

Министерство образования РФ
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского
Факультет культуры и искусств
Кафедра кино-, фото-, видеотворчества
Сибирский филиал Российского института культурологии

Н.Ф. Хилько

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
ДЕТСКОГО КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РОССИИ:
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Монография

Омск - 2011

УДК 379.823

Н.Ф. Хилько. Духовно-нравственный потенциал детского кино и телевидения в России: теория, история и современность: Монография. - Омск, 2011. - 88 с.

Рецензенты:

Директор Института прикладной культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, доктор философских наук А.А. Гук;

Проректор по научной работе, зав. кафедрой социально-культурного развития личности Таганрогского государственного педагогического института А.В. Федоров;

Зав. кафедрой кино-, фото-, видеотворчества омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского, кандидат педагогических наук Н.И. Быкова.

Печатается по решению кафедры кино-, фото-, видеотворчества. Протокол №5 от 30 мая 2011 г.

В монографии рассматриваются вопросы динамики духовно-нравственной сферы детского кинозрителя в советский и постсоветский период через формирование основных периодов развития детского кинематографа, культурную эволюцию ценностных приоритетов и типологию детской зрительской аудитории, в пределах разумной допустимости в их киновосприятии. Далее показаны формы отражения социальных идеалов киногероев в духовно-нравственном потенциале современного детского кино. Выявляется потенциал духовно-ориентированного функционирования детской экранной субкультуры через традиции сохранения духовности, духовно-нравственный подтекст в тематике, проблематике, функциональном содержании, жанрах и видах детского кино и телевидения. В содержании категорий духовно-нравственного потенциала детского кино выявляется духовно-нравственный контекст социокультурных функций и характер традиционной и современной системы киновоспитания детей и юношества. Для широкого круга читателей, аспирантов, практиков, студентов, изучающих дисциплины "Киновоспитание", "Медиаобразование", "Медиаэкология".

© Хилько Николай Федорович

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Динамика духовно-нравственной и ценностной сферы детского кинозрителя	
1.1. Основные периоды развития духовно-нравственных идеалов героев детского советского и российского кино	5
1.2. Культурная эволюция ценностных приоритетов и детский кинематограф	13
1.3. Типология зрительской аудитории и пределы разумной допустимости содержания экранных образов	21
Глава 2. Отражение спектра социальных идеалов в духовно-нравственном потенциале современного детского кино	
2.1. Смена социальных идеалов экранных героев детских кинопроизведений советского и постсоветского периода	25
2.2. Эволюция социальных идеалов и духовности отечественных кинопроизведений в постсоветский период	29
Глава 3. Потенциал духовно-нравственного функционирования детского кино и телевидения	
3.1. Традиционные и инновационные средства сохранения духовности в современном кино	35
3.2. Духовно-нравственный потенциал содержания детско-юношеского телевидения в различных жанрах и видах телевидения	39
3.3. Функциональное содержание духовно-нравственного потенциала детской экранной субкультуры	51
3.4. Духовно-нравственные аспекты фильмов патриотического содержания для детей.	59
3.5. Духовно-нравственный подтекст тематики и проблематики фильмов детского кино послевоенного периода: образы героев страны Советов	62
3.6. Соотношение категорий духовно-нравственного потенциала детских кинопроизведений с их образными и символическими смыслами	73
3.7. Духовно-нравственный контекст социокультурных функций в традиционной и современных системах кинообразования.	80
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	84
ЛИТЕРАТУРА	85

Введение

В настоящее время российское государство переживает сложный и противоречивый процесс поиска путей становления и развития. Одной из причин распространения кризисного сознания среди молодежного зрителя в первую очередь выделяют проблему определения и реализации общенациональных *ценностей*: духовности, свободы личности, народности, нравственности, патриотизма, гражданственности, солидарности, сотрудничества, толерантности [5, с. 3,8].

Детское кино - понятие, включающее в себя как фильмы о детях, в которых дети выступают в качестве героев, так и фильмы-поучения воспитательной, просветительной и познавательной направленности, медиаэкологическая градация которых позволяет адресовать их детской аудитории. Третья категория детских фильмов – кинопроизведения, созданные детьми на детскую тему (кинолюбительские ленты). В рамках детского кино используются практически все жанры кинематографа.

Культурно-экологическое содержание кинопроизведений для детей должно учитывать особенности их восприятия и мышления, эмоциональность детской жизни. Об этом совершенно справедливо говорил, обращаясь к кинематографистам, советский кинорежиссер С.М. Эйзенштейн: «Учитывая повышенную доверчивость и восприимчивость, большую активность «переживания», не допускать перегрузки восприятия до чрезмерной утомляемости. Для этого в необходимой мере следует ослабить трагические акценты, при сокращении не разрушить, а наоборот, всячески выявить сюжетные связи фильма. «Все это должно быть сделано с чувством меры, без разрушения художественной формы фильма и изменения его идейной установки» [44, с. 246].

Проблема смены ценностных приоритетов в постперестроечной России в контексте влияния этого процесса на содержание экранной культуры находится на пересечении ее аксиологических оснований и культурно-экологических аспектов. Актуальность такой проблемы состоит главным образом в том, что ценностный дискурс позволяет расставить акценты в духовном моделировании реальности средствами экранной культуры.

Глава 1. Динамика духовно-нравственной и ценностной сферы детского кинозрителя

1.1. Основные периоды развития духовно-нравственных идеалов героев детского советского и российского кино

В периодизации отечественного детского кино выделяется следующие девять периодов [16, с. 12-57].

Первый период представляет собой как бы предтечу отечественного детского кинематографа. Он приходится на дореволюционный период (1911-1917 гг.) и связан исключительно с немыми картинами. Они напоминают театрализованные сцены по мотивам русских народных сказок. Большим успехом пользовалась в этот период мультипликация В. Старевича по басням И. А. Крылова, политические шаржи и агитационно-пропагандистские фильмы, экранизации ("Царевна-лягушка", "Сказка о спящей царевне и семи богатырях" и др.). О духовно-нравственных идеалах говорить здесь не приходится.

Второй период - послереволюционное детское кино (1918-1930 гг.) периода гражданской войны и нэпа несло в себе своеобразный патетический отпечаток сложного героического времени. В эти годы появляются фильмы, проникнутые революционным духом: большая героическая кинодрама "Красные дьяволята" (1923 г.), рассказывавшая о борьбе юных красноармейцев с махновцами, "Мишки против Юденича" (необычайные приключения газетчика Мишки среди белогвардейцев). Вместе с тем снимались картины комедийной антиалкогольной направленности ("Чудо с самогоном" или "Три друга" - 1926 г.). Собственно советским фильмов, выбравшимся из дебрей киноэкспериментов военного времени, являлся фильм "Как Петюнька ездил к Ильичу" (1924 г., режиссер М. Доронин), в котором смерть вождя воспринималась как личное горе, неотрывное от несчастья многих миллионов советских людей. В дальнейшем было снято немало кинофильмов о беспризорниках и связанной с ними эксплуатацией детей (кинодрама "Марийка" - 1925 г. режиссер А. Лупедин, "Беспризорные" - 1928 г., режиссер Д. Эрдман; "Теплая компания" - 1924 г. - режиссер Лео Мур).

Особую тематическую группы детского кино первых лет советской власти составляли так называемые пионерские фильмы, рассказывающие о становлении детского общественного движения в стране. Это фильмы: "Остров юных пионеров" (1924 г.) - режиссер А. Ган, "Самый юный пионер" (1924 г. - режиссер К. Державин). Развивалась тема разностороннего культурного шефства пионеров ("Адрес Ленина", 1929 г. - режиссер В. Петров).

Начинает давать о себе антирелигиозная, атеистическая направленность зарождающегося советского кино, что также оказывало определенное воздействие на детскую аудиторию. Например, деятельность Васи-реформатора из одноименного фильма, разоблачающего "поповские чудеса" (ВУФКУ, 1926 г.) - режиссер Ф. Лопатин по сценарию А. Довженко.

Особо следует сказать о теме жестокого обращения с ребенком, переплетенной с темой революционной борьбы была также связана с появлением пионерии как новой формы отношений в обществе. Например, такого рода отношения прослеживаются фильме "Танька-трактирщица" (1928, режиссер Б. Святозаров). Противостояние разных группировок пионеров, воплощающих в себе "сказочно-безоблачное коммунистическое будущее" и антисоветских сил, проявлявших себя в борьбе с кулачеством как классом, показано в фильме "Бежин луг" по произведению И.С. Тургенева.

Мотивы спасения, лишения преобладали в наиболее популярных фильмах историко-революционной тематики, что также входит в тему борьбы с недостатками. Например, можно считать характерным в этом отношении фильм "Ванька и мститель" (1928 г., реж. А. Лундин). Вместе с тем в рассматриваемый период имеют место фильмы революционно-исторической тематики, например, об участии детей в революции 1905 г. (фильм "Реванш" - 1930 г. - режиссер В. Журавлев). В этот период становятся актуальными военные, исторические и революционные социальные идеалы юных кинозрителей, которые крайне далеки от духовно-нравственной сферы ребенка.

Третий - довоенный период в развитии детского кино (1931 - 1935 гг.) характеризуется как назидательное кино. Продолжает быть актуальной тема пионерского коллективизма, социально-полезных начинаний, борьбы с кулачеством, показывается не только героизм, но и тяжесть непосильного труда. В то же время в образах детей того времени ярко проявляется бунтарский дух пионеров.

Тема пионерии постепенно начинает приобретать обезличенное начало и выражается в форме обобщенного смысла коллективного героя. В этом плане происходит как бы расширение этой темы до сатирического отражения жизни, направленного на борьбу с недостатками и пережитками. В этом плане интересно отражение помощи пионеров в борьбе с прогульщиками, организация трудовых десантов по уборке урожая (фильм "Товарный №0717" - режиссер Н. Лебедев). Вместе с тем во многих картинах ощущается следование стандартной схеме критического разора событий, взятых из жизни пионеров (отрыв от коллектива, грехопадение, искупление вины), что свойственно, например, фильмам "Закон дружбы" - 1931 г., режиссер Ч. Сабинский и "Властелин мира" 1932 г. - режиссер М. Юдин.

В связи с этим налицо некоторые издержки киновоспитания: возникает новая тема лжеромантизма, чрезмерного увлечения фантастикой, которой противопоставляется организованный детский туризм ("Настоящие охотники" - режиссер Н. Лебедев).

Характерна для этого периода также картина Н. Лебедева, одного из выдающихся детских кинематографистов довоенного времени, "Солдатский сын" (1932 г.), построена на столкновении юного героя, полного ненавистью к угнетателям, с несправедливостью. Борьба с вредителями и диверсантами направлена на проявление детского патриотизма, участия героев фильма в разоблачении кулаков ("Партизанская дочка", 1934 г. режиссер Н. Маслюков).

Мотивы отмщения также отражены в другой картине Н. Лебедева "Федька" - 1936 г. Ярким киноэпосом о гражданской войне является картина режиссера И. Савченко "Дума про казака Голоту" (1937 г., по рассказу А. Гайдара "РВС"). Былинный образ мудрого народного защитника казака Голоты воплощает в себе "несгибаемую силу, достоинство, мудрость и справедливость народную" [16, с. 27]. При этом сюжеты народного бунта против бандитов проникнуты беззаветной преданностью революции, показываемой в патетически возвышенных образах. Романтическая и одновременно реалистическая окраска свойственна фильму В. Легошина "Беллет парус одинокий" (1937 г.) о событиях, связанных с восстанием на броненосце "Потемкин".

Таким образом, здесь налицо актуализация социально-значимых и патриотических идеалов коллективизма, приобретших некоторую идеологизированную духовно-нравственную окраску.

Четвертый период - зрелая пора детского кино пришлась на 1936 - 1941 гг., являясь своеобразным завершением начала рассвета, предренессанса. Объем детского кинорепертуара достиг до 30%. Это были кинодрамы, сказки, приключения, научная фантастика. Наряду с тем, что в этот период по-прежнему сохранялась ставшая традиционной тематика беспризорности, борьбе с пережитками появилась главенствующая военно-патриотическая тема жертвенности во имя спасения Родины. Военная романтика сливалась с героизмом, была соединялась со сказкой, увлеченность героев соседствовала с добротой, непримиримостью ко злу. Актуальными в послевоенном детском кино стали образы энтузиастов, покорителей неба, горных вершин и водных глубин. Показательными стали спортивные кумиры, герои космоса, покорители Арктики, путешественники, прославившие Родину. Эти фильмы словно будили желание "стать сильными, смелыми, защищать Родину и слабых"[10]. Таким образом с помощью кинематографа всемерно укреплялась вера в беспредельные возможности че-

ловека, жизнь для людей, справедливость, борьбы против угнетения человека человеком. При этом сохранялись и приумножались традиции героизма, самопожертвования, показа в кино боевой мощи. Большое патриотическое значение имела национально-освободительная борьба с мятежниками. Однако немало внимания в детском кино также уделялось теме беспризорности, соседствовавшей с всеобщей "детскостью" экранных произведений для детей.

На повышение национального самосознания было направлено обращение советских кинорежиссеров-сказочников А. Роу и А. Птушко к национальным истокам новых идеалов героя страны Советов, что привело к аутентичной непритчевости и реализму созданных ими сказочных образов. Их герои полны былинного величия, мечты о справедливости, веры в добро и человечность, качества, которые всегда стоят вне всякого прагматизма и меркантильности. Отсюда выяснялась непреходящая роль и вечность духовно-нравственных ценностей, которые за стояли за образами экранных героев.

Типичными для этого периода являются фильмы "Новый Гулливер" (1935 г., реж. А. Птушко), "Дети капитана Гранта" (1936 г. - реж. В. Вайншток). По поводу второй картины существует мнение, что ей, как и многим другим фильмам сталинской эпохи, "не удалось избежать пропагандистских довесков". Снабжение сюжета Стивенсона еще большей дозой пропаганды [25, с.106] обусловило неоднозначность в понимании сюжета, ассоциации с довоенным временем.

В фильмах "Отец и сын" М. Барской (1936 г.), "По щучьему велению" А. Роу (1938 г.), "Тимур и его команда" А. Разумного (1940 г.) в трилогии М. Донского ("Детство Горького", "В людях", "Мои университеты" - 1938 г.) образно выражены мотивы веры в национальную гордость (В.И. Ленин), решимость и величие советских детей, всегда готовых прийти на помощь и спасение во имя Родины, во имя счастья простых людей. Фильм "Путевка в жизнь" Н. Экка (1936 г.) звучал как символ времени, но при этом он показывал невозможность в показываемых условиях развития отдельной личности. "Детский коллектив, действующий на экране, нивелировался, превратился в серую, невыразительную, сугубо послушную толпу, на фоне которой действовал единственный озорник, осуждаемый всем детским коллективом" [2, с. 56-57].

Очевидно, что в предвоенный период в сознании юных кинозрителей преобладали духовно-нравственные идеалы стремлений к покорению природы, социальному героизму, коллективизму, национально-патриотическому духу советского гражданина.

Пятый - военный и послевоенный период в развитии детского кино

(1941-1954 гг.) отмечен малокартиньем и зауженостью тематики на гражданско-патриотическую и этнокультурную тематику. Разговор с детьми о войне был противоречив и немногословен, некоторую патриотическую роль выполняли новеллы в "Боевых киносборниках", показывающих повторение подвигов героев и душевной красоты героизма. В поисках нового киноязыка ведущую роль начинали приобретать духовные ценности, связанные с формированием национального самосознания.

В этом смысле нельзя не отметить замечательные яркие по своей душевной силе и вере в единство красоты и доброты слова Короля из фильма "Золушка" Н. Кошеварова (1947 г.): "чтобы душа была большая, а сердце справедливое", символизирующие простые и вечные истины. Здесь, как об этом пишет В. Притуленко, началось осуществление долгожданного чуда - торжества справедливости. Действительно, "только заглянув смерти в лицо, перенеся ужасы, от одной мысли о которых стынет кровь, можно научиться так светло и радостно воспринимать мир, с такой надеждой смотреть в будущее и так верить в счастье" [24, с. 75].

Образы, показывающие торжество справедливости во многих послевоенных детских фильмах, заслоняли собой мотивы, связанные с болью и памятью войны. Для этого периода характерными являются фильмы: "Как закалялась сталь" М. Донского (1942 г.), "Жила-была девочка" В. Эйсымонта (1944 г.), "Зоя" П. Арнштама (1943 г.), "Кашей Бессмертный" А. Роу (1943 г.), "Молодая гвардия" С. Герасимова (1948 г.), "Кортик" В. Венгерова (1954 г.).

Следует сказать, что из идеалов довоенного периода в годы Великой Отечественной войны сохранились исключительно национально-патриотические, вытеснив собой все остальные.

Шестой период в развитии детского кино характеризуется как оживление детского кинопроизводства. Он как бы создал предпосылки своеобразного предренессансного его взлета в последующие годы. Он приходится на 1955-1960 гг. Выстраивание новых форм и отношений с детским кинозрителем привело к расширению жанрового диапазона: больше стало выходит киносказок, экранизаций произведений детских писателей, фильмов, целиком направленных непосредственно на духовно-нравственную тематику.

В эти годы появились великолепные фильмы талантливых советских режиссеров: Ильи Фрэза "Васек Трубачев и его товарищи" (1955 г.), "Отряд Трубачева сражается" (1957 г.), "Дым в лесу" режиссера Ю. Чулокина, "Старик Хоттабыч" Ю. Казанского (1956 г.), "Орленок" Э. Бочарова, "Повесть о первой любви" В. Левина (1957 г.), "Военная тайна" реж. И. Маевская по повести А. Гайдара (1958 г.), "Чужие дети" Т. Абуладзе (1958 г.), "Ванька" Э. Бочарова по А. Чехову (1959 г.), "Прощайте, голуби!" - реж. Я. Сегель (1960 г.).

В этот период на первый план встали духовно-нравственные идеалы всесторонне развитой гармонической гражданской личности, полной ответственности за будущее своей страны.

Седьмой период в развитии детского кинематографа в СССР можно обозначить как "первый расцвет детского кино". Он приходится на 1961-1969 гг. вырастает общее число детских фильмов, усиливается интерес к детской кинолирике. Особенно популярной становится тема любви и дружбы. Новое прочтение героизма и романтики вызвало волну фильмов, тяготеющих к космосу, науке, спорту, лучшим достижениям народа и цивилизации. Расширилось число экранизируемых произведений детской литературы, появились новые приключенческие мотивы, обновились жанры киносатиры, стали актуальными юмористические сюжеты. Произошла неизбежная в этих условиях реабилитация вечных истин. Большую известность приобрели такие фильмы, как "А если это любовь?" Ю. Райзмана - 1961 г., "Алые паруса" А. Птушко - 1961 г., "Улица младшего сына" Л. Голуба - 1962 г., "Королевство кривых зеркал" А. Роу (1963). Искрометным юмором, который всегда сочетался с трепетностью отношения к животным, к человеку, его нежнейшим чувствам, к его талантности наполнены лучшие детские фильмы того времени: "Добро пожаловать, или посторонним вход запрещен!" Э. Климова - 1964 г., "Ко мне, Мухтар!" С. Туманова (в главной роли - Ю. Никулин) - 1964 г., "Город мастеров" В. Бычкова - 1965 г., "Ч вас любил..." И. Фрэза - 1970 г. Эти фильмы не только несли отпечаток времени "оттепели", но и культивировали веру в добрые и светлые чувства Человека, его величие.

Прежние духовно-нравственные идеалы эволюционировали до уровня возрождения духовности, ценности гуманизма и творческой самореализации человека.

Девятый период в развитии детского кино (1970 - 1993 гг.) обозначается как второй период его расцвета. Здесь налицо подъем во всех отношениях: рост численности фильмов, киностудий для детей, режиссеров и сценаристов, специализировавшихся на детской тематике, экранизируемых кинопроизведений. Развиваются тенденции актуализации гражданско-патриотической тематики, углубления духовно-нравственных исканий героев.

Появляются новые устойчивые философские символы-константы, свойственные для юношества. Отдельное развитие получает юношеское и молодежное кино. Происходит углубление и обострение социальной важности отражаемых в кинематографе проблем. Плюрализм кинообразов раскрывается в многообразии киностудий, режиссеров, актеров, сценаристов, писателей. В патриотических фильмах ("Тайна партизанской землянки" Р. Туницкого (1975 г.), "Сын полка" Г. Кузнецова 1982 г.) показывается

красота героизма, душевная щедрость русского воина по отношению к "детям войны".

бы, отношений среди школьников, любви к животным. Фильмы отражают проблемы раннего взросления, уважительного отношения к учительскому труду, становления взрослеющего человека в кругу семейных проблем и взаимоотношений со взрослыми. Главное, что во многих фильмах присутствует стремление к доброте, которая "всегда ко времени". Тем не менее, по-прежнему актуальной остается тема "эха войны".

Эти тенденции проявляются в таких фильмах, как "Телеграмма", "Чучело" Р. Быкова, "В то далекое лето" Н. Лебедева (1974 г.), "Кыш и два портфеля" Э. Гаврилова (1974 г.), "Это мы не проходили" (1975), "Вам и не снилось" Ильи Фрэза.

Образом бездуховного антимира, антикультуры стал для зрителей 80-х годов фильм "Кин-дза-дза" (1986 г.) Г. Данелии. В этой картине впервые в детском кинематографе Страны Советов прозвучал пафос нравственной ответственности человека перед своей совестью. Изменение человеческой цивилизации в образах фильма с помощью силы дьяволов превратил все показанное в сказке общество в царство бездуховности, безнравственности и бессовестности [36, с.26].

Высокими духовно-нравственными идеалами и неподражаемым лиризмом наполнены кинофильмы "Сто дней после детства", "Спасатель" С. Соловьева, "Мио, мой Мио" В. Грамматикова; картины "Белый Бим Черное ухо", "Привет от Чарли Трубача".

В 80-х-90-х гг. весьма актуальной стала тема разрушения человеческой личности во время войн, массовых репрессий, армейских и тюремных издевательств и т.д., также нашедшая отражение в российском киноискусстве. Как справедливо отмечает А.В. Федоров, экологические проблемы в кино были связаны с суровым осуждением деградации личности и цивилизации в целом [36, с.4]. В дальнейшем эта тенденция еще более усугубилась.

В этот период актуализировались идеалы высокой духовности, гуманизма и творческой самореализации в образах защитников, праведников, пророков, миссионеров, подвижников духа исключительно в светском его понимании.

Наконец, восьмой, постперестроечный (современный) период в развитии детского кино (1994 - 2010 гг.) характеризуется явно противоположной тенденцией - сворачиванием его как такового. В целом обнаруживается картины отрыва от действительности, смещением социальных ценностей и идеалов. Сказывается влияние вестернизации, происходит подмена ценностных приоритетов. Все это позволяет говорить о кризисе в детском кино, требующем смены приоритетов, обновлении художественного под-

хода к отражению детской субкультуры в кинематографе и очередного усиления внимания общественности к важности киноискусства как средству полноценного воспитания, формирования личности и национальной безопасности.

Происходящая в последнее время деидентификация зрителя и элитаризация детского кинематографа привела к приданию ему эксклюзивного характера. Очевидно, что современному детскому кинозрителю присущи всеядность при полной доступности любой экранной информации. Как следствие, появляются диссонансы в духовно-нравственном развитии, переверот ценностей и т.д. Тем не менее, существует ряд картин, которые направлены на реабилитацию детского кинематографа, напоминающие скорее "голос одинокого в пустыне", чем "призыв к массовизации детского кинематографа и телевидения".

В это период вышла культовая картина Т. Кеосаяна "Президент и его внучка" (1991 г.), кинокомедия "Повелитель луж" С. Русакова, "Радости и печали маленького лорда" Р.И. Попова (2002 г.), Особо следует отметить фильм Станислава Лебедева "Осторожно, детство!" (2006 г.), в котором выражается светлое стремление возраста к поиску вечной истины, любви и справедливости. Подобные образы мятежных юных душ, ищущие себя через духовные блуждания и открытия содержались в мотивах фильмов С. Соловьева). Телесериал "Синие ночи" навеян воспоминаниями о пионерии советских лет. Подобную тенденцию в стилистике и образности развивает фильм "Каникулы строго режима" (режиссер И. Зайцев, 2009 г.), полный социальных коллизий и открытой душевности воспитателей и их питомцев (в главных ролях - любимцы публики - С. Безруков и А. Дюжев). Фильм показывает, что и на "взрослых" киностудиях можно снимать картины, на образы которых могут равняться поколения юных зрителей - граждан новой России XXI века.

Таким образом, в постперестрочный период духовно-нравственные идеалы предшествующей эпохи были вытеснены прагматически идеалами успешного человека, супергероя, строящего свое счастье за счет других людей. Высокая духовность перестала быть таковой, хотя дополнилась религиозным смыслом и способствовала развитию миссионерства и подвижничества, носящих глобализированный и мультикультурный характер. Данные особенности перемешали, как в миксере, духовные истоки национального самосознания. Гуманизм на экране отошел на задний план, а творческая самореализация приобрела далеко не гуманные и чаще всего не творческие, а в некоторой степени, гламурно-приукрашенные черты. Ушли в историю детского кино защитники, праведники, пророки, а выступившее на первый план стремление к гражданственности, демократии и

процветанию способствовало совершенно не допустимой ни в какие времена (!) интеграции детского кинематографа во взрослый, сопровождаемой хаотическому перемешиванию и запутыванию духовных ценностей, субкультур и идеалов, что способствовало развитию кризисного сознания у подрастающего поколения.

1.2. Культурная эволюция ценностных приоритетов и детский кинематограф

Культурная эволюция - то есть передача из поколения в поколение культурного наследия, что имеет важное значение для формирования личности современного зрителя. Сложность эстетической значимости экранной информации заключается в том, что "она несет на себе кроме объективного факта, еще и субъективное его воссоздание, в процессе которого запечатлевается чувства художника-автора, его отношение к этому факту, оценка, истолкование" [34, с. 20-21].

Противоречия, возникающие в процессе взаимодействия свободы духовно-творческой энергетике создателей экранных произведений и их ценностной размытости наталкивают на мысль о возможной группировке новой системы ценностей вокруг основных направлений, связанных с сакрально-культурными ценностями, социальным общежитием и ценностями личности [7, с. 93].

Культурные хронотопы экранных произведений формируются в пространстве первого направления - сакрально-культурных ценностей, которое создает ауру многоликости освящения экранных образов, полагаясь на своеобразный феномен "звездности". Имиджмейкерская роль экранных произведений заключается в том, что их содержание раскрывается через множество персонажей, которые становятся "идеальными воплощениями ценностей того или иного поколения зрителей" [7, с. 95]. Отсюда - появление своеобразных культов как ценностных доминант медиакультуры доперестроечной эпохи, отвечающих временным измерениям советской культуры: культу созидательного труда; духовности, патриотического величия силы и могущества; здоровой, всесторонней и гармонической личности; всеобщего благосостояния, дружбы и любви как основы взаимоотношений в обществе, веры в успех революционного переустройства общества. Эти восемь сфер отвечали основным идеалам социалистического общества и несмотря на их идеализацию воплощали в себе стремление к гуманности, красоте, совершенству и высокому состоянию духа.

Ценности социального общежития нашли свое отражение, как справедливо считает Е. Э. Дробышева, в культе семьи, науки, здорового образа жизни, защиты окружающей среды [7, с. 96]. Эта группа ценностей как бы

накладывается на ценности дружбы и любви, созидания, формирования здоровой личности, создает расширенное пространство экологии не только природной, но и культурной среды. При этом становятся актуальными идеалы некоторой новой, высокой (вечной или общечеловеческой) культуры, которая дифференцирует ценности с позиций их общечеловеческого смысла на основе опыта жизни, воплощающего в себе транснациональный этап развития [37]. При этом сквозной линией, определяющей все остальные социально-значимые ценности, становятся этнокультурные ценности доперестроечной эпохи, выражающиеся в своеобразном культе народности, который берет свое начало с культурной акции русской интеллигенции, связанной с "хождением в народ" в XIX в. и отвечает современным ценностным доминантам экологии народной культуры.

Сравнивая ценностные доминанты медиакультуры и их отражение в идеалах в контексте экранной культуры доперестроечной и постперестроечной России, можно увидеть удивительную картину радикальных амбивалентных направлений. На фоне отсутствия ценности личности как смыслового центра культурного процесса трансформации подвергается форма и содержание наполнения личности, что выражается в новом понимании его как лидерства, стремлении к успеху. Альтернативой гармоничной и здоровой личности становятся упрощенные представления о ней, сопровождающиеся культивированием "здорового духа и здорового тела", гедонистическое распространение инстинктов, превращение педагогической деятельности в индустрию образования и досуга, что, действительно, имеет амбивалентную ценностную окрашенность [7, с. 97]. На этом фоне идеологизированные ценностные приоритеты духовности, патриотического величия силы и могущества; здоровой, всесторонней и гармоничной личности; дружбы и любви как основы взаимоотношений в обществе сменяются другими. Этим четырем группам "позитивов" противостоят только три группы ценностных доминант, выраженных в культе свободной самореализации, экологии духовности, религиозной веры в духовную праведность личности. С другой стороны, им противостоит шесть проблемных групп ценностей: культ предпринимательства, развлечений, немотивированной силы и свободы насилия, денег и материальных благ, потребительства и разрушения, которые неизбежно находят отражение в экранной культуре. В пространстве ценностных систем экранной культуры просматривается связь этнокультурных, конфессиональных общечеловеческих ценностей. При этом наиболее существенной чертой ценностной системы, присущей современному подрастающему поколению, является "ориентированность на индивидуальный успех и материальное благополучие и только потом - на пути их достижения".

Таким образом, в целом картина смены ценностных приоритетов и соответствующих социальных идеалов выглядит следующим образом (см.табл. 1).

Табл. 1. Культурно-эволюционные линии ценностных приоритетов и соответствующих социальных идеалов в экранной культуре

№ Культурно-эволюционной линии	Ценностные доминанты медиакультуры доперестроечной эпохи и их ранг	Ценностные доминанты медиакультуры постперестроечной эпохи и их ранг
1.	1. культ труда	3. культ предпринимательства
2.	отсутствует	2. культ развлечений
3.	2. духовности	Смещена в седьмой ранг
4.	3. патриотического величия силы и могущества	4. культ немотивированной силы и свободы насилия
5.	4. здоровой, всесторонней и гармонической личности, здорового образа жизни	5. культ свободной самореализации
6.	5. всеобщего благосостояния	1. культ денег и материальных благ
7.	6. семьи, дружбы и любви как основы взаимоотношений в обществе	6. культ потребительства
8.	7. веры в успех революционно-переустройства общества	7. религиозная вера в духовную праведность личности
9.	8. созидания, науки	8. культ разрушения
10.	9. защиты окружающей среды	9. экологии природы, культуры и духовности
11.	10. культ народности (этнокультурные ценности)	10. экологии народной культуры

Этой ранее существовавшей иерархии соответствовали следующие жанрово-тематические *формы* экранных произведений: 1. производственно-трудовая тема (фильмы-размышления, психологические драмы), 2. фильмы, несущие высокое интеллектуально-духовное содержание (фильмы-исповеди, размышления, психологические драмы, интеллектуальное кино психологические драмы), 3. историко-патриотические и биографические фильмы (исторический фильм), 4. фильмы, пропагандирующие спорт, духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения (фильмы-сказки, фильмы-притчи, агитфильмы, социальная реклама), об отношениях в обществе – социальные драмы), 5. фильмы о стремлении к спра-

ведливым отношениям в обществе (кинокомедии, сатирические и юмористические экранные произведения), 6. фильмы о любви, дружбе, мелодрамы, музыкальные кинокомедии; 7. исторические, революционные и военные фильмы, боевики; 8. фильмы о людях науки и искусства (документально- и историко-биографические фильмы, фильмы-очерки), 9. экологическая и культурно-экологическая тематика в киноискусстве, связанная с личностным фактором, 10. фильмы о народной жизни (народные драмы), фильмы- сказки, о народных талантах (фильмы-портреты), 11. развлекательное кино фантастические фильмы (фэнтези, приключенческие фильмы).

В качестве примеров таких кинопроизведений можно привести: «Живет такой парень» В.М. Шукшина; «Иваново детство» А. Тарковского, «Сто дней после детства» В. Соловьева; «Чужие письма» Д. Асановой?, «Ваше призвание», «Иван Грозный»; «Республика ШКИД», «В моей смерти прошу винить Клаву К», «Педагогическая поэма»; трилогия М. Донского по произведениям М. Горького («Детство Горького», «В людях», «Мои университеты»); «Старики-разбойники», «Афоня», «Спортлото»; «Повесть о первой любви», «Подкидыш», «Трень-Брень»; «Октябрь», «Броненосец Потемкин», «Летят журавли»; « У озера», «Не болит голова у дятла»; «Внимание, черепаха!», «Неотправленное письмо» М. Калатозова, «Не стреляйте в белых лебедей» Р. Нахапетова; «Чародеи», «Когда деревья были большими», «Не ходите девушки замуж»; «Дети капитана Гранта», «Остров сокровищ», «Аэлита», «Человек-амфибия» и другие

При этом примечательно, что в контексте экранной культуры советского периода *развлекательность* сама по себе не являлась самоцелью, а через нее происходило «приобщение к более высоким ценностям». Это увлечение с развлечением составляло основу менталитета кинозрителей советской эпохи. Оно-то и оказалось главной мишенью в эпоху постмодерна, оказавшись разрушенной и подверженной актуализации, послужившей толчком к имеющему место быть в современной культуре гиперпотреблению экранной информации, недифференцированному просмотру, что приводит в свою очередь к сбоям в ценностной шкале, формирует беспринципность и аморальность [41, с. 68-69]. Этому способствует и то, что совершенно исчезли из репертуара фильмы-размышления, психологические драмы. фильмы-притчи, историко-биографические фильмы – все то, что формировало духовную, высоко нравственную личность.

В настоящее время налицо существование и сосуществование *антиподов*, трансформирующих сознание современного зрителя и переворачивающих систему их ценностно-смысловой значимости. Здесь, очевидно, дает о себе знать закономерность в искусстве, выделенная Б. Гройсом, которая заключается в ее циклическом колебании маятника между цен-

ным и обесцененным [8, с. 68]. В связи с этим большинство ценностей находятся на границе с антиценностями.

Кроме того, изменилась сама *иерархия* ценностей. На первый план вышла бывшая ранее четвертой ценностная сфера – всеобщее благосостояние, которая теперь понимается как культ денег и материальных благ. Трудовой героизм при этом сместился вниз и понимается теперь с отрицательным знаком – как «трудоголизм». При этом социальный идеал героя труда приобрел черты нового (противоречивого) социального идеала – бизнесмена, в образе которого спроецировано ведущее значение будущности, успех и процветание.

В деформированном виде к первой сфере присоединилась первая сфера – культ труда, превратившаяся в культ предпринимательства. Далее вышла в число приоритетов сфера, не имевшая антипода и никогда не бывшая ценностной – культ развлечений, границы и значимость которой разрастаются с невероятной силой. Сопровождение этой ценностной доминантой качеств полноценно живущей личности вызывает сомнение относительно содержания этой полноценности.

Ценность патриотического величия и могущества силы вышла из числа приоритетов и трансформировались в культ немотивированной силы и свободы насилия. В результате таких трансформаций социальный идеал героического защитника Отечества превратился в идеал супермена, привлекающего своей сверхсилой, сверхвозможностями, супергероизмом, неукротимой энергией, не имеющей социально значимой направленности.

Представления на экране о здоровой, всесторонней и гармонической личности сменились контрастом идеала поистине хищнического отношения к себе, честолюбивого растрачивания своего таланта, своей личности, представляемому как ее «раскрутка» и культ самореализации. Здесь налицо перерастание социального идеала полноценно развитой личности в идеал полноценно живущей личности. При этом значение этой полноценности приобретает несколько иную окраску и основу любой формы самореализации.

В этом контексте ценность родного языка, понимаемого как *пространство духовного красноречия*, стала подменяться ценностью ругательств, ненормативной лексики, все чаще звучащей с экрана и представляемой как национальная ценность, которую якобы нужно еще и охранять от посягательств. При этом нередко забывается, что наряду с данью традиции такого рода речь нередко сопровождается медиаагрессией и несет ее с собой. Все это можно охарактеризовать как эксплуатацию таланта, что неизбежно приводит к бездумному растрачиванию и уничтожению генофонда нации. Этому способствуют бездуховность, коммерциализация и опошление высоких образцов искусства.

Далее, отражаемые на экране образы дружбы и любви как основы взаимоотношений в обществе сменились утилитарным, рациональным потребительством, культом секса, которое ложится в основу отношений друг к другу, что приводит к потере человечности, эмпатийности, милосердия, выхолащиванием чувства доброты. В этих условиях социальный идеал полноценно живущей толерантной и демократической личности приходит на смену взаимопониманию, дружбы и любви, что входит в противоречие с современным подходам к этому понятию и требует пересмотра ценностных приоритетов.

Происходящее при этом *обездушивание* содержания, сюжета, образов и отношений персонажей фильмов объясняется неизбежный принадлежностью многих произведений современного кинематографа и телевидения к так называемому массовой культуре и менее всего к классической и народной. Отсюда – увлечение новыми технологиями, спецэффектами, мистификация образов, упор на сенсационность, остроту сюжета и возникающих при этом ощущений и отдаление от народных и ментальных первоисточков, де-интеллектуализация кино. При этом забывается тот факт, что «основное отличие массовой культуры от культуры народной заключается в том, что первая создается как технологический проект, а вторая творится, являясь концентрированным выражением «души культуры», о которой говорил О. Шпенглер [7, с. 97].

Вера в успех революционного переустройства общества сменилась плюралистической верой в духовную праведность мироздания и в большинстве случаев соединилась с ценностью духовности как основы самореализации человека. Культ созидания, творчества сменился деструктивным отношением к жизни, признанием самореализующей силы разрушения без учета его гуманистического содержания и смысла. В таком контексте понятие «творчество» приобретает отрицательный оттенок и переходит в форму негативной самореализации. При этом стирается грань между созидательной и деструктивной самореализацией, которая в новой форме отождествляется с успехом, которым неизбежно обладает успешный супермен.

В таблице 1 нами представлено восемь линий эволюции ценностных приоритетов, имеющих соответствующие ранги в советский и постсоветский периоды культурного развития.

При этом расслоение зрительской аудитории эволюцией ценностных приоритетов и социальных идеалов обуславливается процессом культурной эволюции личности, динамика которой обусловлена действием культурных механизмов *сохранения, подмены, вытеснения, переоценки, смещение, расширения/сужения диапазона влияния,*

1. *Сохранение* – это наиболее важный и самодостаточный культурный механизм, который оставляет для последующих поколений многообразие духовного потенциала личности. Этот механизм срабатывает только на третьей культурно-эволюционной линии, связанной с духовными ценностями. Причем процессу сохранения способствует смещение данной ценностной доминанты с первого на седьмое место ранговой таблицы в постсоветский период одухотворение является составной частью смешанного его понимания, предусматривающего как религиозный, так и светский характер культивирования духовных ценностей, что больше отвечает механизму трансформации. Сохранение также присуще также восьмой культурно-эволюционной линии, связанной с преобразованием веры в успех революционного переустройства общества. При этом культивируемая вера становится принадлежностью исключительно праведной личности и не всегда проявляется полностью.

2. *Подмена ценностей* – это создание ситуаций, когда вместо привычного компонента аксиосферы возникает другой в форме иллюзии на бывшую ценность. Она происходит на трех культурно-эволюционных линиях. Культурный механизм подмены действует в образах демонстрации силы, не имеющей четкой разумной мотивировки, а также – когда показ стремления к благополучию превращается в патологическую страсть наживы. Ему подвержены ценности труда (первая линия), подменяемая культом лидерства, предприимчивости, связанная с развитием ценностей всестороннего и гармонического развития личности, уходящей в формы свободной, подчас диспропорциональной самореализации. Кроме этого, ценности материального благополучия и благосостояния уходят в культ денег и материальных благ, превращающихся в самоцель (шестая линия), а дружба и любовь начинают подчиняться совокупности потребительских отношений (седьмая линия).

3. Еще более серьезный характер носит культурный механизм *вытеснения* одних ценностей другими, который действует по принципу выгоды и успеха, занимающим ведущее место в обществе. Он свойствен трем культурно-эволюционным линиям. Этому механизму повержены ценности созидания, которые, с одной стороны, уступают место различным формам самореализации (пятая линия). Под действием механизма вытеснения идеал социалистического общества (здоровая, всесторонняя и гармонически развитая личность) обретает черты иной, свободной самореализации, который доступно все, но для которой необходим критический самоанализ, ценность которого в современных условиях явно недооценивается. С другой стороны, инстинктивное влияние культа разрушения далеко не способствует формированию творческой личности (девятая ли-

ния). Этот же механизм действует на ценности гражданско-патриотического возвеличивания (четвертая линия), вытесняемые культом немотивированной, зачастую эстетизированной силы, раскрывающей деструктивную свободу насилия. Действию этого же механизма подвержены: дружба, любовь, добро, милосердие, составляющие основу формирующихся взаимоотношений в обществе. В это же самое время окружающая человека культурная среда обретает потребительские, негуманные черты.

4. Наконец, рассмотрим, как действует механизм *переоценки* ценностей. Переоценке подвергаются почти вся иерархия приоритетов; ценность труда; все то, что ранее приоритетом не являлось (в частности, культ развлечений). Он является это формой последствия вытеснению и обмену, которые способствуют дальнейшей стабилизации данных ценностей как системы. Поэтому ей подвержено большинство выше рассмотренных ценностей (восемь линий), кроме трех групп: духовных, экологических и этнокультурных ценностей. Здесь отсутствует полностью вторая культурно-эволюционная линия, которая по существу не имеет исходной точки развития и формируется на неакцентированной ранее ценности развлечений.

5. *Смещение ценностей* связано с более или менее значительным изменением места ценностных приоритетов в ранговой шкале, обусловленным изменением отношения к ним в обществе. Этот механизм действует на всех культурно-эволюционных линиях и носит дополнительный, сопутствующий характер.

6. *Расширение (сужение) диапазона влияния* связано с сохранением позитивной/деструктивной направленности данной ценностной группы при одновременном упрощении и сужении (пятая линия) или расширении сферы влияния (десятая и одиннадцатая линия). Так самореализация как часть всестороннего развития превратилась в самоцель и полноценность раскрытия творческого потенциала личности. В то же время экология природной среды распространила свое влияние на сферы культуры и духовности, а казавшиеся ранее незыблемыми этнокультурные ценности потребовали к себе культурно-экологического отношения.

5. Культурный механизм *трансформации* идентичен механизму переоценки и сопровождает собой все те группы ценностей, которые подвергаются самооценке. Сопутствующее действие этого механизма основано на радикальном изменении ценностной структуры, ее функционального назначения в экранной культуре.

1.3. Типология зрительской аудитории и пределы разумной допустимости содержания экранных образов

Таким образом, как следствие смены ценностных приоритетов кинозрителей, следует говорить о расслоении зрительской аудитории в зависимости от преобладания ценностей и идеалов на некоторые типологии: «ориентированные на успех», «любителей развлечений», «потребителей острых ощущений» и «поклонники духовных традиций».

Первая типология кинозрителей - «ориентированные на успех» в советский период соотносились с семью группами ценностей: первой, четвертой, пятой, шестой, седьмой, восьмой и девятой. В постсоветский период такого рода ориентация оказалась свойственной лишь четырем линиям: первой, пятой, шестой и восьмой, что говорит о сужении возможностей удовлетворения зрительских запросов. Зрители джанной типологии в советский период соотносились с целым рядом ценностей. В постсоветский период такого рода ориентация оказалась подчиненной фактору сужения возможностей удовлетворения многообразия зрительских запросов. Возникающая при этом свобода актуализации восприятия, отсутствие шаблонов, позволяет «самозабвенно погружаться в мир своего творчества», что, увы, часто не понимается взрослыми [17, с. 115].

Вторая типологическая группа зрителей - «любители развлечений» в советскую эпоху полностью соответствовала второй эволюционной линии, направленной на культ развлечений. Сейчас, кроме этого, этой группе отвечает седьмая линия, вытеснившая духовные приоритеты. Эти зрители в советскую эпоху полностью соответствовали направленности на культ развлечений. Она строится на феномене, связанном с системой ожиданий, лежащих основе установок на восприятие зрительской аудитории [18, с. 88]. Сейчас, кроме этого, этой группе отвечает механизм вытеснения духовных приоритетов.

Третья группа - «*потребителей острых ощущений*» является некоторой разновидностью второй. Она также отвечает ценностям второй культурно-эволюционной линии, но кроме нее здесь добавляется воздействие ценностей самореализации, культа денег и материальных благ, потребительства и разрушения которая начинает приобретать разнонаправленный биполярный характер. Таким образом, из четырех эволюционных линий вторая, пятая и седьмая носят проблемный, и лишь только одна девятая линия имеет разрушительную направленность в силу того, что неразвлекательным объектам придается гедонистическое ценностное значение. При этом медиаразвлечения приобретают уродливую и патологическую форму. Схематизм и упрощенчество складывающейся ценностной картины

мира привело к тому, что подавляющее число аудитории современных кинозрителей превратилось в массу, ориентированную на успех и развлечение (82-85%). Зрители данной категории по существу не далеко отстают от предыдущих, являясь некоторой их разновидностью. Они не редко соприкасаются с романтикой будней и построена на том факторе, о котором С. Н. Пензин пишет следующим образом: «Юную личность всегда привлекает экзотика, «небывальщина», все, что ярко выделяется на фоне серых будней» [23, с. 74]. Эти особенности зрителей также отвечают их духовно-нравственным ценностям, но кроме того в современных условиях на зрителей здесь воздействуют ценности самореализации, культ денег и материальных благ, потребительства и разрушения которая начинает приобретать разнонаправленный биполярный характер. Таким образом, данное направление развития носит исключительно проблемный характер, и лишь некоторая его часть начинает все больше приобретать разрушительную направленность в силу того, что неразвлекательным объектам придается гедонистическое ценностное значение. При этом медиаразвлечения приобретают уродливую и патологическую форму, становятся во многом бездумными. Схематизм и упрощенчество складывающейся ценностной картины мира привело к тому, что подавляющее число аудитории современных кинозрителей превратилось в массу, ориентированную на успех и развлечение. Кроме того, данная категория зрителей нацелена на такие произведения, которые «притупляют нравственное чувство, снижают уровень нравственного сознания человека, рискуют вызвать нездоровый интерес и желание подражать» [29, с. 40].

Вместе с тем остается верной духовным кинематографическим традициям небольшой процент кинозрителей (15-18%), представляющих собой **четвертую группу кинозрителей** - *«поклонников духовных традиций»*. Это более всего - представители старших поколений и в меньшей степени молодежь, которые испытывают в современном кино влияние религиозной духовности, мистики, под маркой которых начинают активно действовать те же самые культурные механизмы подмены и переоценки ценностей. Если раньше она распространялась на все культурно-эволюционные линии, кроме второй, то в настоящее время она имеет место лишь на пяти линиях: пятой и с седьмой по десятой. Сужение сферы ценностного охвата, безусловно, способствовало и снижению числа кинозрителей этой группы. В этом смысле кино, действительно, становится «источником духовного обогащения, расширения социального опыта и кругозора».

Формирование устойчивости системы ценностных ориентаций не отделимо от их освоения духовного содержания кинонаследия, «стремления к пониманию, сохранению, и приумножению духовного богатства,

выработки обоснованной, взвешенной оценки произведений искусства». Этот процесс призван, как верно отмечает Л.И. Саблукова, «стать заслоном на пути проникновения имитации духовных ценностей поп-культуры, различного рода подделок и прямых диверсий, направленных на изменение нашего сознания» [29, с.42].

Таким образом, рассмотренный нами ранее предел медиаэкологической допустимости строится на следующих *принципах*, учитывающих современные ценностные приоритеты: показ труда как жизненной ценности в любых проявлениях, сочетание развлечения с другими формами жизнедеятельности, дифференцированный подход к формам самореализации в экранных образах, поднятию значимости духовности не зависимо от ее формы.

Наряду с этим необходимо устанавливать культурно-экологические рамки: недопустимости показа насилия на экране, снижение акцентирования культа денег и материальных благ, объяснении роли и значения духовных компонентов дружбы и любви. Способствование духовной инверсии дружбы и любви, возврату к культу созидания и ценностям познания, устранение потребительского отношения друг к другу, открытие новых идеалов и перспектив общественного развития в высокой культуре, направленной на общечеловеческие гражданские ценности, следование основным культурно-экологическим принципам.

В этом смысле обозначенные пределы определяются целым рядом требований: опосредование «внутренней цензурой» выбора объектов восприятия, целевая направленность аудитории на благоразумие и добронравие; эмоциональная установка на доверие и взаимопонимание, культивирование общечеловеческих ценностей в виртуальной среде, гуманизация нравственного понимания информации, оптимальное чередование режима восприятия и общения, четкое разграничение фантазии и реальности и, разумное и гуманное взаимодействие в виртуальном пространстве, создание противодействия конфликтогенным и медиаагрессивным формам экранных произведений.

Таким образом, рассмотренный нами ранее предел медиаэкологической допустимости строится на следующих *принципах*, учитывающих современные ценностные приоритеты: показ труда как жизненной ценности в любых проявлениях, сочетание развлечения с другими формами жизнедеятельности, дифференцированный подход к формам самореализации в экранных образах, поднятию значимости духовности не зависимо от ее формы.

Наряду с этим необходимо устанавливать культурно-экологические рамки: недопустимости показа насилия на экране, снижение акцентирования культа денег и материальных благ, объяснении роли и значения духовных компонентов дружбы и любви. Способствование духовной инвер-

сии дружбы и любви, возврату к культуре созидания и ценностям познания, устранение потребительского отношения друг к другу, открытие новых идеалов и перспектив общественного развития в высокой культуре, направленной на общечеловеческие гражданские ценности, следование основным культурно-экологическим принципам.

В этом направлении смысловой континуум образов экранных произведений (кино, телевидения, видео, компьютерного искусства) требует рефлексивного осмысления некоторых пределов, в рамках которых возникает пространство *разумной допустимости*, не ущемляющее свободу творчества и в то же самое время позволяющее серьезно ограничить деструктивное воздействие этих произведений на личность и социум.

Создание культурно-экологического пространства восприятия произведений экрана требует особого, медиаэкологического подхода, который определяет *пределы приемлемости* для зрительского восприятия содержания и языка экранных произведений с точки зрения их ценностной приемлемости. Данный медиаэкологический предел включает в себя эстетически обусловленные и социально приемлемые критерии, допускающие демонстрацию экранных произведений на основе гуманности, разумности, высокой нравственности, духовности и критического отношения к деструктивной для логичности информации порнографического, агрессивного, экстремистского, устрашающего содержания дифференцированно различным категориям зрителей и в зависимости от их запросов.

В этом смысле обозначенные пределы определяются целым рядом требований: опосредование «внутренней цензурой» выбора объектов восприятия, целевая направленность аудитории на благоразумие и добронравие; эмоциональная установка на доверие и взаимопонимание, культивирование общечеловеческих ценностей в виртуальной среде, гуманизация нравственного понимания информации, оптимальное чередование режима восприятия и общения, четкое разграничение фантазии и реальности и, разумное и гуманное взаимодействие в виртуальном пространстве, создание противодействия конфликтогенным и медиаагрессивным формам экранных произведений.

При этом расслоение *зрительской аудитории* эволюцией ценностных приоритетов и социальных идеалов обусловливается процессом культурной эволюции личности, динамика которой связана с действием культурных механизмов сохранения, подмены, вытеснения, переоценки, смещение, расширения/сужения диапазона влияния ценностных приоритетов, действующих на основе зрительского восприятия. Здесь дает о себе знать особенность, связанная с фактором деформации ценностных ориентаций [29, с. 38]. Следует заметить, что в этом отношении особенно

велика роль эмоциональной сферы. Эмоция, будучи одухотворенной и осмысленной, «превращается в свою очередь в тот золотой запас, который обеспечивает на новом, более высоком уровне способность человека смотреть и видеть» [6, с. 10]. Эта личностная трансформация зрителя связана с важнейшим фактором его вовлечения в пространство художественной формы, при котором автор как бы делает его «сотворцом произведения». При этом постигая художественную форму, как справедливо отмечает В.И. Ракитин, мы не только погружаемся в особый мир, созданный художником, но и сопоставляем его с нашим опытом, нашими чувствами» [27, с. 89].

Глава 2. Отражение спектра социальных идеалов в духовно-нравственном потенциале современного детского кино

2.1. Смена социальных идеалов экранных героев детских кинопроизведений советского и постсоветского периода

Обобщая совокупность социальных идеалов экранных героев кинопроизведений *советского периода* развития отечественного кинематографа, можно обнаружить, что она складывается, на наш взгляд, из некоторой иерархии киногероев, которые согласовывались с определенной «линейкой ценностей». В этом смысле интересен ряд архетипов-идеалов, представляющих собой совокупность из восьми компонентов: «герой труда», «душа народа», «героический защитник Отечества», «полноценно развитая личность», «благополучный человек», «гуманный и нравственный человек», «человек-семьянин», «борец за справедливость», «самодостаточный человек». В этих формулировках сконцентрированы устойчивые ценностные приоритеты, формировавшиеся всей системой киновоспитания, в том числе и средствами киноискусства. Рассмотрим, как данные социальные идеалы отражали в себе жанрово-тематические формы произведений советского кино.

1. Социальный идеал *героя труда*, построенный на приоритете ценностей труда как неотъемлемом свойстве полноценной личности. Он базируется на трудолюбии в составе личностных качеств героев просмотренных фильмов. Это идеал отражался в производственной теме киноповестей, кинодрам, кинокомедий. В составе этой жанрово-тематической груп-

пы, с одной стороны, фильмы о социальном строительстве в 20-е – 30-е годы (например, документальные фильмы Дзиги Вертова: «Человек с киноаппаратом», «Киноглаз»). С другой стороны, это картины о формировании личности в советской деревне, связанном с новым обликом села (Шукшинские ленты: «Из Лебяжьего сообщают», «Высота» А. Зархи, «Мужики» режиссера И. Бабича, «Председатель» А. Салтыкова и др. Тематика трудовых свершений и героизма во имя блага и процветания Родины соседствовала с другими аспектами, гармонически соседствовавшими в экранных образах целостной личности (Егор Проскудин, Егор Трубников).

2. Идеал *выразителя «души народа»* органично включает в себя воплощение духовных ценностей человека как неотъемлемой части менталитета советского человека. Он строится на личностных качествах киногероев, направленных на всеобщее признание народных традиций. Этой цели способствовали историко-патриотические и биографические фильмы, мелодрамы, киносказки, экранизации классиков и отечественного фольклора (фильмы А. Птушко, комедии «Кубанские казаки» И. Пырьева, «Ночь перед Рождеством» В. Брумберга, «Чародеи» К. Брумберга, «Обыкновенное чудо» режиссеров Э. Гарина и Х. Локшина, «Аленький цветочек» И. Поволоцкой), а также – документальные фильмы и телепередачи о народных праздниках. При этом притчевая, поучительная сторона сказок А. Роу, праздники детского кино, кинофестивали «Сказка», фильмы-экранизации А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и др., включающие в себя народные мотивы (И.П. Иванова-Вано, Ф. Хитрука, Р.А. Качанова. Эта направленность способствовала распространению этнокультурных архетипов на сферу духовно-нравственных ценностей зрительской аудитории, в которой формировались личность советского кинозрителя с присущим ему стереотипом социальных ролей, имевших как идеологизированное, так и нейтральное по отношению к идеологии значение.

3. В облике *героического защитника Отечества* отразилась ценность патриотического величия силы и могущества киногероев. В этой силе сконцентрированы патриотические настроения и гражданские качества героев фильмов: мужество, сила духа, духовное могущество, помогавшие одерживать Победу в борьбе с завоевателями. Этой цели служили исторические, биографические фильмы, в том числе многочисленные экранизации советской литературы. Картины были полны пафоса возрожденного духа, непоколебимости, отражали в себе патриотические традиции народа, отстаивавшего свою независимость («Александр Невский» С. Эйзенштейна, «Летят журавли»). Этой же цели служили также и фильмы о Вооруженных силах. Они формировали образ современника, достойного подвигов отцов и дедов, совершающих высоко нравственные поступки во имя своего гражданского долга.

4. Идеал *полноценно развитой личности* отражал в себе конечную цель социального развития при социализме – формирование здоровой, всесторонне и гармонически развитой личности, в которой соединялись ответственность, уважение к людям, высокая нравственность со стремлением к знаниям, добру и справедливости. Этим качествам способствовали фильмы о советской интеллигенции («У озера» С.А. Герасимова, «Голос»), (режиссер В. Бортко, фильмы о деятелях культуры и искусства (фильм И. Таланкина «П.И. Чайковский», «Художники-передвижники»).

5. Идеал *материально благополучного человека* был связан с ценностями всеобщего благосостояния. Это воплощалось в качествах киногероев, выразивших в себе их социальную активность. В этом отношении характерны кинокомедии, кинодрамы, сатирические фильмы, разоблачавшие стяжательство, ханжество, несправедливость, трусость и другие пережитки социалистического строительства (фильмы «Афоня» Г. Данелии, «Печки-лавочки» В. Шукшина, «Амнистия» В. Пономарева, «Самогонщики» Л. Гайдая, «Операция Ы и другие приключения Шурика», «Ты – мне, Я – тебе» А. Серого.

6. В советском кинематографе ярко был отражен идеал *гуманного и нравственного человека, семьянина*, построенный на взаимопонимании, дружбе и любви, лежавших в основе взаимоотношений в обществе. Он воплощался в доброте, гуманности, уважении к людям, бескорыстии, совестливости. Для этого, как нельзя лучше, подходили: фильмы-размышления, киноповести, мелодрамы, кинокомедии, сказки. Рассмотрение нравственных проблем в ракурсе семьи и брака, борьбы с пережитками в сознании людей отражали нравственный мир подростков и молодежи, всего народа в целом (фильмы: «Белые росы» режиссера Р. И. Добролюбова, «Чужие письма» И. Авербаха, «Наследница по прямой» С. Соловьева, «Чучело» Р. Быкова, «Родня» Н. Михалкова, «Мы жили по соседству» И. Мырчикова). В связи с этим обнаруживается, как справедливо отвечает Л. И. Саблукова, «смещение интереса к отдельно взятой личности, ее внутреннему миру, нравственным проблемам, становлению личности» [28, с. 102]. В этой связи становится совершенно верным утверждение Н.И. Лубашовой о том, что в «вопросе формирования наших душ, нашей нравственности, нашей морали велика роль советской культурной киноэпохи, которая несла мир, добро, положительные эмоции и веру в человека», которые становились для кинозрителей «смыслом и формой жизни» [12, с. 72].

7. Сохранение в течение долгого времени идеала *борца за справедливые отношения в обществе*, основанные на идеологизированной вере в человека и успех революционного переустройства общества было порождено верой в справедливость, наличием и киногероев права на свою точ-

ку зрения. В этом отношении характерны кинодрамы, кинотрагедии, исторические и биографические фильмы, картины о революционной борьбе и событиях Октября, о социалистическом переустройстве общества («Октябрь», «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна, трилогия М. Донского по произведениям М. Горького: «Детство», «В людях», «Мои университеты»; «Как закалялась сталь» Н. Машенко). При этом основным мотивом, определявшим характер и поведение персонажей, являлся социальный героизм во имя светлого будущего и справедливого переустройства общества.

8. Идеал *самодостаточный творческой личности*, основывающей свою деятельность на ценностях созидания в силу идеологизированного массового сознания был завуалирован, спрятан в подтекст экранного повествования. Он отвечал основному качеству зрителей, направленному на стремление к творческому развитию и был тесно связан с жанрами кинодрамы, фильмов-размышлений, историко-биографических фильмов, документальных фильмов-портретов, киноочерков, в которых поднимались проблемы экологии таланта, охраны атмосферы созидательности («Зеркало» А. Тарковского, «Учитель пения» Н. Бирмана, «Шла собака по роялю» В. Грамматикова, «Дубравка» Р. Василевского) о судьбе одаренных людей и их пути в искусстве.

9. Наконец, социальный идеал *интеллигентного человека*, базирующийся на знании как ценности развивался на непреложном стремлении к истине тесно смыкалась с духовно-нравственной тематикой фильмов, делая акцент на судьбах интеллигенции. Этому способствовали жанры киноповести, фильмов-размышлений, психологических драм, кинороманов, мелодрамах. Здесь актуализировались проблемы нравственной эволюции, поиска истины художественной, технической и научной интеллигенции («У озера» А. Агрести, «Личные счеты» А. Карпова, «Когда деревья были большими» Л. Кулиджанова, «Если хочешь быть счастливым» Н. Губенко и др.).

Нужно отметить, что в советский период наряду с девятью киноидеалами существовала также некоторая цепочка антиидеалов в киноискусстве, которые вмещали в себя недостатки, пережитки, как бы мешавшие жить обществу, связанные «конкретно с отдельными представителями общества» [28, с. 102]. В этом смысле характерны соответственно девяти идеалам следующие *антиидеалы*: лодыря (разгильдяя), «манкурта» - человека без Родины, отшельника, нигилиста, стяжателя, аморального человека, беспринципного человека, нарушителя закона, ханжи. К сожалению, к числу антиидеалов причислялся фанатично верующий человек. Борьбе с этими недостатками был направлен киножурнал «Фитиль», сатирические

комедии, детективы («Старки-разбойники» Э. Рязанова, «Спортлото-82» Л. Гайдая, «Праздник Святого Йоргена» Я. Протазанова, «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Золотой теленок» Г. Александрова, «12 стульев» Л. Гайдая).

Исследование социальных киноидеалов имеет существенное гуманизирующее значение для теории и практики массового медиаобразования, изучения социально-культурной среды, формируемой содержанием кинопроизведений. Значимость данного исследования на обозримый период времени обусловлена наличием целого ряда предпосылок в современной социокультурной ситуации, предполагающих адаптацию направлений в развитии современного кинопроцесса, связанных с возрождением духовно-нравственных традиций отечественного кинематографа. Сложившаяся в науке ситуация по изучению социальных идеалов в отношении к экранной культуре позволяет говорить о необходимости широко теоретического поиска в этом направлении.

Очевидно, что содержание образного строя кинопроизведения тесно связано с его восприятием. Эта особенность верно была подмечена Ю.Н. Усовым, писавшим, что «восприятие кинообраза – это визуальное переживание темпа, ритма, подтекста пластической формы киноповествования», результатом которого является образное обобщение «динамически развивающихся экранных образов» [35, с. 128]. Эмоциональный характер процесса восприятия затрагивает глубинные личностные структуры, социально детерминированные системой целого ряда идеализированных архетипов.

2.2. Эволюция социальных идеалов и духовности отечественных кинопроизведений в постсоветский период

Как же эволюционировали социальные идеалы отечественных кинопроизведений в постсоветский период, и какое они нашли отражение в их содержании? Очевидно, что, во-первых, произошла их существенная трансформация сообразно новым экономическим и социальным отношениям. Во-вторых, произошла ценностная переориентация, что существенно сказалось на иерархии ценностей и соответственно рейтингу идеалов. Кроме того, сформировались новые жанрово-тематические блоки, отражающие иное социальное и личностное содержание кинопроизведений в измененных формах. При этом выявляется некоторая цепочка из девяти своеобразных эволюционных линий, которые отражают некоторые параллели в личностных качествах при совершенно другой их иерархии. Таким образом, проведя параллель по иерархии и количеству киноидеа-

лов, следует заметить следующее их соотношение по рангам (см. табл. 2). В таблице помещены: некоторая последовательность культурно-эволюционных линий, распределенные по рангам социальные идеалы советского и постсоветского периодов.

Табл. 2. Сравнение социальных идеалов в кинопроизведениях советского и современного периодов.

№ эволюционной линии	Ранжированные социальные идеалы в кинопроизведениях советского периода	Ранжированные социальные идеалы в кинопроизведениях современного периода
1.	1. Герой труда, труженик	1. Успешный бизнесмен
2.	2. Выразитель души народа	5. Толерантная личность, духовный искатель
3.	3. Героический защитник Отечества	4. Супермен
4.	4. Гармонически развитая личность	8. Полноценно развитая личность
5.	5. Благополучно состоявшийся человек	2. Процветающая личность
6.	6. Гуманный и высоко нравственный человек	9. Самореализованная личность
7.	7. Праведник, борец за справедливость	6. Гражданская личность
8.	8. Идеологически стойкая творческая личность	7. Самодостаточная творческая личность
9.	9. Интеллигентный человек	3. Мобильный человек

При анализе данных культурно-эволюционных линий бросается в глаза, что не одна из пар не содержит в себе повтора социальных идеалов: они все радикально изменились. Вместе с тем по рангу совпадают только социальные идеалы, входящие в первую эволюционную линию: герой труда, труженик и успешный бизнесмен, которые отражают различную социально-экономическую ситуацию. Например, трудовой героизм на экране подменяется успешным бизнесом.

Наряду с этой парой все остальные социальные идеалы также представляют собой сильную их модификацию. Идеал души народа сохранил позитивную окраску, но приобрел новое содержание. Он теперь представляется как духовное искательство или стремление к толерантности, что значительно оттеняет реальные возможности формирования менталитета в современных условиях. И это непременно отражается на кинематографических образах.

Героическая защита Отечества лишена всякой мотивации и потому

представлена в некотором мистическом облике супермена. Очевидно, что данный идеал все больше становится похожим на демонстрацию какой-то сверхсилы, сверхвозможностей. Несостоявшийся идеал гармонического развития сменяется более реальным идеалом полноценного развития, и в ему нужно отдать должное. Однако последнее не учитывает ограниченности жизненных ресурсов. Отсюда установки: «Живи сегодня!», «Ловит момент!», «Здесь и сейчас». Материальное благополучие не всегда становится связанным с разумным потреблением материальных благ. Оно сменяется стремлением к бурному экономическому процветанию. Гуманность и нравственность уходят по большей части в религиозные формы духовного искательства без учета возможности его светской формы, а гуманизм и высокая нравственность заменяется на самореализацию любым путем (стать миллионером, звездой, победить в конкурсе). Праведная борьба за справедливость легко укладывается в формулу гражданской личности, что снимает всякие акценты на изначальной основе этого идеала. Взамен идеологически стойкой творческой личности пришла самодостаточность свободного творчества, чего нельзя не приветствовать. Вместе с тем совершенно другим стал интеллигентный человек, превратившийся в мобильного индивида. Совпадение по третьей эволюционной линии отнюдь не отменяет кардинального различия идеалов и их антиподов (например, защитник Отечества и супермен).

Вместе с тем следует отметить, что наряду с совпадением социальных идеалов перовой эволюционной линии отмечается поднятие на более высокую ступень ранговой шкалы идеала процветающей личности (второе место взамен пятого у аналогичного идеала), что свидетельствует о большом расхождении во взглядах на понятие «интеллигентность» в советский и постсоветский период. Наряду с тем, что ведущие третьи и четвертые места ранговой таблицы заняты довольно проблемными идеалами мобильной личности и супермена, которые соответствуют радикально измененным идеалам интеллигентного и героического человека наблюдается картина появления положительных тенденций, которые могли отвечать более высокому рангу, но занимают пятое и шестое места: толерантная, гражданская личность и духовное искательство. Этот ряд завершает триада социальных идеалов позитивной направленности, также незаслуженно смещенных к краю ранговой шкалы: самодостаточная, творческая, полноценно развитая и самореализованная личность.

Кроме этого, все социальные идеалы современного периода в зависимости от степени их реализации можно разделить на три группы: образы желаемого, но не реализованного будущего, реализованные и проблемные идеалы. К реализованным социальным идеалам относятся три идеала:

процветающая, самореализованная и самодостаточная творческая личность, что отражает основные интенции современного рыночного общества. Тем не менее, к желаемым и практически почти не реализуемым идеалам относятся два идеала: толерантная духовно ищущая личность и идеал полноценного ее развития. Доминантой в социальных идеалах в настоящее время являются проблемные, составляющие наиболее значительное их число – 4, которые отчасти реализуются в настоящих условиях, отчасти нет: успешный бизнесмен, супермен, мобильный человек и гражданская личность. В них заложено традиционно бывшее позитивное содержание, но, к сожалению в современных условиях оно нередко трансформируется в уродливые и негативно-ориентирующие формы.

Таким образом при анализе соответствующих пар социальных идеалов, бросается в глаза, что интеллигентное позитивное начало и самодостаточность в творчестве остается актуальным. Другое дело, что они отражаются в других формах и имеют другие условия развития.

Помимо противоречивости базовых социальных идеалов существует также совокупность антиидеалов, в еще большей степени расширивших картину таковых в советский период: лодыря и трудоголика, любителя экстрим-досуга, диктатора, разрушителя, невежды, манипулятора, анархиста в силу свободы моральной ответственности в современном обществе. Совокупность этих идеалов нередко преподносится, увы, уже не в сатирических, а исключительно в развлекательно-юмористических и комедийных формах, снижая тем самым обличительную силу киноискусства. В результате этого у зрителей стираются грани добра и зла, нарушается баланс восприятия экранной информации.

Таким образом, в постсоветском пространстве жанрово-тематические формы киноискусства распределяются по линии «реализованный – проблемный – желанный идеал – антиидеал», которые дополняют выше обозначенную иерархию. С этой целью проведем сравнение позитивно-направленных идеалов и антиидеалов в современном кинематографе (см. табл. 3).

Как видно из табл. 2, новые социальные идеалы несут с собой и измененные антиидеалы, которые свойственны другой социально-политической организации общества. С учетом данной типологии идеалов и антиидеалов рассмотрим их присутствие в современных экранных образах по всем девяти культурно-эволюционным линиям.

Первая линия: - «успешный бизнесмен – лодырь, трудоголик» отражает как реальные, так и превратные представления о ценности труда как неотъемлемой потребности человека в самовыражении. Этой линии соответствуют киноповествовательные формы, в которых упор делается на преобразование души современного человека, стремящегося к социально-

Табл. 3. Сравнение позитивно-направленных идеалов и антиидеалов в современном кинематографе.

№ эволюционной линии	Ранжированные социальные идеалы в кинопроизведениях современного периода	Антиидеалы в современных кинопроизведениях
1.	1. Успешный бизнесмен	Лодырь, трудоголик
2.	5. Толерантная личность, духовный искатель	Бездуховная аморальная личность, террорист
3.	4. Супермен	Любитель экстрима
4.	8. Полноценно развитая личность	Проблемная личность
5.	2. Процветающая личность	Банкрот, идолопоклонник
6.	9. Самореализованная личность	Разрушитель
7.	6. Гражданская личность	Диктатор, анархист
8.	7. Самодостаточная творческая личность	Изгой
9.	3. Мобильный человек - инноватор	Консерватор

значимой жизни. Это документальные ленты: («Пустоцвет» Э. Росселя, «Один из ангелов» А. Крапивина, «Настройщик» реж. К. Муратова).

Вторая линия: «толерантная личность, духовное искательство – бездуховная аморальная личность, террорист» представлена социальными драмами, фильмами катастроф. В этом смысле показательны фильмы Лидии Бобровой «Верую» по мотивам рассказов В.М. Шукшина, В. Михайлова «Штормовое предупреждение», «Брат» С. Балабанова. С другой стороны, здесь актуальны фильмы ужасов, катастроф (например, «Кинг-Конг» П. Джексона).

Третья линия – «супермен - любитель экстрима» редко представлена позитивными картинками, отражающими сложные ситуации современности. Чаще это – детективы, приключенческие фильмы, фильмы ужасов («Убойная сила» - режиссеры Д. Иосифов и др., «Русские в городе ангелов» Р. Нахапетова, «Крестный отец» Ф. Ф. Копполы, «Ирония судьбы -2» Э. Рязанова).

Фильмы *четвертой линии* – «полноценно развитой – проблемной личности» сочетают в себе психологическую драму, фильмы катастроф. В этом смысле показателен, например, фильм Е. Кончаловского «Где мои семнадцать лет...», «След» Ю. Харпаса, «Интердевочка» П. Тодоровского, «Игла» Р. Нугманова, «Город без солнца» реж. С. Потемкина и др.

Пятая линия – «процветающая личность – банкрот, идолопоклонник» отражает контраст рыночного бытия и зависимость от власти денег. Она имеет место в широком диапазоне жанров – от развлекательной комедии до социальной драмы. Ее влияние хорошо заметно в целом ряде совре-

менных культовых фильмов: «Тариф Новогодний» режиссера Е. Бедарева, «Олигарх» П. Лунина, «Медвежий поцелуй» С. Боброва, «Помнить или забыть» реж. Я. Стрейча.

Шестая линия – «самореализованная личность – разрушитель» приходится на историко-биографические фильмы и психологические драмы, связанные с выбором правильного пути в жизни («Отставной козы барабанщик» реж. Г. Мельникова, «Один из ангелов» (реж. С. Никоненко) и др.

Седьмая линия – «гражданская личность – диктатор, анархист» обусловлена жанрами политической драмы и сатирической комедии, сказки. Этому ряду идеалов отвечают картины: «Русские в городе ангелов» реж. Р. Нахапетова, мультфильмы «Илья Муромец и Соловей Разбойник» А. Птушко, «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», И. Максимова серия мультфильмов «Мы живем в России» Д. Финчера (мультстудия «Пилот»), документальный фильм С. Говорухина «Россия, которую мы потеряли» и др.

Восьмая линия – «самодостаточная творческая личность – изгой» отвечают установкам духовного искательства подобным тем, которые имеют место в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев». Эта система ценностей имеет место в современных биографических фильмах о деятелях культуры и искусства («Ласковый май» режиссера В. Виноградова, «Асса» С. Соловьева, и др.).

Девятая линия соотносит мобильного человека-инноватора и консерватора, что находит свое яркое воплощение в психологических драмах, фильмах-размышлениях, экранизациях. Это нашумевшая картина «Стиляги» В. Тодоровского, документально-игровой фильм «Цензуру к памяти не допускаю» А. Пороховщикова и др.

Наряду с фильмами, показывающими эволюцию социальных идеалов, существуют и такие, в которых отражение данных идеалов вовсе отсутствует. Такого рода кинопроизведения бывают двух видов. Одни имеют проблемную направленность и представлены в жанрах остросюжетных, мистических картин, триллеров, фильмов-катастроф, комедий, приключенческих фильмов, эротики. Они рассчитаны исключительно на развлечение, аттракцион. Тем самым стирается сама потребность у зрителей в социальных идеалах, происходит уход от них.

Вместе с тем есть и другие картины исключительно позитивной направленности, выполненные в жанрах социальной драмы и публицистики. Это в основном кинопоказы острых социальных проблем: мало пригодного жилья, бездомных («Шикотан. Лучшее место» реж. В. Никифорова-Ламе, поиска утерянных социальных и родственных связей («Непутевый» реж. А. Юмагулова); беспризорности и усыновления («Новогодние подарки» реж. Ю. Дамскера, «Громы» А. Баранова и др.).

Таким образом, направленность социальных идеалов на многообразную форму культурной идентификации объективно связана с тем, что современный кинематограф не только констатирует проблемы социальной напряженности, но и дает образцы социально-конструктивного поведения, которые должны менять действительность к лучшему через позитивные социальные идеалы и, по мнению создателей данных образов, существенно влиять на отношения в обществе через систему «обновленный социальный идеал против антиидеалы», отвечающую цепочке эволюционирующих идеалов, которые развиваются в сложной ситуации постоянного разрешения социальных противоречий. Данный вывод соответствует современным научным концепциям, существующим в данной области исследования. Налицо возможности использования представленных в статье культурно-эволюционных линий в разработке новых подходов к развитию зрительской культуры средствами современного киноискусства.

Глава 3. Потенциал духовно-нравственного функционирования детского кино и телевидения

3.1. Традиционные и инновационные средства сохранения духовности в современном кино

Сохранение, или экология духовности – важнейший аспект этнокультурного воспитания средствами кинематографа. В обогащении духовной жизни людей особая роль отводится кинематографии: фильмам–размышлениям, социальным драмам на тему духовности, которые обеспечивают все стадии духовного воспроизводства [42, 35]. Они несут с собой позитивный заряд и высокую культуру общения с экранной информацией.

Экология экранной культуры, кроме всего прочего, неизбежно включает в себя «охрану культуры прошлого: восстановление в памяти забытых имен, фактов, событий, традиций национальных культур, культурного опыта предшествующих поколений» [30, 66-67]. Нельзя не согласиться с мнением Л.И. Саблуковой, что «по мировым меркам прокат американского кино в России в целом убыточен, но успех в освоении рынка и воспитании кинозрителя, неоднозначном влиянии на формирование их духовно-нравственного мира, культурных потребностей, очевиден. Этот факт вызывает серьезную тревогу» [28, 103]. Очевидно, что данная тематика фильмов способствует возникновению высокого нравственно-экологического состояния души (ее очищения, «всматривание» в себя) [39, с. 7]. В

фильме как бы возрождаются кинематографические традиции, основанные в фильмах В.М. Шукшина: это видовые кинометафоры (показ пейзажей, фрагментов природы); эпизоды с народным пением, с использованием танцевального фольклора, застольные сцены с хоровым пением, визуализированные сны, грезы, фантазии; сцены с домашними животными. Все это у Шукшина было пронзительно, ярко и зримо и убедительно как пронзительный крик души. При этом происходит рассмотрение себя как бы в зеркале собственного вдохновения, отражательная способность которого неразрывна с экологией личности [39, с.7]. В ней, безусловно, проявляется любовь ко всему живому в контексте родственных связей с природой, миром культуры и самим собой [1].

Яркими кинометафорами являются сцены визуализации снов героев «Русь-тройка» с Чичиковым» и «Архив «Мертвых душ». В снах Максима Ярушкина (Александр Аравушкин) соединились представления о прошлом и будущем России. В этих видениях налицо грусть и ностальгия, чудовищная метаморфоза, наполненная ощущением тоски и безысходности, душевной боли. В фильме есть внутренний голос героя, отражающий исповедальные мотивы картины. Очевидно, что личностные отношения героев фильма проецируются через установление духовных связей с вечным, непреходящим через художественные обобщения Птицы-Тройки, народной тропы. Появляется «возможность самореализации в данном смысле, пробуждение чувств» [40, с. 104] и созидание личности.

Отсюда прокладывается связь с риторическим вопросом: «Куда катится страна?» Вера в вечное добро, вечную справедливость, в Христа как в воплощенное добро выразил в своем неподражаемом образе священник Федор Ясников. Вдумываясь в изречение русского поэта М. Кузьмина по поводу того, что «человек живет ради Христа», мы поддерживаем эту идею, понимая при этом под Христом идею божественного совершенства, изложенную в десяти заповедях, которые для человечества пока остаются абстрактной теорией [43, с. 42-43].

Духовное единение героев перед душевной болью делает людей праведными, но при этом Федор никак не может смириться с тем, что добро и зло в вере становятся неразделимыми (?!). Вера в жизнь, человека – главный лейтмотив рассуждений героя фильма. Отражение народной души просматривается в сценках застольных песен: «Клен ты мой опавший...», «Милый мой, ты – милый, дорогой», «Влюблена ль я в тебя?». Дважды в фильме появляются видовые кинометафоры, напоминающие пролог фильма В.М. Шукшина «Ваш сын и брат». Сцены из народной жизни сопровождаются осмыслением будущего пути России, поиском духовного равновесия в жизни, природе, искусстве.

В образе Залетного и взаимоотношениях с ним тема духовности находит свое наивысшую точку в образе отшельника-искателя Духа, сосущего с красотой жизненного окружения и божественного мироздания. Этот мотив достигается через образы птенцов, водопада, солнечных бликов, в видеофильме, снятом Александром. Однако большим диссонансом с этими лирическими потоками выглядят сцены свадьбы. Понимание доброты, сочувствия и стремления к душевному братству ярко проявились в диалоге Залетного с Максимом у реки. В этом смысле характерными являются богоискательские поиски героя, настроенного на то, что «Мы все рождены быть детьми божьими». Однако нужно сделать выбор между добром и злом. Сакраментальный вопрос ответственности за судьбу Родины, гибнущей без тотальной войны, нации, вымирающей без выстрелов и атак. Образы священных старцев, все больше стремящихся к вере убеждают зрителя, что проблемы народной души – это проблемы узкого круга избранных духоборцев, отшельников, «сектантов», людей не от мира сего. Поражает антигуманная обстановка людей, знающих об опасной болезни залетного и одиночество Максима, которого не понимают окружающие, видя в нем сектанта, а не человека, у которого «душа потянулась к душе» и выступающего против губительного пьянства. Этот факт лишний раз убеждает нас в мысли, что близкий человек – это тот, который находится рядом и испытывает к тебе душевную близость.

Вера и духовность неразрывны в сфере одиночества, которая сменяется воскресением усопших: Дед с балалайкой, Илья, Баба в сарафане, солдат, девочка в народном костюме. Они как бы оживают перед зрителями, как бы олицетворяя собой образ неделимой, сильной своим духом России, наполненной стремлением к истине и добру. Эта яркая метафорическая сцена усиливает связь с традициями и народными устоями.

Однако реальная действительность, быт народа показывают обратное: в мире продолжают сосуществовать неравные силы, одновременно направленные к вере и безверию («Господи, если ты есть – прости!» - Валя (Аня Плотникова). Цена покаяния и позднего раскаяния и ощущение своей вины перед усопшим становится апофеозом грядущей духовной разобщенности героев, духовного богатства героя. И словно реквием гибнущей деревни XXI века звучат стройные голоса старушек, поющих гимн «Деревне моей, деревушке». Частые ассоциации с животными (собака как друг, котята с кошкой, сравнение человека с воробьем) философски глубоки, осмысленные и прочувствованы.

Вместе с тем финал картины, включающий в себя: свадьбу и покаяние в Храме) показывают, что еще не иссякла вера в человека как наивысшее божество, в его добро, совесть и порядочность, традиции святости и люб-

ви. И здесь неожиданно всплывает мотив связи нынешнего бытия с Русью-тройкой, символически перекликающейся с началом фильма. Сцена в Храме показывает, что, увы, не исчезла вера в молитву, поклонение Богу, спасение Мира, всемогущество и милосердие, что позволяет «открыть глаза» народу на происходящее.

Отражение духовности было осуществлено авторами фильма с помощью различных средств киноязыка: современных форм фольклора (в афоризмах, пословицах, поговорках), в музыкальном оформлении фильма, закадровом голосе, операторской работе. Использование духовной музыки, народных песен («Домик стоит над рекою...», «Клен ты мой опавший...», «Влюблена в тебя – я – навеки твоя...», «Деревня моя, деревушка...») заставляет зрителя почувствовать атмосферу народного величия в духовном движении друг к другу.

Афористическая речь героев фильма отражает здравомыслие и благочинность молвы народной, которая откровенна и неподкупна. В некоторой степени это моменты самобичевания («Отвезите меня босиком в Магадан») или неизбежность раннего ухода талантов («Есенин прожил ровно с песню»). В то же время здесь явно присутствует непонимание душевного тяготения героя фильма к своему другу («Да лучше б ты пил»), запрограммированность на веру («Нельзя без веры!», «Мы все рождаемся детьми божьими!», «Добро и зло – вместе?!»). Однако в ряде моментов фильма чувствуется неумолимость народного гнева («Ну и что? Перед мошенником все шапки снимают?!»), которая живет надеждой выхода из душевного кризиса.

Жанровые границы данного фильма находятся между социальной драмой и фильмом-размышлением и обусловлены закадровым голосом Максима Ярикова. Монологи главного героя полны поиска жизненного смысла, стремлением понять причины несогласия с женой, найти основания нравственного выбора между добром и злом, утвердить свое положение Хозяина на Земле.

Актерский ансамбль основных героев (8 действующих лиц) позволил ощутить драматизм бытия в состоянии безверия, хаоса, разобщенности при одновременном стремлении главных героев (Максима – Александра Аравушкина, Попа – Федора Ясникова, Учителя – Александра Федорова, Ильи – Сергея Амосова, Валентины -Ани Плотниковой проникнуты сознанием непрременной веры в торжество справедливости.

Операторская работа в фильме направлена на создание ярких, живых, по-шукшински трогательных картин природы: это ночные пейзажи, птенцы, водопады, солнечные блики, водная стихия, видовые сцены, погружающие в атмосферу величия и благородства («Чтобы жизнь не конча-

лась...»), направленную на духовное братство героев. Классическая выстроенность сновидений («Тройка», «Шествие народа») подчеркивает важность, священность сохранения народного сознания перед Богом, духом и всей страной. В картине показано влияние духовных ценностей на формирование нравственности современного подростка. В нем установлена связь поколений, постепенно подводящая зрителей к осмыслению традиций, преемственности вечных духовных ценностей, способности формировать свой нравственный мир.

Сравнительная линия экранных образов по произведениям В.М.Шукшина уходит к другим фильмам 70-80-х гг. в рамках направления интеллектуального кино. Например, в фильмах А. Тарковского («Сталкер», «Зеркало») также поднимаются вечные проблемы Совести, Любви, Сострадания, взаимопонимания, Любви, Экосферы, Веры, ответственности. Соседствующая с ними тема памяти в контексте толерантных и ненасильственных отношений к природе и человеку, нравственной ответственности перед совестью. Ощущаемая при этом неисчерпаемость разума выводит зрителя на «суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом», бездуховности, безнравственности и бессовестности» [36, с. 1-9].

В отношении рассматриваемого фильма неопределима роль духовно-нравственных ценностей, нравственных убеждений, этического облика, вдохновляющая сила которого способна возродить и обновить духовные ориентации зрителя. В развитии духовности зрительской аудитории, высших аспектов любви и творчества может проявляться позитивная энергетика экранного творчества. Благодаря этому требуется полное восстановление духовного единства в природе, обществе и человеке, отраженного в аудиовизуальных произведениях. В них налицо многообразие проявления сакрализации духовных чувств, мыслей и образов, включенных в законы экранного микросмоса через субкультуры. Все это противодействует информационным стрессам, способствует духовному росту зрителей, усилению творческого использования духовной энергии.

3.2. Духовно-нравственный потенциал содержания детско-юношеского телевидения в различных жанрах и видах телевидения

В понятие «детско-юношеское телевидение» и соответственно - «детское кино» входят фильмы и телевизионные программы, отражающие детскую тематику, в которых тема детства является сквозной, адресованной исключительно детской аудитории. Тематике данного пласта экранной культуры отвечают как философские проблемы детства, так и историко-биографическое его отражение, жизнь выдающихся людей, фильмы-экра-

низации детской литературы. Сюда же принято относить также передачи пропагандистского характера на различные духовно-нравственные темы, а также – фильмы, созданные самими детьми, ими созданные роли, их участие в телепрограммах и непосредственная организация последних.

Для поиска исходной посылки духовно-нравственного развития молодого поколения, осложненного современным кризисом человечества во многих сферах жизнедеятельности и массовой деградацией населения обратимся к мысли о потере целостности душевной, которая дает первотолчок остальному развалу. Об этом писали многие русские философы и другие ученые-гуманисты (Д.С. Лихачев, П. Флоренский, А. Хомяков, С.А. Соловьев и др.). Теряется смысл жизни, пробуждающий духовную энергию. При этом, как отмечает П. Флоренский, дает о себе знать явление «психического иллюзионизма», которое характеризуется тем, что душа все равно остается самоценной, а ум начинает верить в себя вне окружающей его истины. Это явление становится началом «слепоты, безумия и невменяемости человека и человечества». Сердце перестает быть покорным добру, любви и красоте, меняются гуманные основания ума на негуманные, прагматические. Люди начинают руководствоваться корыстью, злобой, ненавистью, низменными мотивами и инстинктами.

В этом состоянии единственным основанием избавления человечества от духовного падения, его возврата к высокой духовной культуре являются прежде всего традиции, эти связующие нити времен, цивилизаций и народов, которые составляют основу вершины духовного мироздания, средоточия, квинтэссенции истинной культуры, ее самосознания, что противопоставляется нравственным толкованиям культуры в ее антигуманном выражении. Возрождение великого смысла жизни в культуре, как отмечает В.В. Медушевский, необходимо прежде всего для профилактики разрушительных тенденций в ней. А для этого требуется согласие внутреннего и внешнего, разных проявлений человечности через л ю б у ю веру, «воссоединение религиозной и светской сторон культуры» [15, с.4-6, 13, 15, 22-25.]. Достижение такого рода равновесия крайне необходимо и в пространстве медиаккультуры.

В этом смысле становится понятным роль телевидения в духовном развитии человека через социально-нравственный климат, формируемый посредством коммуникации. При этом «телевидение как средство коммуникации становится первоисточником культуры, одним из решающих показателей освоения человеком культуры – его способности и стремления к выбору». В этих условиях мы наблюдаем, как телевидение становится «тактичным воспитателем личности», оберегающим ее неповторимость, автономность». Не все смотрят все, как полагают теоретики массовой культ-

туры, а «каждый смотрит то, что необходимо для совершенствования его духовного потенциала» [33, с. 2-3.].

Несмотря на существование множества детских киностудий на советском телевидении не было специально детского телеканала. Однако на Центральном телевидении и на Шаболовке транслировалось множество телепередач для детей и юношества, например: «В гостях у сказки», «Баюшки», «АБВГДэйка», «Спокойно ночи, малыши!». Многие из них сейчас начинают возрождаться в новом качестве.

Коммуникативный и развивающе-творческий потенциал советского телевидения был сосредоточен в передачах о культуре, в которых дети находили и близкие им темы. Вместе с тем существовали также популярные учебно-познавательные программы, телевизионные педсоветы, телелектории, уроки, которые «облекались в форму не только лекции или беседы, но и инсценировки, очерка, экскурсии, репортажа». Авторы этих передач «стремились увлечь воображение зрителя поисками ученых, романтикой творческого развития человеческой мысли» [9, с. 86-88]. Телеуроки-спектакли, циклы телепередач о культуре и искусстве, телепутешествия в музеи, телеспектакли, телеконцерты знакомили юного зрителя с древнейшими памятниками различных эпох. Эта тенденция продолжает успешно развиваться в серии телевизионных уроков на каналах «Знание» и «СГУ». Эти программы всегда способствовали формированию целого «телевизионного поколения» (В.В. Егоров), которому были свойственны любознательность, стремления к новизне, свершениям и открытиям. Сегодня Интернет становится серьезной альтернативой или сочетательным каналом получения актуальной информации для молодого поколения. Тем не менее, просветительная функция телевидения не потеряла своей социокультурной значимости и в наши дни: она позволяет юным зрителям приобщиться к ценностям мировой и отечественной культуры через мобильные формы коммуникации и интерактивного доступа, фонды передач по литературе, музыке, театру, кино. В них очень остро ощущается духовно-нравственные подтексты. Показы на телевизионных экранах художественных фильмов с последующим их обсуждением в форме телевизионного киноклуба, которые в Омске проводили киноведы В. Бусоргин и В.Г. Ставицкий, были направлены на нравственно-эстетическое освоение ресурсов экрана. В этом плане были интересны монографические передачи (портреты выдающихся кинематографистов, других деятелей культуры и искусства), ставшие предтечей авторского телевидения для детей и юношества.

С течением времени стал все глубже проявляться принцип, означающий тот факт, что «чем нравственнее телевидение, тем ощутимее его реальные достижения. Ряд телевизионных программ достигали особой виртуознос-

ти, художественного значения и нравственности самого высокого уровня. При этом степень просветительской направленности оставалась всегда актуальной, особенно для общества, где общечеловеческие ценности перестали быть социальными ориентирами...» [43, с. 42-50].

По анализу недельной сетки телевидения 38 российских и Омских телеканалов было выделено 15 приоритетных мест по количеству детско-юношеских телепрограмм фильмов (см. табл. 4). На первое место в рейтинге вышел телеканал «Карусель», в котором было обнаружено 29 телепрограмм, передач и фильмов. Это целиком связано с направленностью данного канала на детско-юношескую тематику. В программе телепередач налицо картина разбросанности местной информации по четырем телеканалам. Местный эфир, кроме 12 канала и «Антенны -7, имеет место на каналах «Россия» и «ГНТ» (ГТРК «Иртыш» и телеканал «Акмэ»). По содержанию в них присутствуют в основном информационные передачи, реже – аналитического характера, спортивного, этнокультурного содержания (например, «Старина сибирская») [38, с.10-11.].

На втором месте с небольшим отставанием в 12 единиц находится телеканал «Знание», который сосредоточил, как это очевидно, познавательно-пропагандистское и образовательное содержание эфира. По объему сетки вещания к предыдущим приближаются три телеканала, которые одновременно транслируют примерно одинаковое количество телепрограмм и передач: это «ТВ - центр» с региональным компонентом «Антенна-7», «Россия-культура» и «ДТВ». Последний из них, очевидно, взял на себя функции телеканала «Бибигон».

Можно заметить, что детское телевидение успешно и интегрируется в программу телеканала «7-ТВ», успешно конкурирующего в борьбе за зрителя с каналом «Nickelodion», который целиком насыщен вестернизированной видеопродукцией. Кроме того, следует отметить, что 1 часть общего объема телевидения составляет телеканал «Звезда», в котором детские телепередачи успешно сочетаются с историко-патриотическим контекстом, составляющим основную направленность телеканала. Следует заметить, что жанровая структура этого направления модифицируется в формы комедийных боевиков, носящих упрощенно-развлекательный характер (например, фильм «Дети-шпионы»).

Наконец, замыкают последнюю «планку» рейтинговой таблицы, в которой содержится сколько-нибудь значительное количество передач для детей и юношества, два «свободных» телеканала: «СТВ» и «ТВ-3», транслирующих детские инновационные программы, направленные на созидательные решения и свободные формы творчества.

Однако они в некоторой степени к детско-юношеской проблематике

Табл. 4. Наличие передач и фильмов детско-юношеской тематики в недельной сетке телевидения (по данным начала 2011 г.)

№	Название телеканала	кол-во	Рейтинг
1.	Первый канал	1	11
2.	Россия	3	8
3.	НТВ	7	5
4.	ТНТ	2	10
5.	СТС	6	6
6.	12 канал	4	8
7.	РенТВ	4	8
8.	ТВ 3	5	6
9.	ТВ центр (Антенна-7)	13	3
10.	Россия-Культура	13	3
11.	ДТВ	13	3
12.	Россия 2		
13.	7 ТВ	11	4
14.	Домашний Омск	1	11
15.	5-ый канал	13	3
16.	Звезда	7	5
17.	Мир	5	7
18.	Телеомск Акмэ	2	10
19.	Муз ТВ	2	10
20.	MTV	4	8
21.	Дом кино	6	6
22.	TV 1000	3	6
23.	TV 1000 рк	3	9
24.	TV XXI в.	1	11
25.	Viva universal	3	9
26.	Disney	4	8
27.	Ностальгия	4	8
28.	Animal planet		8
29.	Viasat explorery	29	
30.	Карусель	11	1
31.	Nickelodian		4
32.	Evrosport	2	12
33.	Viasat history		
34.	Discovery	2	12
35.	Знание	17	2
36.	ТНВ	2	10

примыкают экранные произведения, которые носят проблемно-противоречивый характер. К ним примыкает безрекламный фильм канал-киноклуб «Дом кино», демонстрирующий современно звучащую и востребуемую киноклассику.

Табл. 5. Распределение жанрово-видовых групп экранных произведений детско-юношеской тематики на телевидении по типологиям.

1.	Духовно-возвышающая классика и фольклор	Ретропоказы: кинокомедии, мелодрамы, исторический киноэпос, детективы, сатира, психологические фильмы, юмористические передачи	Экранные произведения этнокультурной направленности: фильмы о народной жизни, показ народных праздников и обрядов, мультсериалы	Романтические и юмористические программы: фильмы-легенды, киноновеллы, кинодрамы, киноповести и т.д.
2.	Программы самореализации	Авторские познавательные, пропагандистские, проблемные телепередачи	Фольклорные экранизации: фильмы-сказки, кинопритчи, экранизация эпоса	Творческие передачи хобби-уровня: телевизионные конкурсы, игры, соревнования, марафоны и т. п.
3.	Программы саморазвития	Художественно-пропагандистские передачи: творческие теле-встречи, фильмы-размышления.	Познавательные программы: телелекции, видеоконференции, научно-популярные фильмы	Фантастико-приключенческая и спортивная тематика: экранизации фантастики и приключений, киноповести, фильмы-путешествия, передачи о спорте, соревнования, матчи и пр.
4.	Гражданско-ориентированные программы	Лирические и эпические программы: кинодрамы, кинотрагедии, документальные фильмы, психологические фильмы, документально-эпические фильмы.	Историко-патриотические фильмы и передачи: исторические, биографические, боевики, кинолетопись, документальные фильмы и передачи.	Развлекательные программы и фильмы: кинокомедии, триллеры, психологические и комедийные боевики

Далее рассмотрим качественное содержание данной телевизионной среды на предмет характера ее духовно-нравственного потенциала, который представляется на трех уровнях: высокий, средний и низкий. Обнаружение данных свойств фильма очевидно из анализа их жанрово-видовых признаков.

Из всего многообразия кинофильмов и телепередач и телеканалов российского и местного телевидения выявляется десять жанрово-видовых градаций, которые распределяются по возможностям духовно-нравственного воздействия экранных образов на зрителя как в позитивном, так и в проблемном и разрушительном воздействии. Это распределение нам представляется следующим образом (см. табл. 5).

Из приведенных в таблице типологий жанрово-видовых групп согласно данным теоретического и контент-анализа вытекает следующая картина.

Первая типологическая группа - духовно-возвышающая классика и фольклор отражает формы экранных произведений, наиболее приближающиеся к реализации рассматриваемого потенциала. Этому же в определенной степени служат и программы самореализации, настраивающие на высокую степень духовно-нравственного развития.

В этом отношении также становится важной и сопровождающая указанный выше процесс *программа саморазвития*, отвечающая третьей типологии. И, наконец, немалую роль в становлении духовно-нравственного потенциала играет не менее важная – четвертая типология гражданско-ориентированных программ восприятия экранных произведений телезрителями.

Налицо интеграция жанров и видов традиционных и современных кинопроизведений на телеэкране, что соответствует проведенному сравнительному анализу. Кинодрамы, сатирические, психологические и юмористические жанры как бы «сплюсциваются», сосредотачиваясь на специальных ретропоказах (в рамках телеканалов «Культура», «Ностальгия», «Знаение»), что представляется как формирование новых традиций. Документально-художественная публицистика соединяется с авторскими передачами, тем самым создавая своеобразную среду жанра коммуникативной презентации. Отдельно выделяются жанры, связанные с этнокультурной тематикой. Эти компоненты соединяются с фантастикой, приключениями и анимацией и приобретают характер виртуально-сказочных поучений.

Вместе с тем выделяются блоки современной сказочной анимации и образовательно-развивающих телепередач. В ряде современных экранных произведений юмор причудливо соединяется с разнообразными видами приключенческих, развлекательных, «устрашающих», лирических и юмористических развлечений.

Выяснилось, что первым уровнем духовно-нравственного потенциала обладают три телеканала – два центральных – «Россия – культура», «Звезда» и Омский «Домашний». По рейтингу ведущее место среди них принадлежит России-К. Ее успех в духовно-нравственных возможностях телепоказа обусловлен обилием ретро-форм телепоказа при незначительном количестве остальных составляющих. Та же тенденция свойственна и двум другим телеканалам.

На втором уровне находятся центральные каналы «Карусель» и «Знание» и региональный 12 канал, которые как бы символизируют своеобразный прорыв в вакууме современных произведений духовно-нравственной значимости. Первые два канала предоставляют обширные возможности виртуально-сказочных поучений и образовательно-развивающих программ наряду с современной анимацией и сказкой. Здесь существенную культурно-экологическую роль играют передачи «Ребята и зверята», велико духовно-развивающее значение передач: «Мастерская добрых (!) дел», «Люблю путешествовать», «Путешествие в мир искусств», «Мировые коллекции», «Дети делают кино», «Давайте рисовать!», «Золотая нить», «Творчество юных», «Юниор», «Военные мемуары», «Физкульт-привет», «Мой любимый клоун», «просто праздник», «Жизнь удивительных зверей», «Спроси у Всезнамуса», «В гостях у Деда Краеоведа», «Пора в космос», «Спокойно ночи, малыши!» отражают все направления культурно-воспитательной деятельности. Они как бы возвращают детей к многообразию эстетических, духовных и нравственных ценностей через образные формы замены сплошного развлечения на увлечение развитием и творчеством посредством экрана. При этом находящийся на втором месте по рейтингу 12 канал имеет данный уровень исключительно за счет современной сказки и анимации: «В поисках капитана Гранта», «Д Артаньян и 3 мушкетера», «новые приключения Маши и Вити». Важное этнокультурное значение имеют передачи о национальном характере, народных коллективах, фестивалях народного творчества. Завершают рейтинговый список телеканалов два вестернизированных канала: «Nickelodian» и «Disney», в которых телезрителю предлагают упрощенные мультфильмы виртуально-внесказочного характера, которые мы относим к чисто развлекательным программам: «Рога и копыта», «принцесса слонов», «Котопес», «Чудо-зверята», «Губка Боб квадратные штаны». Их духовно-нравственная роль, как это явствует даже из названия, минимальная, если не сказать, что нулевая.

Кроме того, из двенадцати приведенных выше жанрово-видовых групп, имеющих то или иное (ретроспективное, историческое или современное) значение в экранной культуре, оппochковывается десять основных жанров кино-

искусства, входящих в состав соответствующих телепередач, которые претерпевают существенное изменение на современном телеэкране (см. табл. 6).

Если раньше было 19 жанрово-тематических групп, то в настоящее время уменьшилось число жанров до 13. Аналогов, к сожалению, не имеют только психологические жанры. Традиционную стилистику сохраняют в себе только две группы: кинокомедии и киноповести исключительно за счет сохранения традиционного менталитета в некоторых формах.

При этом *позитивная* направленность свойственна следующим группам.

Прогрессивное значение приобрело развитие биографических жанров и фильмов–размышлений, которые приобрели обновленную форму образной реконструкции. Притчевая образность утратила былое значение, и ее элементы в некоторой степени остались свойственными современным мульт-сериалам. Жанр народной кинодрамы во многом сохранил прежние черты, но приобрел новую форму киноповести. Исчезновение сатирических фильмов на современном кино- и телеэкране все больше ком-

Табл. 6. Сравнение традиционной и современной системы жанров кинопроизведений на телеэкране.

№	Традиционная система жанров	Современная система жанров
1.	Фантастические	«Фэнтези»
2.	Приключенческие	«Экшн»
3.	Фильм-сказка	«Анимэ»
4.	Детективы	Триллеры
5.	Киноэпос	Мультпарады, мультсериалы
6.	Мелодрамы, кинодрамы	«Мыльные» оперы и телесериалов
7.	Социальная сатира	Кинопублицистика, фильмы-расследования
8.	Психологические жанры	-
9.	Комедийно-юмористический жанры	Кинокомедии
10.	Историко-патриотические жанры	Развлекательные боевики
11.	Биографические жанры, фильмы-размышления	Фильмы-реконструкции
12.	Документально-эпические жанры	Боевики, триллеры, блок бастеры
13.	Кинопритчи	Мультсериалы
14.	Народная кинодрама	Киноповести

пенсруется появлением проблемно-ориентированной кинопублицистики и фильмов-расследований, которые, тем не менее, обновляют возможности духовно-нравственного пафоса киноискусства.

Вместе с тем большинству киножанров свойственна *проблемная и деструктивная направленность* в отношении их духовно-нравственного потенциала. Это связано с тем, что остальные жанрово-видовые аналоги претерпели существенную модификацию. Фантастические фильмы приобрели черты околочастотического содержания с внедрением виртуальных героев и получили название «фэнтези». Приключенческие картины, полные романтики, стремления к свободе познания, поиску истины и самореализации получили упрощенную окраску в формах «экшн». Популярные среди зрителей советского периода фильмы-сказки также виртуализировались, наполнились новыми эстетическими чертами в связи с использованием компьютерной графики и возможностями изменения не только формы, но и пространства. Это выразилось в жанре «анимэ», который потерял этнокультурное значение, и он обретает транскультурные черты.

Классические детективы все больше наполняются чертами устрашающих образов неограниченного и немотивированного насилия в фильмах-триллерах. Киноэпос и историко-патриотические фильмы потеряли свое сакральное звучание и получили новое развитие в мультпарадах, боевиках и триллерах, имеющих развлекательно-скептическую окраску. На этот счет довольно красноречиво выразился в свое время Вольтер, писавший, что «Отчизна – этой край, где пленница душа». Прав С.В. Шубин, развивший эту мысль относительно экранной культуры в своем высказывании относительно того, что «не подобает русскому играть роль иностранца в своей стране» [43, с.42-50]. Эта духовная тенденция накладывает яркий отпечаток на весь характер экранных произведений XXI и их стилистику.

Кинодрамы и мелодрамы, которые несли высокий духовно-нравственный заряд, полностью потеряли прежний смысл и трансформировались в безликие образы-типажи мыльных опер и телесериалов. Значительно упрощается форма подачи материала: наряду с изменением технологий получают виртуальные герои с измененной психикой. Кроме того, нередко юмор и комедия нередко подменяются нездоровыми формами развлечений и патологиями. Традиционные разумные развлечения просто исчезают.

Итак, в результате контент-анализа телевизионных произведений на предмет их духовно-нравственного потенциала выяснилось следующее. Если выстроить идеальную градацию рангов жанрово-видовых групп телепередач, то, в отличие от киножанров, получится следующая их исходная иерархия.

1. Ретро-показы.

2. Коммуникативные презентации.
3. Виртуально-сказочные поучения.
4. Осовремененная анимация и сказка.
5. Образовательно-развивающие программы.
6. Развлекательные передачи.

Однако в результате проведенных подсчетов обнаружилось другое соотношение этих групп (огласно убывающей градации числа телепоказов).

1. Развлекательные передачи - 27.
2. Виртуально-сказочные поучения - 24.
3. Осовремененная анимация и сказка - 21.
4. Ретро-показы - 20.
5. Образовательно-развивающие программы - 19.
6. Коммуникативные презентации - 6.

Налицо феномен несоответствия идеальной градации жанрово-видовых групп телепоказов, относящихся к разным уровням духовно-нравственного потенциала, что проявляется в доминировании третьего уровня и смещении третьего уровня на периферию ранговой шкалы. Кроме того, несмотря на большой объем ретро-показов на телевидении, их четвертое место в градации рангов не вполне отвечает их растущей значимости.

В этих условиях актуализируется экология телевизионного информационного пространства – это прежде всего сохранение моральных, этических, эстетических и творческих норм, принятых в общечеловеческом масштабе [43, с. 43]. В конце 2010 г. был подготовлен новый Закон об информации, в котором, наконец, определяются меры нормативного характера, противодействующие деструктивной информации, связанной с насилием, разжиганием межнациональной розни, экстремизмом, разрушением семейных ценностей, алкоголизмом, курением, наркоманией.

Таким образом, духовно-нравственное содержание экранных произведений в эфире телеэкрана, соответствующее современным киножанрам, отвечает тенденциям развития массовой и элитарной культуры, ее европеизации, потери культурной идентичности, что отвечает разнонаправленности гуманизирующего, проблемного или деструктивного значения, что требует различных форм культурной адаптации зрительской аудитории.

В заключении дадим ряд научно-практических рекомендаций по совершенствованию сетки теле вещания и структуры экранных произведений в ее составе.

1. Требуется новый подход не только в синтезе жанров и видов телепроизведений, но и в насыщении их новым духовно-нравственным содержанием.

2. В сетке теле вещания редко встречаются такие компоненты телепока-

зов, как познавательные, научно-популярные и оздоровительные программы; передачи по пропаганде этнокультурных и семейных ценностей («Национальный характер», «Мать и дитя»), посвященные народным традициям, обрядам и праздникам. Полностью отсутствуют, за редким исключением, передачи сатирической и критической направленности.

3. Ряд современных телепередач носят проблемный, противоречивый характер: телесериалы «Ранетки», мультфильм «Губка Боб». Эти образы носят характер демонстрации западных ценностей. Они направлены на пропаганду мнимых идеалов и иллюзорных стояний. Таки программы, как «Клуб Микки Мауса», «Мои друзья Тигруля» дают панораму американской мультипликации вне ее связи с национальными традициями. Телесериал «Один дома» направлен на формирование героических черт успешного супермена, что, увы не отражает свойств отечественного менталитета. У него не национального облика, он не отличает добро и зло, ему не свойственны порядочность и такт, чувство ответственности и уважения к старшим.

4. Исключительно деструктивный характер на психику оказывают такие программы, как: «Смывайся», «Семейка Аддамс», «Новогодний киллер», «Американский дракон». Они направлены на формирование черт беспринципности, аморальности, бездуховности, беспочвенной агрессии, эстетизируют насилие. Их просмотр следует максимально ограничивать и сопровождать специфическими комментариями, предусматривающими правильное сатирическое понимание данных экранных образов.

5. Большую тревогу представляет собой низко рейтинговое значение телеканала «Знание», что усложнило доступ к нему многим телезрителям, а также канала «Бибигон».

6. Необходим телеканал, ориентированный на молодежь и молодежную субкультуру.

7. При показе детских и подростково-юношеских фильмов нередко они дублируются на разных телеканалах. При этом многие произведения отечественной киноклассики становятся не доступными массовому зрителю.

8. Детские телепередачи и фильмы на «недетских» телеканалах показывают нередко в слишком ранние часы (5.00-7.00), когда дети еще спят. Кто же их смотрит?

9. Назойливость рекламы на большинстве российских телеканалах беспардонно «расчленяет» детские мультфильмы на становящиеся не связными в восприятии куски, что уродует восприятие и сознание юного зрителя, что также крайне не допустимо.

10. Необходимость медиацентра и школы юного телезрителя, семейных телеклубов может и должно расширится степень участия населения в

кинопросмотрах и в расширении кинолюбительского движения. Это можно было бы сделать через систему федеральных и региональных телевизионных конкурсов кинолюбителей, киновикторин, Олимпиад («Сам себе - режиссер», «Угадай актера, режиссера, фильм...»). Кроме того, настало время возрождать телевизионные киноклубы, которые бы не только способствовали пропаганде российского киноискусства на телевидении, но и помогли молодому поколению расставлять акценты в их духовно-нравственном развитии.

3.3. Функциональное содержание духовно-нравственного потенциала детской экранной субкультуры

Анализ содержания духовно-нравственного потенциала детско-юношеского телевидения на основе использования материала общероссийских и местных телеканалов, следует выделить в нем некоторый ряд из восьми функций. К ним относятся образовательная, информационно-просветительская, культурно-воспитательная, организующая, социально-пропагандистская, творческо-стимулирующая и природо- и культуроохранная [38, с. 11]. Их действие в современный период развития кинопроцесса приобретает определенную специфику в связи с изменением содержательной сущности транслируемых телепрограмм, наполненных новыми социально-противоречивыми смыслами. Все это приводит к функционально-обусловленным сдвигам социокультурного характера.

Следует констатировать, что совокупность социально-культурных функций телепроизведений советского периода содержит в себе четырнадцать функций, соответствующих основным 14 жанрово-видовым группам данной эпохи (см. табл. 7).

Итак, рассмотрим жанрово-тематические границы позитивного функционирования духовно-нравственного содержания детской экранной субкультуры – особой надстройки над отечественным экранным пространством, предназначенным для детей, отражающим жизнедеятельность этой возрастной группы и созданную по большей части самими детьми.

Функциональный анализ большого массива экранных произведений детской тематики выявил целый ряд особенностей, присущих его духовно-нравственному содержанию. Этот факт логически проистекает из важнейшей особенности экранной культуры, по поводу которой Т. Марченко писал: «Уже давно и широко признано, что не ничего интереснее на теле-

Табл. 7. Соотношение традиционных жанрово-видовых групп детского кино и социокультурных функций

№	Традиционные жанрово-видовые группы	Социокультурные функции
1.	Фантастические	Информационно-просветительская Образовательная Познавательная
2.	Приключенческие	Развлекательная
3.	Фильм-сказка	Нравственно-поучительная Этнокультурная Природо- и культуроохранная
4.	Детективы	Развлекательная
5.	Киноэпос	Этнокультурная Нравственно-поучительная Культуроохранная
6.	Мелодрамы, кинодрамы	Нравственно-поучительная
7.	Социальная сатира	Критическая
8.	Психологические жанры	Нравственно-поучительная
9.	Комедийно-юмористический жанры	Развлекательная
10.	Историко-патриотические жанры	Культурно-воспитательная
11.	Биографические жанры, фильмы-размышления	Культурно-воспитательная Творческо-стимулирующая Культуроохранная
12.	Документально-эпические жанры	Социально-организующая
13.	Кинопритчи	Культурно-воспитательная
14.	Народная кинодрама	Этнокультурная
15.	Документальная публицистика: фильмы-портреты, киночерки, проблемные фильмы	Социально-пропагандистская Творческо-стимулирующая

экране, чем неожиданно открывшиеся человеческие миры» (пространство духовности – Н.Х.) [14, с. 187].

Учитывая то, что детское кино способствует формированию общей зрительской культуры юного кинозрителя, создает условия для воспитательных воздействий, следует иметь в виду и то, что играет, кроме всего прочего, специфическую личностно-перцептивную роль. Через анализ тематической направленности кинофильмов выявлено пятнадцать функций, среди которых выделяются группы *общекультурных*, *культурно-воспитательных* и *специфических*.

Общекультурная группа функций детского кино включает в себя: познавательную (просветительную), этнонациональную, социально-организующую и развлекательную. Их реализация представлена жанрами сатирической комедии, кинодрамы, приключенческих и эксцентрических комедий, мюзиклов и комедийных мелодрам. В них, как в капле воды отражаются культурные хронотопы, определяющие характер восприятия фильма

кинозрителем. Не случайно по этому поводу И. Беляев писал: «В кинодраме самое важное – это «столкновение идей.» Он ратовал за то, чтобы на материале хроник создавать образ времени [3, с. 25].

Культурно-воспитательное функционирование детского кино имеет совершенно противоположную структуру: ценностно-мировоззренческая, гражданско-патриотическая, художественно-пропагандистская, эстетическая, духовно-нравственная, культурно-экологическая, природоохранная и благотворительная.

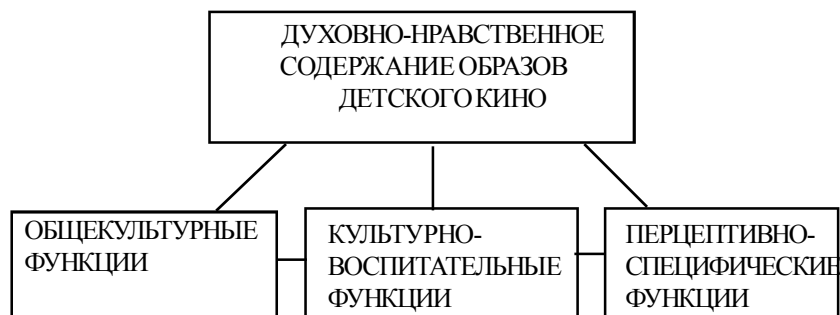
Эти функции представляют собой основные звенья целостного подхода к формированию личности юного кинозрителя посредством специального кино. Данные функции представлены более строгой системой жанров: героические фильмы, кинодрамы, агитфильмы, научно-популярное и видовое кино, сатирические комедии и психологические драмы, фильмы-размышления. Однако не зависимо от жанров следует иметь в виду духовно-нравственный потенциал экранных произведений, который целиком и полностью. Зависит от душевности диалога «автор - зритель». Здесь дает о себе знать закономерности соподчиненности духовной энергетики создателя и зрителя, о которой писал Л. Н. Толстой : «Произведение искусства хорошо или дурно оттого, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник» [22, с. 223].

Перцептивно-специфические функции детского кино не имеют аналогов в общефункциональной структуре культуры: стимулирующая творчество, сакральная и критико-разоблачающая. Очевидно, что здесь действуют и специфические жанры: сатирическая кинокомедия, кинопамфлет, кинобасня, биографический фильм, научно-популярные жанры (фильм-исследование, киноочерк, фильм-рассуждение) и киноповесть.

Благодаря рассмотренным группам социокультурных функций детского кино полифункциональное многообразие общекультурного воздействия образов детского кино вступает в связь с воспитательно-ориентированными функциями кинообразов, а те, в свою очередь, создают условия полноценного формирования духовно-нравственной личности с помощью и посредством специфических перцептивных функций. Таким образом, погружение в культуру сочетается в воспитательными воздействиями и опосредуется развитием киновосприятия (см. рис. 1).

Итак, духовно-нравственное содержание детского кино как специфического вида искусства, имеющего свои медиаэкологические рамки и особую направленность, распределяется в генетически и исторически распределенной тематике, в которой намечается проблемное поле, отвечающее некоторой художественной идее как результату проблемно-тематического синтеза.

Рис. 1. Взаимодействие общекультурных культурно-воспитательных и перцептивно-специфических функций детского кино.



Кроме того, определенное духовно-нравственное содержание концентрируется в компонентах духовно-нравственного потенциала, которые отражаются в группах образов-символов. Им в свою очередь соответствуют социальные идеалы и антиидеалы. Наконец, рассмотренное содержание обнаруживается в трех данных группах функций, интегрально воздействующих на зрителя в части формирования их духовно-нравственных качеств (см. табл. 8).

Табл. 8. Позитивное социокультурное функционирование детских кинопроизведений.

№	Социокультурная функция	Тематика фильмов советского детского кино	Жанровые границы
ОБЩЕКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ			
1.	Познавательно-просветительская	Красота и романтика природной стихии и путешествий Космос и человек	Приключенческий фильм, кинофантастика, научно-популярный фильм
2.	Этнонациональная	Нравственная красота души народа	Фильмы-сказки, кинопритчи, музыкальные фильмы, мелодрамы, кинокомедии
3.	Социально-организующая	Тема беспризорности	Социальные драмы, проблемные фильмы.
4.	Развлекательная	Сатира и юмор по проблемам общественного воспитания: детство счастливое и трудное	Кинокомедии, приключенческие фильмы, эксцентрические комедии, мюзиклы, мелодрамы

II. КУЛЬТУРНО – ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ			
5.	Ценностно-мировоззренческая	Фильмы нравственно-философской тематики (не выявлены)	Фильмы-размышления, кинопритчи, биографические, научно-популярный фильмы
6.	Гражданско-патриотическая	Духовное величие подвига в исторической, военной и революционной тематике	Киноэпос, героическая кинодрама
7.	Художественно-пропагандистская	Фильмы об искусстве: искусство и творец, воспоминания о детстве выдающихся людей	Агитфильмы, биографический фильм, музыкальный фильм, видовые фильмы
8.	Эстетическая	Фильмы о природе и об искусстве, о мировом и отечественном культурном наследии	Видовые фильмы, фильмы-путешествия, мелодрамы, фильмы-размышления
9.	Духовно-нравственная	Нравственная красота души народа Тема дружбы и любви Тема нравственности и человеческих отношений Тема семейного воспитания	Фильмы-размышления, семейные драмы, социальные драмы, мелодрамы, психологические драмы, кинопритчи.
10.	Культурно-экологическая	Охрана мира природы - экология души	Биографические фильмы, фильмы-размышления
11.	Природоохранная	Охрана мира природы - экология души	Социальная кинодрама
12.	Благотворительная	Деятельность пионерской организации Тема беспризорности	Социальные драмы, проблемные фильмы.
III. ПЕРЦЕПТИВНО – СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ			
13.	Стимулирующая творчество	Фильмы об искусстве: искусство и творец, воспоминания о детстве выдающихся людей	Агитфильмы, биографический фильм, музыкальный фильм, видовые фильмы
14.	Сакральная	Нравственная красота души народа Тема дружбы и любви Тема нравственности и человеческих отношений Тема семейного воспитания	Киноповести, фильмы-размышления, семейные драмы, социальные драмы, мелодрамы, психологические драмы.
15.	Критико-обличительная	Сатира и юмор по проблемам общественного воспитания: детство счастливое и трудное	Сатирические комедии, кинобасни (мультипликация), сатирический киножурнал

В современном экранном пространстве, кроме рассмотренных ранее социокультурных функций кино существует также дополнительно еще и ряд иных функций телевидения. присутствует десять основных позитивных функций: критическая, развлекательная, пропагандистская, стимулирующая творчество, нравственно-поучительная, этнокультурная, образовательная, валеологическая, познавательная и защитная (см. табл. 9).

Табл. 9. Сравнительный анализ функций современного кинематографа и телевидения по отношению к детскому кино

Функции кинематографа	Совпадающие и аналоговые функции телевидения	Функции телевидения, не имеющие аналогов в кинематографе
Познавательно-просветительская	Образовательная	Адаптационные: релаксирующая рекреативная защитная антистрессовая
Этнонациональная	Этнонациональная	
Социально-организующая	Социально-организующая	
Развлекательная	Развлекательная	
Ценностно-мировоззренческая	Аналогов и совпадений нет	Заместительные: рекламная, здоровьерекламирующая, и универсально-пропагандирующая,
Гражданско-патриотическая	Гражданско-патриотическая	
Художественно-пропагандистская	Реклама искусства	
Эстетическая	Эстетическая	
Духовно-нравственная	Нравственно-поучительная	
Культурно-экологическая	Аналогов и совпадений нет	
Природоохранная	Нравственно-поучительная	
Благотворительная	Благотворительная	
Стимулирующая творчество	Стимулирующая творчество	
Сакральная	Сакральная	
Критико-обличительная	Аналогов и совпадений нет	

Сравнение социокультурных функций современного кино и телевидения дало следующие результаты. Во-первых, существуют девять пар *совпадающих функций*: этнонациональная, социально-организующая, развлекательная, гражданско-патриотическая, эстетическая, благотворительная, стимулирующая творчество и сакральная, которые соответствует основным сферам возрождаемой экранной культуры.

Кроме того, существуют *функциональные аналоги* в виде идентичных функций: познавательно-просветительная функция сменяется на более расширенную по своему спектру воздействия образовательную, а художественная кинопропаганда превращается на телевидении в рекламу искусства (например, на телеканале «Культура»). Кроме того, дважды используемая нравственно-поучительная функция соответствует духовно-нравственной и природоохранной, что в некоторой степени нивелирует данное содержание в телевизионных образах.

Во-вторых есть разнообразные функции телевидения, не имеющие аналогов в кинематографе. К ним относятся два блока функций: адаптационный и заместительный. Первый из них играет прагматическую роль приспособления к сложным условиям современности с помощью: релаксирующей, рекреативной, защитной и антистрессовой форм телевизионной коммуникации. В свою очередь на первый план в телевизионном вещании в новых условиях вышли заместительные функции, которые вытеснили не вошедшие в рыночный расклад триаду ценностно-мировоззренческой, культурно-экологической и критико-обличительной функций. Это не замедлило сказаться на личности кинозрителей и способствуя ее формированию вне мировоззрения, экологии культуры и критического взгляда на мир. Взамен предлагается совершенно иная функциональная триада: рекламная по своей сути, включающая ценности здорового образа жизни и универсальной пропаганды всяческой информации, делающей телезрителя *абсолютно всеядным*.

При этом обнаруживается «западание» *социально-значимых* социально-пропагандистской, социально-организующей, природо-, культуuroохранной и культурно-воспитательной функций. В то же время если образовательная, гражданско-патриотическая и критическая функции соответствуют отдельным группам жанрово-тематических форм кинопроизведений (фильмы-размышления, психологические жанры, фильмы катастроф, кинопритчи, киноэпос), то нравственно-поучительная сторона телепроизведений присутствует практически во всех телевизионных жанрах: телесериалах, боевиках, триллерах, мюзиклах, телевизионных шоу, кинодрамах, и телепередачах. При этом нужно сказать, что наряду с выше сказанным *развлекательное содержание* телевизионных передач функционирует в четырех формах: детективы, приключения, комедии и юмор, что создает ситуацию устойчивого равновесия между серьезным и смешным.

Налицо полифункциональность документально-художественных программ, носящих наряду с научно-популярными программами образовательную функцию и в ряде случаев имевших этнокультурный характер. За данными передачами закрепилось осуществление важнейших защитных,

пропагандистских и валеологических компонентов содержания на экране (см. табл. 10).

Табл. 10. Социокультурное функционирование преобладающих жанрово-видовых групп телепроизведений современного периода.

№	Преобладающие жанрово-видовые группы	Социально-культурные функции
1.	Фэнтези	Развлекательная, познавательная, нравственно-поучительная
2.	Экшн	Развлекательная
3.	Анимэ	Развлекательная
4.	Триллеры	Развлекательная, стрессово-адаптирующая
5.	Сериалы, оперы	Развлекательная, эстетическая
6.	Шоу-программы	Развлекательная, релаксирующая
7.	Боевики, вестерны	Развлекательная, релаксирующая
8.	Документально-художественная публицистика	Образовательная, пропагандирующая, защитная

Нужно сказать, что картина в социально-культурном функционировании преобладающих на современном экране телепроизведений советского периода изменилась радикально. В художественно-игровых едва сохранилась научно-познавательная и нравственно-поучительная форма (в жанре фэнтези), претерпевшая существенную деформацию. Тем не менее, оставшиеся образовательная, пропагандирующая и защитная функции, проявляющиеся чаще всего в документально-художественных формах, серьезно актуализировали телевизионную кинопублицистику среди современного зрителя.

Тем не менее нельзя не сказать о тенденции, что среди преобладающих групп практически все сориентированы на развлекательную функцию, в то время как в традиционной системе жанров для этого существовало только три специфических группы. Нужно сказать, что в большинстве современных жанрово-тематических групп экранных произведений практически отсутствуют признаки образовательных функций (за исключением телеканалов «Знание», «СГУ»).

Вместе с тем, крайне дефицитными являются фильмы этнокультурной направленности, пропагандирующие толерантность и ненасилие, национальную культуру. Совершенно не ощущается критическое функционирование экранных произведений, что приводит к зомбированию и развитию национального нигилизма в зрительской аудитории. Слабое граж-

данско-патриотическое функционирование телепроизведений является также стороной проблемы национальной безопасности, хотя в этом плане большую работу проводит телеканал «Звезда». Крайне редко проявляют себя функции стимулирования творчества (передачи «Мастер-класс», «Дети снимают кино» на телеканале «Знание»).

3.4. Духовно-нравственные аспекты фильмов патриотического содержания для детей.

Кино, являвшееся всегда важнейшим средством организации и единения масс, с наступлением Великой Отечественной войны, потребовало серьезного идеологического переустройства. На деятельности киностудий и прокатных организаций сказывалась нехватка оборудования, дефицит кадрового состава, оборудования и сложности с доставкой кинофильмов. Исчезновение и перемещение в тыл базовых советских киностудий ставило под угрозу и само существование советского кино. При этом, как отмечает А.В. Караганов, советское кино в годы Великой Отечественной войны неизменно культивировало высокие социальные и нравственные ценности. При этом если в фильмах начала войны не хватало реализма, выраженного в традициях Чапаева и Щорса, то в дальнейшем их реалистическая направленность не только достигла высокой степени аутентичности, но и насытилась драматизмом и трагизмом. В противовес «науке ненависти», (предполагавшей показ пожарищ, виселиц, насилия) [11, с. 104 - 110.] в киностудиях, эвакуированных из гг. Москвы, Минска, Ленинграда, Киева создавались фильмы высочайшего духовного содержания, наполненные значительным гражданско-патриотическим смыслом.

Слияние комического, драматического и трагического достигалось за счет дальнейшего повышения уровня реализма фильмов, в которых «вещи назывались своими именами». Величие духа, нравственное превосходство над врагом и всепобеждающая любовь к Родине [45, с. 107.] позволили проявить на экране национальные черты героизма, стойкости, негибкости, силы духа и непокорности советского человека, что впоследствии отразилось на послевоенных фильмах военно-патриотической тематики. Показ фильмов на полях сражений и в тылу позволяли бойцам и труженикам тыла отдохнуть, оказывали большую моральную поддержку и эстетическое наслаждение. Они заканчивались «митингами, вызванными обсуждением образов, представленных зрителям» [13, с. 242.].

В Сибири создавались условия такой социокультурной ситуации, которая была обусловлена ее стратегической ролью в повышении обороноспособности страны и характеризовалась особенностями кинозритель-

ской аудитории. Такой духовный микроклимат был вызван, по мнению В.Г. Рыженко и В.Н. Назимовой, целым рядом приращений в культурном потенциале, вызванных «чрезвычайностью ситуаций и своеобразием культурной среды, обусловленной эвакуированной интеллигенцией – вынужденными мигрантами». В связи с этим сформировался некоторый синтез различных форм искусства, традиционных для региона и привнесенных в культурное пространство сибирского тыла... [20, с. 185-187.]

Эти тенденции не могли не сказаться на тематике и репертуаре кинопоказов, представлявших собой некоторые новации в культурном пространстве тыла. Уникальность многих кинопроизведений наряду с выступлениями артистов и музыкантов в госпиталях вызвала значительный культурный резонанс среди зрителей-сибиряков благодаря вовлечению их в «живое общение со столичными культурными деятелями» [5, с. 3, 8].

В Омской области киноискусство развивалось в основном с целью поддержки духовного настроения труженников тыла, раненых в госпиталях, воспитанников детских домов, простых граждан. В Омской области действовало более около сотни киноустановок и 8 городских кинотеатров: «Победа», «Художественный», «Гигант», «Маяк», «Луч» и другие. Кинопрокат обслуживал целый ряд городских госпиталей. Некоторые кинотеатры были закрыты в связи с отправкой кинопроекторной техники на фронт. Мобилизации всех сил для достижения Победы способствовали такие формы кинопоказа, которые отвечали задачам военного времени и были близки зрителям. Вместе с агитбригадами на фронт выезжали передвижные киноустановки.

В прокат поступали все выходившие в тот период художественные и документальные фильмы. Особое значение в репертуаре кинотеатров приобретали кадры кинохроники и документальные фильмы, в некоторой степени заменявшие телевидение. Например фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой» посмотрели 100000 омичей.

Вместе с демонстрацией фильмов проводились выставки на тему «Отечественная война». На которых показывались политические плакаты и фотографии. В сельских клубах и избах-читальнях проводились лекции по патриотическому воспитанию, политинформации о международном положении. Наряду с сеансами кинохроники демонстрировались Союзкиножурналы, военно-популярные фильмы, киножурналы о борьбе с зажигательными бомбами» [26].

В то же время существовавшие в те годы в госпиталях народные университеты культуры в госпиталях проводили лекционные курсы, сопровождавшиеся кадрами из кинофильмов по вопросам мировой театральной и художественной культуры, что служило для раненых своеобразной арттерапии. Такие мероприятия отражались на кругозоре слушателей и

«способствовали формированию новых культурных потребностей местного населения» [19, с. 187].

В кинотеатрах с целью политического просвещения и культурно-воспитательной работы устраивались фестивали и тематические показы, посвященные борьбе советского народа с немецкими захватчиками, важнейшими историческими событиями, деятелям русской культуры, русским полководцам. Кино служило оборонно-массовой работе через научно-популярные и учебные фильмы.

На призывных пунктах, агитационных пунктах госпиталей работали мобильные передвижки. В то же время следует отметить дефицит кинообслуживания сельского населения в силу того, что во многих селах киноустановки не работали из-за отсутствия электроэнергии. Тем не менее, кинопропаганда была одним из важнейших средств идейно-политического воспитания народа [13, с. 68-71].

Зрителям сибирских кинотеатров показывалась хроника, отражавшая обстановку на фронте и призывавшая к героическому труду в тылу врага. Она была источником мужества и уверенности в Победе. Показываемые в те годы фильмы «Сибиряки-фронту», «Сибиряки-добровольцы», «Фронт удаляется на Запад», «Александр Покрышкин» вошли в золотой фонд советской кинолетописи нашего народа [21, с. 30].

Особо следует отметить, что в сибирском тылу регулярно проводились кинофестивальные акции, направленные на то, чтобы «объяснить природу советского патриотизма, вскрыть истоки той грандиозной силы, под сокрушительными ударами которой был развеян миф о «непобедимости» гитлеровских разбойничьих орд. В этом плане интерес вызывали не только отечественные, но и зарубежные ленты, например, фильм Фрэнка Капры «Битва за Россию»), помогавший понять великий подвиг советского народа, преданного своей героической истории. О творческом содружестве советских и американских киномастеров рассказывала газета «Омская правда» в 1944 г.

Искусство Омска времен Великой Отечественной войны как образ несмолкающей Музы ярко показано в воспоминаниях старейшего работника культуры Н.Н. Бревновой, почетного жителя г. Омска, прославленного подвижника культурного фронта, приехавшей в годы войны в г. Омск из блокадного Ленинграда. Омская Муза не переставала бороться с врагом средствами художественной пропаганды, помогала сражаться и побеждать. В Омске, жившем на пределе человеческих возможностей, активно работали концертные бригады, устраивались солдатские посиделки, организовывались выступления в рабочих клубах и кинотеатрах перед сеансами. Несмотря на 12-14 часовой рабочий день, смертельную усталость и ненадежность транспортных сетей в городе в кинотеатрах были очереди и

постоянно толпились люди. Ежегодно в годы войны выпускалось по 10-20 фильмов для массового просмотра, которые неоднократно просматривались зрителями. Это были игровые картины: «Все силы на разгром врага», «На защиту родной Москвы», «Ленинград в борьбе»; документальные фильмы - «День войны», «Народные мстители», «Ленинград» и др. Зритель видели живые зарисовки с фронта, от которых веяло «особой теплотой и надежностью», особенно когда речь шла о любви или фронтовой дружбе. В ходе просмотров фильмов большой духовный резонанс получили популярные песни, например, «Темная ночь» Б. Андреева в исполнении М. Бернеса, стихотворение «Жди меня» К. Симонова. Дух национальной непоколебимости вселяли артисты М. И. Жаров, Наталья Ужвий, Вера Марецкая и другие. Фильм «Воздушный извозчик» (1943 г.) был как бы рубежным, знаменовавшим собой скорую Победу [4, с. 47-50].

Таким образом, налицо соответствие традиционных для советского периода форм аудиовизуальной коммуникации и социокультурного функционирования кинематографа, проявление которых позволило ему выполнить свою важную общественно-политическую миссию. Эта системная связь подтверждается контент-анализом кинофильмов, созданных и демонстрируемых в военные годы, в результате которого выявлены адекватные целям и задачам жанровые и тематические архетипы, отвечавшие задачам фронта и тыла, что служило формированию психологического настроения советских граждан на неприменную Победу над врагом и чувства уверенности в ней..

3.5. Духовно-нравственный подтекст тематики и проблематики фильмов детского кино послевоенного периода: образы героев страны Советов

Опираясь на совокупность духовно-нравственных идеалов героев фильмов детского репертуара советского периода, соответствующих девяти периодам развития детского кино [16, с. 12-57], с помощью контент-анализа можно установить некоторую тематику фильмов этого периода на основе совокупности некоторых названий кинофильмов, что поможет нам в последствии выйти на проблемный анализ их экранного содержания (см. табл. 11).

1. *Тема дружбы и любви* в детских фильмах советского периода направлена на социальную значимость и коллективизм, что придает восприятию духовно-нравственный контекст, несущий при этом, однако, сугубо идеологизированный характер. Тем не менее, здесь имеют место глубинные духовные ценности, выходящие на гуманные и альтруистические императивы. Характерным фильмом для этой темы является картина «Сто дней после детства».

Табл. 11. Соотношение совокупности духовно-нравственных идеалов кинозрителей и тематики фильмов советского детского кино.

№	Тематика фильмов советского детского кино	Названия фильмов	Совокупность духовно-нравственных идеалов
1.	Тема дружбы и любви	«Чужие письма», «Друг мой, Колька», «Точка, точка, запятая», «Ох, уж эта Настя!», «Два Федора»; «Сто дней после детства», «Вам и не снилось...», «Дикая собака Динго», «Все наоборот», «Фантазия Веснухина», «В моей смерти прошу винить Клаву К»	Социально-значимые и идеалы коллективизма, имеющие идеологизированную духовно-нравственную окраску.
2.	Тема нравственности человеческих отношений	«Доживем до понедельника», «4:0 в пользу Танечки», «Школьный вальс», «Чучело», «Чужие письма»	Социально-значимые и идеалы коллективизма, имеющие идеологизированную духовно-нравственную окраску. Идеалы гуманизма в образах подвижников духа: защитников, праведников, пророков, миссионеров
3.	Тема школьного и семейного воспитания	«Подкидыш», «Когда я стану великаном», «Первоклассница», «Совсем пропащий»	
4.	Охрана природы экология души	«Белый Бим – Черное ухо», «Внимание, черепаха!», «У озера», «Белый клык», «Меняю собаку на паровоз», «Дай лапу, друг...», «Не стреляйте в белых лебедей...»	Идеалы покорителей природы, путешественники-первооткрыватели, духовно-экологические идеалы
5.	Нравственная красота души народа, его национальной культуры	«Книга мастеров», «Золушка», «Снегурочка», «Варвара краса – длинная коса», «Книга мастеров»	Национально-духовные и патриотические идеалы советского гражданина.
6.	Духовное величие подвига в исторической, военной и революционной тематике, гражданский долг и гражданский подвиг	«Илья Муромец», «Отряд Трубочева сражается», «Молодая гвардия»; «Неуловимые мстители», «Школа мужества», «Армия трясогузки снова в бою», «РВС», «Четвертый блиндаж», «Орленок», «Улица младшего сына», «Зоя»	Военные, гражданские, национальные, патриотические, исторические и революционные идеалы
7.	Деятельность пионерской организации: борьба за справедливость, социальная ответственность личности	«Тимур и его команда», «Военная тайна», «Ваше призвание», «Судьба барабанщика», «Будьте готовы, ваше величество!», «Ох, уж эта Настя»; «Последнее лето детства», «Кортик», «Бронзовая птица»	Идеалы стремлений к социальному героизму Социально-значимые и идеалы коллективизма, имеющие идеологизированную духовно-нравственную окраску. Идеалы гуманизма в образах защитников, заступников миссионеров

9.	Космос и человек	«Гостя из будущего», «Отроки во Вселенной», «Через тернии – к звездам»	Идеалы покорителей Космоса
10	Красота и романтика природной стихии и путешествий	«Свистать всех наверх!», «Акваланги на дне», «Пассажир с экватора», «Дети капитана Гранта», «Новые приключения капитана Врунгеля»	Идеалы всесторонне развитой гражданской личности
11	Фильмы об искусстве: искусство и творец, воспоминания о детстве выдающихся людей	«Детство Горького», «Цензуру к памяти не допускаю» А. Пороховщикова; «Учитель пения», «Шла собака по роялю», «Чародеи», «Девочка на шаре», «Дубравка»	Идеалы всесторонне развитой гармонической гражданской личности и творческой самореализации человека.
12	Сатира и юмор по проблемам общественного воспитания	Киножурнал «Ералаш», «Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещен!»	Социально-значимые и идеалы коллективизма, имеющие идеологизированную ироническую окраску.

2. Две близкие к предыдущим и смыкающиеся темы – *нравственности, человечности в семейных отношениях и вне ее* также опираются на приведенную в первой группе систему идеалов. Однако здесь ярко выделяется некоторая группа идеалов гуманизма, проходящая через образы защитников, праведников, пророков, миссионеров и других подвижников духа. Показательными фильмами этих двух тематических направлений являются картины: «Школьный вальс» и «Подкидыш».

3. В теме *«охрана природы - экология души»* идеалы покорителей горных вершин, водных стихий, неба, таежных и степных просторов отражены в образах путешественников, первооткрывателей тесно смыкаются с другим, духовно-экологическим аспектом, который приобретает большую значимость. Знаковыми картинами, отражающими духовно-нравственные их приоритеты, являются: «Белый Бим Черное ухо» и «У озера».

4. Тема *нравственной красоты души народа*, связанная с его национальной культурой, прослеживается через слияние национально-духовных и патриотических идеалов советского человека. Образы фильмов «Золушка», «Снегурочка» и других создают основу национального мировидения и миропонимания, осознание национального духа юными зрителями».

5. В теме *духовного величия подвига*, сосредоточенного в исторической, военной и революционной тематике, а также – в образах, показываю-

щих гражданский долг и гражданский подвиг, отражаются военно- и гражданско-патриотические и национально-исторические идеалы, также включающие в себя идеологизированный революционный компонент. Для этой темы можно привести в качестве характерных примеров следующие фильмы: «Молодая гвардия» и «Улица младшего сына».

6. К рассмотренной выше теме примыкают также фильмы о *пионерской организации и в то же время – о беспризорности*, направленные на борьбу за справедливость. Социальная ответственность личности героев данных картин проявляется в совокупности идеалов-стремлений к социальному героизму и социально значимому коллективизму, гуманизму, заступничеству и культурному миссионерству. Популярны среди этой группы фильмы: «Тимур и его команда», «Республика Шкид».

7. Тема *красоты и романтики природной стихии* и путешествий опираются исключительно на идеалы всесторонне развитой гражданской личности, в которой соединяются черты социально-признаваемой гражданственности и героизма (фильм «Дети капитана Гранта»).

8. В теме фильмов *об искусстве* перекрещиваются искусство и творец, а также – воспоминания о детстве выдающихся людей. Они направлены на реализацию идеалов всесторонности и гармонии в развитии, направленных при этом на творческую самореализацию. Здесь актуальны биографические фильмы и фильмы-рефлексии («Детство Горького» и «Чародеи»).

9. Тема, связанная с сатирой и юмором по проблемам общественного воспитания, также, как и предыдущие 1-я, 2-я, 4-я и 6-я группы, опираются на идеалы социальной значимости, коллективизма, носящие идеологизированный характер, которые приобретает в подобного рода фильмах обобщенную сатирико-ироническую окраску (новеллы киножурнала «Ералаш» и фильм «Добро пожаловать или посторонним вход воспрещен!»).

Исходя из тематики духовно-нравственного содержания образов детского кино, можно выделить и обозначить круг рассматриваемых проблем (проблематику), проанализированных нами в ряде отечественных фильмов, а также – выделить производный типологический ряд проблемно-тематических групп образов героев фильмов для детей. В них обнаруживается наличие множественных элементов духовно-нравственного подтекста практически в каждой тематической группе, ориентированной одновременно как на формирование отдельно взятой личности юного зрителя, так и всей совокупности зрительского сообщества (см. табл. 12).

Проводя сравнение тематики кинопроизведений и вытекающих из нее социальных проблем, нами было получено 27 типологий проблемно-тематических групп образов героев фильмов для детей, которую отражают в

себе основную идейную направленность некоторой совокупности экранных произведений в сочетании заявленной темы и возможной «раскрутки» идеи.

1. *Тема дружбы и любви* отражается в детских образах отечественного кинематографа, представляющих собой круг проблем, связанных с нравственной ответственностью личности, экологией любви, прочностью и тонкостью человеческих отношений. Отсюда проистекают две важнейших с точки зрения рассматриваемой темы следующих проблемно-тематических типологии.

А. *Чистота души в дружеских отношениях* – это следование душевной откровенности, бескорыстию, принципам духовного меценатства, открытости инициатив и отношений.

Б. *Любовь как душевное бескорыстие* – это формирование нравственного понимания Любви как возвышенного состояния духа, проходящего через личность, ее духовную самореализацию.

2. *Тема нравственности и человеческих отношений* находит свое отражение в более широком спектре проблем этики добра, воспитания мужества, дисциплины, чувства справедливости, что создает устойчивые предпосылки формирования гуманистической личности. Из них выходят два ориентира нравственных действий (проблемно-тематическая группа), в которых заключается стратегия поведения и организация нравственного мыследействия зрителя.

А. *Нравственный смысл жизни* – наполнение жизненного пространства социально-значимыми активными действиями, служащими во благо человеку и человечеству.

Б. *Борьба с безнравственностью поступков* – это второй аспект нравственной мыследеятельности юного зрителя, направленный на устранение недостатков, порицаемых обществом, которых был не достоин гражданин страны Советов.

3. К двум предыдущим темам тесно примыкает и третья, также относящаяся к нравственной сфере зрителей – это тема *школьного и семейного воспитания*, она дает начало проблемам межпоколенной связи, передачи традиций, достижения успеха в воспитании, любви к детям. Эти важнейшие вопросы формирования семьи как ячейки общества являются предпосылками следующих трех типологий.

А. *Душевная атмосфера семьи* создается на основе социального и культурного микроклимата, отношений духовного взаимопонимания, ответственности, любви и дружбы.

Б. *Преемственная связь поколений* – отражается в кинообразах как возможность установления значимых культурных связей на основе под-

держки духовных традиций, создание социальной «цепочки» в передачи духовного наследия.

В. Понимание личности ребенка – это группа кинообразов, носящих сугубо психологическую окраску, связанную с проникновением в глубины психики, раздумий, переживаний, чувств. Это хорошо отражается в фильмах о школьной жизни.

4. Тема охраны мира природы обладает неразрывностью со сферой нравственности, морали и уходит в пространство *экологии души, направленной на проблемы* ответственной миссии человека перед природой, привитие чувства бережливости, любви к животным, установления в обществе нравственных приоритетов, гуманизма. В этом направлении показательна литература о природе и животных советских писателей и ее экранизация. Она призвала людей бережно и рачительно относиться к природе, никогда не предпринимать хищнических, неразумных действий. Отсюда три проблемно-тематических направления в советском кинематографе.

А. Любовь к природе и ответственность за нее предусматривает нераздельность чувства любви с чувством высочайшей ответственности за деяния человека, его поступки, критериями которых являются красота, человечность, милосердие, добросовестность по отношению к живой и неживой природе.

Б. Нравственная ценность любви к животному миру становится важной в случае приручения животных. Которые становятся не только друзьями, но и питомцами, требующими постоянного внимания и заботы.

Г. Ответственность человека за природу и человечество понимается не столько в локальном, сколько в глобальном масштабе и раскрывается в фильмах, культивирующих ненасилие, духовно-эстетическую неисчерпаемость природы как пространства развития и существования человека как вида и как духовной личности.

5. Нравственная красота души народа выходит на совокупность проблем, связанных с красотой богатырской силы, обаянием красоты народа, его душевные качества. Это хорошо просматривается в фильмах-сказках, фантастических притчах, фильмах о самодеятельности народа, его духовных помыслах и чаяниях. В этом направлении прослеживаются следующие блоки.

А. Нравственная сила народных лидеров-героев предусматривает показ нравственной составляющей патриотизма, гражданственности, заключенных в подвиги народных, в мужестве, героизме, богатырстве как душевной красоты (в фильмах-сказках, былинах, мультипликации).

Б. Красота мира народной культуры раскрывается перед зрителем

через показ национальных истоков народных представлений о красоте в пейзаже, женском и мужском портрете, в праздниках и обрядах, художественных элементах народного быта, народных играх, народном быте, в народном календаре.

В. *Душевное величие народных образов* является как бы продолжением второй проблемно-тематической группы, в которой внешняя оболочка привычных идеализированных представлений о красоте дополняется глубинным проникновением в ее истоки и эстетическую сущность.

б. *Тема духовного величия подвига в исторической, военной и революционной тематике* кинофильмов становится основной целой серией проблем, выходящих на формирование у юных зрителей гражданского долга и патриотической миссии, подготовку к защите Отечества и борьбе за независимость Родины. Отсюда выкристаллизовываются две типологические группы зрительского отношения к фильмам.

А. *Нравственный долг и честь* - типологическая группа, в которой сконцентрированы нравственные императивы благородства, которые формируются человеком с детства и закладываются в фундамент человеческой личности как нравственные ее устои, основания для созидательного самовыражения во имя Родины, выражения своих патриотических чувств.

Б. *Патриотический дух гражданина в народных деяниях* объединяет чувства гражданственности и ответственности за судьбу Родины в формировании атмосферы патриотизма в семье, школе, рядах Вооруженных сил, истоки которой зритель черпает в фольклоре, мифологии, народных сказаниях.

7. *Тема деятельности пионерской организации*, неотрывная от школьной и семейной жизни детей, проявляется в совокупности проблем, отражающих нравственные нормы общежития в коллективе, взаимоотношения личности и коллектива, соотношение творчества и общественного признания. Фильмы данной тематики способствуют выработке чувства справедливости и качеств за социальной ответственности личности в процессе формирования коллективизма в самых различных его формах. Отсюда вытекают две типологии зрительского отношения к экранным образам.

А. *Социальный смысл и значение пионерского движения* позволяет зрительской аудитории ощутить себя как частичку общественных проявлений высокой социальной значимости, направленной на создание атмосферы уважения к старшим, воспитания коллективистических норм поведения.

Б. Типология, связанная с *инициативой и социальным признанием* в коллективе, направлена на пробуждение социального творчества, стремление к лидерству у зрителей, стимулирование их созидательного потенциала, направленного на социально-полезные формы самовыражения.

8. В противовес предыдущей находится еще одна тема – *беспризорность и борьба с ней*, которая складывается из проблем: невостребованности беспризорников, формирования чувств благодарности за внимание педагогов, долга перед Родиной, предоставление им возможности достижения ими цели в жизни. С этих позиций становятся актуальными следующие проблемно-тематические блоки.

А. *Необходимость самоопределения в жизни* возникает в ходе противоречивых исканий молодых людей, оставшихся без родителей, что вызывает в их душах отчаянные попытки найти себя, свое лицо и обрести среду, которая давала бы им возможность развиваться.

Б. *Стихия улицы и организация новой жизни* даются в сравнении образов параллельного монтажа, при показе преимуществ организованных форм жизнедеятельности в коллективе, направленной на формирование нового человека.

9. Популярная в советское время *тема космоса и человека* раскрывается в экранных образах, направленных на проблематику, отвечающую магии космоса как неизведанной стихии, формированию мужества волевых качеств космонавтов, направленных на преодоление всяческих преград, дающих возможность ощущать свободу в природном пространстве. Важное значение при этом имеет также проблема красоты Вселенной, соседствующая с вечной загадкой постижения истинной сущности космических сил. В этом контексте обнаруживается две типологии.

А. *Мечта и романтика* – основы идеала космонавта проблемно-тематическая структура, отвечающая потребности зрителей в формировании романтического идеала космонавта как борца со стихией, героя народа.

Б. *Покорение космоса и преодоление себя* – блок, в котором отражаются потребности в расширении собственных и общечеловеческих возможностей в обуздании стихийных сил космического пространства, что находит выражение в образах покорителей Космоса.

10. Не менее популярной в детской тематике советского кинематографа является смежная тема *красоты и романтики природной стихии и путешествий*. Она направлена на решение художественных проблем, направленных на преодоление пространства и времени, романтические цели, при которых возникает некоторое таинство мироздания. В таком круге возникает две разнонаправленные структуры проблемно-тематического синтеза в экранных произведениях для детей.

А. Первая из них связана с *установлением некоторой «волшебной тайны» природы*, которая постоянно сопутствует путешественникам, первооткрывателям, позволяющей обнаруживать часто неприметную и неброскую красоту в стихийных проявлениях сил природы.

Б. *Постижение истины в природе* – это важнейший аспект данной тематики, в котором обнаруживается соприкосновение граней земных и неземного. Здесь налицо воодушевление природных сил, наделение их качествами, которые позволяют человеку совершенствовать себя как духовную личность.

11. Тема, связанная с *фильмами об искусстве, взаимоотношениях искусства и творца, воспоминаниями о детстве выдающихся людей* ориентирована на проблематику вечных ценностей искусства, веру в успех, творчество и нравственность, общественного признания таланта. В этом пространстве обнаруживаются три важнейших ипостаси, отражающие нюансы творческого процесса художника и его взаимодействия с публикой.

А. *Святая верность художественным идеалам и действительности* отражает связь с традициями, школой, особенностями формирования мастерства художника, развития его таланта. В этом направлении всегда ощутимы духовные и нравственные коллизии, сопряженные с преодолением трудностей, преград на пути к успеху.

Б. *Возращение к истокам* – эта часть проблем, в которых всегда живо ощущение детства и первозданности всякого художника перед его детищем, в котором он выражает себя, свою личность, свое мировидение и мировосприятие.

В. *Признание: взаимная любовь* – в этом блоке как бы спрессовываются грани соучастия в творческом процессе слушателей и зрителей, их реакция на характер творческого произведения, признание таланта в проявлении любви, благодарности за произведение, которому сопутствует и обратная реакция со стороны художника-творца.

12. Показываемые на детском экране *сатирические и юмористические* произведения, связанные с темой проблем общественного воспитания, а также, отражающие проблематику детства как такового, счастливого и трудного, проблемного и беспроблемного во многом связана с самоценностью феномена детства, своеобразных культурных механизмов его развития, скрытых в «секретах и волшебстве», утверждении неперемного душевного величия мира детства как чистого мира, нетронутого виной, обидой, бесчестьем и т.д. В этом направлении продуктивны два следующих проблемно-тематических блока.

А. *Вера в детей – вера в будущее* – это светлое, оптимистическое направление в кинематографе, связанное в некоторой степени с экологией самого детства как духовного первоисточника всего человечества, нравственно непогрешимого по самой своей сути. Отсюда – радостные и многообещающие нотки в образах советских детей на экране, дающие понять,

Табл. 12. Типология проблемно-тематических групп детского кино.

№	Тематика фильмов советского детского кино	Круг рассматриваемых в фильмах проблем (проблематика)	Типология проблемно-тематических групп
1.	Тема дружбы и любви	Нравственная ответственность, экология любви, прочность и тонкость человеческих отношений	А. Чистота души в дружеских отношениях Б. Любовь как душевное бескорыстие
2.	Тема нравственности и человеческих отношений	Этика добра, воспитание мужества, дисциплины, чувства справедливости	А. Нравственный смысл жизни. Б. Борьба с безнравственностью поступков
3.	Тема школьного и семейного воспитания	Проблемы межпоколенной связи, передачи традиций, секреты успеха в воспитании, любви к детям	А. Душевная атмосфера семьи. Б. Преемственная связь поколений. В. Понимание личности ребенка
4.	Охрана мира природы - экология души	Ответственная миссия человека перед природой, чувство бережливости, любви к животным, нравственные приоритеты, гуманизм	А. Любовь к природе и ответственность за нее. Б. Нравственная ценность любви к животному миру. Г. Ответственность человека за природу и человечество
5.	Нравственная красота души народа	Красота богатырской силы, обаяние красоты народной, душевные качества народа	А. Нравственная сила народных лидеров-героев. Б. Красота мира народной культуры. В. Душевное величие народных образов.
6.	Духовное величие подвига в исторической, военной и революционной тематике	Проблема гражданского долга и патриотической миссии, защита Отечества и борьба за независимость	А. Нравственный долг и честь. Б. Патриотический дух гражданина в народных деяниях
7.	Деятельность пионерской организации	Нравственные нормы общежития в коллективе, личность и коллектив, творчество и общественное признание; справедливость, борьба за социальную ответственность личности и коллективизм	А. Социальный смысл и значение пионерского движения. Б. Инициатива и социальное признание в коллективе

8.	Тема беспризорности	Проблемы никчемности, невостребованности, долга перед Родиной, цели в жизни	А. Необходимость самоопределения в жизни. Б. Стихия улицы и организация новой жизни.
9.	Космос и человек	Магия космоса, качества космонавтов, красота Вселенной и загадка космических сил	А. Мечта и романтика – основы идеала космонавта. Б. Покорение космоса и преодоление себя.
10.	Красота и романтика природной стихии и путешествий	Преодоление пространства и времени, романтические цели и таинство мироздания,	А. «Волшебная «тайна» природы. Б. Постигание истины в природе: грани земного и неземного.
11.	Фильмы об искусстве: искусство и творец, воспоминания о детстве выдающихся людей	Вечные ценности искусства, вера в успех, творчество и нравственность, проблемы общественного признания таланта	А. Святая верность художественным идеалам и действительности. Б. Возращение к истокам. В. Признание: взаимная любовь
12.	Сатира и юмор по проблемам общественного воспитания: детство – счастливое и трудное	Самоценность детства, секреты и волшебство, душевное величие детства	А. Вера в детей – вера в будущее. Б. Преодоление кризисов детства и понимание души

что в нашей стране, везде «каждый ласков с малышом». В сознании юного зрителя крепко закреплялся принцип, что «так не бывает на свете, что были потеряны дети». Надеемся, что этим принципам должен отвечать детский кинематограф общества – благоразумия.

Б. *Преодоление кризисов детства и понимание души ребенка* – еще один блок, в котором отражается прикосновение к душе маленького человека, проникнутое чувством ответственности за его будущее, за всех, «кого приручили». И в этом характере стилистики детских фильмов ярко просматривается важнейшая сторона их направленности – дать «крылья» детству, предоставить возможность распахнуть свои недюжинные духовно-нравственные силы и возможности.

3.6. Соотношение категорий духовно-нравственного потенциала детских кинопроизведений с их образными и символическими смыслами

Согласно отмеченным в табл. 14 двенадцати тематических групп первой очереди контент-анализа художественных отечественных фильмов детского репертуара (1911-2010 гг.) оказывается возможным определение их *духовно-нравственного потенциала*, который заключен в ниже следующих формулировках, связанных с категориями добра, справедливости, гуманности, красоты, возвышенного и священного (см. табл. 2). Эти компоненты духовно-нравственного потенциала детского кино соответственно отразились в группах *идеальных образов* реальных экранных героев и *производных символов* данной направленности. Последние в свою очередь, приводят к определению совокупности значимых идеалов и антиидеалов, вытекающих из образов данных фильмов.

Рассмотрим образно-символическое содержания категорий духовно-нравственного потенциала кинопроизведений детского репертуара фильмов советского периода (см. табл. 13).

1. *Первая группа* категорий: добро, справедливость и чистота душевных отношений экранных героев находит свое воплощение в идеальных образах сказочных и литературных героев детей Страны Советов, верных друзей-товарищей, друзей-приятелей, шутников, успешных героев. Такая их градация позволяет увидеть в них своеобразную ценностную иерархию и расположенность к общественным идеалам. Далее эти образы находят символическое выражение в положительных, отрицательных и нейтральных символах: шалуна, нового человека, друга, влюбленного, победителя; эксплуататора; отверженного, что показывает не только торжество нового, но и постоянную борьбу со старым, неприемлемым в новое время.

2. *Вторая группа* категорий, связанных с мировоззрением, дисциплиной, верой, творческим поведением личности на экране воплощалась в ряде образов не только растущей смены борцов и героев, детей-тружеников, но и также – их обидчиков и притеснителей. Символически этот ряд экранных героев был показан через архетипы властелинов мира, реформаторов, наставников, атеистов, праведников, правдоискателей; иждивенцев, ханжей; неудачников-бедоносцев, анархистов.

3. В *третьей* группе категорий, содержащей в себе красоту, распространяющейся на все сферы человеческой жизни, во главе угла которой стоят нравственные и гуманные отношения семьи как ячейки общества в фильме представлена в советском кинематографе в образах друзей-товарищей, помощников старших, добрые соседи, здоровой и дружной семьи, воплощающих в себе нравственный принцип: «Человек - человеку друг».

Через эти особенности просматриваются символы: семьянина, друга семьи, любящих детей и родителей, дома-крепости, «крыши дома своего»; нравственных уродов, агрессоров; «Иванов, не помнящих родства».

В *четвертой группе* нравственных категорий, отражающих развитие детского кинематографа в стране Советов, с точки зрения социальной экологии представлена одна из важнейших ее ипостасей: «Человеческая», гуманная любовь к природе и животным героев фильмов. Здесь дают о себе знать яркие образы друзей, любителей и защитников животных, действующих по принципу «Человек - собаке друг». Образным смыслом наполнены многочисленные персонажи тружеников села, охотников, рыболовов, путешественников; браконьеров-злоумышленников. В этих образах отношение к природе отражается самым различным образом: с одной стороны, как к Матушке-кормилице, источнику эстетического удовольствия, красоты, стимулу для творчества и вдохновения и безраздельного, и с другой, - в хищническом и неумеренном использовании природы. Здесь яркими символами, выражающими данные духовно-нравственные императивы, являются: природоохранники, защитники и друзья животных; стяжатели, мародеры; любители природы. Очевидно, что все они совершенно по-разному выражают свою любовь или псевдолюбовь к ней.

В *пятой группе* категорий налицо явное понимание народной культуры, искусства и фольклора как красоты души персонажей. Нужно сказать, что эта сторона сюжетов и стилистики экранных произведений для детей в определенной степени нравственно-поучительна. Здесь присутствует целая когорта традиционных для национального самосознания образов-персонажей народных тружеников, народной красоты, образов, воплощающих красоту души народа, заступников-праведников, богатырей-защитников Родины, и в то же время - завоевателей-захватчиков; создателей народного искусства.

Им соответствуют всевозможные фольклоризированные символы-архетипы: Георгия Победоносца, народного героя, русской красавицы, Мороза Иванович, Марьи-искусница; лентяя, Кащея Бессмертного, Бабы Яги; Иванушки-дурачка и т. д. В этих символах, заимствованных преимущественно из русских народных сказок, налицо – вся партитура русского национального характера с его полюсами и минусами, проблемами и возможностями развития.

Шестая группа нравственных категорий целиком и полностью связана с идеей патриотического сознания, выражающего высокое гражданское отношение к Родине, отражающее традиционную русскую формулировку «За веру, царя и Отечество!». В нынешнем понимании священные представления об Отечестве и вере заново возрождаются и сохраняются, а феномен царя сменился демократическими представлениями о путях

российского государства.

Базируясь на возвышенных представлениях о малой и большой *Родине, ее защите* героями народного эпоса и гражданами своей страны, кинематографисты, специализировавшиеся на съемке детских фильмов, формировали дух патриотизма юных зрителей через образы патриотов Родины, бойцов - защитников Отечества, тружеников тыла, народных защитников; завоевателей; просто граждан своей страны. Эта градация образов основывается на отношении к Родине и понимании ее. Такого рода дифференциация обусловила соответствующую градацию киносимволов: героев-воинов, борцов за независимость, народных мстителей, сестер милосердия, героев тыла; анархистов, диктаторов, разведчиков, предателей; рядовых бойцов.

Седьмая группа категорий нравственности представлена фильмами, направленными на утверждение общественной *значимости пионериш* как социальной инициативы экранных героев – социальных лидеров. Эта многосторонняя деятельность проявлялась в множестве образов-характеров отличников, ударников учебы и труда, энтузиасты, общественников, шефов и подшефных, всего того, что мы сегодня называем волонтерством. Ответственное, вольное и спекулятивное к этому виду деятельности породило и своеобразную стратификацию экранных героев, выраженных в соответствующих символах: пионеров-борцов за справедливость, пионеров-героев, героев труда, юных новаторов, изобретателей, испытателей, и в то же время их антиподов – авантюристов, спекулянтов, пьяниц, вредителей; а также - мещан, анархистов, нэпманов и т. д.

Восьмая группа нравственных категорий выходит на самоуправление и организацию жизни беспризорников как источник их социально-значимой деятельности через совесть, честь, человеческое достоинство, созидательность. Эти важнейшие общечеловеческие категории, лежащие в основе общечеловеческих мерил нравственности, были свойственны экранным персонажам, характеристика которых представляется в образах «Детей подземелья», «Детей улицы», «Детей гор», «Детей войны» (сынов полка, дивизии и т. д.) - (сейчас – «Детей Интернета», «Детей Индиго» и т. п.). В то же самое время организация этих детей через общественное движение и социальные институты позволяла вырабатывать у них стремление к новой жизни, делала их ее пропагандистами, защитниками слабых. Будучи поборниками нового строя, имея своих лидеров и кумиров, бывшие беспризорники были верны ему. Они давали отпор идеологическим противникам. Их символическое выражение крайне пестрое и противоречивое: оно отражает к себе взаимодействие организации и самоорганизации: «дьяволята», «реформаторы», активисты, бузотеры, юные спекулян-

ты, малолетние преступники, сироты; наконец, просто бесприютные («кот в мешке»).

Девятая группа нравственных категорий связана с романтико-поэтическим потенциалом космоса на экране, выраженным в качествах воли, мужества, стремлений к вершинам космических достижений. Эти довольно абстрактные понятия обнаруживаются в исключительно положительных образах мечтателей о Космосе, испытателей техники, исследователей, покорителей. Им соответствуют полуфантастические, выходящие из рамок вымысла, и в некоторой степени реализуемые исключительно позитивные полувиртуальные символы искателей приключений, космонавтов, небожителей, инопланетян, представителей неземных цивилизаций.

К *девятой* группе близка десятая, выражающая некоторый *дух приключений и романтических и путешествий* экранных героев, выраженных в качествах воли, романтики, стремлений к покорению природы, самовыражению через странствия. Им явно соответствуют образы путешественников, покорителей, романтиков, первооткрывателей, символические представленные в виде странников, героев-путешественников, одержимых и сопровождающих их призраков, духов, «рыцарей».

Одиннадцатая группа нравственных категорий выражается в нравственном содержании творчества и талантливости юных героев фильмов: их креативности, талантливости, инициативности, одержимости, решительности. Эти качества находят отражение в образах участников самодеятельности (певцов, танцоров, танцовщиц), победителей конкурсов, друзей по увлечению, талантливых детей, создателей произведений; неудачников, соперников. Данное образная многоликость позволяет увидеть такую же пеструю картину присущих ему символов: выдающихся деятелей искусства (брендов), корифеев, подвижников духа, юных творцов и их наставников.

Табл. 13. Соотношение категорий духовно-нравственного потенциала кинопроизведений с образными и символическими смыслами детских кинопроизведений.

№	Категории духовно-нравственного потенциала детских кинопроизведений	Идеальные образы экранных героев	Производные символы
1.	Добро, справедливость и чистота душевных отношений экранных героев	Сказочные и литературные герои детей Страны Советов. Верные друзья-товарищи. Друзья-приятели. Шутники. Успешные герои	Шалун Новый человек Друг Влюбленные Победители Эксплуататоры Отверженные Неудачники (бедоносцы)
2.	Мировоззрение, дисциплина, вера, творческое поведение личности на экране	Растущая смена борцов и героев. Дети-труженики. Обидчики, притеснители.	Реформаторы. Иждивенцы Ханжи Анархисты. Властелины мира Наставники Атеисты Праведники Правдоискатель
3.	Красота во всем: нравственные и гуманные отношения семьи как ячейки общества в фильме	Друзья-товарищи. Добрые соседи. Помощники старших Здоровая семья. Дружная семья.	Семьянин. Друг семьи. Любящие дети и родители. «Крыша дома моего...» Любящие дети Нравственные уроды. Агрессоры «Иваны, не помнящие родства».
4.	«Человеческая», гуманная любовь к природе и животным героям	«Человек-собаке друг» Труженики села Любителей и защитники животных Труженики села Охотники, рыболовы, путешественники; Браконьеры-злоумышленники,	Природоохранники Защитники и друзья животных Стяжатель Друг животных Любители природы. Мародеры
5.	Понимание народной культуры, искусства и фольклора как красоты души персонажей	Народный труженик Народная краса Красота души народной Богатыри-защитники Родины Завоеватели-захватчики Заступники-праведники	Георгий Победоносец Народный герой Лентяй Русская красавица Иванушка-дурачок Марья-искусница Кашей Бессмертный Бабы Яги Мороз Иванович.

6.	Возвышенные представления о малой и большой Родине, ее защита героями народного эпоса и гражданами своей страны	Патриот Родины Бойцы - защитники Отечества Труженики тыла. Народные защитники Завоеватели Граждане своей страны	Диктаторы Народные мстители Герои-воины Борцы за независимость Сестры милосердия Герои тыла Диктаторы Предатели Рядовые бойцы Разведчики
7.	Общественная значимость пионерии как социальной инициативы экранных героев – социальных лидеров	Отличники, ударники. Энтузиасты. Общественники. Шефы и подшефные.	Авантюристы. Пионеры-борцы за справедливость Пионеры-герои Герои труда Новаторы Юные герои труда Юные новаторы Юные изобретатели Юные испытатели Спекулянты Пьяницы Вредители Мещане Анархисты Нэпманы
8.	Самоуправление и организация беспризорной жизни персонажей как источник их социально-значимой деятельности через совесть, честь, человеческое достоинство, созидательность	Дети подземелья, Дети улицы, Дети гор... Пропагандисты новой жизни.	«Дьяволята» «Реформаторы» Активисты Бузотеры Юные спекулянты, Малолетние преступники Сироты Бесприютные («кот в мешке»).

78
елья и.
о увлечении
ивые дети.
ели конкур
и произвед

инициативность,
одержимость,
решительность

Неудачники
Соперники

12. Поучительный характер и красота детских поступков на экране и сакральная вера в их праведность, решительность, уверенность, справедливость.

Дети-герои, дети-борцы, просто дети, дети своих родителей, дети-фантазеры

Умники
Счастливчики
Проказники
Добродетели
Дети-гении

8.	Самоуправление и организация беспризорной жизни персонажей как источник их	Дети подземелья, Дети улицы, Дети гор... Пропагандисты новой жизни.	Юные новаторы Юные изобретатели Юные испытатели Спекулянты Пьяницы Вредители Мещане Анархисты Нэпманы «Дьяволята» «Реформаторы» Активисты Бузотеры Юные спекулянты,
----	--	--	--

9.	Романтико-поэтический потенциал космоса на экране: воля, мужество, стремление к вершине	Мечтатели о Космосе Исследователи космоса Покорители Космоса	Космонавты Искатели приключений Космонавты Небожители Инопланетяне Представители неземных цивилизаций.
10.	Дух приключений и романтических и путешествий экранных-героев в качествах воли, романтики, стремлений к покорению природы, самовыражению через странствия	Путешественники Покорители Романтики дорог Первооткрыватели	Герои-путешественники Одержимые Призраки Духи Рыцари
11.	Нравственное содержание творчества и талантливость юных героев фильмов: креативность, инициативность, одержимость, решительность	Участники самодеятельности. Друзья по увлечению. Талантливые дети. Победители конкурсов Создатели произведений Неудачники Соперники .	Выдающиеся деятели искусства Корифеи Подвижники духа Наставники творцов Юные творцы
12.	Поучительный характер и красота детских поступков на экране и сакральная вера в их праведность решительность, уверенность, справедливость, совесть, честь	. Дети-герои, дети-борцы, просто дети, дети своих родителей, дети-фантазеры	Умники Счастливики Проказники Добродетели Дети-гении

Двенадцатая группа нравственных категорий, входящих в соответствующую группу экранных произведений советских фильмов для детей, направлена на поучительный характер и красоту детских поступков на экране и сакральную веру в их праведность. К ней примыкают адекватные положительные образы детей-героев, детей-борцов, просто детей, детей своих родителей, детей-фантазеров, сказочников, которые верят в духовно-нравственное величие человека и светлое будущее. На их основе появляются такого же рода символы умников, счастливиц, проказников, добродетельных и гениальных детей.

3.7. Духовно-нравственный контекст социокультурных функций в традиционной и современных системах кинообразования.

Если сравнить социокультурные функции отечественного кинематографа в советский период с традиционными видами воспитания, то можно обнаружить *полное соответствие* количества функций и функционально-производных компонентов, входивших в традиционную систему кинообразования. Следует сказать, что эта система целиком строилась на принципах *творческой передачи* духовно-нравственных смыслов цепочки «режиссура – актерская игра – операторское воплощение» в экранных образах. Следовательно, кино воспитывало с помощью визуального содержания, компонентов целостного звукозрительного наполнения экранного образа, имевших некоторый духовно-нравственный подтекст, который был рассчитан на грамотного зрителя, умевшего «читать» киноязык. Одним словом, функции кино по существу ложились в основу одновременно компонентов и функций системы кинообразования.

Рассмотрим *традиционную систему* кинообразования. Так, гражданско-патриотические фильмы выводили на духовные основы патриотизма, любовь к Малой и Большой Родине. Природоохранные картины воспитывали идейно-нравственную личность, эстетические архетипы детских фильмов и передач отражали в себе производные цепные эмоциональные реакции типа «герой фильма – ключевые кадры – эпизод +звук». Художественно-пропагандистское назначение фильма сказывалось не приоритетных направлениях художественного воспитания молодого поколения. Духовно-нравственная направленность детского кино особенно ярко проявлялась в сферах семейного и полового воспитания. Благотворительное функционирование детского кинематографа напрямую сказывалось на идейно-нравственной величии юного кинозрителя. Социально-организующая направленность кино для детей связывала идейно-нравственную сферу с героикой и романтикой труда. Стимулирующее и познавательно-просветительское назначение детского кино отражалось главным образом на умственных качествах детей. Сакральные и этнонациональные характеристики детского киноэкрана также готовили идейно-нравственного кинозрителя. Мировоззренческая функция, которая обеспечивала больше половины компонентов кинообразования, давала основу еще и атеистическому кинообразованию. Идейно-нравственный характер носила и обличительная функция. Еще одна важная – здоровье-пропагандирующая функция обеспечивала эффективность физического кинообразования (см. табл. 14).

Табл. 14. Соотношение традиционных видов воспитания в социокультурных функциях советского детского кино

№	Социокультурные функции	Компоненты традиционной системы киновоспитания
1.	Гражданско-патриотическая	Патриотическое
2.	Природоохранная	Идейно-нравственное
3.	Художественно-пропагандистская	Художественное
4.	Эстетическая	Эстетическое
5.	Культурно-экологическая	Идейно-нравственное
6.	Духовно-нравственная	Семейное Половое
7.	Благотворительная	Идейно-нравственное
8.	Социально-организующая	Идейно-нравственное Трудовое
9.	Стимулирующая творчество	Умственное
10.	Познавательно-просветительская	Умственное
11.	Сакральная	Идейно-нравственное
12.	Этнонациональная	Идейно-нравственное
13.	Развлекательная	Эстетическое
14.	Мировоззренческая	Атеистическое
15.	Обличительная	Идейно-нравственное
16.	Здоровье-пропагандирующая	Физическое

В советский период данное соотношение изменилось таким образом, что можно говорить о наличии некоторых обновленных функций и соответственно производных компонентов системы киновоспитания. Следует заметить, что в этой трансформированной системе «функции кино – педагогические функции - компоненты киновоспитания» верх остается за духовно-нравственным воспитанием, которое сменило доминировавшее в советский период идейно-нравственное воспитание средствами экрана. Вместе с тем количество исходных функций несколько сузилось, зато произошло дополнение за счет новой функции – культурно-экологической.

Без изменений остались 5 направлений киновоспитания: эстетическое, художественное, физическое, семейное, патриотическое и умственное. Вместе с тем появились 9 новых видов киновоспитания: рекреативное, корпоративное, экологическое, экономическое, рекреативное, валеологи-

ческое, этнокультурное; сменившее атеистическое религиозное, актуализировавшееся гражданское и творческое виды киновоспитания. Все это создало почву не только для обновления, но даже и для расширения сферы социокультурного функционирования современного детского кинематографа (см. табл. 15).

Табл. 15. Соотношение производных видов воспитания в социокультурных функциях детского кино

№	Социокультурные функции	Производные компоненты системы киновоспитания
1.	Культурно-экологическая Духовно-нравственная Благотворительная Сакральная Обличительная	Духовно-нравственное
2.	Духовно-нравственная Благотворительная Сакральная	Корпоративное
3.	Духовно-нравственная Сакральная	Семейное
4.	Здоровьепропагандирующая	Физическое
5.	Духовно-нравственная	Половое
6.	Художественно-пропагандистская	Художественное
7.	Эстетическая	Эстетическое
8.	Познавательно-просветительская Мировоззренческая	Умственное
9.	Гражданско-патриотическая	Патриотическое
10.	Природоохранная	Экологическое
11.	Развлекательная	Рекреативное
12.	Не имеет соответствия	Экономическое
13.	Сакральная Этнонациональная	Этнокультурное
14.	Здоровьепропагандирующая	Валеологическое
15.	Сакральная	Религиозное
16.	Социально-организующая	Гражданское
17.	Стимулирующая творчество	Творческое

Таким образом, из проведенного выше сравнительного анализа следует, что в современной системе кинообразования появляется объективная возможность существования некоторой доминанты, которую можно обозначить как духовно-нравственный контекст кинообразования (ДНКК): см. табл., отражающую динамику видов кинообразования в современном социуме. Как таковое духовно-нравственное кинообразование расслоилось на идейно-нравственное и атеистическое (светское) в зависимости от характера функционирования. Между тем налицо, как это видно из таблицы, в силу определенных социально-культурных последствий произошло расслоение видов кинообразования.

Табл. 16. Динамика видов кинообразования в современном социуме.

№	Традиционные виды кинообразования в советский период	Эволюционирующие соответствующие виды кинообразования (аналоги и новые виды) в постперестроечный период
1.	Идейно-нравственное	Духовно-нравственное
2.	Атеистическое	
3.	Трудовое	Корпоративное
4.	Семейное	Семейное
5.	Физическое	Физическое
6.	Половое	Половое
7.	Художественное	Художественное
8.	Эстетическое	Эстетическое
9.	Умственное	Умственное
10.	Патриотическое	Патриотическое
Н О В Ы Е В И Д Ы К И Н О В О С П И Т А Н И Я		
11.	Экологическое	
12.	Рекреативное	
13.	Рекламно-экономическое	
14.	Этнокультурное	
15.	Валеологическое	
16.	Религиозное	
17.	Гражданское	
18.	Творческое	
19.	Поликультурное	

Наряду с сохранением восьми традиционных видов образовалось шесть аналогичных (корпоративное от трудового, экологическое от природоохранного-, валеологическое от физического, религиозное от атеистическо-

го, гражданское от патриотического, поликультурное от этнокультурного), а также - три инновационных (рекреативное, творческое, рекламно-экономическое), носящих исключительно производный и трансформированный характер (в таблице все производные виды киновоспитания помечены курсивом). Корпоративное киновоспитание сменило некогда важнейшее трудовое киновоспитание (см. табл. 16).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Духовно-нравственный контекст киновоспитания сохранился в семейном, художественном и умственном компонентах. К сожалению, приходится констатировать, что он теряет свое значение в современном функционировании киноискусства для патриотического и полового воспитания. Примечательно, что из девяти новых видов киновоспитания духовно-нравственный компонент присутствует лишь в четырех его видах, то есть в меньше чем половине детского и сориентированного не на детей кинорепертуара: в экологическом, этнокультурном, религиозном и творческом компонентах. Таким образом доля духовно-нравственного контекста киновоспитания равна порядка 44%. Как никогда актуальна необходимость всемерного одухотворения киноискусства, рекомендуемого детям, но главное решение проблемы – в возрождении в XXI в. как такового детского кино.

Кроме этого, следует обратить особое внимание на следующее. Разумное использование кино в духовно-нравственном развитии личности требует исключения сложно трагедийных, эротических фильмов, сюжетов экстремистского содержания; картин устрашающего характера, направленных на то, чтобы посеять панику, страх, вызвать невротические и патологические состояния психики. Особую опасность для детской психики представляют собой фильмы, содержащие эстетизированное насилие, показ патологии в качестве экзотики, деструктивные по отношению к психике картины; фильмы, содержащие грубый сленг, ругательства и тем более, ненормативную лексику, которой приписывают порой свойства псевдонациональной значимости.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азаров Ю.П. Сто тайн детского развития. М., 1996. – 186 с.
2. Бегак Б., Громов Ю. Большое искусство для маленьких. М., 1949.
3. Беляев И. Драматизм жизни и взгляд документалиста // Откровения телевидения. М., 1976.
4. Бревнова Н.Н. Музы не молчали // Книга памяти. Т. 11. Омск, 1997. – С. 47-50.
5. Гриневич Л.А. Формирование общенациональных ценностей российской молодежи средствами социально-культурной деятельности. Барнаул: Автореферат дис. на соиск. ученой степ. к.п.н. АлтГАКи, 2009. 26 с.
6. Даниэль С.М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – М.-Л.: Искусство, 1990. – с. 10.
7. Дробышева Е. Э. Аксиологический анализ феномена массовой культуры // Вопросы культурологии. № 2. 2010. С. 93-98. с. 93.
8. Дробышева Е.Э. Искусство в поисках аксиологических оснований архитектоники культуры // Вопросы культурологии. №2. 2010. с. 66 -71.
9. Егоров В.В. Телевидение: страницы истории. М., 2004. – 201 с.
10. Из выступлений участников Великой Отечественной войны. Москва: Всероссийский Дом Российской Армии. 9 мая 2005 г.
11. Караганов А.В. Первое столетие кино. М., 2006.
12. Лубашова Н.А. Кино в истории России XIX в.: культурологический аспект: Монография. – Краснодар, 2003.
13. Максакова Л. И. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. М., 1977. – 280 с.
14. Марченко Т. Следствие по делу Чернышевского // Откровения телевидения / сост. и ред. А. Свободин. М., 1976. с. 187.
15. Медушевский В.В. Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства // Музыкальная психология и психотерапия. №4. - М. 2010. – с. 4-6, 13, 15, 22-25.
16. Милосердова И. Детское кино // Страницы истории отечественного кино. М.: Материк. Российский научно-исследовательский институт киноискусства. - 2006. – с. 12-57.
17. Мурюкина Е.В. Красный шар А. Ламориса в гостях у участников медиаклуба // Медиаобразование. №2. 2010. - с. 115.
18. Мурюкина Е.В. Обсуждение фильма «Костяника» в студенческом т медиаклубе. // Медиаобразование. №1. 2010. с. 88-94.
19. Назимова В.Ш., Рыженко В.Г. Изменение социально-культурных процессов в сибирских городах в период Великой Отечественной войны // Урбанизация и культурная жизнь Сибири: Материалы научно-практичес-

- кой конференции. – Омск, 1995. – С. 185-187.
20. Назимова В.Ш., Рыженко В.Г. О некоторых формах приращения культурного потенциала сибирских городов в 1941-1945 гг. // Проблемы культуры городов России. Омск, 1996. ч. 1. – С. 108-112.
21. Наш товарищ – кино: Сборник. Новосибирск, 1981.
22. Откровения телевидения / Сост. и ред. А. Свободин. М., 1976. с. 223.
23. Пензин С. Н. Кино и молодежь // Медиаобразование. №2. - 2010. - с.74.
24. Притуленко В. Поэзия сказки // Когда Луна вместе с Солнцем. М., 2002. с. 75-98.
25. Притуленко В. Тени в раю: детское кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. 1993. №8. с. 106-115.
26. Работа омских кинотеатров. // Омская правда от 06.08.1941 г. – С. 2.
27. Ракитин В.И. Искусство видеть. М.: Знание, 1972. с. 89.
28. Саблукова Л.И. Динамика ценностных представлений в тематике отечественных фильмов советского и постсоветского периодов // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: Сб. статей. – Омск, 2004. с. 91-109.
29. Саблукова Л.И. Проблемы экологии души кинозрителя в расширяющемся медиaprостранстве // Медиаобразование. 2009. №4. - с. 38-44.
30. Саблукова Л.И. Экология духовной культуры в школе кинозрителя (по материалам деятельности киноцентров Омской области) // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: сб. статей. – Омск, 2004. – с. 61-68.
31. Саблукова Л.И. // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: Сб. статей. – Омск, 2004. с. 102.
32. Свистелкин А. В. Экран и книга: возможна ли гармония? / Ю. Н. Усов // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент: Материалы международной научно-практической конференции // ГУУ. – М., 2002. - с. 46.
33. Свободин А. Продолжение // Откровения. Телевидение. Сост. и ред. А. Свободин. М.: искусство, 1976. – с. 2-3.
34. Усов Ю. Н. О методике использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. – Таггин, 1980. – 125 с.
35. Усов Ю. Н. В мире экранных искусств: Книга для старшеклассников. / Ю. Н. Усов. М., 1995. – 185 с.
36. Федоров А.В. Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. – Таганрог: Изд-во Кучма Е.А., 2003. 34с.
37. Флиер А.Я. Массовая культура и ее социальные функции // Общественные науки, 1998. №6. с. 104.
38. Хилько Н.Ф. Кинематограф Сибири: коммуникация. Язык. Творчество. Омск, 2010. 99 с.

39. Хилько Н.Ф. Культурно-экологическое взаимодействие в процессе экранного творчества // Экология культуры в экранном медиаобразовании. Омск. 2004. - с. 5-18.
40. Хилько Н.Ф. Основы социально-культурно медиаэкологии: Учебное пособие. – Омск: ОмГУ, 2009. – 112 с.
41. Хилько Н.Ф., Стебляк В.В. Аксиологическое содержание экранной культуры // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: сб. статей. Омск: СФРИК, 2004. – 110 с. - с. 68-69.
42. Черногор Д. Экология экранной культуры // Экология культуры в экранном медиаобразовании. Омск. 2004. с. С. 33-37.
43. Шубин С.В. Экология телевизионного информационного пространства // Экология культуры в экранном медиаобразовании. Омск. 2004. с. 42-50.
44. Эйзенштейн С. М. Установки работы над детским вариантом. ЦГАЛИ, ф. 1923. Оп. 1. Ед. хран. 372. Цит. По сб. «Кино и дети. М., 1971. с. 246.
45. Юренев Р. Чудесное окно. М., 1983.

Н.Ф. Хилько

ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
ДЕТСКОГО КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В РОССИИ:
ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Монография

Компьютерная вёрстка Е.И. Бартышева

Подписано в печать 25.06.11

Гарнитура Times New Roman Cyr.

Формат 60 x 84 ¹/₁₆ Бумага офсетная

Печать ризограф

Тираж 500 экз. Заказ № 221

Издательство «Амфора»

644001, Омск, ул. Лермонтова, д. 93.

Тел.(3812) 56-31-28

e-mail amfora2002@inbox.ru