences, <http://psyfactor.org/lib/fateev0.htm>
- Fedorov, A. (2000). Russian Teenagers and Violence on the Screen: Social Influence of Screen Violence for the Russian Young People. *International Research Forum on Children and Media*, N 9, p.5.
- Fedorov, A. (2000). Violence in Russian Films and Programmes. *International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen* (UNESCO), N 2, p.5.
- Fedorov, A. (2001). *Media Education: History, Theory and Methods*. Rostov: CVVR, 708 p.
- Fedorov, A. (2001). Violence on the screen and the Russian youth // *Herald of the Russian Humanitarian Foundation*. 2001. № 1, pp. 131- 145.
- Fedorov, A. (2003). Media Education and Media Literacy: Experts' Opinions. In: *MENTOR. A Media Education Curriculum for Teachers in the Mediterranean*. Paris: UNESCO.
- Fedorov, A. (2004). *Rights of the child and the violence in the Russian screen*. Taganrog, 414 p.
- Fedorov, A. (2004). Rights of the child and violence on the screen. *Monitoring*. 2004. № 2, pp. 87-93.
- Fedorov, A. (2004). Specificity of media students of pedagogical universities. *Pedagogy*. 2004. № 4, pp. 43-51.
- Fedorov, A. (2004). Students and computer games with "screen violence". *Pedagogy*. 2004. № 6, pp. 45-49.
- Fedorov, A. (2004). The impact of violence on television screens children's audience in the United States. *USA-Canada: Economics, Politics, Culture*. 2004. № 1, pp. 77-93.
- Fedorov, A. (2004). Violence on the screen // *Man*. 2004. № 5, pp. 142-151.

- Fedorov, A. (2006). Media education: creative assignments for students and schoolchildren. *Innovations in Education*. 2006. № 4, pp. 175-228.
- Fedorov, A. (2007). *Development of media competence and critical thinking of students of pedagogical universities*. Moscow, 616 p.
- Fedorov, A. (2007). The ratio of students to violence on the screen, the causes and effects of their contact with the on-screen violence. *Pedagogical diagnostics*. 2007. № 2, pp. 129-139.
- Fedorov, A. (2007). Underage audience and violence on the screen. *Pedagogical diagnostics*. 2007. № 1. S.141-151.
- Fedorov, A. (2008). Analysis of the cultural mythology of media texts in the classroom at the student audience. *Innovations in Education*. 2008. № 4, pp. 60-80.
- Fedorov, A. (2009). Analysis of the cultural mythology of media texts in the classroom at the student audience as an example: the novel of A. Belyaev "Amphibian Man" (1927) and its film adaptation (1961) // *Distance and virtual learning*. 2009. № 12, pp. 4-13.
- Fedorov, A. (2009). Comparative analysis of media stereotypes of "cold war" and ideological confrontation (1946-1991) // *Media Education*. 2009. № 4, pp. 62-85.
- Fedorov, A. (2010). *Transformation of the image of Russia in the western screen: from the era of ideological confrontation (1946-1991) to the modern phase (1992-2010)*. Moscow, 2010. 202 p.
- Fedorov, A. (2010). Umberto Eco and Semiotic theory of media education. *Innovations in Education*. 2010. № 5, pp. 56-61.
- Fedorov, A. (2011). *Russia in the mirror of the Western Screen: Trends, stereotypes, myths, illusions*. Saarbrücken, 264 p.
- Fedorov, A. (2011). Structural analysis of a media text: stereotypes of the Soviet cinematic image of war and V. Vinogradov's film "Eastern Corridor" (1966). *Questions of Cultural Studies*. 2011. № 6, pp. 110-116.
- Fedorov, A. (2011). The virtual world of crime: analysis of media texts detective genre on media education classes in the student audience. *Distance and virtual learning*. 2011. № 11, pp. 88-99.
- Fedorov, A. (2012). *Analysis of audiovisual media texts*. Moscow, 182 p.
- Fedorov, A. (2012). The Contemporary Mass Media Education In Russia: In Search For New Theoretical Conceptions And Models. *Acta Didactica Napocensia*. 2012. N 1, p.53-64.
- Fedorov, A. (2016). *Cinema in the mirror of the Soviet and Russian film critics*. Moscow, 228 p.
- Fedorov, A. (2016). Soviet feature cinema in the mirror of the Soviet critics. Moscow, 111 p.
- Freud, S. (1990). Dissatisfaction culture. *Cinema Art*. 1990. № 12, pp. 18-31.
- Fried, R.M. (1998). *The Russian are coming! The Russian are coming!* N.Y., Oxford: Oxford University Press, 220 p.
- Gerbner, G. (1988). *Violence and Terror in the Mass Media*. Paris: UNESCO, 46 p.
- Gerbner, G. (2001). Communities Should Have More Control over the Content of Mass Media. In: Torr, J.D. (Ed.). *Violence in the Media*. San Diego, CA: Greenhaven Press, pp.129-137.
- German, M. (1989). Political Salon thirties. Roots and shoots. *Stark drama of a people*. Moscow, pp 481-482.
- Gladilshchikov, Y. (1997). According to Hollywood movies, we again are the "empire of evil". *Itogi*. 1997. № 10.
- Gladilshchikov, Y. (2007). Tin wonderful people. *Russian Newsweek*. 2007. April 9th.
- Goldin, M. (2000). *Experience the art of public management. Activities of the first national Ministry of Culture*. Moscow. <http://www.rpri.ru/min-kulture/MinKulture.doc>
- Goldstein, J. (1998a). Introduction. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.1-6.
- Goldstein, J. (1998b). Why We Watch. In: Goldstein, J. (Ed.). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. N.Y., Oxford University Press, pp.212-226.
- Golovskoy, V. (1987). Art and Propaganda in the Soviet Union, 1980-5. In: Lawton, A. (Ed.). *The Red Screen. Politics, Society, Art in Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.264-274.
- Golubev, A. (2008). "Russia can rely only on itself": ideas about a future war in Soviet society of the 1930s. *Russian history*. 2008. № 5, pp. 108-127.
- Gorelov, D. (2001). *The first row, 61: "Amphibian Man"*. <http://www.ozon.ru/context/detail/id/200781/>
- Grigoryeva, O. (2008). *Formation of image of Germany by Soviet propaganda in the years 1933-1941*. Ph.D. Thesis. Moscow, 28 p.
- Gudkov, L. (2005). Ideologema of "enemy": "enemies" as a mass syndrome and the mechanism of social and cultural integration // *Image of the enemy*. Moscow, 2005.
- Hart, A. (1997). Textual Pleasures and Moral Dilemmas: Teaching Media Literacy in England. In: Kubey, R. (Ed.). *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.199-211.
- Haynes, J.E. (1966). *Red Scare or Red Menace?* Chicago: I.R.Dee, 214 p.
- Hosta, M., Verkhovsky, A., Vladimirov, V. (2002). *Spy Movie*. <http://daily.sec.ru/dailypblshow.cfm?rid=15&pid=5544&pos=1&stp=50>
- Hrenov, N. (2008). *Images of the "Great break." Cinema in the context of cultural change cycles*. Moscow: Progress-Tradition, 536 p.
- Ivanov, M. *Mystery of Two Oceans*. http://www.videoguide.ru/card_film.asp?idFilm=15501

- Ivanyan, E. (2007). *When people talk muses. The history of Russian-American cultural relations*. Moscow: International Relations, 432 p.
- Jones, D.B. (1972). Communism and the Movies: A Study of Film Content. In: Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper and Row.
- Kapralov, G. (1975). *Playing with the devil and the dawn at the appointed hour*. Moscow: Art, 328 p.
- Kapralov, G. (1984). *Man and Myth: the evolution of the hero of Western movies (1965-1980)*. Moscow: Art, 397 p.
- Kartseva, E. (1987). *Hollywood: the contrasts of the '70s*. Moscow: Art, 319 p.
- Keen, S. (1986). *Faces of the Enemy*. San Francisco: Harper and Row.
- Kenez, P. (1992). *Cinema and Soviet Society, 1917-1953*. Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 281 p.
- Kharitonov, E. (2003). "Amphibian Man" and those who are after ... In: Kharitonov, E., Shcherbak-Zhukov, A. *Miracle on the screen: Russian Science Fiction and Film Tales (1909-2002): Contributions to the popular encyclopedia*. Moscow, 320 p. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st11.htm
- Kharitonov, E. (2003). Space Odyssey of Pavel Klushantsev. In: Kharitonov, E., Shcherbak-Zhukov, A. *Miracle on the screen: Russian Science Fiction and Film Tales (1909-2002): Contributions to the popular encyclopedia*. Moscow, 320 p. http://www.fandom.ru/about_fan/kino/_st03.htm
- Klimontovich, N. (1990). They're like spies. *Cinema Art*. 1990. № 11, pp. 113-122.
- Kluger, D. (2006). Paradise Lost spy novel. *Reality fiction*. 2006. № 8. <http://www.rf.com.ua/article/952>
- Kokarev, I. (1987). *USA on the brink of 80's Hollywood and politics*. Moscow: Art, 256 p.
- Kolesnikova, A. (2007). The image of the enemy during the Cold War the Soviet feature film 1960s - 1970s. *Russian history*. 2007. № 5, pp. 162-168.
- Kolesnikova, A. (2008). Knights era of the "cold war" (the image of the enemy in Soviet adventure films 1960s-1970s. // *Clio*. 2008. № 3, pp.144-149.
- Kolesnikova, A. (2010). *Formation and evolution of the image of the "cold war" the enemy in Soviet cinema (mid-1950s - mid-1980s.)*. Ph.D. Thesis. Moscow.
- Kolesnikova, A. (2015). *"The battle after the victory": the image of the enemy in the Soviet feature film during the Cold War*. Moscow: Russian State Humanitarian University, 230 p.
- Komov, Y. (1982). Hollywood without a mask. Moscow: Art, 208 p.
- Konchalovsky, D. (1969). *Russian Way*. Paris: YMCA-PRESS, 261 p.
- Korochensky, A. (2002). *"The Fifth Estate"? The phenomenon of media criticism in the context of the information market*. Rostov: International Institute of the Journalism and Philology, 272 p.
- Kovalov, O. (2003). Star over the steppe: America in the mirror of the Soviet cinema. *Cinema Art*. 2003. № 10, pp. 77-87.
- Kudryavtsev, S. (1989). *Furious*. <http://www.kinopoisk.ru/level/3/review/894027/>
- Kudryavtsev, S. (1999). Return the enemies on the screen! <http://kino.km.ru/magazin/view.asp?id=498B04888AC411D3A90A00C0F0494FCA>
- Kudryavtsev, S. (2007). *The simplified things*. <http://www.kinopressa.ru/news/256.html>
- Kukarkin, A. (1985). *The bourgeois mass culture*. Moscow, 399 p.
- Kunkel, D., Wilson, D.J. and others. (1998). Content Analysis of Entertainment Television: Implication for Public Policy. In Hamilton, J.T. (Ed.). *Television Violence and Public Policy*. Michigan: The University of Michigan Press, pp.149-162.
- Kuznetsova, M. (2005). If tomorrow the war... Military films 1930. *The historian and the artist*. 2005. № 2, pp. 17-26.
- Lacourbe, R. (1985). *La Guerre froide dans le cinema d'espionnage*. Paris: Henri Veyrier, 315 p.
- LaFeber, W. (1980). *America, Russia and the Cold War: 1945-1980*. N.Y.: J.Wiley, 1980, p.345.
- LaFeber, W. (1990). *America, Russia and Cold War*. New York: Alfred A. Knopf.
- Lauren, N. (2000). *L'Oeil du Kremlin. Cinema et censure en URSS sous Stalin (1928-1953)*. Toulouse: Privat, 286 p.
- Lawton, A. (2004). *Imaging Russia 2000. Films and Facts*. Washington, DC: New Academia Publishing, 348 p.
- Levering, R. B. (1982). *The Cold War, 1945-1972*. Arlington Heights: Harlan Davidson.
- Lisichkin, V., Shelepin L. (1999). *Third World (information-psychological) warfare*. Moscow.
- Lomakin, Y. (1947). *To Deputy Minister of the USSR for Foreign Affairs*. 23/12/1947 of RGASPI, f. 17, OP. 128. d. 408, l. 242-246.
- Lotman, Y. (1973). *The semiotics of cinema and the problems of film aesthetic*. Tallinn: Eesti Raamat. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/4480>
- Lotman, Y. (1992). Articles on semiotics and cultural topology. Vol.1. *Favorite article, in 3 vols*. Tallinn: Alexandra, 247 p.
- Lukeš, J. (2002). *Czech "new wave" (1960-1968)*. <http://www.cinematheque.ru/thread/13064>
- Margolit, E. (2002). As a mirror. Germany in the Soviet cinema between 1920-30. *Film Studies Notes*. 2002. № 59. <http://www.kinozapiski.ru/article/253/>
- Masterman, L. (1985). *Teaching the Media*. London: Comedia Publishing Group, 341 p.
- Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.

- Mavis, P. (2001). *The Espionage Filmography*. Jefferson & London: McFarland, 462 p.
- Metz, C. (1964). Le Cinema: Langue ou language? *Communication*, N 4, pp.52-90.
- Morov, A. (1939). "Tankers" // *Pravda*. 1939. February 14.
- Morozov, I. (2001). Formation in the national consciousness "image of the enemy" as a means of political mobilization in Russia. *"Our" and "alien" in the Russian historical consciousness*. St. Petersburg, p.54.
- Moseyko, A. (2009). The transformation of the image of Russia in the West in the context of the culture of the last third of XX century. *Social studies and the present*. 2009. № 2, pp. 23-35.
- Mystery of Two Oceans // *Teacher's Newspaper*. 1957. № 42. April 6.
- Narinsky, M. (2006). Origins of the Cold War. *From Fulton to Malta: how to start and end of the Cold War. Gorbachev read*. Vol. 4. Moscow: The Gorbachev Foundation, pp. 161-171.
- Nechay, O. (1993). Film education in the context of literature // *Specialist*. 1993. N 5, pp. 11-13.
- Nemkina, L. (2005). Soviet propaganda "cold war" period: Methodology and effective technology. *Acta Diurna*. 2005. № 3. http://psujourn.narod.ru/vestnik/vyp_3/ne_cold.html
- Nevezhin, V. (1999). *Soviet propaganda and ideological preparation for war (the second half of 1930 - the beginning of the 1940s.)*. Ph.D. Thesis. Moscow.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1974). *The Great Spy Pictures*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, 585 p.
- Parish, J.R. and Pitts, M.R. (1986). *The Great Spy Pictures II*. Metuchen, N.J. & London: The Scarecrow Press, 432 p.
- Parke R.D., Berkowitz L., Leyens J.P., West S.J., Sebastian P.J. (1977). Some Effects of Violent and Nonviolent Movies on the Behavior of Juvenile Delinquents. In *Advances in Experimental Social Psychology*. N.Y.: Academia Press, 1977, N 10, p. 148-153.
- Pechatnov, V. (2006). From the union to the Cold War: Soviet-American relations in 1945-1947. Moscow: MGIMO, 184 p.
- Petrus, G. (2000). Aggression in computer games. <http://www.computerra.ru/offline/2000/347/2605/>
- Philosophical Encyclopedic Dictionary* (1983). Moscow, p. 348.
- Pochetsov, G. (2012). Agents of influence and impact of texts. As a virtual information space and create and maintain fractures sotsiosistem. <http://osvita.mediasapiens.ua/material/8505>
- Postupalskaya, M. (1959). G. Adamov. In: Adamov, G. *Mystery of Two Oceans*. Moscow. <http://lib.ru/RUFANT/ADAMOW/tajna1.txt>
- Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks – London: Sage Publication, 423 p.
- Predal, R. (1988). Alain Robbe-Grillet. In: *900 cineastes francais d'aujourd'hui*. Paris: Cerf, p.414-416.
- Pritulenko, V. (1995). Addressed to children. *Cinema: Politics and men (1930s)*. Moscow, pp. 100-109.
- Propp, V. (1976). *Folklore and Reality*. Moscow: Art, pp. 51-63.
- Propp, V. (1998). *The morphology of the fairy tale. The historical roots of the fairy tale*. Moscow, 512 p.
- Razlogov, K. (1991). Paradoxes commercialization. *Screen and Stage*. 1991. № 9. C.10.
- Razlogov, K. (2005). What is media education? *Media Education*. 2005. № 2. S.68-75.
- Reid, J.H. (2006). *Great Cinema Detectives*. L.A.: Hollywood Classics 21, 264 p.
- Revich, V. (1968). About Science Fiction. *Screen 1967-1968*. Moscow: Art, pp. 82-86.
- Revich, V. (1984). "We have thrown in an incredible". *Collection of Science Fiction*. Vol. 29. Moscow: Knowledge, pp. 196-210.
- Revich, V. (1998). Legend of Belyaev. Moscow: Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, pp. 117-140. http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_06.htm
- Robin, R.T. (2001). *The Making of the Cold War Enemy*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 277 p.
- Rubenstein, L. (1979). *The Great Spy Films*. Secaucus, N.J.: The Citadel Press, 223 p.
- Rubin, M. (1999). *Thrillers*. Cambridge: Cambridge University Press, 319 p.
- Rukavishnikov, V. (2000). *The Cold War, Cold Peace*. Moscow: Academic Project, 864 p.
- Semali, L.M. (2000). *Literacy in Multimedia America*. New York – London: Falmer Press, 243 p.
- Shaternikova, M. (1999). Where did McCarthyism // *Herald*. 1999. № 9. <http://www.vestnik.com/issues/1999/0427/win/shater.htm>
- Shaw, T. (2006). *British Cinema and the Cold War*. N.Y.: I.B.Tauris, 280 p.
- Shaw, T. and Youngblood, D.J. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds*. Lawrence: University Press of Kansas, 301 p.
- Shemyakin, Y. (2009). Dynamics of perception of the image of Russia in the western civilizational consciousness. *Social studies and the present*. 2009. № 2, pp. 5-22.
- Shklovsky, V. (1929). *About prose theory*. Moscow: Federation, pp. 125-142.
- Shlapentokh D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N.Y.: Aldine de Gruyter,
- Shpagin, A. Religion War. *Cinema Art*. 2005. № 6. <http://kinoart.ru/2005/n6-article12.html#5>
- Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy*. Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
- Slaby, R.G. (2002). Media Violence: Effects and Potential Remedies. Katzemann, C.S. (Ed.). *Securing Our Children's Future*. Washington D.C.: Brooking Institution Press, pp. 305-337.

- Small, M. (1980). Hollywood and Teaching About Russian-American Relations. *Film and History*, N 10, pp.1-8.
- Snyder, M. Detective or spy thriller. "Error engineer Cochin" and "traitor". *Film Studies Notes*. 1999. № 41.
- Sobkin, V., Glukhova, T. (2001). Teenager at the TV screen. *First of September*. 2001 December 15, pp. 2-3.
- Sobolev, R. (1975). *Hollywood of 1960s*. Moscow: Art, 239 p.
- Sorvina, M. (2007). *Undeclared war*. <http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/a6/210/>
- Stishova, E., Sirivlya, N. (2003). Nightingales on 17th Street [discussion materials about anti-Americanism in the Soviet cinema, Pittsburg University, May 2003] // *Cinema Art*. 2003. № 10, pp. 5-21.
- Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence*, N 26, pp.333-350.
- Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe?: Russian in American Film and Foreign Policy*. Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
- Tarasov, K. (2002). The violence in the film and the predisposition of young viewers to its modeling in life. *Movies: realities and challenges of globalization*. Moscow, pp. 122-164.
- Tarasov, K. (2003). Globalized cinema as school violence. *Cinema in the world and the world of the movies*. Moscow, pp. 116-133.
- Todorov T. (1977). *The poetics of prose*. Paris: Ithaca.
- Tokarev, V. (2006). Soviet military utopia eve of the Second World. *Europe*. 2006. № 1, pp. 97-161.
- Tolstoy, A. (1927). Hyperboloid of Engineer Garin. *Krasnay Nov*. 1925. № 7-9. 1926. № 4-9. 1927. N 2.
- Tolstoy, A. (2007). *Hyperboloid of Engineer Garin*. Moscow: ACT.
- Tsygankov, P., Fomin, V. (2009). Anti-Russian discourse of the European Union: Causes and main directions. *Social studies and the present*. 2009. № 2, pp. 36-47.
- Tsyrkun, N. (2008). But it is impossible mountain ash... *Cinema Art*. 2008. № 1. <http://www.kinoart.ru/magazine/01-2008/repertoire/tsyrkun0801/>
- Tsyrkun, N. Mystery of Two Oceans. http://mega.km.ru/cinema/Encyclop.asp?Topic=lvn_flm_4976
- Turovskaya, M. (1979). Why does the viewer goes to the movies. *Genres of Movie*. Moscow: Art, 319 p.
- Turovskaya, M. (1993). Soviet Films of the Cold War. In: Taylor, R. and Spring, D. (Eds.). *Stalinism and Soviet Cinema*. London and New York: Routledge, pp.131-141.
- Turovskaya, M. (1996). The film of "Cold War". *Cinema Art*. 1996. № 9, pp. 98-106.
- Turovskaya, M. (2003). Blow up, or Heroes of non-heroes time - 2. Moscow: MIK, 288 p.
- Usov, Y. (1980). *The technique of using film art in the ideological and aesthetic education of pupils of 8-10 classes*. Tallinn, 125 p.
- Usov, Y. (1989). *Film education as a means of aesthetic education and artistic development of pupils*. Ph.D. Thesis. Moscow, 362 p.
- Utkin, A. (2005). *World "cold war"*. Moscow: Algoritm, Eksmo.
- Verne, J. (2010). *Michael Strogoff*. St. Petersburg: Azbuka Classics.
- Volkogonov, D. (1983). *Psychological warfare*. Moscow: Military Publishing, 288 p.
- Westad, O.A. (2007). *The Global Cold War*. Cambridge: University Press, 484 p.
- Whitfield, S.J. (1991). *The Culture of the Cold War*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Worsnop, C. (1994). *Screening Images: Ideas for Media Education*. Mississauga: Wright Communication, 179 p.
- Worsnop, C.M. (2000). *Levels of Critical Insight in 16-year-old Students*.
- Yampolsky, M. (1987). Polemic notes about the aesthetics of the mass of the film. *Transcript of the meeting of the "round table" of Film Critics*, October 12-13, 1987. Moscow, pp. 31-44.
- Yurenev, R. (1950). So we will win! *Soviet Art*. 1950. 27 June.
- Zak, M. (1975). Feature films. *The history of the Soviet cinema*. Vol. 3. 1941-1952. Moscow: Art, p.41.
- Zelvenskii, S. (2011). War of the Roses. *Afisha.ru*. <http://www.afisha.ru/article/9563/>
- Zorkaya, N. (1981). *Unique and replicate. Mass media and reproduced art*. Moscow: Art, 167 p.
- Zorkaya, N. (1994). *Folklore. Splint. Screen*. Moscow.
- Zverev, A. (1991). *Agatha Christie*. <http://www.syshiki.com/agata-kristi.html>

**Внимание! В связи с тем, что журнал «Медиаобразование» с 2016 года включен в международную базу данных Web of Science – [Emerging Sources Citation Index \(ESCI\)](#): Thomson Reuters Master Journal List: MEDIAOBRAZOVANIE-MEDIA EDUCATION <http://science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlresults.cgi?PC=MASTER&Word=mediaobrazovanie>
ВВОДЯТСЯ**

Новые правила представления статей авторами в журнал «Медиаобразование»

ВНИМАНИЮ АВТОРОВ

Уважаемые авторы, в целях экономии времени следуйте правилам оформления статей в журнале.

Материалы для рассмотрения принимаются только на русском и английском языках.

Принимаются к публикации статьи по следующей тематике: история, теория и практика медиаобразования / медиапедагогики, кинообразования; медиаграмотность / медиакомпетентность, медиавосприятие, социология медиаобразования и медиакультуры, рецензии на новые книги по указанной тематике.

Статьи по информатике и техническим средствам обучения (включая историю развития информатики и ТСО) к публикации НЕ принимаются.

Публикации в журнале «Медиаобразование» бесплатны для авторов, однако, редакция не имеет возможности выплачивать авторские гонорары.

Все присланные статьи рецензируются (анонимное рецензирование) и публикуются только после их экспертного допуска к публикации.

Статьи для публикации в журнале принимаются только по электронной почте tina5@rambler.ru

Правила оформления рукописи научной статьи

1. Авторы представляют рукописи в редакцию строго в соответствии с правилами оформления материалов, приведенными в **Приложении 1**.
2. Представляемые статьи должны соответствовать структуре, приведенной в **Приложении 2** (полное указание ФИО, адреса места работы всех авторов, их должностей, ученых степеней, ученых званий, название и аннотация статьи, ключевые слова должны быть на русском и английском языках, электронный адрес).
3. Подстраничные сноски не допускаются.
4. Ссылки в тексте обозначаются следующим образом: [Иванов, 2011, с. 256-257], т.е. в квадратных скобках с указанием фамилии цитируемого автора.
5. Список литературы дается в алфавитном порядке (без нумерации) на ДВУХ языках (сначала - на русском, потом - в переводе на английский). Статьи БЕЗ списка литературы к публикации НЕ принимаются (за исключением коротких заметок о прошедших конференциях и иных актуальных событиях для раздела «Новости»).
6. Список литературы приводится после текста статьи в едином формате. Примеры оформления библиографических ссылок даны в **Приложении 3**.
7. После получения материалов рукопись направляется на рецензирование.
8. После получения положительной рецензии редакция уведомляет авторов о том, что статья принята к опубликованию, а также замечания (если они есть) рецензентов и

редакторов, в соответствии с которыми необходимо исправить и дополнить статью. В случае отказа в публикации статьи редакция направляет автору мотивированный отказ.

9. Авторы несут ответственность за подбор и достоверность приведенных фактов, цитат, статистических и социологических данных, имен собственных, географических названий и прочих сведений. Редакция оставляет за собой право внесения редакторской правки. Редакция может опубликовать материалы, не разделяя точку зрения автора (в порядке обсуждения).

10. В одном номере журнала может быть опубликовано **не более одной статьи одного автора.**

11. Полнотекстовые версии статей, аннотации, ключевые слова, информация об авторах на русском и английском языках находятся в свободном доступе в интернете на официальном сайте издания и на платформе Научной электронной библиотеки РИНЦ - elibrary.ru.

2. Порядок представления в редакцию материалов научной статьи

Материалы представляются по электронной почте редакции tina5@rambler.ru

Приложение 1

Правила оформления материалов

Статьи представляются по электронной почте (e-mail: tina5@rambler.ru) и оформляются следующим образом.

Оформление текста статьи:

- Объем рукописи: не менее 10-ти, как правило, не более 24-х страниц формата А4.
- Поля: слева и справа – по 2 см, снизу и сверху – по 2 см.
- Основной текст статьи набирается в редакторе Word.
- Шрифт основного текста – Times New Roman. · Текст набирается 14 кг, междустрочный интервал – одинарный. Отступ первой строки абзаца – 1 см.
- Для ссылок на литературные источники используются – квадратные скобки [1].
- Ссылки в тексте обозначаются следующим образом: [Иванов, 2011, с. 256-257], т.е. в квадратных скобках с указанием фамилии цитируемого автора.
- Библиографический список приводится Times New Roman 12 в конце статьи строго по алфавиту, без нумерации самого списка.
- Статья должна содержать: полное указание ФИО, адреса места работы всех авторов, их должностей, ученых степеней, ученых званий, название и аннотация статьи, ключевые слова должны быть на русском и английском языках, электронный адрес автора(ов).

Аннотация статьи – 200 слов. Ключевые слова: не более 10 слов. Times New Roman 12.

· Графическое оформление статьи: иллюстрации выполняются в векторном формате в графическом редакторе Corel Draw 11.0, либо в любом из графических приложений MS Office 97, 98, 2000 или 2007. Графики, рисунки и фотографии вставляются в текст после первого упоминания о них в удобном для автора виде.

Приложение 2

Структура статьи: заглавие (на русском и английском языках), имя, отчество и фамилия на (русском и английском языках), сведения об авторе: организация, город, страна, место учебы/работы, курс/должность, степень, звание, адрес служебный (на русском и английском языке), электронная почта, **аннотация – 200 слов (на русском и английском**

языках), ключевые слова - до 10 слов (на русском и английском языках). Текст статьи (на русском или английском языках) – от 10 до 24 страниц.

СТРУКТУРА ТЕКСТА СТАТЬИ

(обязательная для журналов, входящих в базу Web of Science):

Введение.

Материалы и методы исследования.

Дискуссия (включающая анализ научной литературы по теме статьи).

Результаты исследования.

Выводы.

Литература / References (на русском и на английском, либо ином иностранном языке).

В список литературы должно входить не менее 15 источников, все они должны быть процитированы в тексте статьи.

Приложение 3

Примеры оформления библиографических ссылок Библиографический список приводится после текста статьи. Все ссылки в списке последовательно (без нумерации) располагаются по алфавиту.

Литература

Иванов И.И. *Медиаобразование*. М.: Ученость, 2016. 217 с. (для монографии или иной книги).

Иванов И.И. Проблемы медиакомпетентности // *Медиаобразование*. 2016. № 1. С. 15-16. (для статьи из журнала).

Иванов И.И. Определение степени медиакомпетентности учащихся / Ред. П.П. Петров // *Новые исследования*. М.: Ученость, 2016. С. 90-93. (для сборника статей).

Иванов И.И. *Модификации медиаобразовательных подходов*: автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2016. 189 с. (для авторефератов диссертаций).

Иванов И.И. Проблемы медиакомпетентности // *Медиаобразование*. 2016. № 1. <http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/> (для электронных источников нужно указать практически те же данные, что и для журналов: автор, название статьи, название сайта (или раздела сайта) и адрес URL). Плюс дата обращения. Например, 12.12.2015.

Приложение 4

Пример оформления статьи для журнала «Медиаобразование»:

Проблемы медиакомпетентности

И.И. Иванов
доктор педагогических наук, профессор,
Московский государственный университет,
Лен. горы, Москва, 119991
ivanov@primer.ru

Аннотация. Текст аннотации: 200 слов. Times New Roman 12.

Ключевые слова: 10 слов, отделенных запятыми. Times New Roman 12.

Problems of Media Competence

Prof. Dr. Ivan Ivanov

Abstract. Text of abstract: 200 words. Times New Roman 12.

Keywords: 10 words. Times New Roman 12.

Далее идет основной текст статьи (от 10 до 24 страниц Times New Roman 14 через 1 интервал). Данный текст должен **обязательно** содержать указанные ниже подразделы (именно в этом порядке и именно с этими названиями):

Введение.

Материалы и методы исследования.

Дискуссия (включающая анализ научной литературы по теме статьи).

Результаты исследования.

Выводы.

Литература - Times New Roman 12 (строго по алфавиту, без нумерации).

References - Times New Roman 12 (строго по англоязычному алфавиту, без нумерации).

Рецензирование

Правила проведения рецензирования статей

Общая информация

Условия для публикации статей. Журнал «Медиаобразование» получает гораздо больше статей, чем может опубликовать. Поэтому, мы просим рецензентов учитывать, что каждая принятая статья означает, что другая хорошая статья может быть отвергнута. Чтобы появиться на страницах журнала, статья должна отвечать четырем основным условиям:

- представлять результаты эксперимента и/или аналитической работы автора, не содержать простое реферативное изложение материала и/или давно известных фактов.
- иметь убедительные доказательства, подтверждающие умозаключения автора.
- обладать новизной.
- представлять интерес для ученых данной области.
- в идеале, представлять интерес для исследователей других родственных дисциплин.

Процесс рецензирования. Редколлегия читает все полученные рукописи. Чтобы сэкономить время авторов и рецензентов, только те статьи, которые отвечают редакционным критериям, направляются на рецензирование. Те статьи, которые, по мнению редакторов, не представляют интереса или не подходят по другим причинам, отсеиваются без проведения рецензирования. Рукописи, которые представляют интерес для читателей, направляются на рецензирование рецензентам. Затем редакторы принимают решение, основываясь на оценке рецензентов.

Выбор рецензентов. Выбор рецензентов очень важен для процесса публикации, и мы делаем выбор, основываясь на многих факторах, таких как экспертиза, репутация, особых рекомендациях и собственном предыдущем опыте работы с редактором. Например, мы

стараясь не обращаться к людям, которые медленно работают, не уделяют должного внимания работе или не обосновывают свои взгляды. Рецензенты должны понимать, что их рецензирование содержит конфиденциальную информацию.

Написание рецензии. Основная цель рецензирования – предоставить редактором информацию для принятия решения. Рецензия также должна содержать рекомендации авторам по улучшению статьи для публикации. Негативная рецензия должна в максимальной степени указывать авторам на слабые места рукописи, чтобы авторы, чьи работы были отвергнуты, понимали, на чем было основано решение, и увидели, что можно сделать, чтобы улучшить рукопись. Эта функция второстепенна, поэтому рецензенты не обязаны предоставлять авторам, чьи статьи не отвечают условиям журнала, детальное, конструктивное обоснование (что изложено в письме редактора к рецензенту). Если рецензент считает, что рукопись не годится для публикации, его/ее ответ автору должен быть такого размера, чтобы автор понял причину отказа.

Анонимность. Мы не открываем личность рецензентов авторам или другим рецензентам, мы предпочитаем, чтобы рецензенты оставались анонимными на время проведения рецензирования и после.

Этика и безопасность. Редакторы могут обращаться за советом к техническим редакторам не только в отношении полученных рукописей, но и по любому аспекту, вызывающему сомнения. Сюда может, например, относиться вопросы этики или вопросы изложенных фактов или доступа к материалам. Иногда, сомнения могут вызывать последствия для общества, включая угрозы безопасности. В подобных обстоятельствах, совет будет касаться технического процесса рецензирования. Как и во всех издательских решениях, окончательное решение о публикации является ответственностью редактора журнала.

Публикационная этика

Этические стандарты в отношении публикаций нужны, чтобы гарантировать высокое качество научных публикаций, доверие к научным изысканиям со стороны общества и что люди получают признание за свои идеи.

Недопустимы:

- **фабрикация и фальсификация данных:** фабрикация данных означает, что исследователь не проводил никакой работы, а просто выдумал данные. Фальсификация данных означает, что исследователь выполнил эксперимент, но затем изменил некоторые данные. Оба этих действия подрывают доверие людей к ученым. Если общество перестанет доверять науке, оно перестанет оказывать финансовую поддержку.
- **плагиат:** использование чужих идей и работ, не отдавая им должное – нечестно и несправедливо. Копирование хотя бы одного предложения из рукописи другого или даже своего собственного из ранее опубликованной рукописи без оформления цитаты считается плагиатом. ***Мы проверяем рукописи в системе «Антиплагиат»!***
- **подача в несколько журналов:** неэтично подавать одну рукопись в более, чем один журнал одновременно. Такие действия отнимают время редакторов и рецензентов и могут повредить репутации журналов, если рукопись будет опубликована, более чем в одном.
- **дублирующие публикации:** это означает публикацию похожих рукописей, основанных на одном эксперименте. Это приведет к тому, что читатели не станут обращать внимания на ваши статьи

- **неправильное определение авторства:** все указанные авторы должны сделать значительный научный вклад в исследование, описанное в статье, не забудьте указать каждого, кто сделал научный вклад в статью.

Media Education

This is the journal for publication articles on the following subjects: history, theory and practice of media literacy education, film education, media competence, media culture, reviews of new books on this topic.

Open access and peer review journal. No processing and submission charges. We have the policy of screening for plagiarism.

Instructions for Authors

Authors regarding Manuscript Submission

Dear authors, in order to save your time, please observe manuscript format requirements.

Preparation of manuscripts

1. Authors submit manuscripts to editorial office in accordance with manuscript format requirements, listed in **Annex 1**.
2. Manuscripts should conform to the structure, outlined in **Annex 2** (Authors' full names, place of employment, positions, academic degree, academic rank, title, abstract and keywords in Russian and English, e-mail address). **Footnotes are not allowed**. References in the text are indicated as follows: [Jonson, 2011, p.256].
3. Bibliographic list should appear at the end of a manuscript. Examples of bibliographical references are given in **Annex 3**.
4. Submitted manuscripts undergo review.
5. After getting the positive review, the Editorial Board informs authors their manuscript is accepted for publication and what changes or supplements should be made according to reviewers' and editors' comments. If a manuscript is not accepted for publication, the Editorial Board sends the author the motivated refuse.
6. Authors are responsible for the reliability of facts, quotations, statistical and sociological data, proper and geographical names and other statements made in their work. The Editorial Board reserves the right to edit all manuscripts. The Editorial Board can publish manuscripts without sharing author's point of view (further discussed).
7. Maximum one article by one author can be published in one issue.
8. Free on-line issues of journal, abstracts, keywords, authors' names and details in English are available on-line on journal's official site and Scientific Electronic Library (elibrary.ru).

Submitting Manuscripts to the Journal: Electronic version of materials is submitted by e-mail: tina5@rambler.ru

Annex 1

Manuscript Format Guidelines Manuscripts should be submitted by e-mail tina5@rambler.ru and should have the following format:

- Manuscript length limit is 10-24 A4-size pages (Times New Roman, 14).
- Page margins: all margins set to 2 cm.
- All submitted material must be in a Microsoft Word format.

- A manuscript must be typewritten with 1.0 line spacing using Times New Roman and 14 pt font size
- Indent the first line of each paragraph 1 cm.
- References (12 pt) should be placed at the end of a manuscript.
- A manuscript should include Universal Decimal Classification, title, authors' full names, academic or professional affiliation, position, the name of the organization, **abstract (200 words, 12 pt) and keywords (10 words, 12 pt), e-mail address.**

Guidelines for Graphics: · Vector pictures should be in Corel Draw 11.0 or in MS Office 97, 98, 2000, 2007. · Place graphs, pictures and photos into the body text after their first mention in the most suitable way. · Legends (14 pt, body type) should be placed: - below the pictures, at the center of the page after the word pic. with a serial number (14 pt, body type); - above the table using right page alignment, after the word Table with a serial number (14 pt, body type). Single picture or table is not numbered.

Annex 2

Manuscript Structure: Classification of Occupation and its code, Universal Decimal Classification <http://teacode.com/online/udc/>, TITLE (in English), author's full name (in English language), author's details: organization, city, country, place of study/ employment, year of study/position, academic degree, academic rank, business/home address (in English), e-mail address, abstract (200 words), keywords – 10 words (in English). Manuscript (in English). References (in English).

Example

Media and Information Literacy in EU

Prof. Dr. Ben N. Oldman
New Wold University, USA
123, Example str., New York, 10001.
E-mail: oldman@example.org

Abstract. 200 words. Times New Roman, 12

Keywords: 10 words, Times New Roman, 12

Introduction - Times New Roman, 14

Media competency is the result, as anticipated, of the convergence of the audio-visual concepts, communication media competency, digital competency, informational competency, and audiovisual competency, among others [Grizzle, 2011; Pérez-Rodríguez & Delgado-Ponce, 2012; Pérez-Tornero, J.M. & Martínez-Cerdá, 2011]. The term Media and Information Literacy was put forward by the UNESCO in 2008, and the European Commission [2007, 2009] defined it as the ability to access, analyze and evaluate the power of images, sounds and messages that are produced in daily life, and that are an important part of contemporary culture, as well as the ability to communicate in a competent manner by using the means within our reach. (...)

Materials and methods - Times New Roman, 14

The main sources for writing this article became the materials of the journal publications and archives. The study used the basic methods of cognition: the

problem-chronological, historical and situational, systemic and the comparative method. Author's arguments are based on problem-chronological approach. The use of historical and situational method allows to reproduce assessment approach to the problem of the media literacy education. Comparative method defines the difference in views on actual international media literacy situation. A systematic method does achieve a variety of disciplines accessible and comparable, as present is determined by the past and the future - by the present and the past.

Discussion - Times New Roman, 14

Results - Times New Roman, 14

Conclusions - Times New Roman, 14

References - Times New Roman, 12

References

- Buckingham, D. (2009). The Future of Media Literacy in the Digital Age: Same Challenges for Policy and Practice. *Medienimpulse*, N 2, pp. 69-82.
- Buckingham, D. Banaji, S. Carr, D. Cranmer, S. & Willett, R. (2005). *The media literacy of children and young people: a review of the research literature*. [Report] (<http://eprints.ioe.ac.uk/145/>)
- Celot, P. (Coord.) (2015). *Assessing Media Literacy Level and the European Commission*. Pilot Initiative. Brussels: EAVI. ([www.eavi.eu/joomla/images/stories /About_EAVI/assessing.pdf](http://www.eavi.eu/joomla/images/stories/About_EAVI/assessing.pdf)).
- Celot, P. & Pérez-Tornero, J.M. (2009). *Study on Assessment Criteria for Media Literacy Levels - A comprehensive view of the concept of media literacy and an Understanding of how media literacy level in Europe Should Be Assessed*. Brussels: European Commission. ([http://ec.europa.eu/culture/library/ studies/literacy-criteria-report_en. pdf](http://ec.europa.eu/culture/library/studies/literacy-criteria-report_en.pdf)).

Publishing Ethics

Ethical standards for publication exist to ensure high-quality scientific publications, public trust in scientific findings, and that people receive credit for their ideas. It is important to avoid:

- **Data fabrication and falsification:**

Data fabrication means that the researcher did not actually perform the study but instead made up data. Data falsification means that the researcher did the experiment, but then changed some of the data. Both of these practices make people distrust scientists. If the public is mistrustful of science, then it will be less willing to provide funding support.

- **Plagiarism:**

Taking the ideas and work of others without giving them credit is unfair and dishonest. Copying even from one sentence from someone else's manuscript, or even one of your own that has previously been published, without proper citation is considered plagiarism—use your own words instead.

- **Multiple submissions:**

It is unethical to submit the same manuscript to more than one journal at the same time. Doing this wastes the time of editors and peer reviewers, and can damage the reputation of journals if published in more than one.

- **Redundant publications (or ‘salami’ publications):**

This means publishing many very similar manuscripts based on the same experiment. It can make readers less likely to pay attention to your manuscripts.

- **Improper author contribution or attribution:**

All of the listed authors must have made a significant scientific contribution to the research in the manuscript and have approved all its claims. Do not forget to list everyone who made a significant scientific contribution, including students and laboratory technicians.

Peer-review policy

General information

Criteria for publication

Media Education journal receives many more submissions than it can publish. Therefore, we ask peer-reviewers to keep in mind that every paper that is accepted means that another good paper must be rejected. To be published in the *Media Education* journal, a paper should meet four general criteria:

- Provide strong evidence for its conclusions.
- Be novel.
- Be of extreme importance to scientists in a specific field.
- Ideally, interesting to researchers in other related disciplines.

In general, to be acceptable a paper should represent an advance in understanding likely to influence thinking in a field. There should be a discernible reason as to why the work deserves the visibility of publication in the *Media Education* journal.

The review process

All submitted manuscripts are read by the editorial staff. To save time for authors and peer-reviewers, only those papers that seem most likely to meet our editorial criteria are sent for formal review. Those papers judged by the editors to be of insufficient general interest or otherwise inappropriate are rejected promptly without external review (although these decisions may be based on informal advice from specialists in the field).

Manuscripts judged to be of potential interest to our readership are sent for formal review, typically to one or two reviewers. The editors then make a decision based on the reviewers' advice.

Selecting peer-reviewers

Reviewer selection is critical to the publication process, and we base our choice on many factors, including expertise, reputation, specific recommendations and our own previous experience of a reviewer's characteristics. For instance, we avoid using people who are slow, careless, or do not provide reasoning for their views, whether harsh or lenient.

We check with potential reviewers before sending them manuscripts to review. Reviewers should bear in mind that these messages contain confidential information, which should be treated as such.

Writing the review

The primary purpose for the review is to provide the editors with the information needed to reach a decision. The review should also instruct the authors as to how they can strengthen their paper to the point where it may be acceptable. As far as possible, a negative review should explain to the authors the weaknesses of their manuscript, so that rejected authors can understand the basis for the decision and see in broad terms what needs to be done to improve the manuscript. This is secondary to the other functions, however, and referees should not feel obliged to provide detailed, constructive advice to the authors of papers that do not meet the criteria for the journal (as outlined in the letter from the editor when asking for the review). If the reviewer believes that

a manuscript would not be suitable for publication, his/her report to the author should be as brief as is consistent with enabling the author to understand the reason for the decision.

Anonymity

We do not release reviewers' identities to authors or to other reviewers, except when reviewers specifically ask to be identified. Unless they feel so strongly, however, we prefer that reviewers should remain anonymous throughout the review process and beyond.

Peer-review publication policies

All contributions submitted to the *Media Education* journal that are selected for peer-review are sent to at least one - but usually two or more - independent reviewers, selected by the editors. Authors are welcome to suggest suitable independent reviewers and may also request that the journal excludes one or two individuals or laboratories. The journal sympathetically considers such requests and usually honors them, but the editor's decision on the choice of referees is final.

Ethics and security

Journal editors may seek advice about submitted papers not only from technical reviewers but also on any aspect of a paper that raises concerns. These may include, for example, ethical issues or issues of access to data or materials. Very occasionally, concerns may also relate to the implications to society of publishing a paper, including threats to security. In such circumstances, advice will usually be sought simultaneously with the technical peer-review process. As in all publishing decisions, the ultimate decision as to whether to publish is the responsibility of the editor of the journal concerned.

The *Media Education* journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and takes all possible measures **against any publication malpractices**. All authors submitting their works to the *Media Education* journal for publication as original articles attest that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works. The authors acknowledge that they have disclosed all and any actual or potential conflicts of interest with their work or partial benefits associated with it. In the same manner the *Media Education* journal is committed to objective and fair double-blind peer-review of the submitted for publication works and to preventing any actual or potential conflict of interests between the editorial and review personnel and the reviewed material. This journal allow readers to 'read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts' of its articles. This journal allow the author(s) to hold the copyright without restrictions. This journal allow the author(s) to retain publishing rights without restrictions.

Name of the Journal: **Media Education**

ISSN 1994-4195, ISSN 1994-4160.

<http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

Editorial Board address:

Anton Chekhov Taganrog Institute, Centre of Media Education and Media Competence,
347900, Inicativnaya, 48, Taganrog, Russia

Phone: +7-634-601753.

Email: mediashkola@rambler.ru

Websites: <http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

http://mediaeducation.ucoz.ru/load/zhurnal_quot_mediaobrazovanie_quot/6

Information for Authors

Peer Review Journal. Type of Review: Blind Review. External Reviewers: 3. Internal Reviewers: 3. Time to Review: 4-8 weeks.

Publication information

Publisher: Anton Chekhov Taganrog Institute, Centre of Media Education and Media Competence.

Frequency of Issues: Quarterly: 4 times a year

Launch Date: January 2005.

Article Submission Fee: There is no article submission fee.

Article Processing Fee: There is no article processing fee.

Indexation:

Web of Science – [Emerging Sources Citation Index \(ESCI\)](#):

Thomson Reuters Master Journal List: MEDIAOBRAZOVANIE-MEDIA EDUCATION

<http://science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlresults.cgi?PC=MASTER&Word=mediaobrazovanie>

DOAJ, OAJI, MIAR, Index Copernicus, Global Serial Directory UlrichsWeb, Google Scholar

Manuscript specifications

Manuscript length: 10-24 pages, Times New Roman, 14.

Copies required: Electronic only: tina5@rambler.ru

Contact information

Editor-in-Chief: Prof. Dr. Alexander Fedorov

Anton Chekhov Taganrog Institute, Centre of Media Education and Media Competence,
347900, Inicativnaya, 48, Taganrog, Russia

Phone: +7-634-601753.

Email: mediashkola@rambler.ru

Website: <http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

Topics:

Media education, media literacy, media culture, media studies, film studies, media competence.

Внимание! С 2014 года журнал «Медиаобразование» выходит только в интернет-версии, с размещением по следующим адресам:

<http://www.mediagram.ru/mediaed/journal/>

http://mediaeducation.ucoz.ru/load/zhurnal_quot_mediaobrazovanie_quot/6

При использовании материалов в некоммерческих целях ссылка на журнал обязательна. Коммерческое использование запрещено. Журнал не взимает плату за публикацию материалов. Все статьи находятся в открытом доступе и могут быть прочитаны без платы. Журнал не ограничивает авторские и издательские права авторов.