

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Вестерн и истерн. Жанровая мифология  
в советской медиакритике 1960-1970-х годов»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 432 группы

направления (специальности) 42.03.02. «Журналистика»

Института филологии и журналистики

Кононцевой Алины Сергеевны

Научный руководитель

д.филол.н., доцент, профессор \_\_\_\_\_

подпись, дата

А.Н. Зорин

Зав. кафедрой

д.филол.н., профессор \_\_\_\_\_

подпись, дата

В. В. Прозоров

Саратов, 2018

## Введение

В современном обществе средства массовой коммуникации играют значительную роль в формировании общественного мнения, выполняя не только информационную, культурологическую или развлекательную функцию, но и регулирующую. Через различные виды медиатекстов, будь то кинофильм, статья в газете или телепередача, творцы медиаконтента транслируют определенную картину мира, созданную под влиянием доминирующих в обществе идеологических, экономических, культурных и других установок. Мощным инструментом конструирования новой реальности в масс-медиа становится мифотворчество, в результате чего внушенные аудитории стереотипы могут подменять объективную картину мира.

Очевидно, что мифологизация общественного сознания в отношении определенного периода истории или социального явления может использоваться в чьих-либо интересах для реализации политических, экономических или иных целей. В свете этого особое значение приобретает процесс критического познания медиатекстов, который позволяет выявить факторы, оказывающие влияние на создателей того или иного материала масс-медиа. Исходя из вышеизложенного, **актуальность** выбранной нами темы обусловлена важностью критического анализа медиатекстов как одного из способов личного развития журналиста и повышения его включенности в процесс социального и гражданского участия.

Степень научной разработанности темы подтверждается исследованиями, посвящёнными теоретическим проблемами практическим методам медиакритики, таких ученых как Е.А. Кожемякин, А.П. Короченский, Е.Н. Комаров, В.Ю. Михайлин, А.В. Федоров, И.В. Чичерина. Однако следует отметить, что в публикациях последних лет, посвященных особенностям восприятия медиатекстов советского периода, недостаточно внимания уделялось изучению репрезентации киножанров «вестерна» и его модификации «истерна».

С нашей точки зрения, эта тема представляет интерес в связи с тем, что оба жанра пользовались большой популярностью среди зрительской аудитории, но неоднозначно позиционировались в медиапространстве.

**Предметом** нашего исследования является процесс восприятия медиатекстов в официальном советском дискурсе. **Объектом** исследования выступают медиатексты, посвященные кинопродукции в жанре «вестерна» и истерна, созданные в период наивысшего подъема интереса к ним со стороны аудитории – в 1960-1970-е годы.

**Цель** исследования состоит в том, чтобы определить основные тенденции восприятия создателями медиатекстов рассматриваемого периода мифов, положенных в основу киножанров «вестерна» и «истерна». Особое внимание будет уделено анализу факторов, оказавших влияние на позицию авторов. На примере медиакритики «вестерна» и «истерна» можно обнаружить, как два киножанра, практически идентичных по стилистическим канонам кинематографа и разных по идеологическому наполнению, интерпретировались в советском идеологизированном медиапространстве.

Мы выдвигаем предположение, что кинопроизведения в жанре «вестерна» воспринимались советской медиакритикой в большей степени как инструмент пропаганды западного образа жизни и как жанр-символ всеобщей вестернизации массовой культуры в рамках идеологического противостояния СССР и США. Вместе с тем мы предполагаем, что истерны позиционировались в советском медиапространстве как исторически достоверные и «идейно выдержанные» кинопроизведения, при этом их авторы могли подвергаться критике за следование канонам западного, а значит «чуждого» советскому искусству жанра.

Цель исследования может быть достигнута посредством решения следующих **задач**:

– рассмотреть основные мифологемы, к которым обращались авторы кинопроизведений в жанре «вестерна»;

– проанализировать материалы советской прессы, посвященные вестернам, и проследить в них преломление вмененных фильмам мифов с точки зрения советской медиакритики;

– выявить мифологемы и идейные установки, доминирующие в советском официальном дискурсе, и провести параллели с их репрезентацией в кинопродукции жанра «истерн»;

– провести анализ публикаций советской прессы об истернах, раскрыв основные тенденции позиционирования жанра в сравнении с медиакритикой «вестерна».

Для достижения поставленных задач в выпускной квалификационной работе мы будем использовать методы анализа литературы, изучения и обобщения отечественной практики медиакритики, сравнения и анализа медиатекстов интересующего нас периода с применением элементов дискурс-анализа. Основным источником материалов для исследования станут публикации в журналах «Советский экран» и «Искусство кино», вышедшие в свет с 1960 по 1980 год.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав и заключения. Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования. В первой главе рассматриваются мифологическая основа кинотекстов «вестерна» и «истерна», а также ее роль в формировании картины мира в официальном советском дискурсе. Во второй главе раскрываются особенности оценки вестернов кинокритиками, анализируется взаимосвязь их суждений с изменениями международных отношений, а также политическими событиями внутри страны. Третья глава посвящена ключевым трендам восприятия истернов в советском медиапространстве в сравнении с оценкой «вестерна» как первоисточника жанра. В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

## Основное содержание работы

### Глава первая. Восприятие мифологической основы медиатекста на примере жанров «вестерн» и «истерн»

Мы изучили роль медиатекста в формировании картины мира, основные мифологемы советского медиапространства, а также особенности мифологического подтекста «вестерна» и «истерна». Рассматривая кино как одно из средств массовой коммуникации, исследователи приравнивают экранный текст к разновидности медиатекста. Так, Александр Короченский относит к медиатекстам любые опубликованные медийные произведения: не только результаты деятельности журналистов, но и воспроизведение таких творческих работ как музыкальные произведения и кинофильмы, созданные вне медийных организаций<sup>1</sup>. При этом он подчеркивает, что деятельность творцов медиаконтента так или иначе вписана в систему отношений данного общества, испытывает влияние доминирующих в нем экономических, идеологических, культурных правовых, эстетических и морально-этических установок и нормативов, которые не могут не оказывать влияние на создаваемые медиатексты.

Таким образом, транслируя на экране фильм, которому уже вменена определенная идеология и мифология, кинематографисты, в той или иной степени влияют на восприятие реальности зрителями. В то время как журналисты, пишущие свои отзывы на кинокартины, также действуют в рамках определенных идеологических и культурных установок. А потому в своих текстах они либо поддерживают презентуемую картину мира, либо подменяют ее собственными взглядами.

Вестерн, как никакой другой жанр Голливуда, заключал в себе помимо идеологической доминанты также ряд ментальных установок, рассчитанных на восприятие живущих в США. Опираясь на исторический материал, жанр в

---

<sup>1</sup> Короченский, А.П. Медиакритика как оценочное познание социального функционирования СМИ/ А.П.Короченский//Научные ведомости. Серия гуманитарные науки. 2009. №18(89). С. 205, 207.

значительной степени подверг его мифологизации и вольной трактовке, переосмысливая «золотую эпоху», «абсолютное прошлое» – время становления новой страны. Как утверждает теоретик кино Андре Базен, вестерн родился из соединения мифологии с определенным средством выражения<sup>2</sup>.

Советскому зрителю, как человеку совершенно иной культуры, не был близок и понятен мифологический подтекст вестерна. Однако для жителей наглухо закрытой Страны Советов эти фильмы стали воплощением романтики западного образа жизни. Такое восприятие американской кинопродукции шло вразрез с официальной идеологией СССР. Тоталитарная пропаганда со времен гражданской войны транслировала мифологему, заключающуюся в том, что создатели социалистического строя находятся в ситуации вражеского окружения, «осажденной крепости». Как отмечает социолог Лев Гудков, после Великой Отечественной войны в официальном дискурсе структура противостояния определялась как СССР (центр коммунистического мира, цивилизации и т.п.) – США (сосредоточие всего чужого – модерности, богатства, эксплуатации, расового неравенства и пр.)<sup>3</sup>. В свете такого противопоставления идеологий двух сверхдержав, на советскую прессу возлагались функции по отстаиванию «правильных» убеждений (относительно западных кинолент) с точки зрения официальной риторики.

Советский кинематограф в ситуации жесткого контроля со стороны руководства страны на протяжении всей истории СССР использовался для трансляции официальной идеологии. По мере разворачивания внутривластной борьбы во властных структурах, а также изменения ситуации в международных отношениях, идейные установки корректировались, что находило отражение на киноэкранах, равно как и на страницах печатных изданий. Среди меняющихся категорий с первых и до последних лет Советского Союза неизменной в формировании советской идентичности оставалась

---

<sup>2</sup>Базен, А. Что такое кино?/ А. Базен. М., 1972. С. 234.

<sup>3</sup> Гудков, Л. Идеологема врага. «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции/ Л. Гудков. М., 2005. С. 57.

мифологема «враги». К числу «внешних» врагов в советской мифологии Лев Гудков относит не только персонажей мировой буржуазии, но и представителей русских привилегированных классов (белых офицеров, священников, бывшую аристократию союзных республик).<sup>4</sup>

Жанр вестерна, в природе которого заложена архетипическая модель противостояния «свое-чужое», оказался наиболее подходящим для воплощения мифологеми «врага» в массовой культуре. Традиционный конфликт между «хорошими» и «плохими», без которого нельзя представить сюжет вестерна, в истернебыл разыгран с точки зрения мифологии официального советского дискурса. Образцово «правильным» борцам за победу советской власти противопоставлялись «внешние» враги в лице белогвардейцев и басмачей. Значительной мифологизации подверглось и сама эпоха Гражданской войны, которая представлялась как идеальное время и пространство для самореализации идеального героя.

## **Глава вторая. Вестерн в зеркале советской прессы**

Мы проанализировали публикации в советских средствах массовой информации 1960-1970-х годов, посвященные фильмам в жанре «вестерна». Наиболее яркую волну негативных отзывов вызвала картина «Великолепная семерка», которая стала самым популярным вестерном из всех, выпущенных на советские экраны. Несмотря на то, что ленту не снимали с проката еще несколько лет, официальная критика с самого начала видела в ней только отрицательные стороны. Одной из первых разгромную статью с заголовком «Добрые, добрые ковбои» опубликовала газета «Советская культура». В ней критик Н. Михайлова называла «Великолепную семерку» «картиной с двойным дном». С одной стороны она подчеркивала, что фильм поставлен на высоком профессиональном уровне: отмечала увлекательный сюжет, мастерскую режиссуру, отличную

---

<sup>4</sup>Гудков Л. Там же. С. 58-59, 61

операторскую работу и талантливую игру актеров. Но с другой – ставила в укор режиссеру несоответствие действия «с хорошо известными фактами». «В вопиющем противоречии с фактами с помощью фильмов вроде «Великолепной семерки» создается легенда о добрых американцах, которые спешат на помощь народам, попавшим в беду»<sup>5</sup>, – пишет она. Таким образом, претензии предъявляются не к художественным недостаткам картины, а к ее идеологии.

Редкое исключение составляли американские вестерны, в которых режиссеры обличали несовершенства социального устройства Америки, развенчивая миф о «золотой эпохе». Такие фильмы критики одобряли, подчеркивая отказ от стандартно-романтического взгляда на мир Дикого Запада. Так, в 1978 году журнал «Советский экран» выпустил его публикацию под названием «Гипноз мифа», повествующую о творчестве режиссера Артура Пенна. Автор статьи называет «Оружие левши» «вестерном наоборот».<sup>6</sup> По его словам, новаторство режиссера заключалось в «робком отказе от стандартно-романтического взгляда на мир Дикого Запада». Говоря о фильме «Излучины Миссури», Ямпольский также акцентирует внимание на демифологизации традиционного канона вестерна.

Отдельного внимания заслуживают так называемые «красные вестерны», снятые на киностудии «ДЕФА» в ГДР. Эти фильмы преподносили историю освоения Америки как борьбу благородных индейских племен с кровожадными завоевателями. Такая трактовка «индейской темы» укладывалась в рамки идейной концепции противостояния СССР и США. Поэтому на страницах прессы «красные вестерны» расценивались как увлекательные приключенческие фильмы для юных зрителей, которые восстанавливают историческую правду об американском прошлом. К примеру, в 1977 году кинокритик Валентин Михалкович на страницах «Советского экрана» назвал «индейскую» серию студии ДЕФА историчной «не в деталях и подробностях, а в том, что касается

---

<sup>5</sup>Михайлова, Н. Добрые, добрые ковбои/ Н. Михайлова// Советская культура . 1962. №71. С.8.

<sup>6</sup>Ямпольский, М. Гипноз мифа/ М. Ямпольский// Советский экран. 1978. №22. С.16-17.

общей сути процесса колонизации индейских земель»<sup>7</sup>. Сравнивая классические американские и «правильные» немецкие вестерны, Михалкович обвиняет первые в оправдании жестокой истории возникновения США и создании вокруг нее романтического ореола: «В вестерне создатели Америки и создатели картин умиленно наслаждались собственной историей. Эгоистическая самовлюбленность не позволяла видеть, что создавалась Америка на крови, на физическом истреблении целых племен».

### **Глава 3. Особенности восприятия фильмов в жанре «истерн» в советском медиапространстве**

В третьей главе мы изучили природу и жанровые каноны «истерна», а также проанализировали особенности его восприятия в советской медиакритике. В ответ на триумф американского вестерна, набравшего популярность по всему миру, в Советском Союзе начали снимать свое приключенческое кино, которое повторяло основные стилистические черты вестерна. Как пишет Сергей Лаврентьев, «в размышлениях о способах превращения трудящихся в сознательных строителей светлого будущего было принято не такое уж и глупое решение – выпускать свои фильмы, в которых внешняя привлекательность историй Дикого Запада соединится с «нашим, прогрессивным, социалистическим» наполнением». Классический американский жанр оказался необыкновенно гибким и пластичным, благодаря чему его приметы были удачно вписаны в чуждый социально-временной контекст. Это позволило режиссерам использовать поэтику вестерна для пропаганды официальной идеологии и мифологизации событий Гражданской войны.

Первым приключенческим фильмом, заключающим в себе черты вестерна, считается картина «Красные дьяволята» Ивана Перестиани, снятая в 1923 году по повести Павла Бляхина. В 1935 году на экраны выходят картины «Джудльбарс» Владимира Шнейдерова и «Тринадцать» Михаила Ромма. Когда в 1960-1970х

---

<sup>7</sup> Михалкович, В. Бесстрашный индеец Ульзана/ В. Михалкович// Советский экран. 1977.№11. С.15-16.

годах критики на страницах прессы начинали разговор о ранних истернах, для них они часто становились образцовыми приключенческими фильмами. Их хвалили за героический революционный дух и ставили в пример современным режиссерам, упрекая их картины за недостаточную глубину темы.

В 1967 году к юбилею Октябрьской революции вышла картина Эдмонда Кеосаяна «Неуловимые мстители», которая стала новой экранизацией книги Петра Бляхина «Красные дьяволята». В целом, на страницах прессы «Неуловимые мстители» были встречены с воодушевлением. Кинокритик Константин Щербаков, к примеру, называл картину важной и своевременной в ситуации, когда юные зрители отворачиваются от советских недостаточно зрелищных фильмов и выбирают такую «малосодержательную» и «заведомо второсортную» кинопродукцию как «Великолепная семерка».<sup>8</sup> При этом он обвинял режиссера в «цитатности» некоторых кадров и использовании приемов западных вестернов. По его наблюдению, «в фильме происходят досадные смещения, и юные разведчики гражданской войны вдруг оказываются похожими на ковбоев «дикого запада»».

Другой популярный истерн «Белое солнце пустыни» Владимира Мотыля также был встречен кинокритиками положительно. Оригинальный сюжет, аналогов которому не было ни в американском, ни в советском кинематографе, сочетание комического и лирического придавало фильму принципиально иное звучание. И медиакритика, конечно, не могла не заметить такой удачной модификации вестерна. Так, Николай Хренов в своей статье в журнале «Искусство кино» проводил параллели «Белого солнца пустыни» со стилистикой американского жанра. Сделать сопоставление с вестерном, по его мнению, возможно скорее благодаря визуально похожей картинке: удаленная от цивилизации среднеазиатская пустыня такая же экзотическая, как и прерия Дальнего Запада. «По мере развития сюжета мы утверждаемся в мысли, что авторов-сценаристов В. Ежова и Р. Ибрагимбекова, режиссера В. Мотыля –

---

<sup>8</sup>Щербаков, К. Возвращение жанра/ К.Щербаков// Искусство кино. 1967. №6. С.59.

вдохновляет не стандарт вестерна, а тот национальный русский характер, который отобразился еще в фольклоре и своими корнями глубоко уходит в нашу историю»<sup>9</sup>, – пишет он.

Между тем победное шествие «Неуловимых» по экранам страны породило целую волну истернов, снятых на киностудиях Средней Азии. С 1969 по 1973 годы во всесоюзный прокат вышло более десятка таких кинолент. Наиболее известными среди них стали «Встреча у старой мечети», «Красные пески», «Засада», «Чрезвычайный комиссар», «Конец атамана», «Алые маки Иссык-Куля», «Седьмая пуля». Идеологический схематизм и устоявшаяся формула классово-борьбы в стиле вестерна в конце концов сделали жанр шаблонным и заштампованным. Кинокритики обвиняли истерны в скучности и отдаленности от подлинных социальных конфликтов гражданской войны. К концу 1970-х годов «истерн» окончательно изжил себя, хотя некоторые картины выходили еще в начале 1980х годов.

### **Заключение**

В ходе исследования мы выявили ряд основных тенденций восприятия создателями медиатекстов рассматриваемого периода мифов, положенных в основу киножанров «вестерна» и «истерна».

Авторы медиатекстов преимущественно транслировали аудитории ту картину мира, которую создавал пропагандистский аппарат СССР посредством мифологизации реальных событий. Среди мифологем официального дискурса, оказавших наибольшее влияние на формирование картины мира в советском медиапространстве, мы выделяем миф «враги». Она строилась на противопоставлении СССР как центра коммунистического мира и США как сосредоточия всего «чужого» и «неправильного». Также для понимания

---

<sup>9</sup>Хренов, Н. Федор Сухов идет по пустыне/ Н. Хренов // Искусство кино. 1970. №8. С.49-53.

медиатекстов важен миф власти, который выполнял функцию легитимации существующего социального устройства государства.

Под действием главенствующих в официальном дискурсе идейных установок, изначально вмененная жанру вестерна мифология интерпретировалась в негативном ключе. Миф об эпохе освоения Дикого Запада, созданный американскими кинематографистами, по большей части, для жителей США, в советской прессе критиковался за демонстрацию насилия и жестокости, а также романтизацию западного образа жизни, построенного на политике экспансии. Редкое исключение составляли американские вестерны, в которых режиссеры обличали несовершенство социального устройства Америки, развенчивая миф о «золотой эпохе». Иначе позиционировались так называемые «красные вестерны», снятые на киностудии «ДЕФА» в ГДР. Фильмы преподносили историю освоения Америки как борьбу благородных коренных жителей с кровожадными завоевателями. Такая трактовка «индейской темы» была созвучна образу США, транслируемому официальной риторикой. Поэтому на страницах прессы «красные вестерны» расценивались как увлекательные приключенческие фильмы для юных зрителей, которые восстанавливают историческую правду об американском прошлом.

К жанру «истерна», который перенял основные стилистические и эстетические каноны «вестерна», отношение медиакритики не было таким однозначным. Кинематограф, ставший частью системы официальной пропаганды, поддерживал ту же мифологию, которая транслировалась в медиапространстве. Тем не менее, оценка того или иного фильма варьировалась в зависимости от уровня художественной ценности произведения и профессионализма режиссера. Киноведа могли положительно или отрицательно воспринимать фильм в зависимости от собственных политических взглядов. На закате периода «оттепели» высоко оценивались картины, в которых режиссерам удавалось выходить за рамки официальной идеологии и выражать ревизионистские мысли (к примеру, в картине «Белое солнце пустыни»). В 1970-х годах в профессиональной среде кинокритиков наблюдались преимущественно

либеральные настроения. В связи с этим многие истерны, подчиненные исключительно пропагандистской цели, получали негативные отзывы. Однако вне зависимости от личных и профессиональных мотивов неотъемлемыми элементами таких медиатекстов были два постулата: позитивная оценка фильма за изображение исторически достоверных событий гражданской войны и критика режиссера за обращение к канонам «коммерческого» американского жанра.

В советском медиапространстве особое место занимало явление мифологизации эпохи Гражданской войны. Она позиционировалась как идеальное время и пространство, в котором всегда есть место для совершения подвига. Поэтому кинокритики в первую очередь хвалили истерны за героический революционный дух и передачу правдивой истории. Хотя, по сути, истерн выполнял ту же функцию, что и вестерн относительно истории Америки. Вместе с тем заимствования жанровых канонов «вестерна» медиакритикой не приветствовалось: советских режиссеров обвиняли в излишней увлеченности американским жанром. По мнению киноведев, это делало героев революции похожими на ковбоев, что проявлялось в недостаточном раскрытии глубины характеров героев революции.

Таким образом, на основании проведенного нами исследования мы выяснили, что кинопроизведения в жанре «вестерна» в советском медиапространстве воспринимались негативно. Их обвиняли в романтизации западного образа, построенного на «угнетении» коренного народа Америки. Исключения были сделаны в отношении фильмов «индейской серии» киностудии «ДЕФА», а также американских кинопроизведений, в которых критиковалось социальное устройство США. Тем временем истерны позиционировались как картины об исторически достоверных событиях героической эпохи Гражданской войны. Однако стилистические приемы, заимствованные у «вестерна», подвергались критике за придание излишней легковесности такому серьезному содержанию.

Перспективы данного исследования мы видим в расширении проблематики изучения медиарифлексии взаимосвязей вестерна и его обновленных российских/советских жанровых модификаций. Так, особого рассмотрения заслуживает приключенческий фильм о поисках сокровищ в Сибири («сибирский истерн») или о столкновении «хороших» и «плохих» героев в пространстве малозаселенных территорий России, напоминающих по ряду признаков американский фронтир XIX века («Холодное лето 53-го»), а также ряд других жанровых вариантов отечественного историко-приключенческого фильма, находящихся в поле притяжения эстетики вестерна.