



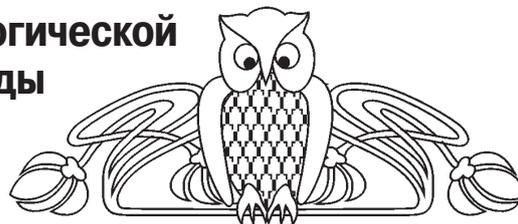
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 190–194
Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 190–194

Научная статья

УДК 791.4

<https://doi.org/10.18500/1819-7671-2021-21-2-190-194>

Эволюция представлений о психологической безопасности образовательной среды в советском «школьном кино»



М. Ю. Михайлина^{1✉}, В. Ю. Михайлин²

¹Саратовский областной институт развития образования, 410031, г. Саратов, ул. Большая Горная, д. 1

²Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Михайлина Марина Юрьевна, кандидат социологических наук, заведующий кафедрой социальной психологии образования, mihailina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2517-5600>

Михайлин Вадим Юрьевич, доктор философских наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, vmikhailin@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3744-9763>

Аннотация. Статья посвящена анализу репрезентаций школы в советском кинематографе 1930–1980 гг. как источников по реконструкции реальных и (или) навязываемых обществу со стороны властных элит представлений о безопасности образовательной среды. Обращение к данной теме обусловлено необходимостью критической проработки системы социальных стереотипов, лежащих в основе современных представлений о безопасности образовательной среды, которые во многом сформированы в рамках предыдущей исторической эпохи. Генетически и компаративно ориентированный подход к материалу позволяет отследить динамику сменяющих друг друга пропагандистских установок, связанных с производством советских фильмов на школьную тему, а также обозначить конкретный исторический момент, в котором властный заказ встречается с общественным запросом на «искреннюю» проработку травматического опыта взросления, связанного прежде всего именно с образовательной средой. Возникший в самом начале 1960-х гг. самостоятельный жанр «школьное кино» становится впоследствии основным поставщиком устойчивых стереотипов, связанных со школой, а также одним из общественно приемлемых инструментов проработки психологических травм. Жанр «школьное кино» в современной России опирается на советскую традицию; наработанные в ее рамках социальные стереотипы являются определяющими.

Ключевые слова: психологическая безопасность, образовательная среда, школьное кино, социальные стереотипы, репрезентация, пропаганда

Для цитирования: Михайлина М. Ю., Михайлин В. Ю. Эволюция представлений о психологической безопасности образовательной среды в советском «школьном кино» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2021. Т. 21, вып. 2. С. 190–194. <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2021-21-2-190-194>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Article

<https://doi.org/10.18500/1819-7671-2021-21-2-190-194>

Evolution of educational milieu psychological safety conceptualizing in Soviet “school film”

M. Yu. Mikhailina^{1✉}, V. Yu. Mikhailin²

¹Saratov Institute for Educational Development, 1 Bolshaya Gornaya St., Saratov 410031, Russia

²Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Marina Yu. Mikhailina, mikhailina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2517-5600>

Vadim Yu. Mikhailin, vmikhailin@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3744-9763>

Abstract. The authors analyze the representations of school as pictured in Soviet films of 1930–1980s seen as a source for reconstruction of the notions concerning the safety of the educational milieu – self-generated as well as imposed by elites – that were characteristic of Soviet society. The discussion seems crucial for critical approach to those social stereotypes underlying modern conceptions of the educational milieu safety that were mostly shaped within the limits of the previous historical period. This material approached both from genetic and comparative perspectives allows to trace the dynamics of propagandistic dispositions in Soviet school film production; also it helps the authors to mark the exact historical moment when another propaganda campaign met the public’s expectations for “sincerely” working through the traumatic



experience of growing up as based for the most part at the educational milieu. Appearing in early 1960s, the self-dependent genre of Soviet school film was gradually to become the main source for producing the persistent stereotypes of school experience as well as one of socially acceptable instruments for working through psychological trauma. The renewal of school film in modern Russia bases at the Soviet tradition: the conventions worked out within it are determinant for new films, as well as the stereotypes they transfer.

Keywords: psychological safety, educational milieu, school film, social stereotypes, representation, propaganda

For citation: Mikhailina M. Yu., Mikhailin V. Yu. Evolution of educational milieu psychological safety conceptualizing in Soviet "school film". *Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2021, vol. 21, iss. 2, pp. 190–194 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2021-21-2-190-194>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Представления о психологической безопасности как об одной из ключевых характеристик любой социальной среды [1–3] – и образовательной среды в частности [4–6] – являются в современных культурах европейского круга сравнительно недавним приобретением. Стереотипы, лежащие в основе этих представлений, также сформировались совсем недавно, и современный российский исследователь, чья сфера интересов так или иначе связана с их изучением, находится в ситуации по-своему достаточно выигрышной. Эпоха, в рамках которой складывалось большинство стереотипов, до сих пор оказывающих влияние на принятые в современном российском обществе установки в отношении образовательной среды, (а именно эпоха позднесоветская) уже завершилась и исследователь вполне может претендовать на метапозицию по отношению к ней. При этом современность предлагает новый набор феноменов, базирующихся на тех же установках, и новые режимы контекстуализации этих установок, что, в свою очередь, позволяет задействовать компаративные методы исследования.

Неоценимыми источниками для изучения социальных стереотипов, связанных с образовательной средой в целом и с представлениями о психологической безопасности этой среды, являются фикциональные (художественные) репрезентации школы и других, связанных с ней, социальных сред. Фикциональный текст по определению ориентирован на работу с воображаемым текстом своей целевой аудитории и в силу этого обстоятельства так или иначе вынужден работать с системами значимых для нее стереотипов. Кроме того, особенно в рамках традиций, в которых фикциональным текстам присваивались преимущественно дидактические и идеологические функции, он, как правило, крайне информативен и в отношении тех стереотипов, которые активно навязываются обществу элитами.

Репрезентации школы как на уровне полноценных сюжетов, так и на уровне отдельных значимых деталей весьма частотны и в советской литературе, и в изобразительном искусстве, но наиболее значимым источником для нас является

традиция кинематографическая. Во-первых, в силу специфики самого киноискусства, которое дает создателям фикционального текста возможность работать с эмпатией потенциального зрителя «напрямую», задействуя недоступные ни литературе, ни пластическим искусствам режимы достоверности [7]. Во-вторых, благодаря сложившемуся в советской культуре особому жанру «школьное кино», со своей собственной историей и системой конвенций, что, в свою очередь, придает исходному материалу дополнительную системность и панорамность [8]. А в-третьих, в силу того, что в современном отечественном кино этот жанр активно возрождается [9].

Первые фильмы на школьную тему появились на советских экранах еще в 1931 г. в рамках весьма специфического периода, связанного с переходом от большевистской модели советского проекта к модели раннесталинской [8, с. 25–32]. Школьному фильму как самостоятельному жанру предстояло в полной мере сложиться только в начале 1960-х гг., и для создателей картин, как и для их коллег на протяжении последующих трех десятилетий, образовательная среда как предмет изображения была всего лишь частным случаем, на котором отыгрывался ключевой для советской фикциональной традиции сюжет [10] о «врастании» в строительство нового мира и в связанные с этим социальные роли идеального объекта зрительской эмпатии – симпатичного, но несознательного индивида, преодолевающего по ходу действия все свои значимые недостатки. Впрочем, универсальность этого сюжета предполагала его способность к адаптации под конкретную целевую аудиторию, и одна из стратегий подобной адаптации заключалась в максимально плотном и «достоверном» воссоздании и использовании на экране конкретных социальных сред, типажей и профессионально-ролевых моделей поведения.

По сравнению с другими социальными средами, которые активно осваивало в этом смысле сталинское кино, школьная среда обладала рядом преимуществ. Во-первых, она изначально была ориентирована на процесс социализации и служила источником соответствующих метафор.



Во-вторых, она была иерархически структурирована как система статусно-возрастных ролей и предполагала «очевидные» режимы подчинения, вертикальной динамики, распределения ответственности (безответственности) и т.д., а также соответствующие наборы поведенческих ролей и типических ситуаций взаимодействия, удобные для пропагандистского использования. В-третьих, с каждым годом опыт обучения в государственной средней школе становился «своим» для все большего числа советских граждан, так что со временем целевая аудитория фильмов на школьную тему должна была только расширяться. В-четвертых, фильм, в котором действующими лицами были дети, мог затрагивать такие этически и социально заостренные проблемы, которые применительно к «взрослой» картине показались бы идеологически неприемлемыми.

Впрочем, в начале 1930-х гг. о полноценном и многоаспектном использовании этого пропагандистского ресурса речи еще не шло, поскольку на повестке дня стояли вопросы куда более насущные и основной из них был связан с элементарным вовлечением как можно большего количества людей в процесс советской социализации как единственно «правильной» альтернативы всем другим моделям, пока еще привычным для подавляющего большинства населения СССР. Понятно, что ключевым месседжем первых советских фильмов на школьную тему как раз и была безальтернативность той модели социализации детей, которая предлагалась советскими образовательными и воспитательными учреждениями. А главной характеристикой тех образовательных сред, которые конструировались в экранной реальности, был предлагаемый ими режим безопасности и социальной адаптации к «большому» советскому обществу.

Образовательная среда, формируемая государственными институтами, подавалась как единственная возможная альтернатива «стихийности», царившей за школьными стенами. Эта стихийность была принципиально многоликой. В «Путевке в жизнь» (1931) Николая Экка стартовой точкой для большинства персонажей-детей становится до предела криминализованный уличная среда, которая не корректирует, а напротив, провоцирует собственную детскую девиантность. Очевидной альтернативой улице должна была бы представляться семья, но она, как это показано в единственном на весь фильм «семейном» сюжете, сама легко становится угрозой безопасности ребенка. Взрослые, отрабатывающие модель заботы о ребенке и способные обеспечить его безопасность как от улицы, так и от свойственной ему от рождения асоциальности,

без исключения представляют государственные институты (прежде всего – ОГПУ). Все остальные взрослые – либо очевидные враги, либо слабы и нежизнеспособны, либо сами нуждаются в нравственном перевоспитании. В «Одной» (1931) Григория Козинцева и Леонида Трауберга школа становится для детей единственной действенной альтернативой «дикарскому» состоянию (в прямом смысле слова, ибо речь идет о затерянном в Алтайских горах ойротском аиле) и рабской эксплуатации. В любом случае для раннего сталинского кино работает одна и та же модель: советская школа предлагает единственно безопасную среду, способную обеспечить ребенку не только правильную социализацию, но и элементарное выживание. Собственно психологическая безопасность ребенка практически не проблематизируется, поскольку все факторы, угрожающие ему, получают мотивацию сугубо социального порядка.

В послевоенном советском кино ситуация меняется. Базовая установка позднесталинской пропаганды на трансляцию представлений о стабильности советского общества диктовала необходимость полного отказа от конструирования каких бы то ни было внешних угроз психологической безопасности «нашего» ребенка в «нашей» образовательной среде. Единственным возможным источником нестабильности оставался сам ребенок, недостаточно подготовленный к роли полноценного гражданина СССР. Практически все послевоенные фильмы на школьную тему редуцируют сюжет об эволюции несознательного персонажа к сугубо инициационной ситуации, связанной с прохождением стадии лиминальности. Сюжет адаптируется к разным возрастным категориям, покрывая младший («Первоклассница» Ильи Фрэза, 1948), средний («Красный галстук» Владимира Сухобокова и Марии Сауц, 1948) и старший («Аттестат зрелости» Татьяны Лукашевич, 1954) школьные возрасты.

Радикальные изменения в кинематографических репрезентациях образовательной среды происходят на рубеже 1950–1960-х гг. Новый мобилизационный проект, «запущенный» в середине 1950-х гг., предполагал другие режимы управляемости, основанные не только и не столько на тотальном контроле сверху, сколько на интериоризации рядовым советским человеком ответственности за дело строительства коммунизма. В этом случае привычная для сталинского кино непреодолимая эстетическая дистанция между идеальным миром на экране и посюсторонней действительностью неизбежно уступила место противоположной установке. «Искренность», ставшая визитной карточкой оттепель-



ного искусства и в значительной мере служившая прикрытием для более тонких механизмов пропагандистского воздействия [8, с. 225–236], предполагала конструирование максимально достоверных экранных реальностей, прямо апеллирующих к непосредственному эмоциональному опыту зрителя. Человек, пришедший в кинотеатр, должен был увидеть историю «про себя самого» с тем, чтобы тщательно подготовленный авторами фильма катарсис привел его к принятию транслируемых с экрана установок как своих собственных, выстраданных и «настоящих». А это, в свою очередь, требовало, пусть аккуратной и не пренебрегающей цензурных запретов, но все-таки достаточно «реалистичной» проработки тех конфликтов и травм, которые зритель действительно был готов признать похожими на свои. Экранный взгляд на школу впервые в истории советского кинематографа начал приобретать психологическое измерение. Зрительский запрос на «искренние» школьные фильмы совпал с властным заказом, что в итоге и привело в начале 1960-х гг. к формированию полноценного жанра, быстро обзаведшегося и своим зрителем, и собственной системой конвенций.

На советском экране впервые появились кинематографические воплощения сюжетов, прямо характеризующих советскую образовательную среду как проблемную, неоднородную и как минимум безопасную не вполне. Применительно уже к современной отечественной школе поднимались проблемы подросткового одиночества («Звонят, откройте дверь» Александра Митты, 1965), подростковой сексуальности («А если это любовь?» Юлия Райзмана, 1961), буллинга со стороны учителей и других взрослых работников школы («Мимо окон идут поезда» Эдуарда Гаврилова и Валерия Кремнева, 1965), излишней формализации образовательной среды («Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» Элема Климова, 1964), криминализованной уличной «стайности» («Друг мой, Колька!» Алексея Салтыкова и Александра Митты, 1961) и даже проработки тоталитарной травмы («Грешный ангел» Геннадия Казанского, 1962). Психологическое измерение приобрели даже фильмы, посвященные раннесоветским образовательно-исправительным учреждениям («Флаги на башнях» Абрама Народицкого, 1958, в сравнении с «Педагогической поэмой» Мечиславы Маевской и Алексея Маслюкова, 1955; «Республика ШКИД» Геннадия Полоки, 1966) [11].

Неудача оттепельного мобилизационного проекта и наступившая во второй половине 1960-х гг. эпоха брежневского «подмораживания» привели к существенной диверсификации

жанра. Система властного пропагандистского заказа никуда не исчезла, и часть режиссеров, снимавших школьное кино, вернулась к чуть более свободной версии сталинской беспроblemности. На экраны с завидной регулярностью стали выходить фильмы, в которых школьная среда изображалась сквозь призму «счастливого советского детства», лишённого какой бы то ни было внутренней проблематизированности и демонстративно безопасного. Эти кинотексты по-своему весьма информативны, поскольку сами фигуры умолчания, из которых они состоят едва ли не целиком, позволяют вычленять те области и темы, коих в отношении школьной среды властный дискурс старательно избегал. С другой стороны, успел сформироваться общественный запрос на проблемное школьное кино, и темы, поднятые в начале–середине 1960-х гг., продолжают формировать действительно значимые для позднесоветского человека стереотипы в отношении образовательной среды. Более того, система представлений о школе включает новые компоненты, связанные, скажем, с проблематизацией психологической безопасности учителей (в сферу зрительского внимания вводятся такие факторы, как деградация социального статуса учителя, профессиональное выгорание, некомпетентность коллег, агрессия со стороны учеников и родителей), как в фильмах Станислава Ростоцкого, Бориса Фрумина, Ильи Авербаха и др.). Претендуя на смещение официально одобренной системы стереотипов о советской школе, такого рода фильмы, как правило, становятся предметом повышенного общественного внимания и вызывают дискуссии в печати, порой весьма ожесточенные и крайне любопытные с предложенной здесь точки зрения. Вершинной точкой этого тренда следует считать фильм «Чучело» (1983) Ролана Быкова, где впервые образовательная среда была подана как психологически, а во многом и физически небезопасная на всех своих уровнях (учителя, воспринимающие преподавание как рутинную деятельность, угрожающую их собственной самореализации; ученики, для которых подростковая «стайность» является единственной адекватной формой социализации).

Позднесоветская эпоха порождает внезапную вспышку интереса к школьному кино, которое уже со всей очевидностью воспринимается как средство социальной рефлексии, при том, что современный анализ школьных фильмов, снятых во второй половине 1980-х гг. [12], указывает едва ли не паническое отношение к образовательной среде как тотально травматичной по отношению ко всем своим участникам без исключения.



Весьма показательно, что возрождение жанра «школьное кино» в современной России демонстративно опирается на советскую жанровую традицию, прерванную на 15 лет сразу после краха СССР. Даже если оставить в стороне прямые ремейки («Розыгрыш» Андрея Кудиненко, 2008), очевидно, что наработанные в рамках предыдущей культурной эпохи конвенции, связанные как с организацией кинонарратива (действие, персонаж, пространство), так и с конкретными стилистическими (беспроblemное кино 1970-х гг., авторский проблемный фильм, «чернуха» конца 1980-х гг.), являются для «возобновленного» жанра определяющими, как и транслируемые им социальные стереотипы. Это, в свою очередь, свидетельствует о действенности последних при обращении к современному российскому зрителю и о том, что именно на них во многом основаны его представления о психологической безопасности уже в современных отечественных образовательных средах.

Список литературы

1. Barker R. *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*. Redwood (Cal.): Stanford University Press, 1968. 246 p.
2. Gibson J. J. *The Theory of Affordances* // Eds. R. Shaw, J. Bransford. *Perceiving, Acting and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum, 1977. P. 67–82.
3. Edmondson A. C., Lei Zh. *Psychological Safety: The History, Renaissance, and Future of an Interpersonal Construct* // *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*. 2014. Vol. 1. P. 23–43.
4. Edmondson A. *Psychological Safety and learning behavior in work teams* // *Administrative Science Quarterly*. 1999. Vol. 44, № 2. P. 350–383.
5. Баева И. А. *Психологическая безопасность в образовании*. СПб.: Союз, 2002. 271 с.
6. Goldstein S. E., Young A., Boyd C. *Relational Aggression at School: Associations with School Safety and Social Climate* // *Journal of Youth and Adolescence*. 2008. Vol. 37, № 6. P. 641–654.
7. Колотаев В. А. *Функции проективной идентификации в киноискусстве* // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*. 2019. № 3 (17). С. 131–143.
8. Михайлин В., Беляева Г. *Скрытый учебный план: антропология советского школьного кино начала 1930-х – середины 1960-х годов*. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 584 с.
9. Mikhailin V. *Reanimation of a genre? A new start of a late Soviet school film*. URL: https://www.academia.edu/16226974/Reanimation_of_a_genre_a_new_start_of_late_Soviet_school_film/ (дата обращения: 10.03.2021).
10. Clark K. *The Soviet novel: History as ritual*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 318 p.
11. Sadowski J. *Filmowy Poemat Pedagogiczny: między Makarenką a wymogami kultury totalitarnej* // *Problemy wczesnej edukacji*. 1917. № 4 (39). P. 114–121.
12. Михайлин В., Беляева Г. *Поколение инопланетян: о «новой волне» в школьном кино конца 1980-х* // *Неприкосновенный запас*. 2018. № 3 (119). С. 99–113.

References

1. Barker R. *Ecological Psychology: Concepts and Methods for Studying the Environment of Human Behavior*. Redwood (Cal.), Stanford University Press, 1968. 246 p.
2. Gibson J. J. *The Theory of Affordances*. Shaw R., Bransford J., eds. *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*. Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum, 1977, pp. 67–82.
3. Edmondson A., Lei Zh. *Psychological Safety: The History, Renaissance, and Future of an Interpersonal Construct*. *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*, 2014, vol. 1, pp. 23–43.
4. Edmondson A. *Psychological Safety and Learning Behavior in Work Teams*. *Administrative Science Quarterly*, 1999, vol. 44, no. 2, pp. 350–383.
5. Bayeva I. A. *Psichologicheskaya bezopasnost' v obrazovanii* [Psychological Safety in Education]. St. Petersburg, Soyuz Publ., 2002. 271 p. (in Russian).
6. Goldstein S. E., Young A., Boyd C. *Relational Aggression at School: Associations with School Safety and Social Climate*. *Journal of Youth and Adolescence*, 2008, vol. 37, no. 6, pp. 641–654.
7. Kolotayev V. A. *The functions of projective identification in film art*. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sociologiya. Iskustvovedenie"*, 2019, no. 3 (17), pp. 131–143 (in Russian).
8. Mikhailin V., Belyaeva G. *Skrytyi uchebnyi plan: antropologiya sovetskogo shkol'nogo kino nachala 1930-h – serediny 1960-h godov* [The Hidden Schedule: Anthropology of Soviet School Film, Early 1930s – late 1960s]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2020. 584 p. (in Russian).
9. Mikhailin V. *Reanimation of a genre? A new start of a late Soviet school film*. Available at: https://www.academia.edu/16226974/Reanimation_of_a_genre_a_new_start_of_late_Soviet_school_film/ (accessed 10 March 2021).
10. Clark K. *The Soviet novel: History as ritual*. Chicago, University of Chicago Press, 1981. 318 p.
11. Sadowski J. *Filmowy Poemat Pedagogiczny: między Makarenką a wymogami kultury totalitarnej*. *Problemy wczesnej edukacji*, 1917, no. 4 (39), pp. 114–121.
12. Mikhailin V., Belyaeva G. *A Generation of aliens: on a "new wave" in of the late 1980s. school film*. *Neprikosnovennyi zapas* [Emergency Reserve], 2018, no. 3 (119). pp. 99–113 (in Russian).

Поступила в редакцию 14.03.2021, после рецензирования 18.03.2021, принята к публикации 20.03.2021
Received 14.03.2021, revised 18.03.2021, accepted 20.03.2021