Таганрогский институт имени А.П. Чехова
(филиал) ФГБОУ ВПО «Ростовский государственный
Экономический университет (РИНХ)»

Е. В. МУРЮКИНА

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ КИНОКЛУБАХ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ И СТУДЕНТОВ

*Под редакцией кандидата педагогических наук,
доцента И. В. Челышевой*

Таганрог
Издательство Таганрогского института имени А. П. Чехова
2014

УДК 378
ББК 74.200.5+74.202
М91

Рецензенты – профессор, доктор педагогических наук *А. В. Федоров,*
доцент, кандидат педагогических наук *А. А. Левицкая*

Мурюкина Е.В.
М 91…Эстетические традиции медиаобразования в современных киноклубах для школьников и студентов: монография / Е.В. Мурюкина; под ред. канд. пед. наук, доц. И.В. Челышевой. – Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П. Чехова, 2014. – 200 с.
ISBN 978-5-87976-935-7

В монографии в историческом аспекте рассматриваются эстетические традиции медиаобразования при организации и проведении занятий киноклуба для школьников и студентов. Представлены авторские программы для учащихся начальной школы, подросткового возраста и старшеклассников, которые включают эстетико-нравственный компонент медиаобразования. Представлены примеры проведения занятий киноклуба со студентами Таганрогского института им. А.П. Чехова филиал РГЭА, разработаны рекомендации по организации эстетически ориентированного киноклуба.

Для студентов вузов, аспирантов, преподавателей, учителей. Особую ценность данное издание имеет для студентов педагогических и гуманитарных вузов, обучающихся в рамках специализации № 03.13.30. «Медиаобразование», утвержденной и зарегистрированной в 2002 году учебно-методическим управлениям по специальностям педагогического образования Министерства образования и науки Российской Федерации.

УДК378
ББК 74.200.5+74.202

Монография написана при финансовой поддержке гранта РГНФ «Трансформация развития эстетической концепции в российском медиаобразовании (1960-2011)», проект № 12-06-00139.

ISBN 978-5-87976-935-7

© Мурюкина Е.В., 2014
© Издательство Таганрогского института имени А.П. Чехова, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…….. 5

Глава 1. **Эстетические основы современной киноклубной деятельности**…….. 8

1.1. Цели и задачи современного кинематографа…….. 8

1.2. Эстетический медиаобразовательный потенциал культурного наследия региона…….. 20

Библиографический список…… 38

Глава 2. **Эстетические основы работы современного киноклуба для школьников**…….. 40

2.1. Программа занятий киноклуба для младших школьников…….. 40

2.2. Программа занятий киноклуба с подростками…….. 53

2.3. Программа занятий киноклуба для старшеклассников…….. 64

Библиографический список…….. 73

Глава 3. **Использование традиций эстетического воспитания в работе киноклуба для студентов**…….. 75

3.1. Анализ студентами медиатекстов, созданных детьми и молодежью…….. 75

3.1.1. Проведение занятия медиаклуба со студентами на материале мультипликационных фильмов…….. 75

3.1.2. Обсуждение фильма «КостяНика» в студенческом медиаклубе…….. 78

3.1.3. Участники медиаклуба на фестивале «Сталкер» в городе Ростов-на-Дону…… 83

3.1.4. Занятие медиаклуба, посвященное Дню Победы в Великой отечественной войне…… 87

3.1.5. Восприятие студентами-медиаклубовцами дипломной работы Н.С. Михалкова «Спокойный день в конце войны»…….. 93

3.1.6. Феномен комедий Л.И. Гайдая – взгляд студентов медиаклубовцев…… 98

3.2. Восприятие и анализ авторского отечественного кинематографа…... 104

3.2.1. «Красный шар» Альбера Ламориса в гостях у медиаклуба…….. 104

3.2.2. Восприятие и анализ фильма А.А. Тарковского «Солярис» студентами педагогических специальностей…….. 109

3.2.3. Анализ дипломной работы А.А. Тарковского «Каток и скрипка»... 114

3.2.4. Основной конфликт фильма «Иваново детство» А.А. Тарковского….. 120

3.2.5. Премьера «Палата № 6» К.Г. Шахназарова на Кинофоруме «На Родине А.П. Чехова» в городе Таганроге…….. 128

3.2.6. Студенты-медиаклубники на кинофестивале «Арткино» в городе Ростов-на-Дону…….. 136

3.3. Рекомендации по организации

эстетически ориентированного киноклуба для студентов……..…….. 141
Библиографический список……..……..……...…..... 146
Заключение……...…….... 148
Приложение. Справки об участниках анкетирования…….…..... 150
Приложение 1. Абдрашитов Вадим Юсупович..... 150
Приложение 2. Джигарханян Армен Борисович……..… 153
Приложение 3. Досталь Николай Николаевич……..... 159
Приложение 4. Лунгин Евгений Семенович……..…… 160
Приложение 5. Мордюкова Нонна Викторовна……..……..... 161
Приложение 6. Ставиская Ада Семёновна…… 166
Приложение 7. Стефанович Александр Борисович……..…….. 168
Приложение 8. Тарасов Сергей Сергеевич…….. 170
Приложение 9. Федулов Кирилл Александрович……..… 172
Приложение 10. Хитрук Федор Савельевич……..…. 173
Приложение 11. Прошкин Александр Анатольевич…….. 178
Приложение 12. Бондарчук Сергей Федорович…….... 183
Приложение 13. Гайдай Леонид Иович……..... 188
Приложение 14. Ламорис Альберт……..... 191
Приложение 15. Тарковский Андрей Арсентьевич……..... 192
Приложение 16. Интервью К. Шахназарова с корреспондентом «Утра»……..... 197

Моим родителям посвящается…

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня наша страна, несмотря на существующие трудности, идет к определению четкой национальной идеи (об этом говорят разработанные национальные проекты и их реализация), способной объединить людей вокруг себя, привести к сплочению народов России, к духовному единству. Безусловно, что эта национальная идея должна быть выражена в образовательной сфере. Поэтому педагоги, думающие о будущем своей страны наравне с политиками, философами, историками, психологами стремятся осознать и представить национальную идею, которой стоит придерживаться в образовании. Она (идея) заключается в феномене национального и исторического самосознания. Говоря о национальной идее необходимо опираться на особенности российского менталитета, который находит выражение, по мнению Е.П. Белозерцева [Белозерцев, 2004], в духовности, народности и державности.

Духовность включает в себя такие качества как доброта, гуманное мировоззрение и чувство подвижничества и понимается как особое нравственно-эстетическое состояние человека, когда он искренне привержен таким ценностям, как истина, добро, красота, гуманизм и пр. Народность включает в себя три особенности – общинность, традиционность и открытость, а державность подразумевает такие качества как чувства патриотизма и признание необходимости сильной государственной власти. Мнение профессора Е.П. Белозерцева подтверждается и другими учеными – философом И.А. Ильиным [Ильин, 2006], Н.А. Бердяев [Бердяев, 1990], политологом и историком А.С. Панариным [Панарин, 2002], психологами В.П. Зинченко [Зинченко, 2002], Б.С. Братусем [Братусь, 1995] и др. Итак, обретение национальной идеи для России – необходимая реальность, которая более всего будет востребована в образовательной сфере.

По мнению многих ученых, социокультурная, а возможно и антропологическая ситуация изменилась. Симптомом и показателем этого изменения является «настойчивое акцентирование идентичности и самоидентичности как ядерных характеристик человеческого существования» [Психология телесности, 2005, с. 472]. Как нам кажется, эту ситуацию можно спроецировать на Россию, так как сегодня период, когда наша страна имеет возможность самоидентифицироваться, которую не хотелось бы упускать.

Именно на идентификацию, нахождение своего место в мировом сообществе направленные определенные шаги российского правительства: разработка и реализация национальных проектов, поиск национальной идеи, определенные шаги во внешней и внутренней политике и пр. Безусловно, поиск идентичности, пути развития России будет достаточно долог, противоречив, но этот процесс уже не остановить. А.С. Панарин утверждал, что «драма нашей идентичности связана с тем, что она с самого начала носила не натуралистический характер, не довольствовалась наличностями этнического, географического и административно-державного толка, а являлась По-преимуществу ценностно-нормативной, духовной» [Панарин, 2002, с. 7].

Нахождение своего пути развития проходит, по мнению И.А.Ильина, через познание собственной самобытности, которая «разрешима только в связи с духовным пониманием родины: ибо национальная идея понимается через любовь к духу своего народа, и, притом, именно к его духовному своеобразию» [Ильин, 2006, с. 234]. Мнения философов поддерживаются и педагогами. Так идея самобытности русского народа понимается Е.П. Белозерцевым как идея сердца. «Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот главная сила России и ее самобытности. Вот путь русского возрождения и обновления» [Белозерцев, 2004, с. 62]. Особая роль здесь принадлежит эстетическому воспитанию. Безусловно, разработано много форм, направленных на эстетическое развитие молодежи, но особая роль здесь принадлежит медиапедагогике, истоками которой было кинообразование, поддерживаемое выдающимися педагогами О.А. Баранов, И.В. Вайсфельд, С.Н. Пензин, Ю.М. Рабинович, Р.Г. Рабинович, Ю.Н. Усов и многими др.

Анализ их медиа/кинообразовательных моделей показывает, что целью своей педагогической работы они ставили и ставят «развитие навыков художественно-творческой деятельности в области кино, телевидения, видео и использование их в процессе освоения духовного пространства своего региона, края, республики…» [Усов, 2000, с. 29]; «помочь учащимся понять основные законы и язык медиаинформации, развить эстетическое (художественное) восприятие и вкус, способности к квалифицированному анализу художественных медиатекстов» [Баранов, Пензин, 2005, с. 82].

Сегодня идея эстетического воспитания на материале медиатекстов (кинематографа, прессы, фотографии и т.д.) также актуальна. Так, ученик и последователь основателя тверской школы медиаобразования О.А. Баранова – В.В. Солдатов обозначая актуальность эстетически ориентированных медиаобразовательных занятий, указывает, что его как «директора школы и преподавателя вуза, постоянно волнуют вопросы, каким образом сделать так, чтобы дети интернатных учреждений, о которых сегодня с тревогой говорят все современные СМИ, смогли войти в жизнь полноценными её членами? Сегодня широко развито кинолюбительство, дети создают свои маленькие фильмы, в которых пытаются поставить сложные проблемы, волнующие подрастающее поколение. Одновременно современные школьники агрессивно не принимают фильмы профессионалов, где отсутствует «экшн», где в центре находятся герои с ярко выраженной нравственной проблематикой. Достаточно интересно посмотреть, как кинематографисты – старшие коллеги – подбрасывали те или иные идеи, а ребята реализовывали их в собственной деятельности, считая их своими. Насколько эти идеи актуальны сегодня?» [Солдатов…, 2014, с. 7].

В.В. Солдатов и О.А. Баранов затрагивают важные проблемы медиапедагогики (на материале кинематографа), с которыми сталкиваются современные дети: «Сейчас на детей воздействует чрезмерное количество неестественно ярких образов и идёт постоянная стимуляция одной базовой потребности – потребности в новизне. При этом другие важные для человека потребности (в близости, понимании, позитивной оценки, поисковой активности) остаются за

кадром. Это приводит к огромному «перекосу» в формировании личности… Наши дети находятся в зависимости, которая мало чем отличается от алкогольной («цифровой алкоголизм»). Цифровая зависимость грозит растущему организму не только психологическими и социальными проблемами: чрезмерной и неадекватной эмоциональностью и агрессивностью (или, наоборот, подавленностью), отказом от общения с друзьями, вообще пренебрежением к самореализации в жизни. Изменяется характер и поведение человека. Возникают и многочисленные физические проблемы» [Солдатов…, 2014, с. 8].

То есть эстетические традиции отечественного медиаобразования не утеряны и активно внедряются в практическую деятельность кружков и клубов для школьников и студентов. Ее поддерживают и реализуют на практике В.В. Солдатов (Тверь), Е.В. Мурюкина (Таганрог), В.А. Алексеев (Курган) и многие др., создавая медиаклубы для школьников разных возрастов, учащейся молодежи.

Примечания

1. Белозерцев, Е.П. Образование: историко-культурный феномен: курс лекций / Е.П Белозерцев. – СПб.: Изд-во Р. Асланова «Юридический центр Пресс», 2004. – 704 с.
2. Бердяев, Н.А. Судьба России: книга статей / Н.А.Бердяев. – М.: ЭКСМО, 2007. – 640 с.
3. Братусь, Б.С. Начало христианской психологии. – М.: Наука, 1995. 235 с.
4. Зинченко, В.П. Психологические основы педагогики. – М.: Гардарики, 2002. 431 с.
5. Зинченко, В.П. Посох О.Мандельштама и трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. – М.: Новая школа, 1997. 334 с.
6. Зинченко, В.П. Опыт анимации метафорического смысла/ Вопросы психологии, 2006. № 6. С. 59 – 64.
7. Ильин, И.А. Путь духовного обновления/ Иван Ильин. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2006. 365 с.
8. Панарин, А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. – М.: Алгоритм, 2002. 496 с.
9. Панарин, А.С. Россия в циклах мировой истории. – М.: Изд-во МГУ, 1999. 287 с.
10. Психология телесности между душой и телом / ред.-сост. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2005. 731 с.
11. Солдатов, В.В., Баранов, О.А. Искусство – это память, которая передается от поколения к поколению: пособие-эссе. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. 262 с.

ГЛАВА 1. Эстетические основы современной киноклубной деятельности

1.1. Цели и задачи современного кинематографа

Кино/медиапедагоги на протяжении многих десятилетий осуществляют свою деятельность в нашей стране. По мнению Г.А. Поличко медиапедагоги – это энтузиасты, а «русская кинопедагогика всегда была авторской по определению. Программы, педагогические технологии, частные методики разрабатывались каждым энтузиастом самостоятельно, исходя из собственных устремлений и местных возможностей. Оазисами кинопедагогической мысли были (и остаются доселе) Армавир, Воронеж, Киев, Курган, Минск, Москва, Петербург, Сумы, Таганрог, Тверь, Новосибирск и многие другие большие и малые города» [Поличко, 2006, с. 7].

Кинообразование возможно, по мнению С.Н. Пензина [Пензин, 1987] при наличии определенных условий: контингента учащихся, учителей, средств обучения, теории, заинтересованных организаций. Все они связаны друг с другом, образуя сложное единство. Стоит выпасть одному звену, – и целостность рушится, кинообразование неосуществимо.

Так повелось, что кинематографисты всегда рассматривали среди функций кинематографа его воспитательное, педагогическое воздействие, осознавая силу и мощь воздействия кинопроизведений на зрителя. Поэтому среди «заинтересованных организаций» можно выделить режиссеров, актеров, продюсеров кинематографа. Проведение анкетирования позволит нам определить их современную позицию по отношению к киноискусству, создать «портрет» зрителя, выявить пути кинообразования, направленного на развитие критического мышления, эстетического вкуса, тех качеств, которые «позволяют делать выводы, выносить оценку фильма самостоятельно» [Пензин, 1987, с. 29].

В 2008 года нами были разосланы анкеты деятелям в области кинематографии: режиссерам, актерам, продюсерам. Она состояла из 7 вопросов, которым предлагаются вниманию читателя.

1). *Какая из приведенных точек зрения российских кинорежиссеров о силе воздействия кинематографа на зрителя наиболее близки Вам и актуальны для современной России:*

а) С. Эйзенштейн последовательно выступал против бездумного отношения к кино, против использования его только в развлекательных целях. Кинорежиссер, по его мнению, должен точно знать механизм воздействия фильма на сознание зрителя, что позволяет ему умело управлять процессом формирования мировоззрения. Это позволит не только и не столько развлекать, но и развивать человека с помощью кинематографа.

b) В. Пудовкин: «Именно кинематографическое искусство обладает исключительными мощными возможностями для выражения мыслей и идей самого широкого общечеловеческого порядка. Эмоциональное волнение, чувства, выросшие в зрителе крепче и сильнее любой логической аргументации заставляет его поверить в то, что он увидел и услышал. Заставить человека поверить в истинность высказанной мысли – значит помочь ему сделать первый шаг в практической деятельности. Современное кино, благодаря своей интернациональной доступности, играет роль в духовном воспитании человечества большую, чем литература, театр, религия. Поэтому кино может стать как источником величайшего добра, так и величайшего зла».

c) А. Довженко откровенно заявлял: «Мы педагоги для миллионов. Поэтому прошу не забывать в числе прочих задач выполнение задачи педагогического характера в каждой своей картине, независимо от жанра, содержания и авторского направления».

d) Ваш вариант ответа.

***2)** Как Вы считаете, какая целевая аудитория является основной для Ваших кинематографических произведений (можно отметить несколько позиций):*

a) дошкольники;

b) младший школьный возраст;

c) подростковый возраст;

d) старшие школьники;

e) молодежь (18 – 30 лет);

f) взрослая аудитория (31 – 59 лет);

e) пенсионеры (от 55; 60 лет);

h) ваш вариант ответа.

***3).** Зритель, обладающий какими качествами Вам как профессионалу наиболее интересен (можно отметить несколько позиций):*

a) самостоятельное мышление;

b) критическое мышление;

c) креативный;

d) эстетически развитый;

e) обладающий определенным запасом знаний в области кинематографии и других медиакультур;

f) всеядный;

h) ваш вариант ответа.

***4)** Какие ценности (моральные, нравственные и др.) Вы стараетесь отразить в своем творчестве? (можно отметить несколько позиций):*

a) толерантность;

b) любовь к своей родине;

c) чувство справедливости;

d) духовность;

e) честность;

f) ваш вариант ответа.

5) *Какие жанры кинематографа Вы считаете наиболее актуальными для современного кино (можно отметить несколько позиций):*
a) трагедия;
b) комедия;
c) триллер;
d) фильм ужасов;
e) фильм-катастрофа;
f) вестерн;
g) водевиль;
h) философская притча;
j) драма;
i) мюзикл;
k) мелодрама;
l) другой: какой именно.
6) *По Вашему мнению, для каких категорий населения необходимо и важно кинообразование (можно отметить несколько позиций):*
a) школьники;
b) студенты кинематографических и театральных вузов;
c) студенты педагогических и др. вузов;
d) взрослая аудитория;
e) Ваш вариант ответа:
7) *Каковы, по-вашему мнению, основные цели кинообразования (таблица 1)? (можно отметить насколько вариантов).*

Таблица 1

Цели кинообразования

№	Основные цели кинообразования	Важно для	
		будущих профессионалов в мире кино и медиа	для массовой аудитории
a	Развивать способности к критическому мышлению/критической автономии личности		
b	Развивать способности к полноценному восприятию кинофильмов, медиатекстов		
c	Готовить людей к жизни в демократическом обществе		
d	Развивать знания социальных, культурных, политических и экономических смыслов и подтекстов кинопроизведений, медиатекстов		
e	Обучать идентифицировать, интерпретировать,анализировать, оценивать кинопроизведения, медиатексты		
f	Развивать коммуникативные способности личности		
g	Развивать способности к эстетическому восприятию, оценке, пониманию кинофильмов, к оценке художественных качеств кино/медиатекстов		

Окончание таблицы 1

h	Обучать человека самовыражаться с помощью медиа		
i	Экспериментировать с различными способами технического использования медиа, создавать кинофильмы, медиатексты		
j	Давать знания по теории медиа и медиакультуры [включая такие ключевые понятия, как «агентство медиа» (agency), «категория медиа» (category), «язык медиа» (language), «технология медиа» (technology), «репрезентация медиа» (representation), «аудитория медиа» (audience) и т.д.]		
k	Давать знания по истории медиа, по истории медиакультуры		
l	Защищать от вредных воздействий кино и медиа		
m	Обучать аудиторию на примере только киношедевров		
n	Удовлетворять текущие потребности аудитории в области кино и медиа		

Прежде всего, нам хотелось бы пояснить логику составления вопросов. Вопросы с первого по пятый близки для респондентов, так как касаются их профессиональной деятельности, целей и задач, которые они ставят перед собой и соответственно перед нами как зрителями. Шестой и седьмой вопросы имеют уже педагогическую направленность, конечно с учетом наших интересов в области медиаобразования как отрасли современной педагогической науки.

В первом вопросе приведены цитаты великих кинорежиссеров, в которых отражена их точка зрения на кинематографическое искусство как эффективный способ воздействия на зрительскую аудиторию. Кинематографисты России всегда придавали большое значение воспитательной роли своего искусства. Они всегда несли ответственность за свое творчество, понимая силу его воздействия. Нам было интересно насколько идеи режиссеров актуальны для современной России, что движет кинематографом (в лице актеров, режиссеров) сегодня. С.М. Эйзенштейн говорил в Сорбонне: «Мы хотим при помощи ряда изображений добиться эмоционального, интеллектуального воздействия на зрителя… На вопрос: «Вы говорите о кино с точки зрения воспитательной. А что вы думаете о его развлекательной роли?». Режиссер ответил: «Развлекательное кино не представляет интереса» [Эйзенштейн, 1964, с. 558–559]. Первый вопрос даст нам возможность понять позиции современных деятелей киноискусства, какие установки, принципы, стандарты они используют в своем творчестве.

Ответы на второй вопрос дают нам представление о востребованном возрасте. Насколько он совпадает с «платежеспособным», так как коммерческий кинематограф зачастую ориентирует свои произведения на «материально самообеспеченную» аудиторию. Второй вопрос, несомненно, связан с третьим, так

как в нем сконцентрированы качества, необходимые зрителю, по мнению деятелей киноискусства.

Третий вопрос направлен на выявление потенциальной зрительской аудитории. Какие качества личности представляют интерес для кинематографистов. Кино/медиапедагоги давно доказали, что «только слияние рационального и эмоционального способов восприятия соответствует полноценному постижению фильма» [Поличко, 2006, с. 69]. Поэтому нами в качестве вариантов ответа были включены как качества мышления, так и эстетические компоненты.

Ответ на четвертый вопрос выявляет личностную позицию респондента, которую он выражает в своем творчестве. Естественно, что эта позиция проявляется в кинематографических произведениях. Кино/медиапедагогами выделяется 2 основных условия полноценного восприятия кинопроизведения: «Первое: признавать и ценить духовный мир. Вводить юную личность в него – эстетическая задача. Второе: относиться как к величайшей ценности к жизни других людей, откликаться на их заботы» [Пензин, 1987, с. 7]. Для того, чтобы личность ввести в духовный мир героя/автора, необходимо, чтобы компоненты духовности присутствовали в кинофильме. К сожалению, большинство современных кинолент отличает «духовный голод, который является опасным проявлением психической активности человека» [Бондырева, 2007, с. 50]. Именно поэтому мы ввели следующие варианты ответов: толерантность, духовность, любовь к Родине и т.д.

Ответы на пятый вопрос дадут нам возможность проследить тенденции развития современного кинематографа, выявить наиболее популярные жанры среди деятелей кинематографии и зрителей. Здесь мы основывались на мнении известного кино/медиапедагога С.Н. Пензина, который еще в конце 80-х гг. прошлого века писал: «В кино есть жанры и целые направления, не нуждающиеся в посредниках. Условно в киноискусстве выделяем экстравертивные и интровертивные произведения. Первые показывают жизнь как бы взглядом постороннего, рассказывают о внешних событиях; им легче пробиться к зрителям, ибо их содержание и композиция привычнее. Иное дело интровертивные фильмы, раскрывающие внутренний мир, духовную жизнь героя (или, что еще труднее, – автора)» [Пензин, 1987, с. 7].

Но нас ждала неожиданность, так как большинство респондентов заложили в свои ответы более глубинный смысл, чем тот, который был первоначально нами запланирован. Более подробно мы остановимся на этом вопросе в изучении результатов анкетирования.

Ответы на шестой вопрос вызваны неутихающими спорами о правомочности кино/медиаобразования как отрасли педагогической науки, актуальности ее целей, задач и т.д. Нам важно мнение деятелей киноискусства относительно необходимости кинопедагогического процесса. Данные, полученные в ходе ответов респондентов на вопрос, могут помочь медиапедагогам представить потенциальную аудиторию, которая, по мнению профессионалов, наиболее/наименее нуждается в кинообразовательных курсах.

Седьмой вопрос отражает реальное положение дел в кино/медиапедагогике, где одни медиапедагоги опираются на потребности аудитории (при вы-

боре медиатекстов для изучения и анализа), а другие используются в работе только лучшие образцы кинофильмов и т.д. В седьмом вопросе мы представили многочисленные цели кино/медиаобразования, которые реализуются в практической деятельности как в России, так и за рубежом. Насколько они актуальны для российского зрителя, отражают ли суть кинообразовательного процесса – предстояло определить респондентам. Медиапедагоги не могут выявить единую цель (возможно, потому что нет емкой формулировки, отражающей сущность педагогической деятельности), поэтому нам представляется важным узнать мнение ведущих кинематографистов нашей страны.

Нами было разослано 106 анкет и получены ответы от таких знаменитых режиссеров, актеров, продюсеров как В.Ю. Абдрашитов, А.Б. Джигарханян, Н.Н. Досталь, Е.С. Лунгин, Н.В. Мордюкова, А.С. Ставиская, А.Б. Стефанович, С.С. Тарасов, К.А. Федулов, Д.С. Хитрук, за что мы выражаем им искреннюю благодарность. На наш взгляд, показателен тот факт, что многие популярные режиссеры и актеры «нового поколения» не смогли найти времени и желания, для того, чтобы ответить на вопросы.

Безусловно, проведенное анкетирование нельзя назвать репрезентативным, но мы и не ставили перед собой такой задачи. Нам важно было узнать мнение профессионалов о тенденциях кинематографа, его целях, назначении, целевой аудитории, а также о роли кинопедагогики с точки зрения людей, который создают кинематографические произведения. Нами были получены ответы от режиссеров, актеров, продюсеров, которые известны как в нашей стране, так и в мире, благодаря своим блистательным работам в кинематографе (см. справку). Сегодня не всегда имеется возможность высказать свою точку зрения, поэтому проведение такого анкетирование дает возможность медиапедагогам, педагогам, широкой общественности узнать мнение деятелей киноискусства о проблемах и тенденциях, понимании роли современного кинематографа. Нам очень важны ответы каждого из респондентов, но в рамках данной статьи мы решили проанализировать анкеты, обобщить их данные (таблица 2).

Таблица 2

Ответы кинематографистов на вопросы анкеты Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России

№ вопроса	***Варианты ответа (количество ответов)***														
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o
1	**7**	5	2	1											
2	1	0	2	1	7	**9**	6								
3	**9**	2	2	3	0	0	0	2							
4	4	3	**5**	4	4	2									
5	3	5	2	0	1	1	1	4	1	1	**6**	3			
6	6	**8**	6	4	0	1									
7	2/4	2/3	2/3	**5**/4	3/2	1/3	**5**/2	3/2	0/1	3/0	4/1	3/**5**	2/1	1/1	2

Итак, анализ полученных анкет позволил нам сделать следующие выводы:

1) Большинство респондентов соглашаются с точкой зрения С.М. Эйзенштейна (7 человек) и В.И. Пудовкина (5 человек). В соответствии с точкой зрения С.М. Эйзенштейна, кинематограф умеет и поэтому должен помогать человеку формировать свою позицию в жизни. В предложенной цитате режиссер говорит о воздействии на сознание зрителя, опоре на его мышление. А вот В.И. Пудовкин указывает также и важность эмоциональной составляющей: именно пережитые (в процессе просмотра кинокартины) чувства и эмоции дают толчок для размышлений зрителя. Значит, режиссер, оператор, актерский состав должны донести мысли через их чувственное переживание. А вот какие мысли преобладают, на что настраивают кинематографисты зрителя – это в компетенции создателей (их коммерческих интересов, жизненных установок и т.д.). А.П. Довженко выдвигает педагогический компонент как один из основополагающих, считая кинематографистов – педагогами для миллионов. Возможно, именно ярко выраженный педагогический компонент (учитывая то, что это все-таки люди искусства) и повлиял на наименьшую популярность данной точки зрения у респондентов.

2) Второй вопрос призван выявить востребованность той или иной возрастной группы как целевой аудитории для кинематографистов. Приведенные ответы показывают:

а) «благополучная аудитория» – молодежь, взрослые и пенсионеры (от 18 и старше 60 лет). Для нее создается наибольшее число кинофильмов. Это можно объяснить несколькими причинами: во-первых материальным статусом. Люди в этом возрасте материально независимы, так как зарабатывают самостоятельно. Но для приславших ответы респондентов, по нашему мнению, данная причина не главная, потому что они творцы больше качественного, чем коммерчески успешного кинематографа. Во-вторых, данная аудитория способна мыслить самостоятельно, критически относиться к поступающей информации, она обладает уже сформированным мировоззрением (определенными нравственными, моральными установками, эстетическим вкусом). То есть вероятность понимания, интерпретации (в том числе и авторской позиции) больше, чем в других возрастных группах;

б) дошкольный и школьный возраст слабо отражен в ответах респондентов. Только творчество Ф.С. Хитрука обращено к дошкольникам, а В.Ю. Абдрашитов подразумевает среди своих зрителей подростков и старших школьников. То есть налицо кризис российского детского кинематографа. Но если ребенок не имеет возможности смотреть качественное детское кино, мультфильмы, то его «художественные притязания» будут занижены. Отсутствие кино/медиаобразовательной деятельности как системы в государстве оставляет все меньше шансов на развитие зрителя, умеющего понимать, воспринимать, оценивать, интерпретировать кинофильмы, которые по структуре выстроены сложнее, чем, например, боевик.

3) Ответы на третий вопрос (таблица 2) указывают на то, что главным качеством потенциального зрителя, которое подразумевается кинематографистами, становится самостоятельное мышление (этот вариант ответа выделили все

респонденты). То есть клиповость сознания аудитории не дает возможности для полноценного восприятия, интерпретации кинопроизведения. Но здесь нужно учитывать важность эстетической развитости зрителей. Респонденты дают и свои варианты ответа: В.Ю. Абдрашитов выделяет такое ведущее качество как душевная отзывчивость; Е.С. Лунгин ценит в зрителе отсутствие равнодушия. Таким образом, становится понятна и направленность творчества кинематографистов на широкую целевую аудиторию: мыслительный процесс (то есть понимание кинопроизведения) выступают как вторичные, «уступая место» восприятию (чувствам и эмоциям). То есть душевная восприимчивость окружающего мира с его проблемами, разнообразием способствует их осмыслению, пониманию. Из таких качеств душевности складывается нравственность человека и целого народа.

Такая точка зрения не противоречит психологическим законам, что доказывают С.К. Бондырева и Д.В. Колесов: «Психологи преувеличивают роль сознания, представляя его как бы «руководящей силой» для всех проявлений активности индивида, тогда как на самом деле все определяют его потребности, репрезентуемые его желаниями и оснащенные мотивацией и целеполаганием» [Бондырева, 2007, с. 49]. Классик кинематографии В.И. Пудовкин [Пудовкин, 1975] также отмечал, что сила воздействия талантливого произведения искусства на человеческую психику огромна. Ее особенность заключается в том, что любая мысль в искусстве поднимается талантливым художником на мощной волне разбуженного чувства.

Итак, среди популярных ответов мы можем выделить развитое критическое мышление (2 ответа), креативность (2 ответа) и эстетический вкус (3 ответа). Но хотелось бы еще раз подчеркнуть, что предложенные кинематографистами варианты ответа на вопрос № 3 необходимо рассматривать в комплексе, а также, учитывая особенности российского менталитета. Важно отметить, что среди респондентов остались невостребованными такие варианты ответа как: большой запас знаний в области кинематографии и медиакультуры и всеядность зрителей. Можно говорить о том, что знание аудиторией законов и механизмов создания, восприятие кинофильма играют наименьшую роль, чем чувства и мысли, на которые рассчитывают создатели кинопроизведений. Ответившие на вопросы анкеты респонденты являются признанными мастерами в области кинематографии, поэтому им не нужен зритель «всеядный», не понимающий разницы между интровертивными и экстравертивными кинофильмами, их восприятием, сущностью и т.д.

Тот же самый принцип необходимо применять при анализе ответов на вопрос № 4. Это вопрос целеполагающий, так как касается смысла творчества каждого из респондентов. Безусловно, можно утверждать и то, что степень достоверности таких ответов довольно высока, так как мы легко можем сопоставить его с его кинематографическими произведениями автора.

Необходимо отметить, что деятелями киноискусства, ответившими на вопросы анкеты, были востребованы практически все предложенные ответы, а также вариант, позволяющий обозначить свою собственную точку зрения.

Итак, 5 респондентов выбрали «чувство справедливости» как ведущее в своем творчестве, по 4 ответа у вариантов «толерантность», «духовность» и «честность», 3 респондента отметили также вариант «любовь к Родине» как один из базовых компонентов творчества. Нам бы хотелось кратко осветить точку зрения каждого респондента на вопрос № 4.

В.Ю. Абдрашитов: основная ценность, которую режиссер старается отразить в своем творчестве, это толерантность. При анализе ответов анкеты, можно говорить о том, что автор четко обозначает проблему того, что наше общество имеет признаки душевной черствости, нежелания понять и принять позицию другого. Не зря его фильмы поднимают такую «принципиальную для русской культуры тему, как тему возрождения и труда души человека» [Гращенкова, 1986, с. 177]. Этот кризис нравственности в социуме существует и сейчас, так как «нравственность вырастает из черт позитивной душевности, из доминанты «Я и Ты» [Бондырева, 2007, 47].

Н.Н. Досталь: среди базовых ценностей, которые режиссер проводит через свое творчество, он выделяет чувство справедливости и духовность как ведущие идеи русского народа.

Е.С. Лунгин говорит о том, что в своем творчестве он старается быть объективным, честным. Цель его профессиональной деятельности заключается в ответе: «Я пытаюсь дать людям надежду». Потеря ориентиров, которым ознаменовались 80–90-е гг. прошлого века привела к тому, что люди не знают, во что/кого верить. Нахождение своих корней, восстановление культурных традиций так же способствует обретению надежды, веры. Кинематограф «как важнейшее из искусств» может и должно сыграть важную роль.

Н.В. Мордюкова и А.Б. Джигарханян: Любовь к Родине, чувство справедливости, духовность – вот ценности, которые являются базовыми для России. Именно они позволяют зрителю идентифицировать себя как часть целого народа, то, что И.А. Ильин называл «сопринадлежностью», которая позволяет проникнуть в понимание культуры, национально-духовного уклада. «России необходима идея воспитания в русском народе национально-духовного характера. Это главное. Это – творческое. Без этого России не быть. Отсюда придет ее возрождение» [Ильин, 2006, с. 223].

В творчестве **С.С. Тарасова** заложены такие базовые ценности как любовь к Родине, чувство справедливости и духовность. Его точка зрения совпадает с ответами других кинематографических деятелей. Обращение к духовности русского народа в работах психологов (Б.С. Братусь, С.К. Бондырева, В.П. Зинченко и др.), философов (И.А. Ильин, Н.А. Бердяев, В.В. Розанов и др.), политологов (А.С. Панарин и др.), педагогов (Е.П. Белозерцев, В.В. Зеньковский, С.Н. Пензин, О.А. Баранов, Г.А. Поличко и др.) находит поддержку у кинематографистов и их зрителей.

Творчество **Ф.С. Хитрука** направлено на развитие у аудитории чувства справедливости и духовности, традиционно востребованные российским обществом. В своем ответе мультипликатор соединил две психические черты личности: душевность – «мир чувств», и духовность – «мир идей» (согласно мнению

С.К. Бондыревой и Д.В. Колесова), особенно важные для русского человека. Так же как душевность нуждается в духовности, последняя «… не должна рассматриваться как достоинство само по себе, важна направленность личности, наличие черт нравственной развитости. Нравственность вырастает из черт позитивной душевности» [Эйзенштейн, 1964, с. 46–47].

Обращаясь к вопросу № 5, хотелось бы обратить внимание читателей, что авторы анкет понимают вопрос как то, чего не хватает сегодняшнему кинематографу (ими подразумевается российские зрители). То есть они не констатируют актуальность того или иного жанра, а выявляют направления, которые нуждаются в особом внимании кинематографистов. Обобщенные данные представлены нами (таблица 2), самыми популярными стали: мелодрама (6 ответов), комедия (5 ответов), философская притча (4 ответа).

Итак, среди актуальных жанров кинематографа многие респонденты выделяют философскую притчу (то есть интровертивные кинопроизведения). По нашему мнению, востребованность этого жанра у деятелей киноискусства говорит о необходимости осознания зрителями смысла жизни, самоидентификации себя, своей страны в окружающем мире и т.д. Для современной России важно ощущение себя как части своего народа, определение пути развития, базовых ценностей и т.д. Интересны и свои варианты ответа: Н.Н. Досталь выделяет трагикомедию. Такова особенность русского человека: от грустного до смешного один шаг и наоборот. Понимание кризиса детского кино и его последствия выразились в ответе С.С. Тарасова, который пишет о необходимости возрождения «хороших сказок для детей».

В ответе на пятый вопрос авторы обращают наше внимание не только на тенденции развития современного кинематографа, но и на проблемы, которые стоят перед ним: есть четкое осознание необходимости создания интровертивных кинофильмов, но нет интереса коммерческих структур к такому жанру, нет потребности большей части зрителей к таким произведениям киноискусства.

Вопрос № 6, который подводит нас (и респондентов) к важности такого направления педагогики как кинообразование. Ведь в ходе изучения ответов кинематографистов мы выяснили, что они нуждаются в зрителе самостоятельно мыслящем, способном критически оценивать информацию, выносить оценки, в том числе в соответствии со своими нравственными, эстетическими установками, задействуя душевные силы и духовные качества. Мнение респондентов, по нашему мнению, важно не только кино/медиапедагогам, но и педагогам, психологам, киноведам, культурологам и др. Здесь мнения деятелей киноискусства разделились: одни выступают за кинообразование широкой части населения (школьники и студенты педагогических вузов – по 6 ответов), другие настаивают, что это прерогатива специализированных вузов (8 ответов).

Например, В.Ю. Абдрашитов, Н.Н. Досталь, А.С. Ставиская и др. говорит о необходимости и важности кинообразования для школьников, студентов кинематографических, театральных и педагогических вузов. Такая позиция отражает актуальность и целесообразность действий, которые предпринимаются Ассоциацией кинообразования и медиапедагогики России. Подготовка школь-

ников и студентов позволит возвысить (как говорят психологи и некоторые медиапедагоги) потребности зрителей, вернет аудиторию тем кинопроизведениям, в которых главное не действие, а чувства, мысли, идеи.

Е.С. Лунгин выступает за необходимость кинообразования для школьников и студентов кинематографических и театральных вузов. Свою точку зрения режиссер-сценарист расшифровывает следующим образом: «Кинообразование важно для всех, кто без кино не сможет жить, кто не сможет не работать в кино» (сохранена авторская редакция). То есть школьники самые активные зрители, а студенты театральных и кинематографических вузов – те, кто почувствовал, осознал, что хочет связать себя с кинематографом.

А.Б. Джигарханян А.Б. Стефанович, С.С. Тарасов считают, что студенты театральных и кинематографических вузов единственная категория, которой оно необходимо. Исходя из изложенной респондентами точки зрения, можно проанализировать состояние кино/медиаобразования в России, разработать совместные (с профессионалами в области медиа) стратегии развития. То, что кинообразование необходимо не отрицается кинематографистами. Им видятся различные цели, категории населения, которым оно необходимо. Та же вариативность наблюдается и среди медиапедагогов (разноплановость в понимании целей кино/медиаобразования, форм деятельности и пр.). Наряду с трудностями, вытекающими из такой полифонии мнений, есть и позитивная сторона: создание творческой атмосферы, ярко выраженная индивидуальность в медиаобразовательной деятельности.

Ответ на вопрос № 7 позволяет выявить цели кинообразовательной работы. Посмотрев данные (таблица 2), можно увидеть, что большинство респондентов не могут выделить только одну цель кинообразовательной деятельности. По нашему мнению, это свидетельство того, что большинство сформулированных целей таковыми не являются, а могут выполнять лишь функции задач. Цель должна лаконично отражать суть педагогического процесса, «давать обоснованное представление об общих конечных или промежуточных результатах» [Загвязинский, 2005, с. 59]. Но это уже работа методологов медиапедагогики.

Итак, для В.Ю. Абдрашитова цель выражается в способности к критическому/автономного мышлению, а так же в развитии чувства доброты (свой вариант ответа) как для будущих профессионалов в мире медиа, так и для массовой аудитории. По его мнению, на современном этапе развития общества, нашему кинематографу необходим критически, самостоятельно мыслящий зритель, способный к эмпатии, проявлению душевных качеств, присущих русскому народу. Интересно, что медиапедагоги так же выделяют эту цель, например, Г.А. Поличко писал следующее: «Наша отечественная кинопедагогика исходит из концепции человека соборного, живущего «на миру», с душой, открытой социуму. Свою мессианскую, активную роль по отношению к душе человеческой, требующей непременного улучшения и исправления, национальная педагогика заимствовала у литературы» [Поличко, 2006, с. 84].

Среди целей кинообразования А.Б. Джигарханян выделяет для будущих профессионалов пункты (a), (c), (d), (e), (g), (I), (j), (l). Единство предложенных

им целей предполагает выпускника-профессионала не только с технической точки зрения, но и эстетически развитого, мыслящего креативно. Можно проследить сходство с ответом (на вопрос № 7) Е.С. Лунгина. Помимо предложенных целей, Е.С. Лунгин формулирует и свою: «Добавить к таланту (если он, конечно, есть) навыки ремесла (чтобы избежать дилетантов и непрофессионалов). Идея самовыражения при владении кино с точки зрения ремесла» (сохранена авторская редакция). Безусловно, эта цель направлена на образование профессионалов в области медиа, что не расходится с мнением респондента (в предыдущих вопросах): он выступает как сторонник введения кинообразования в учебную деятельность студентов кинематографических и театральных вузов.

Для будущих профессионалов в области медиа Н.Н. Досталь выделяет следующие цели кинообразования: (c), (d), (e), (f), (g), (h), (i), (j), (k), (m), а для массовой аудитории (a), (b), (c), (d), (g), (l), (m). Здесь важно заметить, что достижение таких целей (готовить людей к жизни в демократическом обществе; развивать знания социальных, культурных, политических и т.д. смыслов; развивать способности эстетического восприятия кинофильмов; обучать аудиторию только на примере киношедевров) одинаково важны для обеих категорий населения. Это говорит о дальновидности режиссера, о понимании опасности потери культурных, социальных традиций. Русский философ И.А. Ильин писал, что «человек может узнать свой народ, прислушиваясь к жизни своего личного духа и к духовной жизни своего народа и узнавая свое творчество в его путях, а его пути в своем творчестве» [Ильин, 2006, с. 223].

А вот актриса Н.В. Мордюкова выступала за следующие цели кинообразовательной деятельности:

а) развивать способности к эстетическому восприятию, оценке, пониманию кинофильмов, к оценке художественных качеств кино/медиатекстов. В этой цели раскрываются основы отечественной кинематографии и понимание особенностей российского менталитета;

б) обучать аудиторию на примере только киношедевров.

Цель о кинообразовании на материале только киношедевров разделяют и многие медиапедагоги – С.Н. Пензин, О.А. Баранов, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усов и др. Причем достижение целей обосновано ими не только на теоретическом уровне, но и реализовано в практической деятельности.

Таким образом, итоги анкетирования деятелей десятой музы, как людей, создающих кинопроизведения, которые изучаются, анализируются в процессе кинообразовательной деятельности, важно для нас, так как сегодня потеряны тесные связи между педагогами и кинематографистами. Проведенная работа выявила также интерес респондентов к кинообразовательной деятельности, стремление к диалогу с обществом, потенциальными зрителями.

1.2. Эстетический медиаобразовательный потенциал культурного наследия региона

В этом параграфе мы хотим рассмотреть возможности использования культурного наследия страны, региона, города в медиаобразовательном процессе. Прежде всего, нам хотелось бы остановиться на определении культуры. Безусловно, мы не претендуем на истинность своих высказываний, но нам хотелось бы отразить собственное мнение в понимании этого термина. Определений множество, но мы приведем несколько, например, ученый Е.П. Белозерцев [Белозерцев, 2004, с. 79] считает, что «культура это онтологическая основа жизнедеятельности любого народа и его самосознания. Вот почему нельзя формально представлять культуру как нечто материальное, необходимо различать культуру и цивилизацию».

Евгений Петрович, пишет, что наиболее четко развел эти два понятия И.А. Ильин [Ильин, 1996, с. 592], который говорил о том, что «… я не могу сказать яснее: культура есть живое, духовное, творческое содержание, дорога наверх к святыне, к совершенству человека. Цивилизация есть забота земного «как?» – инструмента, сосуда, материального техницизма и душевной формы». Анализируя высказывание И.А. Ильина, Е.П. Белозерцев [Белозерцев, 2004] делает вывод о том, что культура духовна, первична, творчески целенаправленна, органична, она касается внутреннего мира, самого значительного в нем, святого, главного; цивилизация технична, вторична, размножаема, механистична, вещественно и инструментально создаваема, она касается более внешнего, полезного, материального, второстепенного.

На основании вышеизложенного и в соответствии с мнением одного из ведущих психологов современности В.П. Зинченко о «целостном составе человека» в который входит дух, душа и тело [Психология телесности, 2005] мы представляем, что культура (в понимании И.А. Ильина, Е.П. Белозерцева) взаимодействует с душой человека, способна повлиять на ее развитие и т.д. Культурные предметы, явления могут быть бесполезными (в них зачастую не бывает материальной, утилитарной направленности) для тела, но только не для души. А вот цивилизация больше ориентирована на человеческое тело, так как создаваемые ею блага полезны для тела (и далеко не всегда для души). На наш взгляд, это должно определять содержание и сам процесс современного образования в целом и медиаобразования в частности.

Для медиапедагогики вышесказанное имеет главенствующее значение, так как процесс медиаобразования практически полностью построен на изучении предметов и явлений культуры.

В соответствии с вышесказанным обратимся теперь к современному образу образовательного учреждения. По мнению Е.П. Белозерцева [Белозерцев, 2004, с. 691–692], в истории России хорошо просматриваются характерные черты отечественного воспитания, которые он сгруппировал в три константы.

Первая константа – духовность – особое внимание русского человека к сфере абсолютного, вечного. Суть ее в том, что русский человек хочет действо-

вать «во имя чего-то абсолютного» пренебрегая временным, конечным. «Духовность» – это понятие, описывающее внутреннее состояние человека, его отношения с Богом, миром и людьми. Верное в самом общем виде, это объяснение корректируется двумя другими понятиями – «православие» и «русская этническая целостность». Только такое триединство позволяет точно соотнести духовность с нашей историей и современностью и понять суть взаимодействия и отторжения, которые в жизни нашего общества сейчас наблюдаются.

Вторая константа – открытость – способность русской культуры и образования открываться внешним влияниям, впитывать зарубежные ценности, духовно обогащаться и преобразовывать их, сохраняя свою неповторимость и единственность.

Третья константа – традиционность – опора на народную культуру, педагогику, эмпирически сложившийся порядок образования человека. Если «открытость» можно сравнить с внешним дыханием, то в данном случае речь идет о дыхании внутреннем, о постоянном обращении к собственной истории и основам народной организации жизни.

Логичность и непротиворечивость этих «трех китов» отечественной системы образования находят отражение в трудах других ученых: педагогов, психологов, философов и др. Так, В.П. Зинченко, рассматривая в своей книге «Психологические основы педагогики» [Зинченко, 2002, с. 11] теорию развивающего обучения, пишет, что во время неоднократных обсуждений с В.В. Давыдовым проблем образования в целом, ученый осознавал, что развивающее обучение есть ядро **будущей психологической педагогики,** которая ориентирована на образование, понимаемое как «равновесие души и тела». Соблюдение такого равновесия способствует тому, что усвоению знаний сопутствует не только повышение внешней компетентности, но и **внутренний рост**. Учащимся открывается как сфера знания, так и бесконечная сфера незнания, в том числе и самого себя. Тем самым психологическая педагогика ориентирована на живое, личностное знание, на личностный рост. Таким образом, можно говорить о связи теории развивающего обучения и первой константы (Е.П. Белозерцев), так как речь идет об обучении, где задействуется душа ребенка.

Вторая и третья константы (да и первая не исключение) находят свое отражение в использовании средового подхода в образовании. Культурно-образовательная среда понимается как «носитель богатой, разнообразной, в том числе и противоречивой, информации, воздействующей на разум, чувства, эмоции, веру индивида, а значит, и обеспечивающей возможность его выхода на живое знание. В таком понимании среда предстает в виде некоей лаборатории духовного, социального, профессионального опыта человека, а алгоритм ее изучения синхронизован с процессом формирования личности» [Человек и КОС, 2005, с. 132].

В одной из своих книг «Образование: историко-культурный феномен» Е.П. Белозерцев задает себе следующий вопрос: «… найду ли я «внимательного читателя», который смог бы посмотреть на образование (образ школы) «острым

глазком русского человека, подобно тому, как В.В. Розанов смотрит на своего потенциального читателя» [Белозерцев, 2004, с. 632]. Нам бы хотелось постараться ответить на этот вопрос в соответствии со спецификой интересов в образовании.

Медиаобразование находит сегодня все большее количество своих сторонников, стремительно внедряется в образовательную систему России. Каждый медиапедагог индивидуален, именно от его жизненных, нравственных позиций зависит конечная цель медиаобразования школьников и студентов. Безусловно, в нашей стране было и есть много талантливых, искренно преданных своему делу кино/медиапедагогов – О.А. Баранов, И.В. Вайсфельд, С.Н. Пензин, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усов, А.В. Федоров и мн. др. Но особенно выделяется на медиаобразовательном поле фигура профессора, доктора педагогически наук Юрия Николаевича Усова (28.07.1936–27.04.2000), который возглавлял лабораторию экранных искусств Института художественного образования Российской Академии образования.

О его педагогической деятельности написаны статьи, например, «Медиапедагогика Ю.Н. Усова» [Федоров, 2001, с. 86–117]; совместная монография авторов А.В. Федорова, И.В. Челышевой, Е.В. Мурюкиной, А.А. Новиковой, С.С. Федорцовой «Эстетическая концепция в российском медиаобразовании и творческое наследие Ю.Н.Усова»; на материале его исследований в области кино/медиаобразования успешно защищена кандидатская диссертация С.С. Федорцовой.

В статье «Медиапедагогика Ю.Н.Усова» А.В. Федоров рассматривает формирование педагогических взглядов Юрия Николаевича и большое значение придает анализу его книг, статей. В монографии «Эстетическая концепция в российском медиаобразовании и творческое наследие Ю.Н. Усова» обобщаются его педагогические воззрения, выделяются важные теоретические идеи, которые закладывал Ю.Н. Усов в основу своих кино/медиаобразовательных программ. Важным для понимания фигуры ученого и его роли в российском медиаобразовании является проведенный и приведенный в монографии экспертный опрос. На вопросы, предложенные в анкете, дали ответы такие известные медиапедагоги нашей страны как Л.М. Баженова, Е.А. Бондаренко, Д.В. Залагаев, Г.А. Поличко, А.В. Федоров, А.В. Шариков, И.В. Челышева и др. Данные, полученные в ходе опроса, по нашему мнению, интересны и важны, так как раскрывают читателям Ю.Н. Усова как человека и в то же время определяют важность его исследований и закладывают направления дальнейшего изучения творчества ученого. Его труды во многом перекликаются с идеями Е.П. Белозерцева. Еще в 1995 году Ю.Н. Усов писал об экономическом и духовном кризисе в России и путь к выходу из него видел, в том числе через изучение и понимание трудов таких русских философов как Н. Бердяева, В. Соловьева, П. Флоренского. Но его исследования распространяются не только на теоретические основы медиаобразования. «В первую очередь Ю.Н. Усов был блестящим практиком, что подтверждают его соратники и ученики» [Федоров, 2007, с. 166–179].

Но для того, чтобы быть последовательными обратимся для начала к определению понятия «наследие». С.И. Ожегов писал, что «наследие» это явление духовной жизни, быта, уклада, воспринятое от прежних поколений. Е.П. Белозерцев обращает свое внимание на два важных аспекта в этом определении:

1) то, что в определении есть напоминание о том, что наследие – явление духовной жизни. «Поэтому, даже обращаясь в зримые образы мира материального, наследие имеет своим источником сферу Духа, не теряет с ней связи» [Белозерцев, 2004, с. 20];
2) сейчас мы живем «по собственному разумению»: блуждая наугад то туда, то сюда, ломая шеи и сбивая ноги. И в этих блужданиях умудряемся еще помнить, а иногда и гордиться нашим «наследием» [Белозерцев, 2004, с. 21].

Безусловно, для изучения педагогического наследия Юрия Николаевича важны теоретические основы его исследований, но главное, по нашему мнению, заключается в практической деятельности. Ведь все мы знаем особенность жизни вносить коррективы в логически выстроенную теоретическую концепцию. Поэтому изучение практического опыта Ю.Н. Усова нам представляется наиболее значимым и востребованным в современной социокультурной ситуации.

При детальном изучении теории и практики педагогической деятельности Ю.Н. Усова открываешь для себя удивительную прозорливость и дальновидность ученого, который еще в 90-е годы прошлого века сохранил идею развития учеников на материале кинематографа, а позже экранных искусств с опорой на культурные ценности, традиции не просто своей страны, региона, города. То есть старшеклассник на таких занятиях определяет себя как часть целого народа, то, что И.А. Ильин называл «сопринадлежностью», которая позволяет проникнуть в понимание культуры, национально-духовного уклада. «Человек может узнать свой народ, прислушиваясь к жизни своего личного духа и к духовной жизни своего народа и узнавая свое творчество в его путях, а его пути в своем творчестве» [Ильин, 2006, с. 223].

Согласно И.А. Ильину, России необходима идея воспитания в русском народе национально-духовного характера. «Это главное. Это – творческое. Без этого России не быть. Отсюда придет ее возрождение» [Ильин, 2006, с. 187].

В ходе изучения педагогического наследия Ю.Н. Усова, мы нашли явные параллели с современными тенденциями образования в России. Например, можно говорить с полной уверенностью о том, что в свои программы кино/медиаобразования, например, «Основы экранной культуры для школьников 11 классов общеобразовательной школы» ученый одним из основополагающих компонентов закладывал культурно-образовательный. Это находит отражение не только в самой программе, но и в пояснительной записке. Так, назначением данной программы Ю.Н. Усов считал «… развитие навыков художественно-творческой деятельности в области кино, ТВ, видео и использовать их в процессе освоения духовного пространства своего региона, края, республики с помощью экранных искусств на специальных учебных занятиях и во внеучебной работе…» [Усов, 1998, с. 29].

Таблица 3

Программа «Основы экранной культуры для учеников 9–11 классов»

№	Тематический план	Освоение духовного и культурного пространства Москвы с помощью экранных искусств
	9 класс	
1	Как может экран воздействовать на зрителя – кино, ТВ, видео, компьютерная анимация? (2 ч.)	Задания: Могут ли фильмы о Москве, ее духовной культуре разрушить у человека саму эту культуру? В каких случаях может это произойти? Известны ли вам эти фильмы? Назови фильмы, которые помогают зрителю освоить духовное и культурное пространство Москвы. Оцени их как произведения искусства.
2	Как мы познаем мир с помощью экранных искусств? (10 час.)	Фильм, телевизионный очерк, репортаж – это результат специального отбора автором жизненного материала. Если вы согласны с этим утверждением, ответьте на следующие вопросы, предварительно просмотрев первую часть телевизионного фильма об Историческом музее Москвы – «Адрес: Красная площадь, 1». 1. Автор фильма отобрал отдельные страницы истории Московского государства. Как этот отбор помогает зрителю понять проблемы, которые стремится рассмотреть автор? 2. Отобранные страницы истории режиссер, соотносит в фильме по закону монтажного мышления, который в свое время кинорежиссер и теоретик С.М. Эйзенштейн раскрыл в парадоксальном уравнении: 1+1=3. Это значит, что соотнесение двух кадров или других смысловых частей рождает в сознании воспринимающего третий смысл, новое содержание, образное обобщение. Как в этом соотнесении рождается концепция автора? 3.Попытайтесь рассмотреть композицию «Утра стрелецкой казни», используя тот же закон монтажного мышления, и определить отношение художника к восстанию стрельцов в Москве. 4. Авторы 8-мм фильмокопии «Художник В.Суриков» экранизировали «Утро стрелецкой казни». Используй тот же закон монтажного мышления и «прочитай» интерпретацию кинематографистов этого живописного полотна. Как они передают в экранном повествовании свое отношение к стрелецкому восстанию и к живописному полотну Сурикова?

Продолжение таблицы 3

3.	Как формировались особенности воздействия экранного повествования в истории развития искусств? (8 час.)	Используя приемы анализа на основе монтажного мышления, раскадровок, попытайтесь рассмотреть концепцию автора в форме экранного повествования таких фильмов: «Святыни земли Московской», «Богоявленский собор», «Особняк в Харитоньевском», «Протопоп Аввакум», «Русский лубок» и пр.
4	Как мы воспринимаем и как можем воспринимать экранное повествование? Особенности восприятия произведений экранных искусств различных жанров. (14 час.)	В процессе самостоятельной подготовки к обсуждению предлагаемых произведений кино, ТВ, видео о Москве используйте вопросы для предварительного «чернового» анализа: Какие впечатления от просмотра остались? Что с чем соотносится в экранном повествовании? Какие образные обобщения возникают в результате соотнесения единиц экранного повествования (событий, сцен, эпизодов, кадров, элементов их композиции)? Какие представления о мире, современной действительности можно открыть зрителю в форме экранного повествования в результате соотнесения образных обобщений? Что ты открыл в авторе, в самом себе, оценив экранное произведение? Твое отношение к увиденному? Как форма линейного, ассоциативного, полифонического повествования помогает режиссеру выявить свое отношение к теме Москвы в таких фильмах, как «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» Л. Кулешова, «Весна» Г.Александрова, «Война и мир» С.Бондарчука, «Застава Ильича» М. Фуциева, «Я шагаю по Москве» Г. Данелии? Результаты проведенного анализа используйте для написания рецензий, обзорных статей, творческих портретов режиссеров
	10 класс	
1.	Киноповествование как специфическая форма, раскрывающая в фильме действительность и авторское отношение к ней. (4 ч.)	На примере учебного видеоклипа МИПКРО по фильму С. Соловьева «Сто дней после детства» – «Взаимосвязи зрителя с экраном» выявите особенности создания и восприятия звукозрительного образа. Просмотрите, отключив фонограмму телевизионный фильм о Москве. Какое образное обобщение возникло у вас после просмотра? Для его определения можно использовать стихотворение или название музыкального произведения и пр., близкое по эмоциональному, интонационному настрою к просмотренному фильму. Сделайте монтажную запись, чтобы определить основные пластические темы фильма.

Продолжение таблицы 3

		Как в их развитии на протяжении всего экранного повествования раскрывается авторское отношение к Москве? Для закрепления обретенных навыков аналогичную работу проведи с фильмом «Путешествие по Москве», также не принимая в расчет фонограмму, обращая внимание только на рождение художественной мысли в экранном повествовании
2.	Художественный образ в литературе и кино. (6 час.)	Дайте анализ любого стихотворения о Москве с помощью раскадровки, например, стихотворение М.И. Цветаевой «У меня в Москве купола горят!» Попытайтесь экранизировать это стихотворение с помощью видеокамеры.
3.	Художественный образ в музыке и кино.(4 час.)	Подготовьте монтажную видеозапись возможного видеоклипа из 8–12 кадров о впечатлениях об экспозиции Музея музыкальной культуры им. М.И.Глинки. Просмотрите несколько телевизионных фильмов по одной теме: видеозапись оперы Бизе «Кармен» Мариинского театра С-Петербурга, телефильм «Моя Кармен» в исполнении Образцовой и Атлантова и т.д. Сделайте сравнительный анализ, рассмотрев особенности решения одной темы словесным искусством, музыкой, актерской интонацией и пр. Обсудите результаты посещения концерта симфонической музыки в консерватории, используя опыт общения с музыкальным искусством и экранными искусствами.
4.	Художественный образ в изобразительном искусстве и кино. (6 час.)	Посетите Третьяковскую галерею, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Центральный выставочный зал для знакомства с очередной экспозицией, передайте в монтажной записи свои впечатления об увиденном в форме возможного видеофильма. Для аналогии можно использовать телевизионные фильмы «Дом на Волхонке», «На выставке В.Серова» пр.
5.	Художественный образ в театре и кино. (4 ч.)	Посещение спектакля одного из театров Москвы. Лучший вариант просмотра, когда драматургическая основа использована и в киноверсии, например, «Иисус Христос-суперзвезда» спектакль Хомского в театре им. Моссовета и фильм Н. Джуисона (США) с тем же названием;
6.	Художественный образ в фотографии и кино. (4 ч.)	В результате посещения фотовыставки предложите учащимся проанализировать отдельные работы, осмыслить своеобразие стиля, мироощущение того или иного фотографа-художника. Подготовьте слайд-фильм на основе старинных фотографий о Москве, самостоятельно определив тему и концепцию использованных фотокадров.

Окончание таблицы 3

	11 класс	
1.	Пространственно-временное измерение фильма.(4 час.)	Рассмотрите тему Москвы как символа государственной власти в фильмах «Иван Грозный» С. Эйзенштейна и «В начале славных дел» С.Герасимова. Предложите учащимся организовать видеосъемку-интервью по теме: «Москва в моей жизни» (по воспоминаниям дедушек, бабушек, родителей).
2.	Особенности восприятия пространственно-временной экранной реальности. (9 час.)	Просмотр и обсуждение фильмов по теме: «Москва как воплощение духовного начала в фильмах «Петр Первый», «Война и мир», «Андрей Рублев» и в документальных «Кремлевские соборы», «Свято-Троицкий монастырь», «Богоявленский собор». Создание самостоятельного видеофильма-интервью по теме: «Моя школа» (по воспоминаниям выпускников разных поколений).
3.	Пространственно-временное измерение различных видов экранного повествования. (7 час.)	Просмотр и обсуждение фильмов по теме: «Москва как центр русской культуры» (документальные фильмы «Чуден град Москов», П. Корин «Русь уходящая», «Духовные ценности России» и др.). Создание любительского видеофильма-интервью «Москва военных лет» (по воспоминаниям ветеранов и по материалам школьных экспозиций музеев боевой славы).
4.	Особенности эстетической оценки произведений экранных искусств. (9 час.)	Просмотр и обсуждение фильмов по теме: «Москва тоталитарной эпохи» в фильмах «Цирк» Александрова, «Свинарка и пастух» Пырьева, «Прорва» Дыховичного. Самодеятельная видеосъемка по теме: «Зимняя белая Москва».
5.	Особенности эстетической оценки экранного повествования в жанрах электронных искусств: ТВ, видео.(9 час.)	Просмотр и обсуждение фильма на тему: «Кинематограф в жизни москвичей» по фильму «Кино нашего детства» Габриловича. Создание самодеятельного видеофильма «Москва М.И. Цветаевой: город-символ, город-образ, город-душевное состояние, город-мистическое чудо».

Освоение культурного пространства города (для Ю.Н. Усова это была Москва), региона с помощью экранных искусств также предполагает различные виды деятельности: просмотры, обсуждения, анализ фильмов, телепередач, об истории культуры государства, о прикладном искусстве, народных ремеслах, архитектуре, живописи, литературе, кино и т.д. Изучение на занятиях под руководством Ю.Н. Усова сопровождалось созданием «самими старшеклассниками видеоклипов, видеофильмов на различные темы: «Настоящее и прошлое улиц моего города», «Видеопутеводитель по городу (исторические памятники, музеи, архитектура, места, связанные с жизнь известных людей), «Видеолетопись моей школы и пр.» [Усов, 1998, с. 30].

Отражение мысли ученого о самоопределении (через осознание самобытности русской культуры, развития чувства патриотизма через знание ее истории на «локальном» уровне (своей малой Родины), нахождение духовных основ своего существования и т.д.) личности старшеклассника «пронизывает» не только пояснительную записку, но и тематический план. Каждый раздел имеет подпункт, в котором автор указывает пути «освоения духовного и культурного пространства города Москвы с помощью экранных искусств».

Например: раздел № 1 (9 класс), раскрывает тему «Как может экран воздействовать на зрителя – кино, ТВ, видео, компьютерная анимация». В интересующем нас подразделе (изучение культурно-образовательной среды) предусмотрены следующие вопросы: «Могут ли фильмы о Москве, ее духовной культуре разрушить у человека саму эту культуру. В каких случаях это может произойти, известны ли Вам эти фильмы?», «Назовите фильмы, которые помогают зрителю освоить духовное культурное пространство Москвы. Оцените их как произведения искусства».

Возвращаясь к двум существенным аспектам, которые выделил Е.П. Белозерцев в определении «наследия» отметим, что:

1) педагогическое наследие Ю.Н. Усова, безусловно, можно отнести к «явлению духовной жизни», потому что педагогическая деятельность ученого имела источником сферу Духа и поддерживала с ней постоянную связь. В основе любой педагогической деятельности стоит фигура самого педагога, его нравственные, моральные качества, эстетические установки.

Со своей стороны можем сказать, что Ю.Н. Усов относился к плеяде медиапедагогов (О.А. Баранов, И.В. Вайсфельд, С.Н. Пензин, Ю.М. Рабинович и др.), которых отличает искренность во всем: к делу кино/медиаобразования, к коллегам, товарищам, к жизни… Безусловно, что Юрий Николаевич был бесспорным лидером советского/российского кино/медиаобразования. К сожалению, нам не пришлось знать его лично, но его книги, статьи убедили нас в том, что в нем феноменально сочетались качества ученого (логичность, научность, обоснованность выстраиваемой им структуры кинообразования) и умение жить и работать «сердцем».

Свои духовные убеждения, нравственные установки ученый включал в теоретическое обоснование своей модели кино/медиаобразования, а главное, в реализацию педагогических идей на практике. Приведенные в рамках данной статьи программы и пояснительные записки к ним подтверждают этот факт.

2) Относительно современного состояния медиаобразования в России слова Е.П. Белозерцева о «хождении наугад» являются реальностью. Медиапедагоги нашей страны действительно зачастую идут каждый своей дорогой. Сейчас популярным становится заимствование западных медиаобразовательных идей, методик и пр. Безусловно, такой опыт необходим, но мы должны обязательно опираться на особенности российского менталитета, традиции, культуру нашей страны. Здесь для нас примером является Ю.Н. Усов. По сути дела, раздел «Освоение духовного и культурного пространства Москвы с помощью экранных искусств» в каждой теме программы «Основы экранной культуры» есть

интеграция культурно-образовательной среды в медиапедагогику. По нашему мнению, именно интеграция культурно-образовательного компонента в медиапедагогику является важной и своевременной.

Таким образом, можно с полной уверенностью констатировать, что Ю.Н. Усов заложил мощные основы для того, чтобы медиаобразование и образование вообще было подчинено единой цели. Смыслом такого образования является развивающийся человек, гармония его отношений с собою, другими людьми, миром, его духовное становление. Только такой человек может полюбить свою Родину (и малую, и большую), может быть полезен (он будет стремится к этому) своей стране. Система медиаобразовательных занятий с опорой на культурно-образовательную среду как базовый компонент, построенная Ю.Н. Усовым способствует достижению этой цели. В свою очередь России нужно молодое поколение, которое обладает чувством патриотизма. И.А. Ильин писал: «Но кто увидит и узнает свою Родину, тот не может не полюбить ее. Родина есть духовная реальность» [Ильин, 2006, с. 210].

Ю.Н. Усов не был одинок в своем стремлении включить медиапедагогику в контекст культурно-образовательной среды России. Среди исследователей, помимо уже названных можно выделить Е.А. Бондаренко, Г.А. Поличко и др.

Так, Е.А. Бондаренко в обосновании своей модели медиаобразования пишет: «… область знания, где освоение новых форм поведения и поиск новых путей познания происходит в неразрывной связи с историческим бытием человечества. Область, где так легко найти и выделить культурные традиции – народа, страны, времени… так же легко, как и потерять, утратить, растворить конкретные определенные признаки и явления в мозаичном хаосе восприятия» [Бондаренко, 2000, с. 78].

По мнению Г.А. Поличко, «общение с зарубежными коллегами … показало, что именно по рубежу – художественному образу в тексте – проходит водораздел между русской и западной концепциями. Мы начинаем там, где они заканчивают, а именно – на подступах к эстетическому оценочному общению по поводу художественного содержания медиапроизведения» [Поличко, 2005, с. 26].

Так, английскими медиапедагогами (К. Бэзэлгэт, Э. Харт) разработаны шесть ключевых понятий медиаобразования: агентства, категории, технологии, аудитория, репрезентации и язык медиа. Например, изучение понятия «язык медиа», по их мнению, говорит о том, что все в медиатексте имеет смысл. «В критической работе ведется анализ отдельных образов или коротких фрагментов аудиовизуального текста, предлагается очень детальный анализ о том, что в действительности видно и слышно – до того, как перейти к интерпретирующим комментариям и выражению своей реакции. С развитием понимания учащимися медиаязыков, мы вправе ожидать, что понимание должно включать более сложные идеи о том, как определенные наборы смыслов могут быть закодированы: каким образом можно сигнализировать об изменении времени или места действия в визуальных, аудио и печатных текстах соответственно, например, каким образом, могут быть введены типические характеры или ситуации» [Бэзэлгэт, 1995, с. 36].

А российские медиапедагоги утверждают, что «язык экранного повествования и анализ того, как оно соткано, для нашей отечественной медиапедагогики только первый шаг к его анализу, затем же начинается главное – разбор того, для чего, с какой целью оно создано» [Поличко, 2005, с. 26]. Если мы рассмотрим основные показатели развития медиакомпетентности аудитории А.В. Федорова, то мы обнаружим подтверждение этого мнения. Итак, показатели состоят из: контактного, мотивационного, понятийного, оценочного и креативного. Их характеристика [Мурюкина, 2006], а также практическое использование в медиапедагогической практике позволяет нам утверждать, что в них заложено понимание медиапедагогом осознания, восприятия учеником/студентом вопросов «для чего, с какой целью» автором использован определенный язык в медиатексте, введены контексты, символы и пр.

Можно утверждать, что многими современными медиапедагогами понимается актуальность и необходимость изучения с аудиторией культурного наследия страны, края, региона в ходе своей медиаобразовательной деятельности, что подтверждается практическими разработками в данном направлении.

Так, мы со студентами изучаем культурное наследие своего региона. Культурное наследие Ростовской области многообразно: у нас родились и работали известные писатели (А.П. Чехов, В.А. Василенко, М.А. Шолохов и др.), актеры, художники и т.д. Безусловно, такое богатое творческое наследие должно изучаться школьниками.

Представим примеры эстетически ориентированных медиаобразовательных программ для детей разного школьного возраста, опирающихся на культурно-образовательный компонент. Наш южный регион обладает большим культурным потенциалом, поэтому программу своих занятий можно построить на материале экранизаций произведений М.А. Шолохова. Это один из великих советских/русских писателей, лауреат Нобелевской премии. К сожалению, его литературные произведения сейчас мало используются в учебных школьных программах по литературе для учеников младших классов. Вклад писателя в мировое искусство определяется, прежде всего, тем, что в его романах впервые в истории мировой литературы трудовой народ предстает во всем богатстве типов и характеров, в такой полноте социальной, нравственной, эмоциональной жизни, которая ставит их в ряд неумирающих образов мировой литературы.

В его романах поэтическое наследие русского народа соединилось с достижениями реалистического романа XIX и XX веков, им были открыты новые связи между духовным и материальным, между человеком и окружающим миром. Для М.А. Шолохова характерно представление об универсальности жизни; триединство его поэтики: человек – общество – природа – выражает одну из особенностей цивилизации, гуманистическое направление всего его творчества.

Многие из его произведений были экранизированы: «Жеребенок» (1959), «Донская повесть» (1964), «Они сражались за Родину» (1975), «Тихий Дон» (1958), «Поднятая целина» (1959), «Судьба человека» (1959).

Нам бы хотелось привести кратко его биографию. М.А. Шолохов (1905–1984) – прозаик, публицист. Шолохов учился в церковно-приходской школе и

гимназии. Участвовал в гражданской войне, служил в продотряде. В конце 1922 года он приезжает в Москву. Работает грузчиком, чернорабочим, делопроизводителем. В 1924 году в журналах появляются рассказы Шолохова, объединенные впоследствии в сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь» (1926). Темы ранних рассказов – гражданская война на Дону, место человека в социальных сдвигах, происходивших в деревне. Рассказы стали заметным явлением в советской литературе первой половины 20-х годов. В 1924 году Шолохов возвращается на Дон в станицу Вешенская, где живет постоянно. Здесь он начинает писать «Тихий Дон» (1928–1940) – роман, принесший писателю мировую известность. Это произведение изображает донское казачество в годы первой мировой и гражданской войн, с исключительной силой рисует судьбы народа и личности в революции.

«Поднятая целина» (1932–1960) повествует о 1930 годе, о революционном переломе в жизни деревни. Во время Великой Отечественной войны Шолохов – военный корреспондент. Уже впервые месяцы войны были опубликованы в периодической печати и вышли отдельными изданиями его очерки «На Дону», «На юге», «Казаки» и др. В 1943–1944 годах начали печататься главы из романа «Они сражались за Родину» (новый вариант – 1969). Стремление к эпическому постижению судеб народа – в самой природе таланта Шолохова. Подвиг народа в Отечественной войне определил и сюжетно-композиционный и эмоционально-стилевой строй незаконченного романа «Они сражались за Родину». Контрастные чередования картин мирной, хотя уже и потревоженной трудовой жизни с изображением коротких солдатских передышек и внезапно вспыхивающих боев позволяют писателю воссоздать единый облик воюющего народа.

Рассказ «Судьба человека» (1956–1957) стал заметным явлением в литературе. Трагическая история жизни взята в ее связи с событиями войны – историческими испытаниями в жизни народа, государства и отдельного человека. Из жизни Андрея Соколова автор отбирает только то, что дает возможность осмыслить человеческую судьбу в связи с трагическими событиями. Это позволяет писателю показать Человека и Войну, несовместимость мира и фашизма. Эта сложная, историческая основа определила и поэтику рассказа. Отчетливо выделяются ведущие образы-лейтмотивы (дорога автора – дорога героя – судьба человека на дорогах войны и т.п.), свободно чередуются голоса героя-рассказчика и автора-повествователя.

После войны Шолохов опубликовал ряд публицистических произведений. Связь литературы с жизнью, в понимании М.А. Шолохова, это, прежде всего, связь писателя с народом. Книга – дело «выстраданное», говорил Шолохов. Много раз в его высказываниях повторяется мысль о том, что писатель должен уметь говорить правду, какой бы тяжелой она ни была, о том, что к оценке художественного произведения надо подходить с точки зрения исторической правдивости. По мысли Шолохова, право на жизнь сохраняет только то искусство, которое служит интересам народа. «Я принадлежу к числу тех писателей, которые видят для себя высшую честь и высшую свободу в ничем не стесняемой возможности служить своим пером трудовому народу», – сказал он в речи после вручения ему Нобелевской премии (1965 г.)

Одна из самых существенных черт таланта Шолохова – его умение видеть в жизни и воспроизводить в искусстве все богатство человеческих эмоций – от трагической безнадежности до веселого смеха.

Данная медиаобразовательная программа может быть ориентирована на детей младшего школьного возраста. Форма ее реализации вариативна, но подразумевает внеурочные занятия, например, медиакружок и пр.

Цель программы: эстетическое, нравственное развитие младших школьников, освоение культурного пространства родного края в процессе медиаобразовательных занятий на материале экранизаций произведений М.А. Шолохова.

Важно определить методы, под которыми понимаются способы работы медиапедагога и ученика, при помощи которых достигаются цели медиаобразования. Среди таких *методов* можно выделить:

– словесные (рассказ, лекция, беседа, взаимообогащающий диалог, обсуждение, анализ, дискуссия и т.д.);
– наглядные (просмотр аудиовизуального материала);
– репродуктивные;
– исследовательские;
– игровые.

Методика медиаобразовательной занятий подразумевает креативную, игровую деятельность на медиаобразовательных занятиях с младшими школьниками.

Тематический план медиаобразовательных занятий с младшими школьниками представлена нами в таблице 4.

Таблица 4

Тематический план эстетически ориентированного медиакружка для младших школьников

№	Темы, основное содержание	Часы
1.	Знакомство с биографией и творчеством М. Шолохова.	1
2.	Анкетирование, написание сочинений	1
3.	Просмотр ключевых эпизодов фильма «Судьба человека» С. Бондарчука. Определение сверхзадачи фильма, то есть к каким чувствам, мыслям хотел призвать автор.	1
4.	Знакомство с кадром (на материале эпизодов кинофильма «Тихий Дон»). Эстетический анализ кадров природы родного края, какими средствами приемами автор передает свое отношение к изображаемому на экране.	1
5.	Просмотр фильма «Жеребенок» (40 мин.). Обсуждение в основе которого заложен эстетический и нравственный компонент.	2
6.	Просмотр эпизодов из фильма «Они сражались за Родину» С. Бондарчука. Отождествление названия фильма и его содержания. Диалог с учениками на тему: «Что такое Родина?»	1
7.	Просмотр эпизодов из фильма «Тихий Дон» С. Бондарчука. Изучение жизни казачества. Изучение монтажа как кинематографического приема	2
8.	Чтение рассказа «Нахаленок». Анализ психологических состояний учеников при восприятии рассказа.	1
9.	Определение главных эпизодов в рассказе «Нахаленок»	1

Окончание таблицы 4

10.	Визуализация литературных образов на примере рассказа «Нахаленок».	1
11.	Заключительное анкетирование, написание сочинения, подведение итогов.	1
	Итого:	13

Используя культурный потенциал города Таганрога, можно организовать медиаобразовательные занятия со старшеклассниками. Большое количество знаменитых людей родились, прожили часть жизни в городе Таганроге, среди них, несомненно, следует выделить Ф.Г. Раневскую. Ее именем планируется переименовать улицу, в городе проходят театральные фестивали, например, с 2008 года организован фестиваль «Великая провинция» памяти Ф.Г. Раневской. В исторической части города расположен дом, в котором родилась и жила Ф.Г. Раневская. Фаина Георгиевна не только известная в стране актриса, но в 1992 г. она была включена редакционным советом английской энциклопедии «Кто есть кто» («Who is who») в десятку самых выдающихся актрис XX века.

Мы разработали программу занятий медиаобразовательного клуба для старшеклассников на творчестве Ф.Г. Раневской. При этом мы основывались на работах лаборатории художественного воспитания Российской Академии образования, долгое время возглавляемой профессором Ю.Н. Усовым. Им самим и его учениками – Л.М. Баженовой, Е.А. Бондаренко, Г.Ю. Франко, А.В. Федоровым создан ряд программ по медиаобразованию для школьников (с 1–11 класс) и студентов. В своей работе мы взяли за основу программы «Основы экранной культуры» для школьников 10 класса [Усов, 1998, с. 29–45] и программу «Медиаобразование» для учащихся 10–11 классов общеобразовательной школы [Усов, 1998, с. 55–59]. Цель программы «Медиаобразование» ученый видит в том, что медиаобразование является системой использования СМК, СМИ в развитии индивидуальности школьника. Такие занятия предполагают «творческую деятельность, моделирующую процесс эмоционально-интеллектуального развития школьника, его возможностей:

• в процессе восприятия различных видов информации продуктивно читать медиатекст, устанавливая ассоциативные и семантические связи между перцептивными единицами;

• передавать свои впечатления от воспринятого в словесной или невербальной форме (дневниковые записи, заметки, рецензии, статьи, рисунки, фотографии, видеосъемка и пр.);

• аргументировано оценивать полученную информацию, проявляя самостоятельность суждений, определенный уровень художественного вкуса, эрудиции;

• использовать средства массовой коммуникации для самореализации, передачи своего понимания окружающей действительности, искусства, своего отношения к миру» [Усов, 1998, с. 55].

Опираясь на мнение медиапедагогов России, мы определяем цель медиаобразовательной программы (на материале творчества Ф.Г. Раневской) – эстетическое развитие старшеклассников, формирование умений творческой деятельности, в области медиа и использование их в процессе освоения духовного

пространства своего региона. Опыт медиапедагогов, например, Г.Ю. Франко, нашей страны показывает, что «приобщение к отечественной культуре на этих занятиях приобретает для школьников личностную значимость, они осмысливают свое место в ней (я в культуре и культура во мне)» [Франко, 1998, с. 167].

Итак, материалом для занятий медиаклуба для старшеклассников будет являться творческая биография нашей землячки, выдающейся актрисы XX века Фаины Георгиевны Раневской.

Основу программы занятий медиаобразовательного клуба для старшеклассников мы считаем целесообразным построить на эстетической и культурологической теориях медиаобразования. Они наиболее полно отражают представления о медиаобразовании как о современном образовательном явлении.

Как отмечает А.В. Федоров [Федоров, 2001], эстетическая и культурологическая теории медиа имеют большой спектр «пересечений». Мы считаем, что союз эстетической и культурологической теорий поможет старшеклассникам перенести, спроецировать имеющиеся у них эстетические, этические стандарты в область общения с медиа. Нам представляется, что предлагаемая программа занятий способна положительно повлиять на развитие индивидуальности, эстетическое развитие старшеклассника, опираясь на творческие способности, самостоятельное мышление.

В результате анализа трудов медиапедагогов (А.В. Федорова, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усова, Л.С. Зазнобиной и др.), мы в своей практической части исследования будем опираться на критерии восприятия медиатекстов Е.А. Бондаренко [Бондаренко, 2000, с. 31]:

1) бытовой уровень – ограничен бытовыми мотивировками сюжета, характеров персонажей;
2) уровень социума – даются более глубокие характеристики персонажей и психологические мотивировки поступков, есть понятие о расчете экранного произведения на определенную аудиторию;
3) уровень художественного образа – подробная характеристика экранного образа, его составляющих, выделение смысловых единиц повествования;
4) уровень понимания авторской концепции – умение о том, какую идею хотел выразить автор, исходя из конкретной системы художественной образности данного кинопроизведения;
5) уровень возникновения собственной концепции по поводу затрагиваемой автором проблемы и диалога с авторской концепцией данного произведения.

Организационные формы: реализация программы медиаобразовательных занятий предполагается во внеучебной деятельности в форме клуба для старшеклассников.

Методика медиаобразовательных кружковых занятий основана на проблемных, игровых, творческих формах проведения занятий. При разработке методики проведения занятий медиаклуба мы опирались на опыт медиапедагогов нашей страны (Ю.Н. Усова, Г.А. Поличко, А.В. Федорова, Е.А. Бондаренко, Л.М. Баженовой, Г.Ю. Франко и др.), а также на психолого-педагогические особенности развития старшеклассников. Так, психолог Д.Б. Эльконин [Элько-

нин, 1999], указывает на необходимость различать в игре ее сюжет и содержание, где сюжет это та область действительности, которая воспроизводится в игре, а содержание то, что воспроизводится учеником в качестве центрального характерного момента деятельности и отношений между взрослыми. В содержании игры выражено проникновение играющего в деятельность взрослых людей.

Отметим также, что, по мнению Г.К. Селевко [Селевко, 2002], большинству игр «присущи 4 главные черты:

1. свободная развивающая деятельность, осуществляемая лишь по желанию ребенка, ради удовольствия от самого процесса деятельности (процедурное удовольствие);
2. творческий, а в значительной мере импровизированный, очень активный характер этой деятельности («поле творчества»);
3. эмоциональная приподнятость деятельности, соперничество, состязательность, конкуренция (эмоциональное напряжение);
4. наличие прямых или косвенных правил, отражающих содержание игры, логическую и временную последовательность ее развития.

При разработке методики проведения медиаклубных занятий мы использовали опыт выводы психологов относительно коллективных и групповых форм деятельности. Было замечено, что коллективная деятельность по решению задач способствует усилению познавательных функций людей, в частности, улучшению их восприятия и памяти. Аналогичные поиски в психологии мышления привели ученых к выводу о том, что «в некоторых случаях, за исключением, пожалуй, сложной, индивидуальной творческой работы, групповая умственная работа может способствовать развитию индивидуального интеллекта. Было установлено, например, что коллективная работа помогает генерированию и критическому отбору творческих идей.

В таблице 5 мы представили тематический план занятий медиаклуба для старшеклассников (на материале творчества Ф.Г. Раневской).

Таблица 5

Тематический план работы медиаклуба для старшеклассников (на материале творчества Ф.Г. Раневской)

№	Раздел	Тема	Содержание	Часы
1	Изучение культурного наследия региона	Тестирование	Проведение первоначального тестирования старшеклассников	2
		Изучение биографии и творческого наследия Ф.Г. Раневской	Знакомство ребят с жизнью и творчеством Ф.Г. Раневской (с использованием эпизодов из фильмов, спектаклей, фотографий)	1
		«Знакомство» с известными людьми Дона	Самостоятельно старшеклассники готовят информацию о других знаменитых земляках и презентуют ее на занятии кружка	1

Продолжение таблицы 5

2	Воздействие экрана на зрителя	Восприятие и интерпретации экранного текста (телевидение, кинематограф, компьютер)	Написание письменных работ на темы (по выбору): – каковы ваши фавориты в мире медиа, какие возможности экранного воздействия на зрителя вы выделяете (развлекательные, воспитывающие, исследовательские и пр.); – объясни содержание понятия «медиакультура»	1
		Роль медиа в восприятии Родины	Просмотр эпизодов из фильма «У них есть Родина» (Ф.Г. Раневская – фрау Вурст). Организация и проведение дискуссии по вопросам: – могут ли фильмы о России, о ее духовной культуре разрушить саму эту культуру; – назови фильмы, которые помогают зрителю освоить эстетическое, духовное и культурное пространство России	1
		Одна из главных ролей Ф.Г. Раневской	Просмотр фильма «Родные берега», первая новелла «Три гвардейца» (1943 г.), где Ф.Г. Раневская – директор музея. Эстетический анализ фильма, роли актрисы	2
3	Художественный образ в литературе и кино	Особенности восприятия художественного образа в литературе и кино	Чтение сказки «Золушка». На бумаге написать раскадровку (основные кадры) роли Мачехи, максимально передать эмоциональную атмосферу, эстетические категории, на которые опиралась Ф.Г. Раневская при «создании» своей роли.	1
			Просмотр фильма «Золушка». Анализ образа Мачехи (Ф.Г. Раневская) в литературном тексте и в фильме: – насколько целостный образ создан в фильме; – какие чувства, эмоции привнесла актриса в роль Мачехи, какие знаки, символы на это указывают и другое	2
4	Художественный образ в театре и кино	Основа художественного образа в театральном искусстве и кинематографе	Просмотр эпизодов (где играла Ф.Г. Раневская) из спектакля «Правда – хорошо, а счастье лучше» (Фелицитата) 1980; фильмов «Весна», «Девушка с	2

Продолжение таблицы 5

			гитарой». Сравнение образов, созданных Раневской в театре и кино	
		Популярные роли Ф.Г. Раневской	Просмотр эпизодов фильмов с участием Ф.Г.Раневской. Старшеклассники (дом. задание) находят фильмы с ее участием, определяют наиболее значимые (для роли) эпизоды. После просмотра анализируют образ, фильм, используя эстетические категории.	2
			Работа малыми группами для поиска ответа на вопрос: Какую особенность экранного повествования отметил О. Уэлсс, сказав: «В театре 1500 камер…, а в кино – 1…».	1
			Озвучка старшеклассниками героев из мультфильмов «Сказка о царе Салтане», «Карлсон вернулся». Сравнение результатов с образами, созданными Ф.Г. Раневской (при просмотре эпизодов мультфильмов)	1
5	Художественный образ в фотографии и кино	Фотографический образ как художественная композиция	Фотографический художественный образ как пластическая композиция (крупный план, ракурс, свет, перспектива и т.д.)	1
			Найти фотографии Ф.Г. Раневской (дом. задание). На занятии минигруппы из отобранных фотографий построить своеобразную «модель», дающую представление о Ф.Г. Раневской как о женщине, актрисе кино, театра и пр.	1
6	Ф.Г.Раневская – великая актриса	Ф.Г.Раневская глазами документалистов	Просмотр документального фильма «Великая Раневская». Работа в группах на тему: сходство и различие театрального, кинематографического и реального образа Ф.Г. Раневской	1
		«Таганрог Ф.Г.Раневской» глазами старшеклассников	Сделать фотографии в г. Таганроге, которые связаны с его культурным прошлым, Ф.Г. Раневской	2
		«Поделись знаниями» с гостем города	Коллективное задание старшеклассникам: создать «экскурсионную карту» г. Таганрога, мест, связанных с именем Ф.Г. Раневской (с	2

Окончание таблицы 5

			использованием ранее сделанных фотографий); изложить важные и интересные факты ее творчества	
7	Итоговое занятие		Проведение анкетирования, написание письменных работ на тему по выбору: – Ф.Г. Раневская для меня, для города Таганрога; – почему роли Ф.Г. Раневской наиболее запоминаются зрителю, ее манера общаться, интонации, цитаты популярны у массовой аудитории	2
			Итого	26

Мы считаем, что реализация представленных тематических планов будет способствовать приобщению к культурному наследию города Таганрога детей школьного возраста, эстетическому, нравственному развитию, получению специализированных медиаобразовательных знаний, пробуждению творческой активности, любознательности, патриотических чувств учеников.

Библиографический список

1. Белозерцев, Е.П. Образование: историко-культурный феномен: курс лекций / Е.П.Белозерцев. – СПб.: Изд-во Р. Асланова «Юридический центр Пресс», 2004. – 704 с.
2. Бондырева, С.К., Колесов, Д.В. Духовность (психология, социология, семантика) / С.К. Болдырева, Д.В.Колесов. – М.: Изд-во моск. психолого-социального ин-та; Воронеж: МОДЕК, 2007. – 144 с.
3. Бондаренко, Е.А. Теория и методика социально-творческой реабилитации средствами аудиовизуальной культуры / Е.А. Бондаренко. – Омск: Сиб. фил. Рос. инс-та культурологии, 2000. – 91 с.
4. Бэзэлгэт, К. Медиа и молодежь: влияние, восприятие, образование (на материале СМИ) / К. Бэзэлгэт. – М., 1995. – 51 с.
5. Гращенкова, И.Н. Кино как средство эстетического воспитания: социально-эстетический потенциал современного кинопроцесса / И.Н. Гращенкова. – М.: Высшая школа, 1986. – 224 с.
6. Загвязинский, В.И., Атаханов, Р.А. Методология и методы психолого-педагогического исследования / В.И. Загвязинский, Р.А. Атаханов. – М.: Изд. центр Академия, 2005. 208 с.
7. Ильин, И.А. Путь духовного обновления/ И.А. Ильин. М.: АСТ МОСКВА, 2006. – 365 с.
8. Ильин, И.А. Собр. соч.: в 10 т. / И.А. Ильин. – М.:, 1996. – 2.
9. Зинченко, В.П. Психологические основы педагогики / В.П. Зинченко. – М.: Гардарики, 2002. – 431 с.
10. Зинченко, В.П. Посох О.Мандельштама и трубка Мамардашвили. К началам органической психологии / В.П. Зинченко. М.: Новая школа, 1997. – 334 с.

11. Зинченко, В.П. Опыт анимации метафорического смысла / В.П. Зинченко // Вопросы психологии, 2006. – № 6. – С. 59–64.
12. Мурюкина, Е.В. Классификация показателей развития аудитории в области медиакультуры / Е.В. Мурюкина // Дополнительное образование. – 2006. – № 6. – С. 39–42.
13. Пензин, С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы / С.Н. Пензин. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. 174 с.
14. Поличко, Г.А. Автобиографические заметки медиапедагога / Г.А. Поличко. // Медиаобразование. 2005. – № 1. – С. 25-56.
15. Поличко, Г.А. Киноязык, объясненный студенту: художественно-педагогические диалоги / Г.А. Поличко. – Москва – Рязань: Русское слово, – 2006. – 201 с.
16. Пудовкин, В.И. Собрание сочинений: в 3 т. – М., 1975. – 763 с. – 2 т.
17. Селевко, Г.К., Селевко, А.Г. Социальное воспитание средствами массовой информации и коммуникации / Г.К. Селевко, А.Г. Селевко // Школьные технологии, – 2002. – № 3. – С. 109–120.
18. Усов, Ю.Н. Основы экранной культуры: программа учебного курса для 9–11 классов общеобразовательной школы / Ю.Н. Усов // Основы экранной культуры. Цикл программ / Рук. Ю.Н.Усов. – М., 1998; М. 2000. С. 29–45.
19. Федоров, А.В. Медиаобразование: история, теория и методика / А.В. Федоров-Ростов н/Д.: Изд-во ООО «ЦВВР», 2001. 708 с.
20. Эстетическая концепция в российском медиаобразовании и творческое наследие Ю.Н.Усова / А.В. Федоров, И.В. Челышева, Е.В. Мурюкина, А.А. Новикова и др. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2007. – 198 с.
21. Франко, Г.Ю. Искусство кино и отечественная культура / Г.Ю. Франко // Программы дополнительного художественного образования детей. М.: Просвещение, 2005. – 240 с.
22. Человек и культурно-образовательная среда: сборник научных работ / отв. ред. Т.Ф. Новикова. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2005. – 402 с.
23. Челышева, И.В. Теория и история российского медиаобразования / И.В. Челышева. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2006. – 208 с.
24. Эйзенштейн, С.М. Избранные произведения в 6 т / С.М. Эйзенштейн. М.: …, 1964. – 684 с. – Т. 2.
25. Эльконин, Д.Б. Психология игры / Д.Б Эльконин. М.: Владос, 1999. – 359 с.

ГЛАВА 2. Эстетические основы работы современного киноклуба для школьников

2.1 Программа занятий киноклуба для младших школьников

Цель работы медиаклуба для студентов заключается в развитии патриотизма, самостоятельного мышления, художественно-творческих способностей. При формулировании его цели, мы опирались на опыт медиапедагогов нашей страны – Л.М. Баженовой, О.А. Баранова, Е.А. Бондаренко, С.Н. Пензина, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усова, А.В. Федорова Г.Ю. Франко и др.

Исходя из опыта работы студенческого медиаклуба, его результатов, мы сочли целесообразным и актуальным разработать программы занятий для школьных медиа/киноклубов, рассчитанных на учеников различных возрастных групп.

В данном параграфе мы представим программу занятий для учеников младших классов. Обратим внимание на особенности развития школьников в данном возрасте. В возрастной и педагогической психологии младший школьный возраст занимает особое место. Это период от шести до десяти лет в возрастной психологии описывается как период физической и психической стабильности.

В этом возрасте осваивается учебная деятельность, возникают рефлексия, самоконтроль, а действия начинают соотноситься с внутренним планом. Такие достижения психологи связывают с изменениями в потребностно-мотивационной сфере, развитием психических процессов (особенно в интеллектуально-познавательной сфере), обусловленным учебной деятельностью, особенностями социальной ситуации развития и т. д.

Состояние психики здорового ребенка, достигшего школьного возраста, характеризуется спокойствием, безмятежностью и устойчивостью. Естественной умственной потребностью, заложенной в ребенке самой природой, продолжает оставаться стремление к самостоятельному, лишенному давления извне, изучению и освоению окружающего мира.

Учеными Л.И. Божович, Д.Б. Элькониным определены закономерности формирования учебной деятельности и специфики ее развития, характерные для этого возраста; показаны особенности развития личности младшего школьника: мотивационной сферы, самосознания и самооценки, характера, нравственных сторон, социальных ориентаций.

Психологами выявлено активное развитие восприятия и памяти в младшем школьном возрасте. Память приобретает ярко выраженный познавательный характер, идет интенсивное формирование приемов запоминания. В области восприятия происходит переход от непроизвольного восприятия ребенка-дошкольника к целенаправленному произвольному наблюдению за объектом. Д.Б. Эльконин подчеркивал, что нужно учить детей рассматривать объект, нужно руководить восприятием.

В рассматриваемом возрасте формируется способность сосредотачивать внимание на малоинтересных вещах. Эмоциональные переживания приобретают более обобщенный характер. Мышление становится абстрактным и обобщенным.

Таким образом, младший школьный возраст – «возраст интенсивного интеллектуального развития. Интеллект опосредует развитие всех остальных функций, происходит интеллектуализация всех психических процессов, их осознание и произвольность» [Обухова, 2008, с. 355–356].

Со стороны психологических характеристик ведущим показателем во взаимоотношениях с состояниями в течение обучения с 1 по 3 класс является самооценка «Самооценка, отражающая особенности самосознания школьника в системе Я», в 1 классе совместно с мотивацией (познавательной активностью) и волевыми характеристиками влияет на психические состояния. Во 2 классе эти отношения остаются. В 3 классе познавательная активность замещается тревожностью. Тревожность и соответствующая самооценка, связанные прежде всего с успешностью учебной деятельности, общением и поведением, начинают влиять на состояния младшего школьника» [Божович, 1968, с. 176].

Одной из возрастных особенностей учеников младших классов являются процессы зрительного восприятия. Это связано с преобладающим типом мышления – наглядно-образным, «в то время как процесс целостного восприятия еще недостаточно сформирован, внимание носит часто непроизвольный характер. Первоклассники обращают внимание на то, что ярче выделяется: величину, форму, цвет или окраску. Структурный анализ показывает, что процесс восприятия связан с логическим мышлением, операцией обобщения, вниманием и памятью. Последние как бы оформляют восприятие величины и формы. Данный когнитивно-познавательный блок является центральным в целостной структурно-функциональной организации первоклассников» [Обухова, 2008, с. 179].

Воспринимая различные предметы в пространстве, сравнивая их, ребенок учится обобщать, анализировать, сосредоточивать свое внимание и запоминать. Благодаря этому формируется произвольность функций. Как доказали такие ученые Б.Г. Ананьев и Е.Ф. Рыбалко, целенаправленный процесс восприятия или наблюдения – это соединение восприятия и мышления, а наблюдение вместе со слушанием является фундаментом для всех других видов учебной деятельности.

Центральным образованием всей психологической структуры второклассника становится зрительное восприятия величины. «В этой центральной макроструктуре впервые оформляется микроструктура – блок самооценки. В составе этого блока находятся процессы воображения, моторики и восприятия времени. Это – важное новообразование» [Обухова, 2008, с. 168]. В этом возрасте младший школьник поднимается на новую ступень самосознания. Если в 1 классе дети в оценке себя и одноклассников опираются на мнение учителя и оценивают свою деятельность зачастую положительно, то во 2 классе представление ребенка о самом себе формируется в процессе оценочной деятельности самого

ребенка, в процессе общения с другими. Дети относятся к себе уже более критично, оценивая как хорошие, так и плохие поступки.

Итак, в течение всего периода младшего школьного возраста психическими процессами являются восприятие и память; со стороны психологических свойств – самооценка.

В рамках данного параграфа нам также хотелось привести результаты проведенного психологического исследования, целью которых явилось изучение психических состояний детей младшего школьного возраста в ходе учебной деятельности [Прохоров, 1995]. Так как программа занятий киноклуба предусматривает просмотр фильмов, то нам необходимо выяснить особенности восприятия младших школьников, психологические состояния, присущие рассматриваемому возрасту.

Проведенные психологами исследования позволили установить, что для детей младшего школьного возраста характерны от 18 – 29 психических состояний, которые могут быть разделены на: мотивационные, волевые, психофизиологические, эмоциональные, интеллектуальные и состояния общения. Как следует из результатов психологического исследования, наибольшее количество типичных состояний наблюдается в 1 классе. «Увеличение числа состояний связано с изменением социальной ситуации развития ребенка: изменениями в условиях жизни, статуса в семье и ближайшем окружении, деятельности. Последняя становится более содержательной и разнообразной, сложной по формам, структуре, требованиям. У ребенка появляются новые социальные связи и изменяются взаимоотношения, осваивается новая социальная роль – роль школьника. Все это, в свою очередь, приводит к появлению разнообразных, ранее не встречающихся ситуаций жизнедеятельности, что соответственно актуализирует большее число состояний. Вторая причина связана со слабостью, возбудимостью и неуравновешенностью нервной системы первоклассников. Последнее отражается в быстрой смене, кратковременности, а также в большем числе переживаемых состояний» [Прохоров, 1995, с. 48].

Итак, у учащихся 1 класса, по мнению психологов, наиболее часто встречаются эмоциональные состояния (радость, досада, веселость, приподнятое настроение и др.). На втором месте находятся психофизиологические – бодрость, усталость, возбужденность, далее следуют интеллектуальные (сомнение, сосредоточенность) и мотивационные состояния (заинтересованность, желание учиться и др.).

После адаптации ребенка к новым формам жизнедеятельности, освоения социальной роли школьника, ко 2 классу число типичных состояний у учеников уменьшается. У второклассников первые позиции занимают мотивационные и психофизиологические состояния, общение (нежность, сочувствие и др.) и эмоциональные состояния.

В 3 классе особенно заметны изменения в самосознании детей, что выражается в углублении рефлексии, действиях по внутреннему плану, самоконтроле поведения, в большей адекватности самооценки и повышении критичности, в развитии психических процессов. В 3 классе чаще всего встречаются психо-

физиологические состояния, на втором месте – эмоциональные, далее следуют состояния общения. В таблице 6 мы отразили основные психические состояния младших школьников.

Таблица 6

Основные психические состояния младших школьников

Класс	Доминирующие психические состояния младших школьников (расположены по убывающей)
1	Заинтересованность Активность/активация Желание учиться Мечтание/мечтательность Доброжелательность Сочувствие Забота Нежность Любовь
2	Заинтересованность Веселость Активность/активация Азарт Доброжелательность Сочувствие Забота Нежность Восхищение
3	Заинтересованность Активность/активация Веселость Сосредоточенность Сочувствие Доброжелательность Забота Нежность Любовь

Первые шесть состояний в каждом классе встречаются наиболее часто. «Различия в возрастных особенностях психических состояний младших школьников проявляются не только в количественных характеристиках, но и в качественных изменениях от класса к классу. Например, в 3 классе у детей появляются такие состояния, как агрессивность и лень/леность, которые, например, отсутствуют в 1 и 2 классах» [Прохоров, 1995, с. 61].

Таким образом, от 1 к 3 классу наблюдаются изменения значимости свойств личности во взаимоотношениях с состояниями: познавательной активности и настойчивости в 1 классе, самооценки – во 2 классе и самооценки с тревожностью – в 3 классе. Если познавательная активность и настойчивость в 1 классе занимали ведущие позиции, то в последующих классах их значимость во взаимодействии с состояниями значительно падает.

Представленные нами возрастные особенности младшего школьника, позволяют нам учитывать их при разработке и реализации программы медиа/киноклуба, направленной на развитие уровня медиакультуры. Российскими медиапедагогами Л.М. Баженовой, Е.А. Бондаренко, Ю.Н. Усовым, Г.Ю. Франко и др. были рекомендованы формы, методы организации и проведения медиаобразовательных занятий с учетом возрастных и индивидуальных особенностей учащихся.

Например, Ю.Н. Усов [Усов, 1995] пишет, что развитие медиакультуры происходит в процессе использования творческих заданий, игровой деятельности. Это положение находит отражение в работах психологов. Так, Д.Б. Эльконин утверждал, что «значение игр в психологии детей младшего школьного возраста долго недооценивалось в связи с тем, что он носит скрытый характер. В младшем школьном возрасте происходит переход от игр в плане внешних действий к играм в плане воображения… Игра начинает подчиняться учебной деятельности» [Эльконин, 1989, с. 350].

Также занятия видеоклуба дают ученикам первоначальные представления о пластических особенностях кинематографа, возможности передать мысли и чувства автора литературно-художественного текста и экранной реальности.

По мнению Л.М. Баженовой, которая разработала и реализовала программы развития медиакультуры для младших школьников необходимо организовывать занятия в форме творчества, игровой деятельности. Ученикам важно дать следующие основы: «Первоначальные представления о пластических особенностях кино, электронных и традиционных искусств. Возможности передать мысли и чувства автора в особых пространственно-временных измерениях литературно-художественного текста, живописного полотна, музыкального произведения, сценической или экранной реальности. Знания о кино, ТВ, видео как особых вицах искусства в ряду других. Умения эмоционально воспринимать и оценивать содержание экранных произведений» [Баженова, 1998, с. 34].

Изучение практических аспектов медиаобразовательной деятельности доказывают, что «развитие медиакультуры совершенствует различные виды мышления, навыки восприятия и анализа произведений традиционных искусств. Рассмотрение особенностей экранной интерпретации литературного текста совершенствует навыки осмысления художественной структуры литературного первоисточника, оценки эстетической позиции автора экранизации. Развивая медиакультуру учащихся, педагог сможет активизировать воздействие экранных искусств как особой формы аудиовизуального мышления, как средства развития художественного восприятия в специфических условиях звукопластического повествования, лимитированного временем просмотра, как новый вид общения школьников, их творчества на материале видеописьменной коммуникации» [Усов, 1998, с. 40].

Итак, рассмотрение возрастных особенностей младших школьников позволило нам сделать следующие выводы:

– идет интенсивное развитие приемов запоминания (группировка, осмысление связей разных частей материала); восприятие развивается от непроизвольному

к целенаправленному произвольному наблюдению за объектом; формируется способность сосредотачивать внимание; эмоциональные переживания приобретают более обобщенный характер; мышление приобретает абстрактный и обобщенный характер;
– наблюдаются изменения значимости свойств личности во взаимосвязи с психологическими состояниями: познавательной активности и настойчивости в 1 классе, самооценки – во 2 классе, самооценки с тревожностью – в 3 классе.

В данном параграфе мы представляем программу занятий киноклуба с младшими школьниками. Представленная программа рассчитана на учебный год, не считая каникулярного времени.

Итак, **цель** проведения занятий киноклуба с младшими школьниками – развитие патриотизма, самостоятельного мышления, художественно-творческих способностей, формирование нравственных и эстетических основ развития личности. Для достижения цели мы базируемся на лучших произведениях кинематографа (исходя из опыта известных медиапедагогов России – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.Н. Усова и др.), созданных российскими/советскими кинематографистами и мультипликаторами.

Главная задача программы киноклуба для младших школьников видится нам в освоение духовного пространства своей страны, региона, края, с помощью экранных искусств:
– обучающая – усвоение знаний младшеклассников об отечественном кинематографе, умение анализа кинопроизведений, способность применять эти знания в иных ситуациях, рассуждать логически;
– развивающая – развитие эстетических, патриотических чувств учеников младших классов через изучение и анализ произведений отечественного кинематографического искусства. Одним из критериев отбора кинофильмов станет освещение в них особенностей менталитета, смысла жизни русского человека, его активной и осознанной гражданской позиции, нравственных исканий, убеждений;
– воспитательная – формирование нравственных, эстетических идеалов, установок младшеклассников на занятиях киноклуба. Российский кинематограф всегда уделял особое внимание этим аспектам жизни человека, эти потенциальные возможности можно использовать в работе киноклуба.

Организационные формы киноклуба: внедрение занятий киноклуба во внеучебную и досуговую деятельность учеников младших классов.

Содержание занятий киноклуба представлено несколькими разделами (в соответсвии с психолого-педагогическими особенностями развития личности младшего школьника, целями и задачами, которые мы поставили перед киноклубом).

1. Нравственно-патриотический потенциал сказок А. Роу.
2. Детские фильмы, снятые по мотивам литературных произведений.

2.1. А) сказок; Б) рассказов, повестей.

3. Детский отечественный кинематограф как средство нравственного воспитания, развития чувства патриотизма детей младших классов.
4. Нравственный потенциал советской мультипликации.

5. Развитие чувства патриотизма детей в отечественной мультипликации.
6. Подведение итогов занятий киноклуба для младших школьников.

Методика киноклубных занятий основана на игровых формах деятельности. При определении основных методик проведения занятий, мы опирались на опыт медиапедагогов нашей страны, а также на психологические аспекты указанных форм работы.

Таблица 7

Тематический план занятий эстетически ориентированного киноклуба для младших школьников

№	Раздел	Тема занятия	Вид деятельности	Часы
1	1. Нравственно-патриотический потенциал сказок А. Роу	Образ Защитника в сказке «Кащей Бессмертный» (1944 г.) реж. А. Роу	Просмотр сказки, выявление идеи, темы и сверхзадачи кинофильма (в игровой форме)	2
2		Образ Родины-матери в сказке «Золотые Рога» (1972 г.) реж. А. Роу	Просмотр сказки, организация работы в минигруппах, предусматривающей ответ на вопрос: «Как изменяется образ Евдокии от начала фильма к концу»	2
3		Нравственные проблемы, которые поднимаются реж. А. Роу в сказках «Кот в сапогах» (1957 г.) и «Морозко» (1964 г.)	Просмотр эпизодов сказок «Кот в сапогах» и «Морозко», организация и проведение викторины среди младшеклассников на тему: «Какие недостатки были у героев сказок и как они их преодолели».	2
4		Портрет младшего школьника в сказке «Королевство кривых зеркал» (1963 г.) реж. А. Роу	Просмотр сказки, организация и проведение дискуссии на тему: «Хорошие и плохие качества характера главной героини Оли».	2
5		Взрослые и дети в сказке «Варвара краса – длинная коса» (1969 г.) реж. А. Роу	Просмотр сказки. Обсуждение в игровой форме поведения взрослых и детей (в соответствие с нравственными идеалами: взрослые обманывают, подменяют детей и т.д.; дети честные, искренние и т.д.)	2
6		Определение самооценки детей, их основных нравственных установок, которые они используют в своей жизни	Написание сочинений по темам (по выбору):«За что я ценю своих друзей»; «Мои достоинства и недостатки»; «Скажи мне кто твой друг, и я скажу кто ты»	1

Продолжение таблицы 7

7		Образ добра и зла в изученных сказках А. Роу	Игра, направленная на выявление характеристик образа «зла» и «добра» с выявлением качеств, присущих положительным и отрицательным персонажам	2
8	2. Детские фильмы, снятые по мотивам литературных произведений: А) сказок; Б) рассказов, повестей	«Золушка» (1947 г.) реж. Н. Кошеверова как любимый детский персонаж (по мотивам сказки Ш. Пьеро)	Просмотр сказки «Золушка», определение черт, качеств личности, которые вызывают у нас симпатию к персонажу.	2
9		Легко ли сегодня быть «Золушкой»	Написание письменных работ на тему «Какие качества Золушки актуальны сегодня и лично для Вас»	1
10		Роль зависти и злобы в сказке «Сказка о царе Салтане»(1966 г.) реж. А. Птушко (экранизация сказки А. Пушкина)	Просмотр эпизодов сказки, дискуссия на тему: «Какие чувства руководили «плохими» персонажами» сказки? Обсуждение примеров «встречи» с этими чувствами из собственной жизни детей.	2
11		Дружба и справедливость как залог успеха на примере сказки «Айболит – 66» (1966 г.) реж. Р.Быков (по мотивам сказки К. Чуковского)	Просмотр сказки «Айболит – 66». Работа детей в парах, где они должны найти эпизоды в сказке, где чувства справедливости и дружбы «ярко выражены».	2
12		«Герои сказки и реальности – что их объединяет?». На материале сказки «Там на неведомых дорожках» (1982 г.) реж. М. Юзовский (по мотивам сказки Э. Успенского)	Просмотр сказки и организация игры с детьми, в ходе которой они должны определить «сказочные» и реальные чувства, черты характера героев сказки, выявить, что помогло в финале «одолеть врага» волшебные или реальные качества персонажей.	2

Продолжение таблицы 7

13.		Многообразие персонажей с различными нравственными установками в сказке «Про Красную Шапочку» (1977 г.) реж. Е. Грибов (по мотивам сказки Ш. Пьеро)	Просмотр 1-й серии сказки «Про Красную Шапочку». Игра на тему: «Персонажи с какими качествами характера нам встречаются?»	2
14.		Изучение факторов трансформации «злых» персонажей	Просмотр 2-й серии сказки «Про Красную Шапочку». Распределение ролей волков, Красной Шапочки и т.д., обсуждение того, почему их поведение во второй серии изменилось. Какие персонажи, факторы повлияли на «корректировку» их поведения.	2
15.		Сказка «Про Красную Шапочку» как энциклопедия современной жизни	Написание творческих работ на тему по выбору: «Почему режиссер перенес события сказки из давнего времени в «более современный»; «Почему волков играли актеры, а не звери»; «Самый злой и самый добрый персонажи».	2
16.		Нравственный потенциал сказки «Приключения Буратино» (1975 г.) реж. Л. Нечаев (экранизация сказки А. Толстого)	Просмотр 1-й серии сказки «Приключение Буратино». Участники киноклуба делятся на 2 команды, одна определяет чувства, качества характера и т.д. героев сказки, а вторая отгадывает, кому эти качества принадлежат.	2

Продолжение таблицы 7

17.		Главный герой Буратино – хорошие и плохие поступки	Просмотр 2-й серии сказки. Разделение участников на 3 команды «взрослые», «дети». Команда должна дать оценку поведения Буратино со своей точки зрения, выявить где он себя вел неправильно. Совместно с педагогом обязательно должны прийти к единому мнению о том какие поступки Буратино совершил необдуманно, к каким последствиям они привели. Выявить, какие качества его характера помогли ему добиться своей цели.	2
18.		Нравственные проблемы, раскрывающиеся в сказках «Старик Хоттабыч» (1956 г.) реж. Г. Казанский по мотивам произведения Л. Лагина, «Сказка о потерянном времени» (1964 г.) реж. А. Птушко по мотивам сказки Е. Шварца	Просмотр ключевых эпизодов сказок «Старик Хоттабыч», «Сказка о потерянном времени». Организация игровой формы занятия, в которой ученики должны выявить основные проблемы героев, а также определить какие качества характера повлияли на развитие событий.	2
19.		Способы разрешения участниками киноклуба нравственных проблем (на примере сказок «Старик Хоттабыч», «Сказка о потерянном времени»)	Разработка и проигрывание сценок на тему (узнаем способ решения нравствен-ной проблемы): «Если бы я попал в сказку «Старик Хоттабыч»/«Сказку о потерянном времени», то я поступил бы следующим образом…»	2
20.		Проблема нравственного выбора в сказке «Новогодние приключения Вити и Маши» реж. И. Усов	Просмотр сказки «Новогодние приключения Вити и Маши». Участники киноклуба делятся на 2 группы и определяют сходства и отличия Вити и Маши, их жизненных установок, качеств характера и т.д. в начале фильма и в конце. Далее коллективное обсуждение, в процессе которого ученики определяют идеи и сверхзадачу сказки.	2

Продолжение таблицы 7

21.		Организация и проведение карнавала «Мой любимый сказочный персонаж»	Творческая работа (совместно с родителями (для детей из сельских школ, школы для слабослышащих детей), воспитателями для детей из детских домов) выбрать сказочного персонажа, подготовить костюм, который должен выражать основные качества его характера.	2
22.	3. Детский отечественный кинематограф как средство нравственного воспитания, развития чувства патриотизма детей младших классов	Самоценность детства на примере фильма «Приключения Толи Клюквина» реж. В. Эйсымонт по рассказу Н. Носова	Просмотр кинофильма «Приключения Толи Клюквина». Определить с учениками ключевые эпизоды фильма. Творческая работа: нарисовать портрет Толи Клюквина. Затем устраивается обсуждение работ, в ходе которого учащиеся должны выявить какими качествами характера наделили «художники» героя.	2
23.		Школьная жизнь в фильме «Приключения Петрова и Васечкина» (1983 г.) реж. Е. Немировская	Просмотр 1-й серии. Письменная работа, в которой ребята должны дать характеристику главных героев фильма, основываясь на примерах (эпизодах фильма).	2
24.	3. Детский отечественный кинематограф как средство нравственного воспитания, развития чувства патриотизма детей младших классов	Сходства и отличия проблем героев фильма «Приключения Петрова и Васечкина» и участников киноклуба	Просмотр 2-й серии. Коллективное определение основных проблем героев, сравнение со своими. Это дает возможность сопоставить близость персонажей учащимся киноклуба, их чувству эмпатии, искренности	2
25.		Роль взрослых в жизни детей в фильме «Каникулы Петрова и Васечкина» обыкновенные и невероятные» (1984 г.) реж. Е. Немировская	Просмотр 1-й серии фильма. Определить роль взрослых в фильме. Письменный ответ на вопрос: Почему режиссер практически не показывает в фильме взрослых?	2

Продолжение таблицы 7

26.		Какие проблемы нравственного выбора существуют в фильме «Каникулы Петрова и Васечкина обыкновенные и невероятные»	Просмотр 2-й серии фильма до эпизода, где Петров и Васечкин решаются признаться в обмане девочкам. Обсуждение на тему как каждый из участников киноклуба мог бы решить эту проблему. Это позволит ученикам определить уровень своей ответственности, искренности и т.д. После обсуждения просмотр 2-й серии фильма до конца. Дискуссия об актуальности фильма и его героев в современном мире детей.	2
27.		Зачем мы обманываем на примере фильма «Утро без отметок» (1983 г.) реж. В. Мартынов	Просмотр фильма «Утро без отметок». Обсуждение мотивов поведения главного героя. Дискуссия на тему «Обман и его роль в жизни людей». Провести аналогии с другими уже изученными кинематографическими произведениями, например, «Старик Хоттабыч» (обман с экзаменом, на футбольном матче и т.д.); «Приключение Толи Клюквина» (обман в больнице) и пр.	2
28.		Проблемы мужского воспитания в фильме «Семеро солдатиков» реж. Э. Бочаров	Просмотр фильма «Семеро солдатиков». Разделить участников киноклуба на 2 команды (используя гендерный подход). Девочки и мальчики выделяют те качества характера, которые им хотелось бы видеть в будущих мужчинах/самих себе. После выполнения задания, команды обмениваются мнением, выделяют наиболее важные, характерные черты будущего мужчины.	2
29.	4. Нравственный потенциал советской мультипли-	Воспитательная функция мультфильмов. На примере «Цветик-	Просмотр мультфильмов. Дети разбиваются на 5 команд, каждая из которых	2

	кации	семицветик» (1948 г.),	определяет нравственную	

Продолжение таблицы 7

		сценарист В.Катаев; «Элли в волшебной стране»	проблему, которая решается в процессе развития сюжета мультфильма «Игра»	
		«Королевство Бастинды» реж. К. Малянтович, Л. Арисов; «Нехороший мальчик» (2003 г.) О.Ужинов; «Хочу стать отважным» (1981 г.) пост. В. Курчевский	Цветик-семицветик», где участники киноклуба должны придумать желания. Хорошо, если большинство желаний будет носить не материальный, а духовный, нравственный аспект.	
30		Актуальные нравственные проблемы для участников киноклуба	Детям дает домашнее задание выбрать один мультфильм, в котором содержится важная для личности ребенка нравственная проблема. На занятии мы смотрим мультфильмы, обсуждаем. Ученики должны дать оценку поведению того или иного героя, обосновать ее	2
31	5. Развитие чувства патриотизма детей в отечественной мультипликации	Развитие любви к Родине на примере мультфильмов «Весенняя сказка» (1949 г.) сценаристы Д. Тарасов, А. Тарасова; «Василиса Микулишна» реж. Р. Давыдов; «Русь изначальная» реж. Р. Давыдов; «Волшебное кольцо»	Просмотр мультфильмов. Объяснение преподавателем логики подборки мультфильмов: 1 фильм – любовь к родному (сельскому краю), которая существует даже у птиц, которые каждый год возвращаются в родные края. 2. Фильмы-былины, воплощенные в мультфильмы. Они рассказывают историю нашей страны, показывают подвиг как народа, так и людей. 3. Фильм с долей иронии, юмора излагается сказка, представлено сравнение жизни, менталитета за рубежом и в нашей стране. Написание творческих работ на тему «Почему я люблю свою страну, край, город / село».	2

Окончание таблицы 1

32.		Родной край в кадре. С использованием эпизодов мультфильмов «Новогоднее путешествие» (1959 г.) реж. П. Носов, «Весенняя сказка», «Путешествие в страну великанов» В. Длугач (1947 г.)	Ученики должны принести фотографии (домашний архив, фото в журналах, календарях и т.д.) родного края. На занятии показываются эпизоды из фильмов (природа родного края). Ведущим устраивается викторина, вопросы которой направленая на умножение знаний о своей стране, фактов, которыми мы должны гордиться.	2
33.	6. Подведение итогов занятий киноклуба для младших школьников	Создание коллективного портфолио по итогам работы киноклуба	Работа в мини-группах, каждой из которой поручатся задание по нахождению и организации материала для портфолио.	2
34.		Подведение итогов работы киноклуба	Выставка творческих работ участников киноклуба (рисунков, отрывков сочинений, фотографий и т.д.)	2
	Итого:			66

Итак, в данном параграфе мы представили программу занятий эстетически ориентированного киноклуба для учеников младшего возраста. Работа киноклуба подразумевает работу с российскими фильмами-сказками, мультипликационными и художественными фильмами для детей. При разработке программы мы опирались на цель, которую мы ставим перед киноклубом для младшеклассников, а именно – развитие патриотизма, самостоятельного мышления, художественно-творческих способностей, формирование эстетических и нравственных основ развития личности. Для достижения цели мы базируемся на лучших произведениях отечественного кинематографа, исходя из опыта известных медиапедагогов России – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.Н. Усова, А.В. Федорова и др.), а также, опираясь на мнение деятелей кинематографа (принявших участие в анкетировании), отраженное нами в первой главе.

Мы считаем, что реализация данной программы на практике позволит достичь цели и главной задачи, которая заключается в эстетическом, нравственном развитии младших школьников, освоении духовного пространства своей страны, региона, края, с помощью экранных искусств.

2.2. Программа занятий киноклуба с подростками

В данном параграфе мы представляем программу план занятий эстетически ориентированного киноклуба с подростками. Важным аспектом при работе с учениками средних классов является учет их возрастных и психологических

особенностей. Подростковый возраст считается наиболее сложным в жизни детей. На этом жизненном этапе закрепляются полученные в детстве знания и накопленный опыт, его осмысление и обогащение. Важным моментом этого периода жизни является половое созревание. Основной особенностью подросткового возраста являются резкие качественные изменения, охватывающие все стороны развития. В первую очередь это касается дальнейшего развития мышления подростка. Для исследуемого возраста характерна готовность и способность к различным (практическим и теоретическим) видам обучения, нежелание принимать все на веру, склонность к экспериментированию.

Характерными особенностями подросткового возраста, по мнению Д.И. Фельдштейна [Фельдштейн, 2004], являются:

а) готовность и способность к различным видам обучения, причем как в практическом плане (трудовые умения и навыки), так и в теоретическом (умение мыслить, рассуждать, пользоваться понятиями). Еще одной чертой, которая впервые полностью раскрывается в младшем подростковом возрасте, является склонность к экспериментированию, проявляющаяся, в частности, в нежелании все принимать на веру. Подростки обнаруживают широкие познавательные интересы, связанные со стремлением все самостоятельно перепроверить, лично удостовериться в истинности;

б) повышенная интеллектуальная активность, которая стимулируется не только естественной возрастной любознательностью младших подростков, но и желанием развить, продемонстрировать окружающим свои способности, получить высокую оценку с их стороны. В этой связи подростки на людях стремятся брать на себя наиболее сложные и престижные задачи, нередко проявляют не только высокоразвитый интеллект, но и незаурядные способности. Для них характерна эмоционально-отрицательная аффективная реакция на слишком простые задачи.

Из всех видов мышления на первый план в подростковом возрастном периоде выдвигается теоретическое мышление (мышление, связанное с исследованием понятий), которое, по мнению В.С. Мухиной, «способствует установлению максимального количества смысловых связей в окружающем мире» [Мухина, 2003, с. 389]. Отметим, что в мыслительных процессах младшего подростка наблюдается:

а) разрыв в определениях конкретных и абстрактных понятий;

б) то же в развитии таких мыслительных операций как сравнение и обобщение;

в) показателем умственного развития является умение пользоваться рациональными приемами запоминания.

В подростковом возрасте внимание, память, воображение уже приобрели самостоятельность. «Особенности внимания характеризуются его концентрацией в значимой для ученика в различной деятельности; оно становится хорошо управляемым, контролируемым процессом и увлекательной деятельностью» [Мухина, 2002, с. 16].

Говоря о памяти, отметим, подросток уже способен управлять своим произвольным запоминанием. Способность к запоминанию постоянно, но медлен-

но возрастает до 13 лет, а до 15–16 лет наблюдается более быстрый рост памяти. В подростковом возрасте память перестраивается, переходя от доминирования механического запоминания к смысловому. Заодно с формой изменяется и содержание запоминаемого, становится более доступным усвоение абстрактного материала.

Воображение может превратиться в самостоятельную внутреннюю деятельность. Подросток может проигрывать мыслительные задачи с математическими знаками, оперировать значениями и смыслами языка, соединяя две высшие психические функции: воображение и мышление; также ученик может строить свой воображаемый мир отношений с людьми. Таким образом, воображение обогащает внутреннюю жизнь подростка, соединяясь с рациональными знаниями.

Д.Б. Эльконин [Эльконин, 1989] различал в развитии подростков объективную и субъективную взрослость. Объективная взрослость проявляется в готовности ребенка к жизни в обществе взрослых в качестве равноправного участника. Элементы объективные взрослости можно заметить в отношении младших подростков к учению и труду, к родителям сверстникам, к детям и пожилым людям. По мнению Л.С. Обуховой [Обухова, 2008, с. 384] они обнаруживают себя в:

– интеллектуальной сфере – самостоятельность в усвоении знаний, стремление к самообразованию;
– социально-моральной сфере – помощь взрослым и их поддержка, отстаивания собственных взглядов, соответствие морально-этических представлений реального поведению подростка;
– в романтических отношениях со сверстниками другого пола – формы поведения свободного времени;
– во внешнем облике – следование моде в одежде, поведении, речи и т.д.

Также хотелось бы выделить основные показатели субъективной взрослости, которая проявляется в отношении к себе не как к маленькому, а как к взрослому:

– «проявление потребности в уважении, доверии, признании самостоятельности;
– желание оградить свою жизнь от вмешательства взрослых;
– наличие своей линии поведения, несмотря на несогласие сверстников и взрослых» [Фельдштейн, 2004, с. 34].

Помимо чувства взрослости и его видов (объективной и субъективной), по мнению Л.Ф. Обуховой [Обухова, 2008], у подростков существует тенденция к взрослости – стремление быть, казаться и считаться взрослым. Но это стремление зачастую вызывает сопротивление со стороны окружающих их людей (обычно взрослых). Поскольку никакого значимого места в системе отношений со взрослыми подросток занять не может, он находит свое место в детском сообществе. Как нам кажется этим обстоятельством можно объяснить превалирование детского сообщества над взрослым в системе ценностей подростка.

Психолог Д.И. Фельдштейн считает, что в этот период своего взросления подросток обретает не чувство взрослости, а чувство неудовлетворенности собой. Подросток стремится обрести самостоятельность, начинает по-новому

оценивать свои отношения с семьей. «Стремление обрести себя как уникальную личность порождает потребность в обособлении от своих близких. Обособление от членов семьи выражается в замкнутости, отчуждении, агрессии, негативизме. Эти проявления мучают не только близких взрослых, но и самого подростка» [Фельдштейн, 2004, с. 211].

Необходимо отметить, что ученики средних классов начинают пристрастно относиться к своим сверстникам, ценить отношения с ними. Общение с теми, кто обладает равным жизненным опытом и решает те же проблемы, дает возможность подростку лучше понять самого себя и своих сверстников. «Стремление идентифицироваться с себе подобными порождает потребность в друге. Сама дружба и служение ей становятся одной из значимых ценностей. Через дружбу отрок усваивает способность сотрудничать, сопереживать, жертвовать собой. Кроме того, дружба через доверительные отношения позволяет глубже познать другого и самого себя. В то же время в отрочестве подросток начинает постигать цену предательства, зависти, агрессии, запальчивых несправедливых обвинений и забвения» [Фельдштейн, 2004, с. 13].

Таким образом, дружба учит подростков не только проявлению чувств по отношению к другому человеку, но и сложным рефлексиям на другого. В рассматриваемом возрасте появляется противоречие: в семье младшие подростки выступают в роли негативистов, а со сверстниками они – конформисты, то есть один зависит от всех. «Он чувствует себя уверенней, когда действует заодно с группой – группа создает чувство «Мы», которое поддерживает подростка и укрепляет его внутренние позиции» [Мухина, 2002, с. 15]. Часто для усиления этого «Мы» группа прибегает к автономной речи, к автономным невербальным знакам (жесты, позы, мимика). В этом возрасте подростки стремятся идентифицироваться друг с другом внутри одной группы (и группировки) посредством сходных причесок, стиля одежды, татуировок, тату-макияжа и др.

Итак, подросток стремится к идентификации со сверстниками. В этом возрасте взаимная заинтересованность, совместное постижение окружающего мира и друга становится самоценными. Свои дела, планы он доверяет сверстникам. Отстаивая право на дружбу со своими сверстниками, он не терпит никаких обсуждений и комментариев по поводу недостатков и достоинств друга. «Обсуждение личности друга в любой форме, даже в форме похвалы, воспринимается как покушение на его право выбора, его свободу. В отношениях со сверстниками подросток стремится реализовать свою личность, определить свои возможности в общении. Он стремится отстоять свою личную свободу. И он отстаивает эту личную свободу как право на взрослость» [Мухина, 2002, с. 14].

Данному возрасту присущи душевные искания. Тем более что именно у младших подростков диапазон полярных чувств чрезвычайно велик. «У подростка пылкие чувства, подчас ничто не может остановить его в стремлении к избранной цели: для него не существует в этот миг ни нравственных препон, ни страха перед людьми и даже перед лицом опасности. Расточительство физической и душевной энергии не проходит даром – вот он уже впал в оцепенение, он

вял и бездейственен. Глаза его потухли, взгляд пуст. Он опустошен и кажется ничто не придаст ему сил, но еще чуть-чуть и он вновь охвачен страстью новой цели. Он легко вдохновляется, но также легко остывает…» [Мухина, 2002, с. 13].

Успехи в среде сверстников в младшем подростковом возрасте ценятся больше всего. В подростковых объединениях в зависимости от общего уровня развития и воспитания стихийно формируются свои кодексы чести. В целом правила заимствуются из отношений взрослых, но здесь пристально контролируется то, как каждый отстаивает свою честь, как осуществляются отношения с точки зрения равенства и свободы каждого.

Хотелось бы обратить внимание на еще одно новообразование, которое выделяет Л.И. Божович [Божович, 1968], – самоопределение. Его можно охарактеризовать тем, что происходит осознание себя в качестве члена общества с конкретизацией в новой общественно значимой позиции. Таким образом, можно утверждать, что занятия киноклуба для подростков будут полезны не только с точки зрения развития медиакультуры, но и приобретут личностно значимую окраску для каждого ученика. Так как деятельность киноклуба позволит им проявить новые качества, раскрыть перед сверстниками свои способности, утвердить себя в классном коллективе.

Говоря о познавательной деятельности, можно отметить, что подростков привлекает сам ход анализа, способы доказательства не меньше, чем конкретные сведения. Развитие интеллекта тесно связано с развитием творческих способностей, предполагающих, не просто усвоение информации, а проявление интеллектуальной инициативы и создание чего-то нового. Важной стороной деятельности, связанной с работой мышления, является творчество. Оно способно влиять не только на объекты мышления, но и на познание человеком своих сил, способностей, наклонностей. В.А. Сухомлинский считал, что «без творческой жизни личность не может быть воспитанной, без творчества немыслимы духовные, интеллектуальные, эмоциональные, эстетические взаимоотношения между личностями в коллективе» [Сухомлинский, 1981, с. 66]. Многими педагогами признается положение, по которому творчество является сутью жизни.

Рассмотрев основные характеристики младших подростков нам хотелось бы обратить внимание на основные группы (доминанты) их интересов, выделенные Л.С. Выготским [Выготский, 1999, с. 287]:

- «эгоцентрическая доминанта» – интерес младшего подростка к собственной личности;
- «доминанта дали» – установка младшего подростка на обширные, большие масштабы, которые для него более значимы, чем ближние, сегодняшние;
- «доминанта усилия» – тяга подростка к сопротивлению, преодолению, волевым напряжениям;
- «доминанта романтики» – стремление к неизвестному, рискованному, к приключениям, героизму.

Подводя итоги психолого-педагогических особенностей младших подростков, мы представили результаты исследования в таблице 8. Исходя из основных

возрастных особенностей младших подростков, мы указали особенности построения кружковых занятий, направленных на развитие медиакомпетентности.

Таблица 8

Учет возрастных особенностей подростков при построении программы киноклуба

Умственная деятельность	*Центральные психические процессы*
– управление произвольным вниманием; способность выделять существенное; – повышенная интеллектуальная активность; развитие теоретического мышления	– возникновение собственного «Я»; – рефлексия на других и в меньшей степени на себя; – обособление от семьи в пользу сверстников; –стремление обрести самостоятельность; – развитие чувства взрослости.
Построение занятий киноклуба с подростками с учетом возрастных особенностей	
1) включение в программу занятий киноклуба разнообразных творческих, проблемных заданий. 2) использование лучших образцов российского кинематографа для детей	1) взаимоотношения в форме диалога, соблюдение принципа сотрудничества; 2) изучение и анализ подростками медиатекстов различных жанров, видов и т.д.

Итак, изучение возрастных особенностей подростков позволяет нам построить программу занятий киноклуба, отвечающую интересам, потребностям учеников средних классов, что повысит ее эффективность.

Представленная программа рассчитана на учебный год, не считая каникулярного времени.

Итак, **цель** проведения занятий киноклуба с подростками – развитие патриотизма, самостоятельного мышления, художественно-творческих способностей, формирование эстетических и нравственных основ развития личности. Для достижения цели мы базируемся на лучших произведениях кинематографа (исходя из опыта известных медиапедагогов России – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.Н. Усова и др.), созданных российскими / советскими кинематографистами, а также учитывая результаты проведенного анкетирования деятелей российского кинематографа.

Главная задача программы киноклуба для подростков заключается в их самоопределении через освоение духовного пространства своей страны, региона, края, с помощью экранных искусств:

– обучающая – усвоение знаний подростков об отечественном кинематографе, умение анализа кинопроизведений, способность применять эти знания в иных ситуациях, рассуждать логически;

– развивающая – развитие патриотических чувств учеников средних классов через изучение и анализ произведений отечественного кинематографического искусства. Одним из критериев отбора кинофильмов станет освещение в них особенностей менталитета, смысла жизни русского человека, его активной и осознанной гражданской позиции, нравственных исканий, убеждений, а также заложенный нравственно-патриотический потенциал;

– воспитательная – формирование нравственных идеалов, установок подростков на занятиях киноклуба. Российский кинематограф всегда уделял особое внимание этим аспектам жизни человека, эти потенциальные возможности можно использовать в работе киноклуба.

Организационные формы киноклуба: внедрение занятий киноклуба во внеучебную и досуговую деятельность учеников подросткового возраста.

Содержание занятий киноклуба представлено несколькими разделами (в соответствии с психолого-педагогическими особенностями развития личности подростка, целями и задачами, которые мы поставили перед киноклубом).

1. Фильмы, созданные по мотивам былинных сказаний, сказки (как средство патриотического воспитания).
2. Фильмы о войне, подвигах людей, сражавшихся ради Победы.
3. Детский кинематограф 70-х – сер. 80-х гг. XX в. как средство нравственного воспитания личности.
4. Отношения между девушками и юношами, созданные кинематографистами и мультипликаторами.
5. Нравственные проблемы, отраженные в отечественном кинематографе.
6. Подведение итогов киноклубных занятий с подростками.

Методика киноклубных занятий основана на игровых, творческих, проблемных формах деятельности. При определении основных методик проведения занятий, мы опирались на опыт медиапедагогов нашей страны, а также на психологические аспекты указанных форм работы.

Таблица 9

Тематический план эстетически ориентированного занятия киноклуба для подростков

№	Раздел	Тема занятия	Вид деятельности	Часы
1.	1. Фильмы, созданные по мотивам былинных сказаний, сказки (как средство патриотического воспитания)	Василий Буслаев как образ русского народа. Фильм «Василий Буслаев» (1982 г.) реж. Г.Васильев	Просмотр фильма. Определение фабулы произведения. Дискуссия на тему: Почему былины и мифы стали популярны сегодня у режиссеров? После обсуждения совместно формируется ответ на вопрос: «Какова идея и сверхзадача фильма?»	2
2.		В чем сила русского народа (на материале фильма «Илья Муромец») (1956 г.)	Просмотр фильма «Илья Муромец». В ходе работы в минигруппах подростки анализируют персонажей (богатырей), создают обобщенный образ	2
3.		Восприятие былин и сказок в кинематографическом изложении	Написание сочинения на тему: «Какие чувства, эмоции пробудили во мне просмотр фильмов «Василий Буслаев» и «Илья Муромец»? К каким мыслям	2

			хотели призвать зрителя режиссеры?»	

Продолжение таблицы 9

4.		Образы зла, созданные в сказках А. Роу «Кащей Бессмертный» (1944 г.) и «Золотые рога» (1972 г.)	Просмотр эпизодов фильмов «Кащей Бессмертный» и «Золотые рога». Определение ассоциативного ряда, который создавал режиссер. Какими приемами, эффектами, удалось создать образы «Родины-матери», воплощения зла (база – фашизм)	2
5.		Былинные сказания в отечественной мультипликации: «Василиса Микулишна» реж. Р. Давыдов; «Русь изначальная» реж. Р. Давыдов	Просмотр мультфильмов. Работа в группах: анализ сюжетной линии, возраста зрителя, смысловой нагрузки мультфильмов. Творческое задание: нарисовать наиболее заполнившийся эпизод просмотренных мультфильмов	2
6.		Былинные герои – наше прошлое или будущее?	На основе просмотренных фильмов, сказок, мультфильмов участники киноклуба создают обобщенные образы мужчины и женщины, наделяя их определенными чертами характера, нравственными принципами, моральными устоями. Полученный результат соотносится с образами, создаваемыми современными российскими режиссерами. Проведенная работа поможет подросткам ответить на вопрос: «Существует ли сегодня образ героя, защитника Родины на отечественном экране?»	2
7.	2. Фильмы о войне, подвигах людей, сражавшихся ради Победы.	Этимология человеческих судеб в фильме «Они сражались за Родину» (1975 г.) реж. С. Бондарчук	Просмотр фильма «Они сражались за Родину». Написание сочинения (домашнее задание) на тему: «Понравившийся мне герой художественного фильма»	2
8.		«Рядовой героизм» как признак Великой отечественной войны	Зачитывание отрывков из сочинений подростков и их обсуждение. Проведение дискуссии на тему: «Война и ее последствия	2

			для страны и каждого человека»	

Продолжение таблицы 9

9.		Жизнь, перечеркнутая войной (на основе фильма «Судьба человека») (1959 г.) реж. С. Бондарчук	Просмотр фильма «Судьба человека». Написание письменных работ (домашнее задание) на тему по выбору: – наиболее эмоциональные эпизоды фильма; – моменты, которые мне наиболее запомнились в фильме; – роль музыки в фильме: дополнение или противопоставление визуальным образам	2
10.		Женская судьба в военное время. На основе фильма «А зори здесь тихие» (1972 г.) реж. С. Ростоцкий	Просмотр эпизодов из фильма «А зори здесь тихие». Работа парами над проблемой: сходства и различия героинь, их нравственные ценности, жизненные идеалы.	2
11.		Смысл жизни человека на примере изученных фильмов о войне	Воспроизведение ключевых эпизодов фильмов. Дискуссия на тему: «В чем смысл жизни главных героев (в соответствие с развитием сюжетов)?» Затем подростки определяют и обосновывают свой смысл жизни	2
12.		Роль Родины в жизни участников киноклуба	Творческое задание, предусматривающее написание подростками эссе или оформление коллажей, рисунков по заданной теме	2
13.	3. Детский кинематограф 70-х – сер. 80-х гг. XX в. как средство нравственного воспитания личности	Образ мальчика-мужчины в фильме «Кортик» (1973 г.) реж. В. Светлов	Просмотр фильма «Кортик». Использование методики «Суд над персонажами фильма»: подросткам «присваивают» роли героев, выбирают «экспертов». В процессе игры участники оценивают поступки персонажей, то есть дают нравственное обоснование поведения героев фильма	2
14.		Развитие образов юношей в фильме «Бронзовая птица» (1974 г.) реж. В. Светлов	Просмотр фильма «Бронзовая птица». Разделение группы на 2 подгруппы и определение основных характеристик главных героев, нравственная оценка их поступков. Сравнительная характеристика типажей	2
15.		Нравственные искания подростков в фильме «Приключения Электрони-	Просмотр 1-й серии фильма «Приключения Электроника». Определение нравственного конфликта главного героя; «техноло-	2

		ка» (1 серия) реж. К. Бромберг	гического» (то есть желания «очеловечиться») робота в процессе коллективного обсуждения	

Продолжение таблицы 9

16.		Система ожиданий при восприятии фильмов на примере фильма «Приключения Электроника» 2, 3 серии реж. К. Бромберг	Просмотр 2-й серии фильма «Приключения Электроника». Написание письменных работ по теме: «Мои ожидания в отношении дальнейшего развития сюжета»	2
17.		Роль дружбы в подростковом возрасте на примере фильма «Приключения Электроника» 2, 3 серии реж. К. Бромберг	Просмотр 3-й серии фильма «Приключения Электроника». Дискуссия о роли дружбы в фильме и реальной жизни участников киноклуба	2
18.		Сравнительный образ подростка из будущего и подростка 80-х гг. на материале фильма «Гостья из будущего» (1977 г.) реж. П. Арсенов	Просмотр эпизодов из фильма «Гостья из будущего», которые основаны на поступках, продиктованных нравственными убеждениями героев. Работа в минигруппах, предусматривающая описание нравственного «портрета» подростков будущего и уже прошлого	2
19.		Формирование портрета современного подростка	Участники киноклуба, используя полученные знания, собственный опыт, в ходе коллективного обсуждения вырабатывают критерии, по которым нужно оценивать личность своего современника. Далее создается словесный портрет подростка	2
20.	4. Отношения между девушками и юношами, созданные кинематографистами и мультипликаторами.	Любовь и дружба в мультипликационных фильмах: «Летучий корабль», «Щелкунчик», «Золушка», «Бременские музыканты»	Просмотр мультфильмов. Организация и проведение дискуссии, включающей следующие вопросы: – какие чувства легли в основу любви персонажей? – как выражена любовь в мультфильме? – на чем основывается чувство любви между юношами и девушками? – в чем (в мультфильмах) находит отражение чувства любви, дружбы?	2
21.		Дружба как важный элемент нравственного развития личности на примере	Просмотр сказки «Кот в сапогах». Анализ изменения характера главных героев в процессе развития сюжета. Дискуссия на	2

		сказки «Кот в сапогах» (1957 г.) реж. А. Роу	тему: «Как дружба влияет на развитие личности подростка в фильме?»	

Продолжение таблицы 9

22.		Нравственные установки героев сказки «Как Иванушка дурачок за чудом ходил» (1977 г.) реж. Н. Кошеверова	Просмотр сказки «Как Иванушка дурачок за чудом ходил». Работа в мини-группах: каждая из них определяет нравственные установки, характер своего персонажа. В соответствие с данными характеристиками героев подростки определяют логику поведения персонажа в предлагаемых сюжетом сказки условиях.	2
23.		Нравственные ценности в сказке «Проданный смех» (1981 г.) реж. Л. Нечаев	Просмотр фильма «Проданный смех». Определение основного конфликта главного героя, его нравственный выбор между материальной выгодой и духовным спокойствием	2
24.	5. Нравственные проблемы, отраженные в отечественном кинематографе	Проблема главных героев в фильме «Когда деревья были большими» (1961 г.) реж. Л. Кулиджанов	Просмотр фильма. Обсуждение истории жизни персонажей с участниками киноклуба. Написание сочинения на тему: «Душевная пустота главных героев».	2
25.		Судьба подростка в фильмах «Никудышная» реж. Д. Асановой, «Чучело» реж. Р. Быкова	Просмотр эпизодов фильмов. Организация и проведение дискуссии на тему: «Поведение героев с точки зрения моих нравственных установок»	2
26.		Нравственные искания в фильмах А. Тарковского на примере фильма Андрей Рублев (1966 г.) реж. А. Тарковский	Просмотр эпизода «Колокол» из фильма А. Рублев. Определение с участниками киноклуба ключевых эпизодов, идеи, темы, сверхзадачи, которые А. Тарковский заложил в эпизод	2
27.		Сельская жизнь в картине В. Шукшина «Живет такой парень» (1964 г.) реж. В. Шукшин	Просмотр фильма «Живет такой парень». Обсуждение с подростками нравственно-психологических проблем современной деревни и деревни 60-х гг.	2
28.	6. Подведение итогов	Образ Родины	Написание подростками творческих работ на тему «Моя Родина», подбор фотографий	2
29.		Нравственные установки подростков (участников киноклуба)	В игровой форме подросткам предлагается «разработать» проблемные жизненные ситуации, для решения которых ученику	2

			нужно будет опираться на свои нравственные качества	

Окончание таблицы 9

30.		Создание коллективной видеопрезентации по итогам работы киноклуба	Работа в мини-группах, каждой из которой поручатся задание по нахождению и организации материала для видеопрезентации	2
31.			Анкетирование подростков, направленное на выявление нравственных установок, моральных устоев, а также чувства патриотизма	2
	Итого:			62

Итак, предлагаемая программа эстетически ориентированного киноклуба для подростков опирается на их возрастные, психолого-педагогические особенности, учитывает новые российские реалии, которые направлены на самоидентификацию россиян в мире, развитие эстетических, нравственных основ, патриотических чувств. Предложенные в программе разделы будут способствовать выполнению поставленных программе цели и задач.

2.3. Программа занятий киноклуба для старшеклассников

Сегодня патриотическое, нравственное, эстетическое воспитание начинает возвращаться в образовательную систему России. И.А. Ильин писал, что «патриотизм есть чувство любви к родине; и потому он, как и всякое чувство, а особенно чувство любви, уходит корнями в глубину человеческого бессознательного. Патриотизм – есть состояние духовное…» [Ильин, 2006, с. 221–222]. Философ убежден, что опытный воспитатель может пробудить в ребенке настоящий патриотизм. Для этого он должен «как бы вправить душу ребенка в духовный опыт его родины, вовлечь ее в него и приучить ее прибывать в нем и творчески расцветать в нем. Тогда патриотическое самоопределение осуществится свободно и непосредственно» [Ильин, 2006, с. 223].

Кинопедагоги еще в 60–70 гг. выявили и активно использовали потенциальные возможности кинематографа для нравственного, эстетического и патриотического воспитания. «Нравственное, эстетическое и патриотическое воспитание средствами медиаобразования – социокультурно обусловленный, интегративный процесс целенаправленного взаимодействия, с одной стороны, воспитателей и воспитаннике, с другой стороны, воспитанников с фильмом, который на основе формирования и развития в подрастающем человеке способности воспринимать и ценить прекрасное в жизни, способствует активному творчеству школьника и формированию у него потребности в совершенствовании мира с учетом гуманистических идеалов, непреходящих человеческих ценностей и норм нравственного поведения» [Баранов, 2005, с. 80].

Бурное развитие кинопедагогики относится к «первой оттепели». В это время «отечественный экран переживал невиданный ренессанс, позволивший вполне справедливо считать кино не только мощным средством эстетического развития личности, но и фактором формирования национальной гордости, духовности, внутреннего мира личности» [Поличко, 2006, с. 6]. Таким образом, педагоги-энтузиасты кинообразования считали необходимым с помощью кинематографического искусства развивать эстетические, нравственные идеалы зрителей. Если мы обратимся к целям практической деятельности, выдвигаемым кинопедагогами, то очевидно обращение к духовности, нравственности, любви к своей родине:

– Ю.Н. Усов: «Развить навыки художественно-творческой деятельности в области кино, телевидения, видео и использовать их в процессе освоения духовного пространства своего региона, края, республики с помощью экранных искусств на специальных учебных занятиях и во внеклассной работе» [Усов, 1998, с. 29];
– С.Н. Пензин: «Одна из задач связана с воспитанием уважительного отношения к «малой родине», любовь и бережное отношение к родной природе, к своему краю, гордость за достижения земляков, сострадание к тем, кто терпит нужду...» [Пензин, 2005, с. 36];
– Г.Ю. Франко: «Цель занятий по экранной культуре – воспитать потребность в выстраивании и упорядочивании иерархии смыслов духовного, культурного мира. Занятия проводятся в контексте нравственного «самостроительства» личности, основывающегося на высоких идеалах отечественной культуры, издревле связанной с христианской, православной духовностью» [Франко, 2005, с. 166–167];
– Г.А. Поличко выделял следующие задачи проводимых им детских кинообразовательных фестивалей: «1. Приобщение современных молодых поколений к отечественной и мировой детской киноклассике. 2. Формирование и развитие у детей навыков чтения экранного языка (кино, видео, ТВ), художественного вкуса, критического отношения к агрессии электронных СМИ. 3. Восстановление культурных и профессиональных связей в области детского экранного творчества и детской кино педагогики между странами СНГ и Балтии» [Основы…, 2003, 46].

Мы можем и дальше приводить цитаты кино / медиапедагогов, в которых будет отражена цель, заключающаяся в развитии духовности, нравственности, привитии чувства патриотизма несовершеннолетней аудитории.

Как мы уже писали, в 2008 году нами было проведено анкетирование кинодеятелей России, в котором приняли участие В.Ю. Абдрашитов, Ф.С. Хитрук, А.Б. Джигарханян, Н.В. Мордюкова и др. Один из вопросов касался ценностей, которые они стараются отразить в своем творчестве: одними из популярных ответов стали «любовь к родине», «духовность», «справедливость» [Мурюкина, 2009]. Итак, мы можем говорить о потенциях, которые заложены в творчестве деятелей кинематографа, направленных на развитие чувства патриотизма, нравственности аудитории. «Использовать» эти возможности можно в

ходе кинообразовательной деятельности. Мы предлагаем воплотить ее через организацию киноклубов для детей. Мы разработали программы занятий для разных возрастов, здесь нам хотелось бы представить программу киноклуба для старшеклассников.

Цель программы занятий киноклуба: развитие патриотизма, самостоятельного мышления, художественно-творческих способностей, формирование этико-нравственных основ, моральных устоев личности старшеклассника. Для достижения цели мы базируемся на лучших произведениях кинематографа (исходя из опыта известных медиапедагогов России – О.А. Баранова, С.Н. Пен-зина, Ю.Н. Усова и др.), созданных российскими/советскими кинематографистами.

Главная задача программы киноклуба для старшеклассников видится нам в освоение духовного пространства своей страны, региона, края, с помощью экранных искусств.

– обучающая – усвоение знаний старшеклассников об отечественном кинематографе, умение анализа кинопроизведений, способность применять эти знания в иных ситуациях, рассуждать логически;

– развивающая – развитие патриотических, эстетических чувств учеников старших классов через изучение и анализ лучших произведений отечественного кинематографического искусства. Одним из критериев отбора кинофильмов станет освещение в них особенностей менталитета, смысла жизни русского человека, его активной и осознанной гражданской позиции, нравственных исканий, убеждений;

– воспитательная – использование потенциальных возможностей отечественного кинематографа в формировании мировоззрения старшеклассников, включающего нравственные, эстетические идеалы, установки, моральные принципы, чувства ответственности, чувства долга перед Родиной и пр. учеников старших классов.

Организационные формы киноклуба: внедрение занятий киноклуба во внеучебную и досуговую деятельность учеников старших классов.

Содержание занятий киноклуба представлено следующими разделами (в соответствии с психолого-педагогическими особенностями развития личности старшего школьника, целями и задачами, которые мы поставили перед киноклубом):

1. Фильмы, созданные по мотивам былинных сказаний, сказки (как средство патриотического воспитания).
2. Фильмы о войне, людях войны. Человек и Родина.
3. Время первой любви в отечественном кинематографе.
4. «Страна березового ситца» – тема деревни в отечественном кинематографе.
5. Проблемы взрослых в отечественном кинематографе
6. Нравственные проблемы, отраженные в авторском отечественном кинематографе.
7. Подведение итогов занятий киноклуба для старшеклассников.

Методика киноклубных занятий основана на проблемных, игровых формах деятельности. При определении основных методик проведения занятий, мы опирались на опыт медиапедагогов нашей страны, а также на психологиче-

ские аспекты указанных форм работы. По мнению Г.К. Селевко [Селевко, 1999], большинству игр «присущи 4 главные черты:

1) свободная развивающая деятельность, осуществляемая лишь по желанию ребенка, ради удовольствия от самого процесса деятельности (процедурное удовольствие);
2) творческий, а в значительной мере импровизированный, очень активный характер этой деятельности («поле творчества»);
3) эмоциональная приподнятость деятельности, соперничество, состязательность, конкуренция (эмоциональное напряжение);
4) наличие прямых или косвенных правил, отражающих содержание игры, логическую и временную последовательность ее развития.

Совокупность используемых форм деятельности «подчеркивают», на наш взгляд, как индивидуальность старшеклассника, так и выявляют для учеников преимущества групповых и коллективных работ; способствуют развитию самостоятельности и критичности мышления; активизируют творческие способности через «включение» в художественно-творческую деятельность; дают возможность интерпретировать и анализировать звукозрительную, пространственно-временную структуру повествования.

Также нам важны выводы психологов относительно коллективных и групповых форм деятельности. Так, данные, полученные за последние годы, показывают, что формирование мышления можно стимулировать групповыми видами интеллектуальной работы. Было замечено, что коллективная деятельность по решению задач способствует усилению познавательных функций людей, в частности, улучшению их восприятия и памяти. Аналогичные поиски в психологии мышления привели ученых к выводу о том, что групповая умственная работа может способствовать развитию индивидуального интеллекта. Благодаря использованию данных форм проведения занятий дивергентное мышление получает хорошие предпосылки для развития.

Тематический план (таблица 10) представлен несколькими разделами (в соответсвии с психолого-педагогическими особенностями развития личности старшеклассника, его устремлениями, формированием своего мировоззрения, включающего систему нравственных идеалов, моральных устоев и т.д.), а также условиями проживания выбранных нами категорий школьников, целями и задачами, которые мы поставили перед киноклубами).

Таблица 10

Тематический план занятий эстетически ориентированного киноклуба для старшеклассников

№	Раздел	Тема занятия	Вид деятельности	Часы
1.	1. Фильмы, созданные по мотивам былинных сказаний, сказки	Василий Буслаев как образ русского народа. Фильм «Ва-	Просмотр фильма. Определение фабулы произведения. Дискуссия на тему: Почему былины и мифы стали популярны сегодня у ре-	2

	(как средство патриотического воспитания)	силий Буслаев» (1982 г.) реж. Г.Васильев	жиссеров. После обсуждения совместно формируется ответ на вопрос: «Какова идея, сверхзадача фильма».	

Продолжение таблицы 10

2.		В чем сила русского народа (на материале фильма «Илья Муромец») (1956 г.) реж. А. Птушко	Просмотр фильма «Илья Муромец». В ходе работы в мини-группах подростки анализируют персонажей (богатырей), создают обобщенный образ	2
3.		Восприятие былин и сказок в кинематографическом изложении	Написание сочинения на тему: «Какие чувства, эмоции пробудили во мне просмотр фильмов «Василий Буслаев» и «Илья Муромец»? К каким мыслям хотели призвать зрителя режиссеры?»	2
4.		Образы зла, созданные в сказках А. Роу «Кащей Бессмертный» (1944 г.) и «Золотые рога» (1972 г.)	Просмотр эпизодов фильмов «Кащей Бессмертный» и «Золотые рога». Определение ассоциативного ряда, который создавал режиссер. Какими приемами, эффектами, удалось создать образы «Родины-матери», воплощения зла (база – фашизм)	2
5.		Былинные герои – наше прошлое или будущее?	На основе просмотренных фильмов, сказок, мультфильмов участники киноклуба создают обобщенные образы мужчины и женщины, наделяя их определенными чертами характера, нравственными принципами, моральными устоями. Полученный результат соотносится с образами, создаваемыми современными российскими режиссерами. Проведенная работа поможет старшеклассникам ответить на вопрос: «Существует ли сегодня образ героя, защитника Родины на отечественном экране?»	2
6.	2. Фильмы о войне, людях войны. Человек и Родина	Этимология человеческих судеб в фильме «Они сражались за Родину» (1975 г.) реж. С. Бондарчук	Просмотр фильма «Они сражались за Родину». Написание сочинения (домашнее задание) на тему: «Понравившийся мне герой художественного фильма»	2
7.		«Рядовой геро-	Зачитывание отрывков из сочи-	2

		изм» как признак Великой отечественной войны	нений подростков и их обсуждение. Проведение дискуссии на тему: «Война и ее последствия для страны и каждого человека»	

Продолжение таблицы 10

8.		Жизнь, перечеркнутая войной (на основе фильма «Судьба человека») (1959 г.) реж. С. Бондарчук	Просмотр фильма «Судьба человека». Написание письменных работ (домашнее задание) на тему по выбору: – наиболее эмоциональные эпизоды фильма; – моменты, которые мне наиболее запомнились в фильме; – роль музыки в фильме: дополнение или противопоставление визуальным образам	2
9.		Сравнительный анализ фильмов о солдатах, прошедших войну (на примере «Судьба человека» (1959 г.) С.Бондарчука и «Пришел солдат с фронта» (1972 г.) реж. Н. Губенко)	Просмотр эпизодов фильма «Пришел солдат с фронта». Например, 1-го и последнего эпизодов. Коллективная работа участников киноклуба, направленная на изучение режиссерских приемов, с помощью которых передается драма, боль жизни и т.д.	2
10.		Женская судьба в военное время. На основе фильма «А зори здесь тихие» (1972 г.) реж. С. Ростоцкий	Просмотр эпизодов из фильма «А зори здесь тихие». Работа парами над проблемой: сходства и различия героинь, их нравственные ценности, жизненные идеалы	2
11.		Образы русских женщин в фильме «Живи и помни» (2008 г.) А. Прошкина	Просмотр фильма «Живи и помни». Анализ женских образов, определение логики развития событий в соответствии с моральными, нравственными установками главной героини, других женщин	2
12.		Образ детства в фильмах о войне (1978 г.) реж. Н. Губенко	Просмотр фильма старшеклассниками. Выявление сюжетной линии, определение характеров главных героев	2
13.		Образ детства в фильмах о войне (2005 г.) реж. А. Атанесян	Просмотр фильма участниками киноклуба. Определение сюжетной линии, определение характеров главных героев. Работа в группах, направленная на сравни-	2

			тельный анализ фильмов «Подранки» и «Сволочи»: какие идеи, сверхзадачи ставили перед собой режиссеры, какие образы персонажей присутствуют, какие черты характера являются общими.	

Продолжение таблицы 10

14.		Смысл жизни человека на примере фильма «Остров» (2006 г.) реж. П. Лунгин	Просмотр фильма-притчи «Остров». Дискуссия на тему: «В чем смысл жизни главного героя (в соответствие с развитием сюжета)?»	2
15.		Смысл жизни старшеклассника	В творческой форме (рисунок, коллаж, написание эссе, видеосъемка сочинения и пр.) старшеклассники определяют свои приоритеты в жизни, смысловые нагрузки.	2
16.		Родины в жизни участников киноклуба	Написание сочинения старшеклассниками (темы по выбору): как я понимаю выражение «отдать долг отечеству»? Что для меня значит слово Родина? Патриотизм – понятие или чувство?	2
17.	3. Время первой любви в отечественном кинематографе	Взаимоотношения родителей и их «детей» в фильме «Вам и не снилось» (1980 г.) реж. И. Фрез	Просмотр фильма «Вам и не снилось». Определение главного конфликта кинопроизведения. Использование методики «Суд над персонажами фильма»: определение и вынесение обоснованной оценки героям фильма.	2
18.		Чувство любви в фильме «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979 г.) реж. Н. Лебедев, Э. Ясан	Просмотр фильма «В моей смерти прошу винить Клаву К.». Дискуссия с участниками киноклуба на тему «Чувство любви и его проявления». Вынесение оценки поведения главных героев фильма	2
19.		Формула любви в фильме «Формула любви» (1984 г.) реж. М. Захаров	Просмотр фильма «Формула любви». Коллективное обсуждение вопросов: Сформулирована ли автором формула любви. Если да, то в чем она заключается? Каковы главные компоненты любви, имеет ли она начало и конец? и т.д.	2

20.		Нравственные искания молодых в фильме «Школьный вальс» (1878 г.) реж. П.Любимов	Просмотр фильма «Школьный вальс». Определение нравственного конфликта в кинопроизведении. Обоснование своих поступков главными героями. Обсуждение актуальности для юношей и девушек данной темы сегодня	2

Продолжение таблицы 10

21.		Всепобеждающая сила любви в фильме «Обыкновенное чудо» (1978 г.) реж. М. Захаров	Просмотр фильма «Обыкновенное чудо». Написание письменных работ старшеклассниками на тему: «Чувства и мысли, которые вызвал у меня этот фильм. Совпадают ли они с идеей режиссера?»	2
22.		Любовь, дружба, долг в фильме «Я шагаю по Москве» (1963 г.) реж. Г.Данелия	Просмотр фильма. Выявление характеров героев, их линий поведения. Определение на каких принципах «построены» в фильме чувства любви, дружбы, долга (по отношению к стране) героев.	2
23.	4. «Страна березового ситца» - тема деревни в отечественном кинематографе	Нравственные основы в фильме «Печки-лавочки» (1972 г.) реж. В.Шукшин	Просмотр фильма «Печки-лавочки». Определение старшеклассниками (работа в парах) цели жизни, нравственных основ главного героя И.Расторгуева.	2
24.		Духовная драма в фильме «Калина красная» (1974 г.) реж. В.Шукшин	Просмотр фильма «Калина красная». Написание письменных работ на тему (по выбору): Почему режиссер заложил именно такой трагичный финал в кинокартину? Был ли у главного героя выбор? Как меняется поведение Е.Прокудина в течение фильма и почему?	2
25.		Село и город в фильме «Трын-трава» (1982 г.) реж. С. Никоненко	Просмотр фильма. Старшеклассники разбиваются на мини-группы, каждая из которых дает характеристику образа 1 персонажа (его нравственные устремления, идеалы и т.д.). Далее коллективное обсуждение, определение логики развития событий, которой придерживался режиссер	2
26.	5. Проблемы взрослых в отечественном кинематографе	«Одиночество и мы» в фильме «100 дней после детства» (1975 г.) реж. С. Соловьев	Просмотр фильма «100 дней после детства». Обсуждение с участниками киноклуба внутреннего мира ребенка и подростка на исходе детства.	2
27.		Образ женщины	Просмотр фильма «Вас ожидает	2

28.		в фильме «Вас ожидает гражданка Никанорова» (1974 г.) реж. В. Мережко «Мачеха» (1973 г.) реж. О. Бондарев	гражданка Никанорова». Анализ женского и мужского образов к кинофильме. Определение сходств и различий с современной женщиной, чертами характера, моральными принципами.	

Окончание таблицы 10

29.	6. Нравственные проблемы, отраженные в авторском отечественном кинематографе	Литературные произведения в кинематографическом звучании «Неоконченная пьеса для механического пианино» (1980 г.) реж. Н. Михалков	Просмотр фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино». Написание творческих работ на тему «Как Н. Михалкову удалось выразить идеи, мысли, чувства А.П.Чехова?»	2
30.		Проблема ответственности в фильме «Охота на лис» (1980 г.) реж. В. Абдрашитов	Просмотр фильма. Определение старшеклассниками одного из важных нравственных аспектов, а, именно, проблемы ответственности. Работав мини-группах по определению событийного ряда фильма, в эпизодах которого наиболее ярко освещена эта проблема и пути ее решения	2
31.		Нравственные искания в фильмах А. Тарковского на примере фильма Андрей Рублев(1966 г.) реж. А. Тарковский	Просмотр эпизода «Колокол» из фильма А.Рублев. Определение с участниками киноклуба ключевых эпизодов, идеи, темы, сверхзадачи, которые А. Тарковский заложил в эпизод	2
32.	7. Подведение итогов занятий киноклуба для старшеклассников	Нравственный потенциал отечественной мультипликации	Старшеклассники к занятию киноклуба находят и приносят мультфильмы, которые, по их мнению, обладают высоким нравственным потенциалом для целевой аудитории. Просмотр мультфильмов, обсуждение нравственных проблем, которые заложены в медиатекст	2
33.		Кинокомедии Л. Гайдая – национальное достояние России «Кавказская	Просмотр фильма «Кавказская пленница». Анализ старшеклассниками феномена популярности кинокомедий Л.Гайдая, природы юмора, близкой каждому челове-	2

		пленница» (1969 г.) реж. Л. Гайдай	ку и т.д.	
34.		Видеопрезентация	Создание видеопрезентации по итогам работы киноклуба	2
	Итого:			68

Итак, программа эстетически ориентированного киноклуба для старшеклассников рассчитана на учебный год. В течение 34 занятий предполагается рассмотреть следующие разделы:

1. Фильмы, созданные по мотивам былинных сказаний, сказки (как средство патриотического воспитания);
2. Фильмы о войне, людях войны. Человек и Родина;
3. Время первой любви в отечественном кинематографе;
4. «Страна березового ситца» – тема деревни в отечественном кинематографе;
5. Проблемы взрослых в отечественном кинематографе;
6. Нравственные проблемы, отраженные в авторском отечественном кинематографе;
7. Подведение итогов занятий киноклуба для старшеклассников.

Мы считаем, что реализация данной программы будет способствовать как решению специфических задач киноклуба (например, повышению уровня медиакультуры аудитории и т.д.), так и позитивно повлияет на развитие эстетических, нравственных принципов и идеалов, патриотических чувств старшеклассников.

Библиографический список

1. Баженова Л.М. Программа для учащихся 1–4 классов / Л.М. Баженова // Основы аудиовизуальной культуры: программы учебных занятий для 1–11 классов средней общеобразовательной школы. М., 1998. С. 6–15.
2. Баранов, О.А., Пензин, С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью / О.А. Баранова, С.Н. Пензин.–Тверь, 2005. – 187 с.
3. Божович, Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте / Л.И. Божович. – М., 1968. 464 с.
4. Божович, Л.И. Психологические особенности личности подростка / Л.И. Божович. – М.: Знание, 1979. – 39 с.
5. Выготский, Л.С. Педагогическая психология / Л.С. Выготский. М.: Педагогика – Пресс, 1999. – 534 с.
6. Ильин, И.А. Путь духовного обновления/ И.А. Ильин. М.: АСТ МОСКВА, 2006. – 365 с.
7. Мурюкина, Е.В. Кинематографическое сообщество: цели киноискусства и кинообразования в России / Е.В. Мурюкина // Медиаобразование. – 2009. – № 1. – С. 67–86.
8. Мухина, В.С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество / В.С. Мухин. М., 2003. – 401 с.
9. Мухина, В.С., Обухов, А.С. Проблема воспитания и развития личности. Психология отрочества. Развитие личности / В.С. Мухина, А.С. Обухов. М.,2002.
10. Обухова, Л.Ф. Возрастная психология / Л.Ф. Обухова. М.: Педагогика, 2008. – 336 с.
11. Основы кинофестивального менеджмента: учеб. пособ. / под ред. Г.А. Поличко. М., 2003. – 209 с.
12. Пензин, С.Н. Плюс краеведение и культурология / С.Н. Пензин / Медиаобразование. – 2005. – № 3. – С. 28–37.

13. Поличко, Г.А. Киноязык, объясненный студенту: художественно-педагогические диалоги / Г.А. Поличко. – Москва: Русское слово, 2006. – 201 с.
14. Прохоров А.О., Генинг, Г.Н. Цвето-рисуночный тест диагностики психических состояний младших школьников / А.О. Прохоров, Г.Н. Генинг // Детский психолог. – 1995. – № 10. – С. 44–66.
15. Селевко, Г.К., Селевко, А.Г. Социальное воспитание средствами массовой информации и коммуникации / Г.К. Селевко, А.Г., Селевко А.Г. // Школьные технологии. – 2002. – № 3. – С. 109–120.
16. Сухомлинский, В.А. Методика воспитания коллектива / В.А. Сухомлинский. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
17. Усов, Ю.Н. В мире экранных искусств: книга для старшеклассников / Ю.Н. Усов. – М.: Аргус, 1995. – 224 с.
18. Усов, Ю.Н. Программа учебного курса «Основы экранной культуры» для 9–11 классов общеобразовательной школы / Ю.Н. Усов // Основы экранной культуры: цикл программ / Ю.Н.Усов. М., 1998. – С. 29–45.
19. Фельдштейн, Д.И. Психология взросления: структурно-содержательные характеристики процесса развития личности: избранные труды / Д.И. Фельдштейн. – М.: Флинта, 2004. – 672 с.
20. Франко, Г.Ю. Искусство кино и отечественная культура / Г.Ю. Франко // Программы дополнительного художественного образования детей. – М.: Просвещение, 2005. – С. 166–181.
21. Челышева, И.В. Концептуальные основы эстетической теории медиаобразования / И.В. Челышева // Медиаобразование. – 2013. – № 1. – С. 24–32.
22. Эльконин, Д.Б. Избранные психологические труды / Д.Б. Эльконин. – М., 1989. – 554 с.

ГЛАВА 3. Использование традиций эстетического воспитания в работе киноклуба для студентов

3.1. Анализ студентами медиатекстов, созданных детьми и молодежью

3.1.1. Проведение занятия медиаклуба со студентами на материале мультипликационных фильмов

В качестве дополнения к специализации 03.13.30. «Медиаобразование» на факультете психологии и социальной педагогики Таганрогского института имени А.П. Чехова филиал РГЭА работает студенческий медиаклуб, который объединил будущих педагогов, любящих медиакультуру и киноискусство. Необходимо отметить хорошее материальное оснащение аудиторий, предназначенной для проведения медиаобразовательных занятий (плазменный телевизор, домашний кинотеатр, видеомагнитофон, DVD-плейер и др.).

При разработке репертуара медиаклуба мы учитываем интересы и потребности молодежи, опираемся на лучшие произведения классической современной медиакультуры, учитываем региональные культурные традиции. В этом параграфе мы обобщили более чем пятилетний опыт проведения занятий медиаклуба со студентами факультета психологии и социальной педагогики.

Одно из занятий было посвящено презентации научной школы А.В. Федорова «Медиаобразование и медиакомпетентность» (см. полные тексты работ научной школы на сайтах http://edu.of.ru/mediaeducation, http://edu.of.ru-/medialibrary и http:-//www.mediagram.ru) и изучению мультипликационных фильмов.

На занятии присутствовала профессор Ростовской государственной консерватории Г.Р. Тараева (в круг научных интересов Галины Рубеновны входит анализ музыкальных произведений, медиапедагогика и ее интегрирования в учебный процесс вуза, в том числе и условиях консерватории). В начале занятия медиаклуба аудитории была представлена научная школа доктора педагогических наук, президента Ассоциации кинообразования и медиапедагогики (до осени 2014 года), главного редактора журнала «Медиаобразование» (http://www.ifap.ru/projects/-mediamag.htm), эксперта МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех» (http:-//www.ifap.ru) А.В. Федорова, рассказана история ее формирования. Прозвучала информация о научных и педагогических достижениях членов научной школы и Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России – кандидатов педагогических наук, доцентов И.В. Челышевой, Н.П. Рыжих, Е.В. Мурюкиной, В.Л. Колесниченко, А.А. Новиковой, Е.А. Столбниковой и др.

Преподаватели выступали, говорили о круге научных проблем в медиаобразовании, которыми они занимаются, представляли свои научные труды. Было отмечено, что все представленные студентам труды преподавателей, номера журнала «Медиаобразование» (выходит 4 раза в год в печатном и электронном вариантах) и многие материалы находятся в свободном доступе на

сайтах http:-//edu.of.ru/mediaeducation, http://edu.of.ru/medialibrary, http://www.mediagram.ru и www.ifap.ru.

Такая презентация целесообразна по нескольким причинам:

- во-первых, на занятия медиаклуба приходят студенты разных курсов, в том числе первокурсники, которые в скором времени станут перед выбором специализации. Поэтому полученная информация будет им полезна и поможет сформировать собственное мнение о специализации «Медиаобразование»;
- во-вторых, студенты третьих курсов могут предварительно подумать над тематикой курсовых и выпускных квалификационных работ. Презентация научной школы А.В. Федорова и ее членов дает представление о проблемах, которыми занимается тот или иной преподаватель, позволяет соотнести свои интересы в научной сфере, выбрать научного руководителя;
- в-третьих, студенты старших курсов уже сейчас активно включились в работу по написанию курсовых и выпускных квалификационных работ. Безусловно, часть их них пишется по тематике медиаобразования, поэтому для них важна презентация и аннотация литературы по этой теме.

Далее мы говорили о мультипликационных фильмах, об известных режиссерах-мультипликаторах. Мы предложили студентам цитату Ф.С. Хитрука, который говорит о том, что хотя «анима» в переводе «душа», но в современных мультфильмах она отсутствует. На этой цитате мы построили первый проблемный вопрос занятия: Соответствует ли данное мнение действительности?

После просмотра мультфильма Ф.С. Хитрука «Вини-Пух идет в гости» студенты провели компаративный анализ современных и советских мультфильмов. Ими были сделаны следующие выводы: изменилась целевая аудитория современных анимационных фильмов (о чем свидетельствуют диалоги героев, сюжетная линия, продолжительность мультфильмов); цель создания анимационных фильмов подверглась трансформации (от эстетизации детства к коммерческому успеху). Студенты согласились с мнением классика мультипликации Ф.С. Хитрука об отсутствии души во многих сегодняшних анимационных произведениях, особенно американских.

Затем мы познакомили участников Медиаклуба с историей создания и развития студии «Веснянка» (Украина), которой в 2008 году исполнилось 35 лет. С ее представителями и членами мы познакомились на XVII Международном фестивале детско-молодежных аудиовизуальных искусств (Украина, Крым). Студенты посмотрели и обсудили некоторые анимационные работы, созданные детьми и подростками: «Гуси» (2007, техника – рисование), «Своя калина» (2007, техника – рисование на стекле), «Бесконечность» (2007, техника – вязание), «Однажды» (2007, техника – рисование на кофе), «Чаровна скрипка» (2008, техника – рисование), «Ковбой» (2006, техника – рисование).

Анализ детских работ строился на основе следующих вопросов:

1. Каков возраст авторов медиатекста и предполагаемой аудитории, на которую он рассчитан?
2. Какие кадры, эпизоды фильма можно выделить как ключевые?

3. Какая проблема (социальная, личная и т.д.) ставится в мультфильме?
4. В какой технике выполнен анимационный фильм?
5. Каково соотношение музыкального оформления мультфильма и сюжетной линии, соответствуют ли они друг другу?
6. Какова роль цветового/музыкального решения в мультфильме?
7. Используются ли в фильмах планы разной крупности и с какой целью?
8. Присутствуют ли символы в мультфильме и если да, то какова их смысловая нагрузка?
9. Что обозначает логотип «Веснянки», какие ассоциации возникают при его просмотре?
10. Каков, с Вашей точки зрения, авторский замысел произведения?

Таким образом, использование данных вопросов при обсуждении анимационных фильмов помогает студентам понять структуру медиатекста, что при обобщении компонентов анализа дает более целостное восприятие мультфильма, его эстетической и семиотической значимости – как для автора, так и для зрителя.

Студенты отметили, что мультипликация, созданная детьми, более эмоциональная, чем взрослая. В качестве сюжетов выбираются проблемы, с которыми дети сталкиваются в своей реальной жизни: пьянство взрослых, неразделенная любовь, разлука, смерть и др. Ценность таких медиатекстов заключается в том, что творчество позволяет им обозначить эту проблему, осознать ее и постараться решить. Студенты подошли к выводу, что детская мультипликация «имеет душу», в отличие от многих современных анимационных сюжетов, созданных профессионалами.

Анализируя проведенное занятие, хочется отметить активность, заинтересованность практически всех студентов на протяжении всего времени проведения; желание продолжить анализировать анимационные фильмы, созданные разными авторами – профессионалами, детьми.

Затем на кафедре состоялась беседа Г.Р. Тараевой с автором ряда монографий и учебных пособий по проблемам медиаобразования, членом Ассоциации кинообразования и медиапедагогики, кандидатом педагогических наук, доцентом И.В.Челышевой и автором этих строк.

Несмотря на то, что разговор носил неофициальный характер и прошел в дружеской обстановке (за чашкой чая), проблемы, которые в нем затрагивались, были серьезными. Задавались вопросы, которые можно структурировать по нескольким основным блокам:

– методологический, теоретический: каковы цели и концептуальные основы медиапедагогики? Какие теории медиаобразования сегодня наиболее актуальны? Каковы традиции российской медиапедагогики? Как можно обозначить тенденции ее развития в соответствии с мировым опытом? Сохранился ли в практике российских медиапедагогов эстетический, художественный анализ медиатекстов? и т.д.;
– технологический, практический: какова роль различных видов медиакультуры (прессы, телевидения, кинематографа и т.д.) в развитии медиакомпе-

тентности, медиакультуры студентов? Каковы приемы, формы и методы медиаобразования современных студентов? Нужно ли использовать на медиаобразовательных занятиях только лучшие медиатексты? В чем особенность медиаобразования социальных педагогов? Каковы цели, задачи учебных дисциплин, объединенных специализацией «Медиаобразование»? Каков уровень восприятия студентами высоких образцов киноискусства? Какие методы используются для осознания студентами манипулятивного воздействия на сознание некоторых медиатекстов? и т.д.;

– личностный: знакомство с медиапедагогами, вопросы, направленные на выяснения индивидуальных особенностей преподавания дисциплин, круга проблем в медиаобразовании, которые решает исследователь и т.д.

Ответы на поставленные Г.Р. Тараевой вопросы, позволили дать более четкое представление о тенденциях развития научной школы А.В. Федорова, ее целях и задачах, увидеть результаты исследований медиапедагогов (в виде монографий, учебных пособий и пр.). Интерес Галины Рубеновны вызвали также и учебно-методические комплексы дисциплин специализации «Медиаобразование», созданные преподавателями кафедры.

Занятия медиаклуба показали потребность студентов в развитии своих потребностей в области медиакультуры. В тоже время посещение занятия медиаклуба нашими коллегами из других вузов России выявили их живой интерес к специализации «Медиаобразование» и желание сотрудничать с Таганрогским государственным педагогическим институтом в этой области. Это свидетельствует о перспективах внедрения медиаобразовательных курсов в других вузов нашей страны и об изменении общественного сознания в сторону осознания потенций медиапедагогики как современной отрасли педагогического знания.

3.1.2. Обсуждение фильма «КостяНика» в студенческом медиаклубе

Одно из занятий медиаклуба мы решили посвятить фильму «КостяНика. Время лета» (режиссер Д. Федоров). Этот фильм интересен не только с точки зрения актерских работ, но и тем что проблемы, которые поднимаются в картине, важны и актуальны для профессионального становлении наших студентов как будущих педагогов.

В отличие от предыдущих занятий мы не стали делать вступительного слова, в котором можно было бы рассказать о режиссере, принципе отбора актеров на главные роли и т.д. Мы решили провести занятие медиаклуба в новой «экспериментальной» для нас форме.

На первом этапе мы предложили студентам просмотреть фильм «КостяНика. Время лета». Далее мы остановили показ кинопроизведения на «самом интересном месте». Таковым мы посчитали эпизод, в котором главные герои возвращаются с прогулки по лесу, а в доме Ники их ждут разгневанный папа, равнодушная мачеха и мстительная домработница.

Каким образом будут разворачиваться события в фильме, предстояло определить самими студентам. Мы предложили им в письменной форме отве-

тить на вопрос: «Каким вы видите окончание фильма»? При этом, с одной стороны, у них должен «сработать» зрительский опыт, который находит отражение в системе ожиданий, в умении предсказывать дальнейшие действия. С другой стороны, им необходимо правильно определить основную проблему, конфликт в фильме.

Приведем примеры письменных работ некоторых студентов, которые характерны для всей аудитории:

Даша С.: «Костя увозит Нику с собой. А отец понял, что может потерять дочь, осознает все свое поведение, меняет свою жизнь. Вероника видя опасность, которая угрожает Косте (машина на высокой скорости) встает в инвалидной коляске под большим стрессом и спасает его, а потом они вместе гуляют на поляне и радуются жизни»;

Наташа Е.: «По-моему мнению, фильм закончится тем, что Ника выздоровеет».

Когда мы проверили работы и начали анализировать с медиаклубовцами дальнейшие события в развитии сюжета, мы объяснили им, что они правильно определили развитие событий только одной из сюжетных линий. Поэтому в процессе коллективного обсуждения мы предложили определить основную тему медиапроизведения. Она была определена студентами как «история первой любви».

Долго «не удавалось» выделить и сформулировать конфликт медиапроизведения. В ходе дискуссии студенты определили его следующим образом: «Как будут развиваться отношения главных героев Кости и Ники с учетом сложностей, которые стоят перед ними?»

Исходя из определенной темы и конфликта фильма, мы предложили медиаклубовцам ответить на вопрос: «Получил ли разрешение конфликт, который они обозначили, и соответствует ли их версия окончания фильма заявленной теме»? Выяснилось, что конфликт не разрешен.

Приведем пример диалога, который развернулся в аудитории:

Ведущий: «Мне кажется ваша ошибка в том, что вы определили верно главный конфликт, но в сюжете фильма есть и второстепенные конфликты, которые должны также найти свое разрешение в сюжете. Давайте попробуем привести примеры».

Наше предложение вызвало некоторое смятение среди студентов. Тогда мы решили начать: «Например, отношения между Костей и его соседкой Веркой развиваются по ходу развития сюжета и в определенном эпизоде фильма достигают своей кульминации и развязки…».

Нашу инициативу подхватили участники медиаклуба:

Николай Ф.: «А ведь в фильме существует сюжетная линия, построенная на взаимоотношениях Ники и ее прислуги…»;

Екатерина Т.: «Коля прав, ведь в фильме мы видим дружеские отношения с ребятами-сверстниками друзьями Кости. Их дружба то прерывается, случилась даже драка между друзьями, то вновь возникает».

Денис Е.: «Я понял, к какому выводу подводит нас Елена Валентиновна. Мы в своих ответах относительно своего видения концовки фильма вышли на разрешение конфликта. Но только он не главный. То есть тот момент, когда Ника выздоровит, а это событие все мы предсказали, не будет являться концом фильма».

Назим Н.: «Да, мы не догадались «спрогнозировать» дальнейшие отношения между главными героями. Мы раскрыли в работах тот конфликт, который «лежит на поверхности» и не заострили внимание на более сложных и противоречивых отношениях двух подростков».

Далее мы досмотрели фильма «КостяНика. Время лета». После мы продолжили коллективное обсуждение кинопроизведения.

Мы задавали вопросы студентам, на которые нам хотелось бы услышать их ответ. Приведем некоторые моменты обсуждения фильма «КостяНика. Время лета» (режиссер Д. Федоров).

Ведущий: «Как вы думаете какое время (годы, столетие) показано в фильме и по каким признакам его можно определить»?

Даша С.: «На мой взгляд, этот фильм показывает 1995 г., так как это видно по одежде, отсутствию мобильных телефонов, компьютеров, ведь семья Ники достаточно обеспеченная…»;

Николай Ф.: «В фильме описывается середина 90-х гг. прошлого века, потому что и одежда, и интересы молодежи подходят тому времени. Джинсовые жилеты, сделанные собственноручно из джинсовых курток говорят о том, что модной одежды было мало…».

Из таких коротких примеров видно, что студенты четко определили время, когда происходили события в фильме, хотя снят он был в 2006 году. То есть в достоинства режиссера можно отнести реалистичность картин быта, условий дачной жизни, которые помогают зрителю «проникнуть и то время».

В ходе обсуждения кинокартины мы задали студентам и такой вопрос: «В чем, по вашему мнению, заключается основная идея автора кинопроизведения»? На этот вопрос мы получили разные ответы от слабых до очень «качественных», позволяющих говорить о понимании авторской позиции и сверхзадачи, которую режиссер поставил. Студенты говорили следующее:

«Мне кажется, что основная идея в том, что режиссер хотел показать, что и в юном возрасте тоже существует любовь. И любовь настоящая… когда люди получают удовольствие от общения. И неважно какие недостатки они видят друг в друге. И социальный статус не помеха такой любви…»;

«Основной идеей является то, что нужно быть толерантным и не обращать внимание на внешний вид человека. Главное – его внутренний мир, его человеческие качества…»;

«А я думаю, что главное, что хотел донести режиссер – это показать людям, что человеческая доброта еще существует. В фильме показана дружба людей из разных социальных слоев. Дружба по-настоящему добрая и бескорыстная. Мне кажется, что автор хотел этим фильмом научить наше поколение быть более добрыми…»;

«Мое мнение, что основная идея автора то, что, несмотря на болезнь, инвалидность девушки, юноша искренне, хорошо, любя относится к ней, делает ее жизнь веселей и наполняет ее смыслом (например, щенок или пикник в лесу). Для нее это очень важно, ведь кроме 4-х стен она ничего не видит. Искренне, доброе отношение, сострадание и желание помочь вылечится Нике – вот истинное отношение, которое должно быть у каждого настоящего человека!!!».

Хочется также привести высказывание Екатерины И., с которой согласилось большинство участников медиаклуба: «На мой взгляд, в современном кинематографе очень мало фильмов, которые с полным основание можно охарактеризовать как добрые. Именно таким добрым фильмом является «КостяНика. Время лета». И хотя он рассчитан на широкую аудиторию, все же это фильм о юношестве и для юношества. Почему о юношестве? Это можно понять по главным героям фильма. Почему для юношества? Потому что фильм не только затрагивает важные вопросы мировоззренческого, нравственного, духовного характера, встающие в этом возрасте, но и показывает на что следует ориентироваться при решении таких вопросов. Фильм привлекает зрителя своей сказочностью, романтичность сюжета, немодельной внешность героев…».

Назим Н. в своем выступлении поднял другую важную проблему, которая, по его мнению, стала основной идеей автора: «Поколение 90-х считают потерянным, так как для него уже не существовало нравственных, этических идеалов. Советского Союза больше нет, его система воспитания неактуальна. А нового предлагать в 90-е никто и не собирался. Поэтому и заговорили о поколении без душевных и духовных качеств. А автор показал, что это не всегда верно. А в случае Кости и Ники совсем неверно. Я думаю, именно поэтому он вернул зрителя в середину 90-х гг. и предложил ему вместе с героями решать нравственные, этические проблемы…».

Мы предложили читателям некоторые из высказываний студентов, из которых мы сделали вывод о неоднозначности восприятия кинокартины у каждого. Их уровни восприятия и оценки медиатекстов не могут быть одинаковыми. Но по нашему мнению, именно обсуждение фильмов в коллективе своих товарищей, позволяет им высказать свою точку зрения, а также учиться не только обозначать, но и аргументировать свое мнение.

Мы обратили внимание участников медиаклуба и на значение знаков и символов, которые использовал режиссер. Каким образом их должны интерпретировать зрители?

Все студенты указали на знаковое значение кадров, когда «близняшка» Ники в лесу крепко сжимает ягоды в руке.

Екатерина И.: «Вспоминаются кадры, когда раздавленная в руках лесной феи Ники костяника предвещает попытку главной героини покончить жизнь самоубийством. Сок ягод символизирует кровь, льющуюся из раны на руке Ники».

Далее мы попросили медиаклубовцев разбиться на мини-группы и дать анализ какого-либо персонажа. Итоги работы студентов мы хотели бы представить в статье (сохранена стилистика авторов).

Костя: «Персонаж, который нам запомнился – это Костя. Несмотря на то, что он сам по себе подвижный, он много времени проводит с Никой, вместо того, чтобы веселиться с друзьями. Еще Костя нам понравился тем, что он разносторонний, интересный собеседник, целеустремленный. Он никакого внимания не обращает на то, что Ника совсем другого социального круга…»;

Няня Ники: «Она очень неприятный на вид человек, который все время пытался как-то обидеть Нику. Она не обращала на девушку внимания и постоянно давала понять ей, что та немощный инвалид. Это злая, расчетливая. Полная зависти женщина. В ней нет ни капли сострадания… Нам кажется, что у этой женщины никогда не было семьи, а тем более детей. Она не любит никого кроме себя и обижена на весь свет за свое одиночество. И может поэтому срывает свое зло на беззащитном инвалиде, тем самым показывая свою слабость и душевную ущербность…».

Верка (соседка): «Роль Веры оттеняет достоинства главной героини Ники. Вера предстает перед зрителем как девушка самовлюбленная, считающая себя взрослой, умудренной опытом общения с противоположным полом настолько, что может давать советы обращения с ним. Потеря интереса к ней кости уязвляет ее самолюбие, и толкает на обман и подлог. Но все же героиня вызывает не столько ненависть и злобу, сколько жалость и сочувствие…».

Примеры работ студентов, приведенные в статье, показали, что они дают психологическую характеристику героев, привязывая ее к фабуле фильма. Такой анализ персонажей нельзя назвать достаточным, так как слабо представлена мотивация поступков выбранных героев и т.д. Поэтому в ходе дальнейших занятий мы будем акцентировать внимание студентов на анализе экранных образов.

Подводя итоги занятия, мы попросили участников медиаклуба сказать, понравился ли фильм, аргументируя свою точку зрения. Можно сказать, что студентам кинопроизведение «КостяНика. Время лета» понравилось, вот что они говорили:

Вера М.: «Мне очень понравился этот фильм. Он очень добрый. И посмотрев его, хочется делать хорошие поступки…»;

Даша С.: «Я согласна с Верой, несмотря на большое количество отрицательных героев, злых людей, фильм мне понравился. Больше всего мне запомнились приятные моменты фильма и добрая душа Кости. Конечно хочется, чтобы таких людей было как можно больше, ведь большинство людей-инвалидов утеряли смысл жизни. А обрести его – самое главное в жизни каждого человека!»;

Наташа Е.: «Подводя итог, можно сказать, что фильм хороший, потому что он несет добро своим зрителям…»;

Екатерина И.: «Я думаю, что этот фильм утверждает очень важную мысль, а именно, что нельзя отчаиваться, несмотря ни на что. Нужно продолжать верить в добро, дружбу, любовь».

Итак, наше занятие подошло к концу, и мы уверены, знания и умения, которые студенты приобрели при просмотре и обсуждении фильма «КостяНика. Вре-мя лета» будут ими востребованы. Такие медиаклубы нужны молодежи, о чем го-ворит постоянный интерес к занятиям, которые проходят на базе Таганрогского института имени А.П. Чехова филиал РГЭА.

3.1.3. Участники медиаклуба на фестивале «Сталкер» в городе Ростов-на-Дону

С 6 по 8 апреля 2009 года в Ростове-на-Дону проходил Международный фестиваль фильмов о правах человека «Сталкер». Организаторами кинофестиваля в Ростове-на-Дону стали: Гильдия кинорежиссеров России, Союз журналистов России, Московская гильдия актеров театра и кино, Московское представительство Фонда МакАртуров, Донское отделение Союза кинематографистов России.

Необходимо отметить, что кинофестиваль «Сталкер» существует в России с 1995 года. В основе его программы – конкурс игровых, документальных фильмов, а также благотворительные, социально-значимые акции в регионах России. Президент кинофестиваля – Народный артист СССР, кинорежиссер Марлен Хуциев. Главная цель фестиваля – средствами кино формировать правовое сознание общества. Из фильмов-призеров кинофестиваля «Сталкер» учредители формируют программы, с которыми их авторы и члены жюри бывают с творческими встречами в различных городах России.

Итак, очередное занятие медиаклуба «Синематограф» студенты провели в г. Ростове-на-Дону, поучаствовав в просмотре и обсуждении фильма «Живи и помни» (2008 г.) режиссер А.А. Прошкин (приложение 2). Мы хотели бы выразить благодарность участникам медиаклуба: Анне Алексенко, Ульяне Афоничкиной, Марине Беличенко, Марине Воронцовой, Артуру Гасанову, Ирине Гордиенко, Ольге Каравайкиной, Светлане Костиной, Екатерине Левицкой, Инне Молчановой, Ирине Скудновой, Кристине Шайдаровой.

К назначенному времени мы со студентами подъехали к Дому кино, получили билеты. Когда мы зашли в зал, то удивились большому количеству людей, пре-имущественно, молодежи.

Перед премьерным показом на сцену поднялся артист России и кинорежиссер Александр Анатольевич Прошкин. Он поприветствовал участников кинофестиваля, искренне удивился и порадовался тому, что среди зрителей много юношей и девушек, которые проявили интерес к акции и его фильму «Живи и помни» (2008 г.).

После просмотра фильма состоялся творческий вечер, на котором зрители задавали вопросы режиссеру. Сразу отметим, что личность режиссера и фильм вызвали большой интерес в аудитории, что выразилось в большом количестве вопросов к А.А. Прошкину. К сожалению, в отведенное организаторами время не всем зрителям удалось задать вопросы и услышать на них ответы. В данной статье мы приведем некоторые из них.

Вопрос: «Почему Вы сняли картину именно сейчас?»

А.А. Прошкин: «По роду своей работы я часто выезжаю в командировки, в том числе и в деревни, например, в поисках натуры для съемок. Объехав множество деревень центральной полосы можно прийти к выводу, что деревня погибает… Люди там практически не имеют будущего. В литературе, кинематографе перестали говорить о деревне, проблемах крестьян. Поэтому мы посчита-

ли важным поднять сейчас эту тему. Так как данность говорит нам о том, что крестьянин обречен…».

Вопрос: «Где проводились съемки?»

А.А. Прошкин: «Это Нижегородская область, деревни на р. Ветлуга».

Вопрос: «С какими трудностями Вы столкнулись?»

А.А. Прошкин: «Отсутствие финансирования, можно сказать, что картина малобюджетная. Также была трудность с подбором актеров на роли. Сегодня мно-го актеров вообще, еще больше гламурных актеров, а вот подобрать актерский состав для фильма «Живи и помни» было сложно…».

Вопрос: «Скажите, а была ли попытка моральной оценки фильма местными жителями?»

А.А. Прошкин: «Да, они активно участвовали в массовках, давали и оценку поступков героев. Я хочу сказать, что в деревне живут люди мудрые, которые ясно понимают жизнь. Их главное качество – безмерная доброта и щедрость как материальная, так и душевная. Мы не могли платить им большие гонорары, но какие-то деньги за участие (эпизодические роли, массовки) в съемках платили. Мы жили в 70 км от места съемок и каждый вечер уезжали в гостиницу. Получив свои деньги, уже на следующее утро женщины встречали нас пирогами, которые пекли вечером… Поражает безмерная доброта, искренность, сердечность людей из деревень.».

Вопрос: «Кто для Вас главный герой Андрей?»

А.А. Прошкин: «Главный герой – преступник. С одной стороны он совершил преступление, а с другой – за это ему была отпущена любовь, которой он раньше не знал, не ценил. Настена умеет любить, жертвовать собой… Ему Андрею после смерти Настены Бог «отпускает» его грех. Для меня весь мир сконцентрировался в этой женщине…».

Вопрос: «Как Вы получили разрешение на экранизацию повести В.Г. Распутина?»

А.А. Прошкин: «Мне это разрешение дал В.Г. Распутин. Долгое время он не позволял экранизировать свои произведении. Неожиданно В.Г.Распутин назвал мою фамилию как кинорежиссера, который должен снять фильм».

Вопрос: «Какой Ваш главный принцип отбора актеров?»

А.А. Прошкин: «Я должен увидеть «отзыв», отклик в душе актера на роль».

Вопрос: «Актуальны ли сегодня проблемы деревни, описанные В.Г. Распутиным?»

А.А. Прошкин: «Да, за это время мало что изменилось в жизни крестьян. Их главная проблема – беспробудное пьянство, отягощенное отсутствием перспектив. Знаете, мне, актерам, съемочной группе было стыдно за собственное благополучие…»

Вопрос: «Что для Вас означает этот фильм?»

А.А. Прошкин: «Этот фильм – урок жизни не только для меня, но и для актеров, режиссерского состава!»

После окончания творческого вечера мы остались «караулить» кинорежиссера у дверей Дома кино. Студентам очень хотелось выразить свою благодар-

ность за фильм «Живи и помни», «завязать» знакомство с А.А. Прошкиным и просто сфотографироваться с ним, взять автограф. Ожидание длилось недолго, вскоре режиссер вышел из дома кино и здесь уже настал наш «звездный час». В коротком разговоре мы рассказали Александру Анатольевичу о нашем медиаклубе, о том, что мы специально приехали в г. Ростов-на-Дону, чтобы посмотреть фильм, поучаствовать в его творческом вечере. Известный кинорежиссер раздал всем страждущим студентам автографы (написав каждому свое пожелание). Он поведал о том, что еще ни разу не был в г. Таганроге, но давно хотел съездить. Поэтому мы со студентами пригласили его в наш город для участия в одном из занятий медиаклуба.

После поездки на фестиваль мы с участниками медиаклуба постарались проанализировать увиденный фильм (студенты писали сочинения). Мы намеренно не расставляли акценты, которым требуется уделить повышенное внимание в творческих работах, для того, чтобы узнать, что для себя выделили студенты как наиболее важные компоненты, что им запомнилось и т.д. В статье мы приведем фрагменты сочинений некоторых студентов (нами сохранена авторская стилистика сочинений).

Каравайкина Ольга: «Фильм, поставленный Александром Прошкиным по произведению В. Распутина «Живи и помни», с моей точки зрения замечательный. Очень прекрасная постановка. Фильм очень трогательный, завораживающий. Я смотрела практически на «одном дыхании», замирая от одного эпизода к другому...

В фильме отражена тяжелая и даже можно сказать на сегодняшний день вымирающая деревенская жизнь… Фильм оказал колоссальное впечатление. После просмотра осталось много эмоций, и конечно же ощущение жалости…

Хотелось бы отметить и работу актеров. Им – людям современного общества удалось сыграть, даже вжиться в деревенских персонажей, показать жизнь в деревне со всеми ее трудностями и недостатками. Актеры сыграли просто великолепно, очень профессионально…

Режиссер в фильме отразил проблемы, которые и сегодня преобладают в деревне, и с которыми необходимо бороться. Например, проблема пьянства. К сожалению, в российской деревне она имеет достаточно широкие масштабы. Как впрочем и в фильме из-за этой проблемы главный герой (Андрей) не ощущал, не чувствовал насколько он любит свою жену…

Мне очень понравилось, что после просмотра фильма у нас была возможность пообщаться с режиссером А. Прошкиным. Мы много узнали об истории создания фильма, об актерах, о жизни людей, которые живут в деревне, где непосредственно проходили съемки…

В ходе фильма возникали и такие ситуации, когда невольно задумываешься о том, что каждый человек и даже я может оказаться в подобной ситуации…»;

Скуднова Ирина: «… На протяжении всего фильма прослеживается судьба русской девушки – Настены, которая олицетворяет, по-моему мнению, дух всех русских женщин, ждущих своих мужей и верующих в них. Настена подвергает

свою жизнь опасности ради того, чтобы спасти своего мужа и помочь ему. Она идет наперекор общественному мнению, совершает рискованные поступки…

После просмотра этого фильма можно сделать вывод о самобытных особенностях русских женщин. Она готова сделать все, даже пожертвовать собственной жизнью ради своих близких…»

Левицкая Екатерина: «…Мне очень понравился художественный фильм «Живи и помни». Александр Прошкин сумел передать зрителю проблемы, чувства и переживания, одинаковые для людей любого времени… »

Алексенко Анна: «… Режиссер Александр Прошкин очень хорошо передал атмосферу деревни, со специфическим говором, с укладом жизни, присущим людям, которые там живут…

Настена является олицетворение образа женщины, веры и надежды на войне… Фильм наполнен и веселыми моментами, и грустными, в нем поднимаются темы, которые заставляют задуматься: «Как бы ты поступил в данной ситуации?».

Молчанова Ирина: «… В съемках картины приняли участие такие знаменитые актеры как А. Михалкова, С. Маковецкий и др. Они предстали перед нами в довольно необычном амплуа жителей российской глубинки. На мой взгляд, Прошкин в полной мере смог передать быт, культуру того времени…

На мой взгляд, режиссер особенно хорошо смог показать красоту русской природы, на протяжении всей картины мы видим великолепный пейзажи. Противопоставлением этим замечательным пейзажем показывается тяжелая жизнь людей в годы войны в деревне. Прошкин полно и ярко раскрывает перед зрителем судьбы и характеры героев…

После просмотра картины режиссер ответил на вопросы участников кинофестиваля. Он рассказал о месте съемок, местных жителях, актерах, о том плачевном состоянии, в котором находится деревня на сегодняшний день…

Мне очень понравился этот фильм – сюжетная линия, режиссерская работа, актерская игра… Единственный минус и одновременно плюс это «деревенская речь». С одной стороны поначалу очень тяжело воспринимать диалоги актеров, а с другой – это в полной мере «окунает нас в среду».

Мы привели отрывки из творческих работ участников медиаклуба, которые принимали участие в работе кинофестиваля «Сталкер».

Анализируя сочинения, можно отметить, что восприятие и понимание фильма усилила встреча с режиссером (как в процессе творческого вечера, так и личная). Студентам удалось четко определить тему, идею и сверхзадачу фильма «Живи и помни», что находит отражение в работах О. Каравайкиной., И. Скудновой, А. Алексенко. и др. студентов. Важную особенность отметила И. Молчанова, которая пишет о противопоставлении пейзажей природы и жизни главных героев фильма. Например, в кульминационном эпизоде река показана спокойной, «лениво текущей» по течению, без признаков на непогоду, порывистого ветра и др. признаков непогоды, к которым прибегают другие киномастера, для того, чтобы «усилить эффект» эмоционального напряжения у зрителя.

Студенты, практически во всех работах говорят о профессиональной, очень качественной игре актерского состава. Их удивили непривычные образы многих известных актеров и то, как они вжились в своих персонажей. Также практически во всех сочинениях отмечается роль режиссера, которому удалось передать атмосферу деревни, например, через деревенский говор; показать зрителю красоту родной природы в контрасте с тяжелым трудом жителя деревни; отразить уклад жизни; судьбу персонажей; донести свои мысли и чувства до зрителя.

Таким образом, занятия медиаклуба, организованного в Таганрогском институте имени А.П. Чехова филиал РГЭА, вышли из его стен. Студенты проявляют активность и неподдельный интерес к отечественному кинематографу. Например, один из студентов 1 курса Дмитрий Скиба сказал, что посещение занятий медиаклуба способствовало тому, что он стал собирать домашнюю медиатеку, собирая фильмы А. Тарковского, С. Соловьева, В. Абдрашитова и др. Для этого он использует видеопрокаты и более эффективную и по многим параметрам доступную форму как Интернет. Мы рады за каждого студента, в котором мы смогли пробудить интерес к высококачественному кинематографу.

3.1.4 Занятие медиаклуба, посвященное Дню Победы в Великой отечественной войне

К очередной годовщине Великой Победы страны над фашисткой Германией мы решили предложить студентам на занятии медиаклуба посмотреть и написать рецензию на фильм С. Бондарчука (приложение 3) «Судьба человека» (1959 г.). Отметим, что на просмотр и обсуждение кинопроизведения пришли 31 человек. Также в рамках празднования Дня Победы мы со студентами – членами медиаклуба возложили венки к Вечному огню, памятнику Юным подпольщикам в городе Таганроге.

Мы поставили следующие цели перед данным занятием:

- развитие чувства патриотизма, гордости за свою страну, которая смогла победить в войне с фашизмом;
- получение специфических медиаобразовательных знаний (о творчестве режиссера Сергея Бондарчука, об анализе кинематографического произведения);
- приобщение к высоким образцам российского кинематографического искусства.

Задачи данного занятия медиаклуба предусматривали:

- Знакомство студентов с биографией, творчеством режиссера, актера Сергея Бондарчука;
- Просмотр и рецензирование фильма «Судьба человека».

При организации занятия мы основывались на общей схеме обсуждения медиатекстов, представленной О.А. Барановым, С.Н. Пензиным в учебном пособии «Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью». Она включает в себя:

– «вступительное слово ведущего (его цель – дать краткую информацию о создателях фильма, напомнить их предшествующие работы, чтобы аудитория могла выйти за рамки конкретного произведения и обратиться к другим произведениям этих авторов, если в этом есть необходимость, остановиться на историческом или политическом аспекте событий, не касаясь художественных, нравственных или иных оценок авторской позиции, не пересказывая фабулу произведения), то есть установка на восприятие;
– коллективное «чтение» фильма (коммуникативный этап);
– обсуждение фильма, подведение итогов занятия» [Баранов, Пензин, 2005, с. 83].

Итак, в начале занятия мы выступили со вступительным словом к аудитории, в котором рассказали о биографии, творчестве С. Бондарчука. Мы отметили, что этот фильм стал режиссерским дебютом Сергея Федоровича. Так же мы рассказали участникам медиаклуба, что фильм «Судьба человека» стал призером многих кинематографических фестивалей. Безусловно, это могло повлиять на оценку фильма в целом, подразумевало некоторое давление на студенческую аудиторию. Но после просмотра фильма нами было запланировано его рецензирование, которое подразумевало ответы на ряд вопросов. Один из вопросов мы сформулировали: «Почему фильм получил призы на международных фестивалях?». Таким образом, информация, предоставленная нами во вступительном слове, способствовала усилению установок на восприятие, несла в себе информацию о ценности фильма, творческом вкладе режиссера и актеров и т.д.

После просмотра кинокартины мы предложили студентам написать рецензию. «Кинорецензия – это сложный жанр литературного творчества, поэтому нужно серьезно готовить студентов к ее написанию» [Баранов, Пензин, 2005, с. 114]. Как показывает практика многих медиапедагогов – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усова, А.В. Федорова и мн.др. школьники и студенты не обладают навыками рецензирования фильма. Они основываются, преимущественно, на знаниях и умениях, которые были получены ими на уроках литературы (при анализе литературных произведений).

Медиапедагоги предлагают «на первых порах» давать аудитории вопросник, чтобы облегчить поставленную перед студентами задачу прорецензировать кинопроизведение. Несомненно, члены нашего медиаклуба за время занятий приобрели определенные умения оценки медиатекстов. Но нужно заметить, что практически на каждом занятии у нас появляются новые студенты, которые пришли впервые. И наша задача заинтересовать их, не отпугнув «сложными для них» заданиями.

Итак, мы предложили студентам в письменных индивидуальных работах ответить на следующие вопросы:

1. Какие эпизоды в фильме «Судьба человека» Вам запомнились?
2. Перечислите ключевые эпизоды фильма.
3. Какие чувства у Вас вызвала кинокартина?
4. Определите основную идею фильма.

5. Почему фильм «Судьба человека» получил призы на международных фестивалях?

Практически все рецензии получились полными, мнение авторов было аргументировано, подкреплено примерами (эпизоды, кадры из фильма). Но все же нам хотелось бы особо выделить работы: Афоничкиной Ульяны, Васильченко Виктора, Гасанова Артура, Гордиенко Ирины, Гурьевой Ольги, Каравайкиной Ольги, Кравченко Оксаны, Кузьменко Анны, Левант Елены, Левчун Марины, Маналаки Анастасия, Милаева Артема, Молчановой Инны, Переяслова Дениса, Пузикова Олега, Скудновой Ирины, Халидова Арсланбега, Шайдаровой Кристины.

Ответы на первый вопрос.

Среди запомнившихся эпизодов участники медиаклуба основывались на эмоциональных переживаниях, которые вызвал тот или иной момент фильма. Здесь нам хотелось бы привести примеры из работ студентов:

Инна М.: «Особенно ярким был эпизод неудачного побега, когда собаки начали рвать героя, а немецкие солдаты курили, стоя в стороне и умилялись этому зрелищу…».

Ирина Г.: «Мне запомнился эпизод, когда в плену в концлагере главному герою немцы предлагают выпить стакан водки… За смелость Андрея Мюллер дает ему булку хлеба и масло, которую главный герой приносит в барак и говорит о том, что нужно разделить всем поровну…».

Виктор В.: «Когда герой вернулся в Воронеж и шел по разрушенному практически до основания городу. Но вот на фоне руин ватага мальчишек бежит на речку – это символ новой жизни. В этот момент, засмотревшись на ребят, Андрей проваливается в глубокую лужу… Поднимает глаза и видит свой дом или точнее то, что от него ничего не осталось, только большая воронка и вещи. Герой понимает, что его семьи нет в живых…».

Арсланбег Х.: «… Эпизод, когда главный герой встретил пьяного немецкого солдата и, забрав у него форму, оставил его в живых!!! Как он прошел всю войну, остался в живых. И сам похоронил сына в чужой немецкой земле…».

Ольга Г.: «…Когда во время первого побега герой останавливается в поле. Он очень голоден и жадно обрывает колоски и ест их. Он ложится в поле, поднимет глаза в небо и забывает обо всем: голоде, страхе и т.д. В этом проявляется характер наших людей, которые любят и умеют ценить обычные радости – небо, природу. Не зря кадры, снятые сверху показывают насколько он органично «слился» с полем… Эпизод, в котором Андрей пытается помочь своему солагернику переносить камни. В тот момент, когда камни брошены в кучу и они останавливаются на короткий отдых, Андрей видит, как немецкий солдат так просто сбрасывает его товарища с обрыва… Похороны сына главного героя, залпы из всех орудий, обелиск в честь погибшего героя…».

Кристина Ш.: «Мне очень запал в душу эпизод встречи «отца» и «сына». Пусть это был не настоящий его сын, но он очень был похож на его кровного погибшего сына. Трепетный крик радости мальчугана очень впечатлил и пробудил во мне чувство жалости, искренности и сочувствия…».

Денис П.: «… Эпизод в котором малыш кинулся к Андрею на шею и закричал: «Папка, родненький, я знал, что ты меня найдешь!!!»

Мы привели некоторые эпизоды, которые запомнились нашим студентам. Хочется отметить, что многие студенты описывали эпизоды встречи Андрея с Ванюшкой, жизни в плену, смерти родного сына героя в День Победы.

Ответы на второй вопрос.

Хочется отметить, что большинство студентов-участников медиаклуба верно определили ключевые эпизоды фильма. Мы связываем это с тем обстоятельством, что в процессе посещения занятий они смогли понять, что основополагающие эпизоды базируются не на развитии фабулы медиатекста, а на развитии конфликта, в соответствии с которым развивается сюжет. То есть, чтобы выявить ключевые эпизоды студенты должны были самостоятельно определить конфликт.

Среди ключевых эпизодов они выделили:

- экспозицию, в которой режиссер показывает березки, поля, среднерусские домики, знакомит нас с главным героем, его «сыном» Ванюшкой, случайным собеседником, которому он рассказывает о своей жизни;
- прощание Андрея Соколова с женой на вокзале (при отправлении на фронт), где Ирина говорит ему «прощай», не надеясь на новую встречу, предчувствуя вечную разлуку... Андрей с негодованием отталкивает ее, о чем потом жалеет всю войну. Именно этот эпизод, по мнению студентов, является завязкой фильма;
- далее студенты предлагают ряд эпизодов, в которых развивается конфликт, а, именно, пленение героя, первый побег, «вызов к Мюллеру» в концлагере, второй побег, возвращение домой и известие о том, что жена и дочери погибли от взрыва бомбы;
- кульминационный эпизод в фильме – это смерть сына Андрея Соколова, ко-торая совпала с Днем Победы Советского Союза над Германией. Личное горе на фоне великого праздника… Студенты доказывают свою точку зрения, приводя слова героя: «… И тут во мне словно что-то оборвалось…»;
- развязка: Андрей не смог жить больше в Воронеже и сменил место жительства на Урюпинск. Мы видим, что в чайной сидит человек, потерявший веру в жизнь, у него потухший взор, его «глаз ни за что не цепляется». Из разговора с Ванюшкой он узнает о том, что тот сирота. Встреча с мальчиком, решение усыновить его являются смыслообразующими для обоих героев;
- в качестве пролога режиссером использованы слова автора рассказа М. Шо-лохова, которые посвящены русскому народу.

Итак, в ходе проверки письменных работ мы отметили, что практически все студенты – участники медиаклуба смогли верно определить ключевые эпизоды фильма.

Ответы на третий вопрос. Мы хотим привести некоторые цитаты из письменных работ студентов.

Ольга Г.: «Этот фильм вызывает у меня гордость за нашу страну, за наших людей, которые не смотря ни на что остались людьми. Меня очень тронул эпизод, когда маленький мальчик называет Андрея «папкой». Этот момент очень эмоциональный (не смотря на то, что в нем минимальное количество слов) и остаться равнодушным просто не получается…»;

Оксана К.: «… восхищение героем фильма, а в его лице и всем народом…»;

Ольга К.: «Эмоции были разнообразные – иногда даже наворачивались слезы, возникало чувство жалости, ужаса. И в конце конечно же чувство радости за двух героев…»;

Елена Л.: «Фильм заставляет сопереживать герою, «проживать его жизнь», вместе с ним. Мне кажется, такие фильмы учат нас быть добрее, не оставаться равнодушными»;

Арсланбег Х.: «Меня удивило то, как люди не теряли надежду на победу…».

Очень важно, что в своих ответах участники медиаклуба говорят о чувствах, которые вызвал у них фильм не только по отношению к главному герою, но и обобщают полученную информацию, проецируя ее на весь российский народ, который принял на себя основной удар в борьбе с фашизмом. Таким образом, ответы студентов говорят о том, что они оценивают не просто фабулу медиатекста, а «очень близко подобрались» к сверхзадаче произведения, к анализу авторской позиции. Обобщив полученные ответы, мы выделили 2 основных вида чувств и эмоций:

1. По отношению к главному герою – Андрею Соколову, студенты пишут о жалости, сострадании, сочувствии герою, сожаление, душевной боли, радости, восхищении его героизмом по отношению ко всем трудностям, которыми жизнь его «наградила».
2. По отношению к стране и народу: чувство гордости, скорби по погибшим, патриотизм.

В ответе на четвертый вопрос студенты постарались определить основную идею фильма «Судьба человека». Мы хотели бы предложить Вам прочитать их мысли, суждения.

Ольга Г.: «Основная идея фильма – показать судьбу человека, который прошел через расставание с родными, войну, имел ранения, потерю только что нашедшегося сына. И после всего этого он остался человеком, нашел в себе силы не только жить дальше, но и воспитывать ребенка, который из-за войны остался сиротой. А самое главное, то, что в этом фильме показывается обычный «русский мужик»!!! И этому мужику все под силу!»;

Олег П.: «Основная идея фильма заключается в том, чтобы показать зрителю дух русского человека, которого война оставила без дома, семьи, подвергала тяжким испытаниям. Но Соколов не сломался, продолжал жить как и весь народ…».

Инна М.: «… в лице Андрея Соколова показать судьбу целого народа…».

Анна К.: «Показать настоящего человека, его страдания, волю к жизни, стремление служить на славу Родине, несмотря на выпавшие на его долю испы-

тания. Режиссер хотел показать мужество, отвагу, героизм русского солдата – защитника Родины».

Ольга К.: «В этом фильме показан сильный дух, мужественность, огромная сила воли, которой обладает русский человек! Несмотря на все тяготы, он смог обрести счастье, которое воплотилось в лице мальчугана Ванюшки…».

Марина Л.: «… Главная задача этого фильма на примере одного человека показать единую судьбу народа нашей страны во время и после войны…».

Ульяна А.: «Даже несмотря на боль, невзгоды, обиды, лишения русский человек остается человеком и может подарить счастье другим».

Арсланбег Х.: «Показать тяжелую судьбу человека во время войны. Как люди боролись против фашизма, хотели выжить, выстоять и победить в этой войне! Показать волю народа, его стойкость, которые привели людей нашей страны к Победе!»

Виктор В.: «Показать мужество, храбрость, терпение, выдержку, волю к жизни и веру в Великую Победу в войне. Чтобы новые поколения гордились своими отцами, дедами, матерями!».

Такая идея, по мнению студентов, была у режиссера и актера Сергея Бондарчука. Нам кажется лишним анализировать мнения участников медиаклуба. Можно лишь сделать вывод о том, что Андрей Соколов своим мужеством, своей храбростью и непокоримой силой, человечностью и любовью символизирует идеал советского человека и этим становится идентификационной фигурой целого народа.

В ответе на пятый вопрос, который мы адресовали студентам, они были практически единогласны в своих ответах.

Ульяна А.: «В фильме показан дух, сила русских. Несмотря ни на что они остаются мужчинами, отцами. На них держится Земля русская».

Анастасий М.: «…фильм точно передает дух русского человека».

Ольга Г.: «По моему мнению, фильм получил международные призы за отличную игру актеров, за жизненность, за работу режиссера. Также восхищает работа оператора…».

Итак, мы привели несколько ответов, которые отражают мнение большинства студентов. Заметим, что участники медиаклуба отразили не только художественную ценность фильма, но и обратили внимание на режиссерскую, операторскую работы, игру актеров.

Наше занятие по фильму «Судьба человека» имело продолжение, так как при следующей встрече мы в форме диалога обсудили со студентами особенности режиссерских приемов. Например, интересной показалась ребятам роль музыки в фильме. По их мнению, она часто являлась контрапунктом к изображению на экране.

Виктор В.: «Например, немецкий вальс, которым встречают заключенных концлагеря; эта же самая музыка звучит в концлагере, в то время как фашисты отбирают детей у матерей. Мы видим на экране огромные очереди в «бани», которые для многих людей стали местом смерти, но при этом слышим спокойную мелодию».

Олег П.: «Я считаю, что этим приемом режиссер хотел дать почувствовать зрителю весь ужас фашизма, отвержение ими всех человеческих норм и ценностей».

И эта же музыка появляется, когда герой оплакивает своих жену и дочерей по возвращению в Воронеж, вспомнили студенты. То есть эта мелодия используется режиссером рефреном. Мы объяснили ребятам, что такое прием рефрена. Они вспомнили, что этот прием в музыкальном сопровождении фильма используется режиссером еще, и привели пример. Знакомство Андрея и Ирины состоится под пение частушек под гармонь, потом в фильме эти частушки опять «всплывают», когда герой вспоминает о семье. Или как меняется настроение, настрой пленных солдат, когда они запевают «Катюшу».

Обратили внимание студенты и на то, что герои объясняются не на литературном, а на разговорном языке. Это также делает героя картины «ближе» к зрителю.

В ходе проведения занятия медиаклуба выполнили поставленные задачи: интерес студентов к фильму «Судьба человека» очевиден, об этом говорят их письменные работы, цитаты из которых мы привели в статье. Рецензии наполнены эмоциями, чувствами, которых они не находят в современном развлекательном кинематографе. Поэтому такие занятия мы будем проводить и дальше, тем более, что потенциал отечественного кинематографа огромен и у нас есть шанс познакомить студентов с другими киношедеврами отечественного киноискусства.

3.1.5. Восприятие студентами-медиаклубовцами дипломной работы Н.С. Михалкова «Спокойный день в конце войны»

На очередном заседании медиаклуба мы решили посмотреть дипломную работу Н.С. Михалкова «Спокойный день в конце войны» 1970 года. Диски с лучшими дипломными работами студентов ВГИКа пополнили нашу медиатеку благодаря А.В. Федорову. В прошлом году он ездил на конференцию, посвященную празднованию 90-летия ВГИКа. Оттуда он привез 3 диска, на которых собраны лучшие дипломные работы за все время существования института кинематографии, которые любезно передал в коллекцию фильмов на кафедру социокультурного развития личности Таганрогского института филиал РГЭА. Созданной медиатекой пользуются преподаватели, работающие в рамках специализации «Медиаобразование». А для проведения занятий медиаклуба она просто незаменима.

В этот раз мы решили не устраивать дискуссии в аудитории, а попросили медиаклубовцев написать рецензию на просмотренный фильм. Результаты мы и опишем в данной статье. По согласованию со студентами мы будем публиковать цитаты из их работ с реальными фамилиями и именами.

Рецензии медиаклубовцев получились разные – от откровенно слабых, описывающих фабулу медиатекста до интересных работ, в которых видна не только точка зрения самого студента, его восприятие, но и «выход» на автор-

скую концепцию, общую идею кинопроизведения. В своей статье нам хотелось бы привести примеры таких работ.

Василий Лесной: «Фильм «Спокойный день в конце войны» является выпускной работой Н.С. Михалкова. Он был снят в 1970 г. Именно по этой работе мы можем судить о таланте Михалкова. Уже на ранних этапах своего творчества он демонстрирует незаурядные способности состоявшегося режиссера. Несмотря на то, что фильм является короткометражным, его сюжет наполнен яркими событиями. Также можно отметить и заслуживающую уважения игру молодых актеров.

Название фильма полностью соответствует сюжетной линии. Это был самый обычный день, когда встретились парень и девушка… Наталья сначала ведет себя сдержанно и строго. Но вскоре она пропитывается симпатией к Андрею, и они мирно беседуют на разные темы. В одном эпизоде они даже танцуют, и ничто не напоминает о войне, только их форма… Андрей вступает в неравный бой, несмотря на отговоры Адалат. И когда казалось бы победа близка, один из оставшихся в живых немец поджигает избу с картинами. И наш герой в отчаянном порыве спасти произведения – погибает. Можно сказать – погиб из-за любви к искусству.

Я считаю, что фильм хороший. Здорово, когда кинопроизведения вызывают эмоции, особенно положительные…».

Михаил Шихкеримов: «… фильм, на мой взгляд, удался. На мой взгляд, он в своем роде уникален. Каждый эпизод сменяет следующий как бы неторопливо, но в них содержится фантастическая эмоциональная окраска, смысловое содержание. Несомненно, любой другой режиссер передавал бы нам события, показанные нам в этом фильме, через свою призму видения и мне кажется, что режиссер Н.С. Михалков передал нам их наиболее последовательно и точно сделал акценты (расставил их) именно там где нужно.

Нужно понимать какое это было тяжелое время, ужасная война, которая унесла жизни миллионов людей, разбила многие судьбы, покалечила… Но люди боролись за Родину, не жалея своих жизней и поэтому мы одержали Победу. В фильме нет масштабных сражений, нет ни самолетов, ни танков, несущих разрушения.

Главным героем фильма является солдат Андрей, он со своими товарищами, он со своим раненным товарищем находится в полуразрушенной церкви. Андрей сам ранен в ногу, но недалеко от их местоположения находит ящики с картинами и часть их тащит в церковь. Не желает отдавать картины фашистским захватчикам, которые не успели их вывезти. Сам Андрей, на мой взгляд, любит прекрасное, понятие красоты ему не чуждо, хоть сам он и не столь образован, но его «тянет» созерцать картины… Его раненный товарищ, как мне показалось, не разделяет действий Андрея, говоря «зачем приволок ты их?». Вообще он показался мне более уставшим, и огня в его глазах не было…

Андрей сам конечно тоже не хотел расставаться с произведениями искусства, просил соответствующую бумагу на их «изъятие». Это можно сравнить с

тем, что он охраняет не просто просторы Родины нашей территориально, но и культурно. Он бдителен и не желает отдавать их «первым встречным».

В итоге, когда пришли немцы, а наш Андрей вместе с девушкой, на мой взгляд, этого не ожидали, они не испугались. Численное преимущество было на стороне немцев, но наш герой вступил в неравный бой… Было бы время продумывать стратегию, но его не было… картины горели! Поэтому Андрей и погиб, спасая культурное наследие своей страны. Не жалел советский солдат себя!

Фильм прекрасный, каждый увидит его немного по-своему, я увидел в нем символы. Эти картины – как наша великая Россия, много понесла потерь, но благодаря таким людям как Андрей не растеряла потенциал, свою культуру. Я прочувствовал и осознал даже больше после просмотра. Я даже не думал, что можно так блестяще передать атмосферу, дух и отвагу. Я очень сильно погрузился в этот фильм. Но он оказал не просто сильное воздействие, он подразумевает и размышления… работа Михалкова даже на самом раннем этапе его творчества является очень сильной…».

Елена Костюк: «Фильм начинается необычно с самых первых кадров. В начале кинофильма идут кадры, которые мы наблюдает через военный бинокль и видим извилистую дорогу, проходящую через бескрайнее поле, замечаем ветерок, который тревожит листья зеленых деревьев и бескрайний горизонт. Все эти просторы нашей Родины уже слышали гром и видели ужас войны и теперь наслаждаются долгожданной тишиной. Об отступившей с этих мест войне говорит этот самый прицел в бинокле – это на самом деле был спокойный день в конце войны.

Основной сюжет фильма состоит в том, что молодой русский солдат нашел оставленные немцами картины и перетащил их в полуразрушенную церковь, где упорно до конца своих дней берег и хранил их… Наиболее сильно показана эта любовь в эпизоде перестрелки русского солдата и немцев, нашедших картины, но так небрежно с ними обращавшихся (разбивали, крушили). А парень, несмотря на уговоры молодой девушки (волей случая судьба свела их вместе и между ними уже появилась искорка симпатии друг к другу на протяжении проведенного вместе дня) начал перестрелку, чтобы остановить незваных гостей.

Может Н. Михалков хотел показать право выбора солдата между любовью к женщине, жизни и долгом по отношению к своей Родине, пусть даже выраженной в картинах – произведениях искусства. Можно было просто спрятаться и переждать, когда немцы уйдут, но нет – выбор был сделан. Трепетное отношение к искусству, ценностям, к сохранению наследия привело к трагическому концу. Шансы были не равны. Русский солдат был убит, когда пытался потушить горящие картины. Убит немцем… за спасение картин… Вот и весь парадокс жизни…

Фильм произвел на меня сильное впечатление. В нем есть и глубокий смысл, и интересный сюжет. Складывается впечатление, что кинофильм снят на основе реальных событий, хотя в начале картины об этом не говорилось. Он заставляет задуматься и конечно не оставит равнодушным ни одного зрителя. «Спокойный день в концы войны» по сюжету оказался не таким уж спокойным,

но еще раз доказывает, что судьба человека только в его руках. Каждый делает свой жизненный выбор и потом сам расплачивается за него, каждый борется за свои приоритеты и определяет жизненные ценности».

Борис Гринько: «… где точно разворачиваются события фильма не ясно, ясно лишь одно, что для этих мест война уже закончилась, но спокойная жизнь еще не началась. В начале фильма мы все видим через окуляры военного бинокля из чего можно сделать вывод, что война закончилась не до конца, люди еще осторожны…

На первый взгляд, Андрей кажется немного чудным и даже дурным, что необычно для русского солдата, показываемого в фильмах того времени… Адалат тоже находит его немного странным из-за манеры общения и его выходки, неудачной шутки. Он напугал ее, когда она купалась в реке, она накричала на него, сказав, что мужчины так не шутят…

На теле у Андрея есть татуировка – лампочка. Она никакого значения не имеет, он говорит: «светлый, свет». Это говорит о его доброте, дружелюбности.

Перед уходом на реку он развешивает картины на стенах церкви, чтобы потом полюбоваться. Но по приходу они обнаруживают там немцев. До этого момента в фильме ничего не напоминало о войне, кроме военной формы, в которую одеты герои. Немцы начали снимать картины… Андрей решает в одиночку сражаться с немцами, совершает поступок, который зритель не ожидает от него. Он все рассчитал и делает все спокойно. Этот поступок проя-вляет мужество и героизм главного героя. Стоит отметить, что первый выстрел прозвучал после того, как немец тронул картину… Спасая картины, Андрей погибает, фашист убегает, Адалат выходит из укрытия, хватает винтовку, стреляет, но промахивается.

Возможно, останься они в укрытии, как говорила Адалат, они могли дождаться, когда уйдут фашисты и Андрей остался бы жив. Эти самые картины стали причиной его смерти… С уверенностью нельзя сказать был ли этот поступок глу-постью, повлекшей гибель или проявлением героизма российского солдата.

Поначалу фильм вызывает смешанные чувства, особенно поведение героя, но досмотрев его до конца, за короткий срок герои становятся по-настоящему близкими зрителю. Это хорошая работа.

Стоить отметить, что в фильме практически нет никакого музыкального сопровождения, только в начале и в конце фильма. Все настроение, эмоциональная нагрузка передается очень хорошей игрой актеров, исполнявших роли. Также стоить отметить хорошо подобранные места съемок и декорации, использованные в фильме…».

Далее нам хотелось бы процитировать некоторые моменты, на которые студенты обратили внимание в своих рецензиях. Например, роль главного героя, исполненная актером С. Никоненко. Вот что отмечают медиаклубовцы в своих работах.

Татьяна Полякова: «А изначально в фильме было показано как Андрей хотел жить и верил в светлое будущее. Ведь он прошел всю войну, был ранен. Нашел в каком-то доме очки, думал, что они пригодятся ему в старости, строил

планы на будущее, даже успел влюбиться и был готов жить дальше. Он просто «светился» жизненным светом. Но война есть война. Она очень непредсказуема и жестока. И очень жаль, что в самом конце войны, казалось бы в спокойный день, погибает Андрей…».

Алан Царуев: «Герои этого фильма испытывают потрясения, чувства, эмоции, разочарования, свойственные людям, жившим в то тяжелое военное время… Андрюша пытается любыми путями скрасить свои негативные эмоции. Приносит картины, развешивает их на стене дома, любуется ими…»

Наталья Дитяшева: «… В фильме мне запомнился главный герой Андрей. Он яркий и неординарный. Актер великолепно вжился в образ и сыграл роль этого добродушного и даже немного наивного, но в тоже время битого тягостями войны солдата…».

Софья Рудакова: «В то время военные германской армии вывозят все из нашей страны, в том числе и картины. И именно главный герой Андрей в этой кинокартине пытается спасти хотя бы часть того, что принадлежит нашей стране… Фильм в общем мне понравился. Главный герой прекрасно исполнил свою роль, и я думаю хорошо, что именно актер С. Никоненко был выбран на эту роль. Конец у фильма конечно печальный, но хорошо «прорисовано» то, как советский солдат защищает богатство своей Родины. Даже ценой своей собственной жизни».

Также студенты затрагивают в своих работах сверхзадачу, которую ставил перед собой режиссер.

Диана Панасенко (1 курс): «Я поддерживаю мнение одного философа, который сказал: «Истинное мужество готово встречаться с любой опасностью и остается непоколебимым, какое бедствие ему не угрожало». Очень важно, чтобы такие поучительные фильмы смотрело и младшее поколение!»;

Екатерина: «… Если честно, эта работа не произвела на меня особого впечатления… Бессмысленная смерть, да еще и в конце войны. Главный герой настолько безграмотен и глуп, что вызывает у меня раздражение… И все же это только мое мнение, может быть на кого-то картина произвела совершенно другое впечатление»;

Александр Деркачев: «В этой работе Н.С. Михалков показывает не просто историю раненного молодого солдата, а его отношение, отношение ко всему, к жизни, к Родине, к искусству. Сам фильм черно-белый, но режиссер старательно «выводит» белыми и черными красками местные красоты – лес, реку, солнце, небо и т. д.»;

Вот такие получились рецензии на фильм Н.С. Михалкова «Спокойный день в конце войны» (1970 г.). Хочется отметить, что для написания рецензии на фильм Н.С. Михалкова студенты пользовались Интернетом, например, там они почерпнули сведения о самом фильме, призах, которые он получил, о режиссере и т. д. Эти знания отразились в их работах. В некоторых рецензиях находит отражение и история Великой отечественной войны. Так, в фильме сказано, что действия происходят 1944 году, и некоторые медиаклубовцы включили в свои работы исторические сведения, например, какие районы СССР были освобождены к данному времени, где могли происходить данные события и т.д.

3.1.6. Феномен комедий Л.И. Гайдая – взгляд студентов-медиаклубовцев

Безусловно, на занятиях медиаклуба мы стараемся смотреть работы авторского кинематографа, те, которые студенты не увидят в кинотеатре, не купят в магазине. В общем-то, которыми они вряд ли заинтересуются самостоятельно. На своих занятиях (в рамках специализации «Медиаобразования») мы столкнулись с тем, что студенты не знают советских/российских режиссеров, даже тех, чьи имена прозвучали на весь мир. Но есть один режиссер, фамилия которого уж точно знакома всем девушкам и парням в аудитории. Этот режиссер – Леонид Гайдай (приложение 4).

Да, он снимал развлекательное кино. Но как профессионально он это делал! Гайдай – это ассоциация праздника, хорошего настроения. Давайте заглянем в Вашу домашнюю фильмотеку – наверняка среди дисков мы найдем (хотя бы один) с комедией выдающегося советского режиссера. Поэтому мы предложили студентам посвятить следующее занятие Леониду Гайдаю и созданным им кинопроизведением. Путем бурного голосования мы приняли решение выбрать для коллективного просмотра фильм «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» (1965 г.).

Мы поставили следующие цели перед данным занятием:

– развитие эстетических чувств аудитории;
– получение специфических медиаобразовательных знаний (о творчестве режиссера Л. Гайдая, критериях анализа кинематографического произведения).

Задачи данного занятия медиаклуба предусматривали:

1. Знакомство студентов с биографией, интересными фактами из жизни и творчества Л. Гайдая;
2. Просмотр и анализ фильма «Операция «Ы» и другие приключения Шурика».

Александр Викторович Федоров в октябре был на конференции, посвященной 90-летию ВГИКа (г. Москва). Рассказывая автору этой статьи об ее основных событиях, он упомянул, что на ней обсуждались как достижения этого знаменитого на весь мир образовательного учреждения, так и проблемы. Одной из них является незнание студентами истории кинематографа на-шей страны, биографий, творчества выдающихся режиссеров, операторов, актеров и т. д.

Поэтому мы решили рассказывать краткую биографию, факты из жизни, творчества не только на занятиях медиаклуба, но и в статьях, в которых мы описываем итоги проведенных занятий медиаклуба.

Итак, Леонид Иович Гайдай. При подборе материалов мы опирались на Интернет-ресурсы (http://kocby.ru, http://ru.wikipedia.org, http://www.kino-teatr.ru). Леонид Гайдай родился в 1923 году в городе Свободный Амурской области. В 1941 ушел на фронт, в разведку. Но после тяжелого ранения его в звании сержанта комиссовали. А уже в 1947 году он окончил театральную студию и через пару лет поступил на режиссерский факультет ВГИК.

Режиссерский факультет был выбран неслучайно. Леониду Иовичу было, что сказать зрителям. И все вокруг как-то сразу поверили в его гениальность. Он пришел в институт худой, раненый, молчаливый. При нем боялись сказать глупость, кожей чувствовали какое-то особенно превосходство, кото-рого он сам не замечал. Там же он познакомился с будущей женой – Ниной Павловной Гребешковой, с которой прожил сорок лет.

С самого начала творческого пути Леониду Гайдаю помогали такие мэтры советского кинематографа, как Михаил Ромм и Иван Пырьев, но – не складывалось. Кино вообще находилось на особом положении у власти, от него требовались исключительно идеологический прессинг и пропаганда. Тем не менее упрямый механизм советского искусства был преодолен, и в 1961 году вышел короткометражный фильм «Пес Барбос и необычный кросс», который заявил о появлении незаурядного таланта.

Уже в этой картине появилась знаменитая гайдаевская троица – Трус, Балбес и Бывалый. Сразу же была поставлена еще одна короткометражка «Самогонщики», а в 1963 г. – полнометражная комедия «Деловые люди». Первым гайдаевским шедевром стала картина «Вождь краснокожих», показ которой и сегодня обеспечивает телеканалам высокие рейтинги. Но настоящим звездным часом режиссера стал выход комедии «Операция «Ы» и другие приключения Шурика».

Успех потряс весь советский кинематограф. Государство зарабатывало на кинопрокате невероятные деньги, а сам режиссер стал всенародным героем. Он был на особом положении у правительства. Ему многое позволялось, с его мнением считались. Ни один другой режиссер не мог позволить себе таких острых шуток и таких самоуверенных перепалок с цензурой.

Все это пригодилось и в работе над следующей картиной о похождениях Шурика – «Кавказская пленница», которую также ожидал грандиозный успех. Первым Леонид Гайдай позвал Юрия Никулина, актера, которого режиссер любил беспредельно. Хотя и считал, что Трус, Балбес и Бывалый свое уже отработали и вряд ли могут представить что-нибудь интересное.

Фильм опять стал чемпионом проката и частью советской национальной культуры. Смешным было все – от комических масок героев до реквизита. Да и маски-то герои нацепили, как попало, передразнивали самих себя и создали пародийный бесконечный мир, в котором клоун пародирует клоуна.

Но, отказавшись от отыгравшей свое троицы в «Бриллиантовой руке», Гайдай опять выиграл. Периодически он заявлял о своем желании снять серьезный драматический фильм, но Госкино ставило «замечтавшегося» режиссера на место. Он снимал комедии и достиг в своем деле совершенства. Леонид Гайдай стал корифеем, снимающим шедевры один за другим.

Однако, после относительных неудач таких фильмов, как «Спортлото-82», «За спичками» и «Инкогнито из Петербурга», в его жизни наступил период творческого застоя. Быть может он не смог угадать сюжет, правильно подобрать актерский ансамбль или заставить его «заиграть». Но вероятнее всего, что Гайдай был человеком своей эпохи, которая в 80-х стремительно становилась

частью истории. На пороге был новый век, и режиссер не мог сориентироваться в изменившемся мире.

Его отношение к происходящему отражает воспоминание жены Нины Павловны: «Когда Леня доделывал «Дерибасовскую», где были уже совсем другие герои и актерские лица, ему случайно принесли из монтажной бракованную мосфильмовскую заставку – рабочего и колхозницу, совершающих свой степенный поворот по часовой стрелке на неправильно склеенной пленке скульптура дрожала, дергалась и скрипела.

Монтажеры всплеснули руками: «Ох, простите, мы сейчас все заменим!»

«А не надо. Пусть так и крутятся, как в конвульсиях. Мосфильм-то наш разваливается. Да и вообще расклеивается как-то все» – ответил Гайдай.

В 1993 году Волович и Инин написали для Леонида Гайдая комедийный сценарий о подводной лодке. Но вдруг он сказал: «Ребята, я, наверное, не смогу...». В ноябре этого же года режиссера не стало.

Вот таким был творческий и жизненный путь Леонида Иовича Гайдая, фильмы которого мы так любим, а вот об их создателе практически ничего не знаем (в справке о режиссере Вы можете почитать дополнительную информацию о творчестве Л.И. Гайдая).

Еще до просмотра кинокартины мы предложили студентам ответить на вопрос: «В чем же заключается феномен успеха комедий Л.Гайдая»? Вот что говорили студенты (сохранена стилистика студентов).

Инна Молчанова: «Комедия в кинематографе – один из наиболее популярных жанров. Это фильмы, которые можно посмотреть в кругу семьи и вместе с друзьями. В нашей стране особое внимание стоит уделить комедиям А. Гайдая. Всем известный Иван Васильевич, который меняет профессию и Шурик – человек попадающий в самые невероятные истории и конечно же веселая троица: Трус, Балбес и Бывалый. Все эти картины настолько полюбились зрителям, что очень многие фразы «ушли в народ». Все эти фильмы мы смотрели бессчетное количество раз, но я уверена, что многие люди, перелистывая каналы своего телевизора, останавливают свой выбор, увидя, что идет одна из этих комедий, именно на ней, а не на каком–нибудь модном боевике. Что же такого в этих фильмах, почему они идут в ногу со временем, хотя время уже не то, да и люди совсем другие?! Наверно каждый ответит на этот вопрос по-своему т. к. каждого человека привлекает что-то свое. Лично меня привлекают образы (очень умело обыгранные), которые взяты из нашей повседневной жизни. Они раскрывают людские достоинства и недостатки. Но, несмотря на это все фильмы Гайдая очень добрые. После просмотра любого из этих фильмов заряжаешься огромным количеством позитивной энергии».

Елена Богатырева: «Комедии Л. Гайдая – один из ярких моментов нашего кинематографа. Эти фильмы с удовольствием смотрят как взрослые, так и дети. Его фильмы будто книга, написанная ясным, понятным и интересным языком. И этот язык понятен всем зрителям, независимо от возраста и социального положения. Успеху фильмов Гайдая, разумеется, весьма способствовала музыка.

Прежде всего, конечно – Зацепина, Фиртича (в «Деловых людях») в фильмах Гайдая во многом – организующее начало».

Алексей Супрунов: «Леонид Гайдай, на мой взгляд, выдающийся человек того времени, да и думаю сегодняшнего тоже. Его режиссерская деятельность и по наши дни остается в наших сердцах, смехе, хорошем настроении, красивых улыбках, в том, чего не хватает современному кинематографу. Это семейное кино, позволяющее вспомнить нашим родителям, бабушкам и дедушкам то далекое время, те шутки, актеров, великих актеров».

Наташа Андриенко: «Эти комедии не несут негативных эмоций, нет никаких жестоких сцен, чем может похвастаться практически любое кинематографическое произведение сегодня (вне зависимости от жанра). Дети очень любят эти комедии и с удовольствием их смотрят. На этих комедиях выросло не одно поколение и не одно еще вырастет.

Елена Богатырева: «Раз уж Наташа заговорила о жанрах, то мне хочется отметить, что в фильмах Л.Гайдая присутствует и комедия, и трагедия, и приключения, и мелодрама. Но в каждой картине присутствует что-то жизненное, приближенное к нам зрителям, и поэтому они привлекают нас».

Ольга Каравайкина: «А я считаю, что успех заключается в сочетании трюковых комедий с сатирическим зарядом действий и ярко выраженными характеристиками персонажей».

Екатерина Клейнова: «Я согласна с Ольгой, мне кажется его фильмам свойственна легкость и остроумие кинематографических зарисовок. Комедии Л. Гайдая ненавязчивы и лишены «грязи». С каждым просмотром они открывают не только что-то незамеченное ранее, пропущенный смешной жест или слово, но и прикрытый намек. От просмотра комедий этого режиссера получаешь огромное удовольствие и положительные эмоции. Они никогда не надоедают, и их хочется смотреть снова и снова»...

Ведущий: «Теперь давайте подведем некоторый итог. Из того, о чем вы сейчас говорили можно сделать вывод, что на массовый успех кинокомедий Л. Гайдая оказали влияние:1) охват широкого круга аудитории; 2) разговорная речь, понятная большинству зрителей, «точное попадание» музыкального оформления фильмов; 3) универсальность сюжетов; 4) харизматичность персонажей кинокомедий, которая делает их запоминающимися и любимыми героями; 5) позитивные эмоции, которые фильмы вызывают у зрителя, нравственные качества героев.

Сейчас давайте вместе посмотрим кинокомедию «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», которая вышла на экраны в 1965 году и стала лидером проката».

После просмотра мы предложили студентам написать сочинения, в которых они отразили бы своем мнение о творчестве Л.И.Гайдая, взяв в качестве примера просмотренный коллективно фильм.

А в аудитории продолжился разговор о фильме. Мы вспомнили самые смешные и запомнившиеся эпизоды фильма. Мы постарались объяснить студентам, что эти сцены им запомнились, потому что режиссер построил их на

примах и трюках, характерных для немого кинематографа. Казалось бы – это элементарные пародии и пантомимы, но они имеют глубокое эмоциональное воздействие на зрителя.

Затем студенты сказали: «Елена Валентиновна, мы постарались посчитать крылатые фразы, которые из фильма «перекочевали» в жизнь, живут там на протяжении уже полувека… Мы насчитали таких выражений больше 10 (вопрос потенциальному читателю: а у вас сколько получается?)».

Все крылатые фразы студенты записали, здесь же мы приведем некоторые из них:

– Пол-литра? – Пол-литра. – В дребезги... – Конечно, в дребезги. – Да я тебя за это!
– Ах, ты зрячий! Сейчас будешь слепой! (Алексей Смирнов)
– Где этот чертов инвалид?
– Если я встану, ты у меня ляжешь.
– Какой, какой матери? Парижской... богоматери.
– Ну, граждане, алкоголики, тунеядцы, хулиганы. Кто хочет поработать?
– Огласите весь список, пожалуйста
– Может не надо? Надо, Федя, надо!
– Послушай, у вас несчастные случаи на стройке были?
– Профессор, конечно, лопух, но аппаратура при нёммм, при нёммм!
– Тренируйся вон на кошках.
– Экзамен для меня всегда праздник, профессор!

Безусловно, эти фразы хорошо знакомы читателям, но скажите, когда Вы их читали, неужели у Вас на лице не промелькнула улыбка, а память не выдала фрагменты, кадры из фильма? Ответ положительный? Тогда Вы наверняка разделяете мнение медиаклубовцев, которое мы приводим в этой статье. Да, можно говорить о том, что юмор примитивный, сюжеты незамысловатые. Но почему-то переживания персонажей так близки нам, так понятны. Вот что написали студенты в своих сочинениях.

Татьяна Андриенко: «…Комедии носят воспитательный, поучительный, нравственный характер. Показывают те чувства (любовь, гнев и т.д.), которые человек переживает в своей жизни. И смотря эти фильмы, хочется пережить все то, что происходит с героями комедии. Словно побывать в то время, когда снимались эти комедии».

Ольга Каравайкина: «Л.Гайдай – знаменитый режиссер. Даже можно сказать признанный народом любимец. Л. Гайдай снял значительное количество фильмов, в частности, «12 стульев», «Бриллиантовая рука», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Иван Васильевич меняет профессию», «Спортлото-82» и др.

Практически все фильмы имели ошеломляющий успех у зрителей. Да и сегодня многие люди вновь и вновь смотрят с охотой, восхищением в который раз все эти фильмы. Мне кажется, эти фильмы можно назвать «бессмертными». Все-таки это фильмы выдающиеся, уникальные, любимые всем народом.

В чем же успех этих фильмов? Я считаю, все-таки успех заключается в сочетании трюковых комедий с сатирическим зарядом действий и ярко выраженными характеристиками персонажей.

Ведь действительно, его фильмы пронизаны трюками, темы, преобладающие в фильмах, не позволяют зрителю перевести дыхание. И конечно же нельзя не отметить присутствие в его фильмах различных смешных фраз и слов. Ведь многие эти слова вошли в нашу повседневную жизнь, даже можно сказать, живут своей жизнью.

Именно благодаря использованию различных смешных слов, фраз и подкрепление их смешными действиями и дало комедиям Л. Гайдая ошеломляющий успех среди зрителей и незабываемые впечатления. Л. Гайдай – выдающийся уникальный мастер советской комедии».

Алексей Супрунов: «… Гайдай, на мой взгляд, выдающийся человек того времени, да и думаю сегодняшнего тоже. Его режиссерская деятельность и по наши дни остается в наших сердцах, смехе, хорошем настроении, красивых улыбках, в том, чего не хватает современному кинематографу.

Как была тонко продумана режиссером каждая сцена, подбор актеров, шутки, которые мы вспоминаем, и бывает, употребляем в нашем общении. Например, кинокомедия «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» была лидером кинопроката в 1965 году, ее посмотрели 69,6 миллиона человек. Очень смешной сюжет, поднимающий настроение вновь и вновь во время просмотра. Каждая новелла, я считаю, направлена на зрителя от мала до велика. Это семейное кино, позволяющее вспомнить нашим родителям, бабушкам и дедушкам то далекое время, те шутки, актеров, великих актеров. Также знаю по себе, что этот фильм не оставит равнодушным и детей, и подростов, и взрослых. «Наваждение» – новелла больше для романтиков… Мы уже не представляем ни одного праздника, без фильмов Л. Гайдая. Нашему поколению не хватает такого режиссера, нашему времени не хватает таких героев. Ведь фильмы Л. Гайдая прошли через года. Нашим сегодняшним режиссерам нужно повнимательнее отнестись к его творчеству и привнести в комедии ту изюминку, которая была в режиссерских работах Л. Гайдая».

Павел Драгунов: «Я был в восторге от просмотренного фильма и считаю, что это шедевр комедийного жанра. Очень интересный и смешной фильм, жаль, что в наше время таких фильмов больше не делают…».

Елена Мощенок: «Фильм «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» однозначно культовый. Фильм, где каждая фраза известна наизусть и обречена стать афоризмом. Фильм, который просто не может надоесть; в нем каждая сцена, эпизод закончены, выверены и пронизаны бесконечно доброй и искрометной иронией. Наконец, это фильм, где вам популярно объяснят принцип работы Синхрофазотрона! А сцены с профессором (который хоть и «лопух, но аппаратура при немММ!») – вообще мои любимые.

Этот один из великих фильмов, которые я всегда любила с малых лет, и наверняка буду любить до конца жизни. Очень светлая, веселая, жизнерадостная комедия, где нет ни одного, по большому счету отрицательного героя. Образ

Шурика уникален и в мировом комедийном кинематографе. Он сочетает в себе и скромного, стеснительного и в тоже время находчивого, энергичного парня. А отрицательные герои в лице знаменитой троицы Трус, Балбес, Бывалый совсем не вызывают ненависти, а лишь смех».

Наталья Андриенко: «…Когда смотришь такие фильмы, то не чувствуешь сильного напряжения (например, потому что не понимаешь смысла фильма); их смотришь и отдыхаешь. Каждый раз просматривая их открываешь что-то новое и интересное…».

Инна Молчанова: «Они раскрывают людские достоинства и недостатки. Но, несмотря на это все фильмы Гайдая очень добрые. После просмотра любого из этих фильмов заряжаешься огромным количеством позитивной энергии. На сегодняшний день мировой кинематограф не испытывает недостатка в фильмах этого жанра, постоянно кто-то что-то подобное снимает, затем следует масштабная реклама, потом конечно же долгожданная премьера на которую ты несешься в ожидании чуда! Но к сожалению чудо происходит не так уж и часто, в половине случаев впечатление о картине можно выразить одной фразой – «один раз посмотреть можно». Фильмы Л. Гайдая можно смотреть бесконечно».

В конце разговора со студентами (после просмотра фильма) Оля Каравайкина сказала: «Вот это был режиссёр! Вряд ли в комедии, я имею в виду, в НАСТОЯЩЕЙ комедии, кто-нибудь сможет его превзойти. Только Чаплина я могу поставить на один с ним уровень». Ее поддержали Наташа и Татьяна Андриенко: «Блестящий режиссёр любимых с детства фильмов. Сколько света и добра оставил Леонид Иовович на нашей земле после себя». С ними согласились все медиаклубовцы. Этими словами хочется закончить разговор о творчестве великого советского режиссера Л.И. Гайдая.

3.2. Восприятие и анализ авторского отечественного кинематографа

3.2.1. «Красный шар» А. Ламориса в гостях у медиаклуба

Очередное занятие участников медиаклуба «Синематограф», который организован в рамках научной школы доктора педагогических наук, профессора А.В. Федорова на факультете психологии и социальной педагогики ТИ имени А.П. Чехова филиал РГЭА. Нами разработаны репертуар, планы проведения занятий, но мы всегда открыты для новых идей и предложений, изложенных, в том числе и на страницах журнала «Медиаобразование».

Цель наших занятий – повышение уровня эстетического воспитания студенческой аудитории через изучение лучших образцов кинематографического искусства. Цель медиаобразования с использованием высоких образцов киноискусства была выведена нами в результате анализа работ классиков кинообразования – О.А. Баранова, И.В. Вайсфельда, И.Н. Гращенковой, С.Н. Пензина, Р.Г. Рабиновича, Ю.Н. Усова, которую разделяют многие наши коллеги – Л.М. Баженова, Е.А. Бондаренко, Г.А. Поличко, А.В. Федоров, И.В. Челышева

и многие другие. Причем достижение целей обосновано ими не только на теоретическом уровне, но и, реализовано в практической деятельности:

1) О.А. Баранов – автор школьного киноклуба в г. Твери.
2) С.Н. Пензин был основателем студенческого киноклуба «на принципах серьезной киношколы».
3) Ю.Н. Усов был зав. лабораторией кино и ТВ для детей.
4) Г.А. Поличко был организатором детских кинофестивалей, на которых осуществляется интенсивная образовательная программа по формированию культуры киновосприятия.
5) А.В. Федоров разработал программы специализации «Медиаобразование», многие из которых базируются на изучении высоких образцов киноискусства.

Также Ассоциацией кинообразования и медиапедагогики России было проведено анкетирование кинематографистов в 2008 году. В анкете мы заложили вопрос о тех кинопроизведениях, на которых необходимо осуществлять медиаобразовательную деятельность. Большинство респондентов (Н.В. Мордюкова, А.Б. Джигарханян, В.Ю. Абдрашитов и др.) отмечают, что медиаобразовательная деятельность должна базироваться на шедеврах кинематографического искусства. Таким образом, мы проанализировали практическую деятельность медиапедагогов и кинематографистов и пришли к выводу о целесообразности и актуальности использования на занятиях медиаклуба лучших кинематографических произведений.

В основу проведения занятий медиаклуба мы заложили региональный культурный компонент, предусматривающий изучение кинематографических произведений, созданных по мотивам литературных произведений наших земляков (А. Чехова, М. Шолохова и др.), анализ кинообразов, сыгранных нашими актерами-земляками (Ф. Раневской и др.).

На занятии присутствовали 23 человека 1-го, 3-го и 4-го курсов. Среди них были и студенты, обучающиеся по специальности «педагог-психолог», что сыграло в обсуждении определенную роль – присутствовал ярко выраженный психологический компонент, который усиливал восприятие кинокартины аудиторией.

Стало уже традицией, что наши занятия медиаклуба посещают не только студенты, но и профессорско-преподавательский состав. Так, в работе медиаклуба в этот раз приняли участие Александр Викторович Федоров – доктор педагогических наук, профессор, проректор по научной работе ТГПИ, кандидат педагогических наук, профессор Валерий Васильевич Гура, а также молодой таганрогский режиссер-документалист Михаил Михайлович Басов. Он предложил представить студентам для анализа художественное произведение «Красный шар» Альбера Ламориса (приложение 5).

В начале занятия А.В. Федоров познакомил студентов с историей создания картины, рассказав о том, что данный фильм является веховым, так как именно его создание способствовало актуализации проблемы восприятия ребенком (дошкольного и младшего школьного возраста) окружающего мира, его печалей и радостей. Отсутствие шаблонов в восприятии других людей, предметов позволяет детям проявлять творчество, которое часто не понимается взрослы-

ми. Нужно сказать, что вступительное слово А.В. Федорова вызвало активность среди аудитории, которая была достигнута примерами, которые возвращали как студентов и преподавателей в детство, «будили» воспоминания, чувства. Так что в самом начале занятия удалось создать благоприятную атмосферу, которая предполагала позитивный настрой, активность.

Во вступительном слове А.В. Федорову удалось также обратить внимание аудитории на музыкальном, шумовом сопровождении фильма при малом количестве диалогов, выборе ракурсов съемок определенных сцен и др. важных для анализа моментах.

После просмотра фильма мы приступили к его обсуждению. Просмотренный фильм стал темой для интересного диалога, в котором принимали участие и студенты, и преподаватели. Нам бы хотелось остановиться на самых интересных моментах анализа кинематографического произведения. Первый вопрос, был направлен на акцентуализацию чувств и эмоций, который «пробудило» кинематографическое произведение. Мы получили такие ответы как «радость», «ностальгия», «грусть» и т.д.

В процессе разговора студенты коснулись вопроса о малом количестве диалогов. Ими была отмечена важная особенность, которая влияет на психологический портрет ребенка.

Павел: «Мы встречаем в фильме мало слов. Но и то, что мы слышим условно можно разделить на 2 основных вида: разговоры персонажей между собой и разговор ребенка с шаром. Итак, на протяжении всего фильма мы наблюдаем, что ребенок общается только со своим шариком».

Екатерина: «Да, из фильма создается впечатление, что ребенок очень одинок».

Павел: «Мне кажется, что он очень одинок даже в своей семье. Скорее всего у него не полная семья, его воспитывает одна мать, которая не проявляет к нему особого интереса. Такой психологический портрет у меня сложился в отношении главного героя».

А.В. Федоров: «Я думаю, что Павел во многом прав, мальчик действительно одинок. Это подчеркивается режиссером во многих эпизодах, именно поэтому шарик становится самым близким «другом…»

В.В. Гура: «Мне представляется важным обратить внимание на символы и знаки, которые заложил режиссер для своих зрителей. Также важно цветовое решение фильма. Скажите, что символизирует красный цвет?»

Назим: «Символы и знаки действительно подчеркиваются автором. Мне кажется, что красный цвет – это цвет непримиримости, некоторой агрессии».

В.В. Гура: «По-моему мнению, красный цвет символизирует в большей степени мужское начало, которое находит свое начало в активности, который символизирует красный цвет. Важно так же понять, почему шар имеет именно круглую форму. Таким образом, дешифрация символов, заложенных автором, позволяет зрителю раскрывать все новые и новые смыслы…»

А.В. Федоров: «Скажите, а как, по-вашему мнению, мальчик воспринимает шар? Поясните свой ответ».

Наташа: «Мальчик воспринимает шар как своего единственного друга. Здесь могут возникнуть аналогии с маленьким принцем Антуана де Сент Экзюпери. Они подружились между собой и «несут ответственность» друг за друга. Когда мальчика наказали в школе (посадили в карцер – примечание А.В. Федорова) шар хотел ему помочь. Когда шар украли мальчишки, то ребенок также пришел ему на выручку».

Ведущий: «Какие эпизоды вам запомнились и почему?»

Катя: «Вот мне запомнился, например, эпизод, в котором его не пустили в автобус с шариком. И мне было его очень жалко…»

С Катей соглашается большинство участников медиаклуба.

Ведущий: «Скажите, а какие приемы использовал режиссер, чтобы усилить этот эпизод?».

Екатерина: «Мне кажется, то, что камера смотрит на мальчика сверху вниз, то есть с позиции взрослого».

Ведущий: «Да, действительно, то есть режиссером и оператором выбран такой ракурс съемки, который выражает отношение к снимаемому объекту. Таким образом, данный ракурс способствует зрительской эмпатии печали ребенка, который не сделал ничего плохого, но его не пустили в автобус, не объясняя причин».

Дмитрий: «А мне запомнилась гибель шарика. Очень интересно, что на протяжении всего фильма он был гладкий, а когда «умирал», то его фактура деформировалась…»

М.М. Басов: «Да, но здесь важно отметить, что он так и остался круглым, показывая, тем самым, свою законченность, внутренне совершенство, которое не смогли изменить внешние обстоятельства…»

Диана: «А мне запомнился эпизод, когда другие шарики слетались к мальчику, и он на большой связке воздушных шаров воспарил над городом. Такой конец несколько неожидан, он непредсказуем, не укладывается в систему ожиданий. Но он эффектен и красив, внушает веру в настоящие чувства, такие как дружба. Мне кажется, он возвращает нас в сказку…»

На вопрос ведущего: «Как вы думаете, на какую аудиторию рассчитан фильм?» большинство студентов ответили, что в равной степени, как для взрослых, так и для детей. Также они отметили очень тонкое восприятие мира маленькими детьми, знание возрастной психологии. Но для детей этот фильм интересен, так как они его чувствуют, понимают логику поступков героя. А взрослым он позволяет взглянуть на мир детства с позиции ребенка, «отодвигая на второй план», прагматический, логический подходы.

В.В. Гура: «А вот мне был интересен переход режиссера от реалистической истории к сказке. Это было явно выражено автором и говорит о том, что в жизни всегда найдется место чудесам».

М.М. Басов: «Мне хотелось бы обратить внимание на технологию создания фильма. В 1956 г. произвести такие манипуляции с шариком было очень непросто».

А.В. Федоров: «Вы совершенно правы, в наш век компьютерных технологий создать такой фильм (с точки зрения технологии создания) несложно. Но он создавался более 50 лет назад, и потребовал от авторов больших усилий, смекалки и ловкости».

Необходимо отметить, что хотя вопросы технологии производства и затрагивались в ходе обсуждения, но разговор не получил продолжения, так как все участники понимали, что ценность кинопроизведения заключается совсем не способе создания.

Итак, в чем же заключается авторская идея?

Павел: «Я думаю, что автор хочет обратить наше внимание на самоценность такого периода жизни человека как детство с его радостями и печалями. Не зря такие кажущиеся взрослым вещи как учеба в школе, выполнение домашних заданий или работы по дому и т. д. не находят должного отражения в фильме. Из всего процесса обучения в школе автором показаны только кадры как двери открываются, забирая детей на занятия, и как двери вновь открываются, и мальчишки с суровыми выражениями лица, выбегая на улицу, вновь становятся детьми…».

М.М. Басов: «Я думаю, что основная идея фильма в приоритете индивидуальности перед толпой. Я думаю, что в данном кинофильме больше индивидуален шар, окрашенный в яркий красный цвет. Мальчик, напротив, весь в сером. Но, познакомившись с шариком, он как бы обретает индивидуальность тоже. Итак, автор облекает индивидуальность в «красный шар», которая противостоит «серой» массе, не способной мыслить самостоятельно…»

А.В. Федоров: «Хотелось бы вернуться к звуковому решению фильма. Как вы его понимаете?»

Е.В. Мурюкина: «Мне был интересен эпизод «смерти» шарика. Интересен и с точки зрения звукового оформления. Так как такой эпизод должен сопровождаться музыкой, усиливающей переживания зрителей. Но автор заставляет пе-реживать нас молча. Кстати, такой вариант является «щадящим» для детской аудитории, наиболее эмоционально воспринимающей события фильма, тем более трагические. Это важно, так как мы говорили о разновозрастной аудитории для этого фильма».

М.М. Басов: «Позволю не согласиться с вами, так как, по-моему мнению, музыка является в кинематографе только пафосом. Она не несет отдельной и глубокой смысловой нагрузки в отличие от визуального ряда».

Александр: «А мне кажется интересным звуковое решение фильма в целом. Оно включало в себя музыку, различные шумы, звуки и т. д.».

Марина: «Да-да, в фильме звуковое наполнение выступает вместо разговоров. Музыка, звуки выражают настроение героев, дают персонажам психологическую характеристику, создают у зрителя определенное настроение, атмосферу ожидания следующего события и др.».

Безусловно, анализ такого фильма может занимать неопределенное количество времени, аспектов, которые можно подвергнуть рассмотрению (напри-

мер, анализ ключевых эпизодов, принципа эмоционального маятника, системы ожиданий и пр.). Таким получился диалог на нашем занятии медиаклуба.

Факты, которые были отмечены всеми преподавателями, принявшими участие в занятии: активность студентов, отсутствие боязни высказывать собственное мнение, неподдельный интерес к тому, что происходит на занятиях, желание посещать медиаклуб.

Итак, мы изложили вкратце ход проведения дискуссии участников на занятии медиаклуба «Синематограф», на котором студенты познакомились и проанализировали фильм Альбера Ламориса «Красный шар» (1956 г.).

3.2.2. Восприятие и анализ фильма А.А. Тарковского «Солярис» студентами педагогических специальностей

Очередное занятие студенческого медиаклуба со студентами факультета педагогики и психологии ТИ им. А.П. Чехова филиал РГЭА мы посвятили творчеству А.А. Тарковского (приложение 6). Безусловно, кинопроизведения режиссера сложны для восприятия аудитории, тем более студенческой, ориентированной в основном на фильмы, снятые в жанре комедии, боевика, триллера и т.п. Но мы исходим из мнения наших кинопедагогов-классиков – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.Н.Усова и др. – о том, что выбор фильмов для обсуждения в аудитории учащихся должен способствовать позитивному изменению их мотивации и потребностей в области медиакультуры, эстетическому, нравственному развитию.

Мы начали занятие с вопроса «Знаете ли вы кто такой Андрей Тарковский?». Выяснилось, что большинству студентов это имя не было знакомо. Поэтому во вступительном слове мы коротко рассказали о жизненном и творческом пути А. Тарковского. При этом мы избегали прямых оценочных суждений – как собственных, так и цитированных. Для нас важно было не нарушить целостности и самостоятельности в восприятии студентами фильма А. Тарковского «Солярис» (1972), снятого им по фантастическому роману С. Лема.

Сначала мы намеренно показали только первую часть «Соляриса», что позволило запланировать домашнее задание для аудитории, в котором студенты должны были описать дальнейшее развитие событий. Не секрет, что современные масс-медиа активно формируют клиповость мышления «целевой» аудитории, «подгоняя» его под определенные стандарты, по которым и создаются большинство популярных медиатекстов. Так насколько сработает «система ожиданий» студентов, привыкшего к разлекательной медийной продукции? Смогут ли они, используя для анализа первую часть «Соляриса», «сконструировать» ее продолжение? Сумеют ли понять авторскую позицию? На эти вопросы мы хотели найти ответы в домашних сочинениях студентов.

Итак, начался просмотр «Соляриса». Анализируя поведение студентов во время просмотра, в данной аудитории мы выделили две основные группы:

1) студенты, по реакции которых можно было судить, что первые минуты фильма их разочаровали, навеяли «тоску»;

2) студенты, которых те же кадры природы «заворожили», заинтриговали, и этот интерес не пропал у них до конца просмотра первой части.

Такая разнополярная реакция на фильм позволила нам внести корректировку в сочинение: мы попросили студентов сначала описать сюжетную линию первой части «Соляриса».

Интересно, что после окончания просмотра к нам подходили многие студенты из первой группы и просили просмотреть еще раз первую часть, посмотреть вторую (чтобы составить более полное представление о фильме), говорили о своем желании поискать дополнительную информацию о А. Тарковском в Интернете и т. д. Особенно активны были студенты: И. Викторов, Д. Скиба, Н. Слипченко, Ю. Филатова, О. Цямрюк.

Последующий анализ письменных работ показал, что в итоге нам удалось заинтересовать фильмом «Солярис» А. Тарковского практически всех, но об этом чуть позже…

И вот сочинения получены. С разрешения студентов мы публикуем отрывки их сочинений, сохраняя авторскую стилистику.

Наше внимание сразу привлекла внимания работа студента Дмитрия Скиба, который оформил ее необычным образом. На первом листе помещалось только имя автора и название работы. Но все буквы были выполнены в виде звезд и линий между ними, создавая впечатление неба, «усыпанного» созвездиями. Это может свидетельствовать как о том, что студент хотел привлечь дополнительное внимание к своей работе, выделить ее, так и о том, что фильм произвел на него сильное впечатление, которое он решил выразить не только в тексте, но и в «иллюстрации».

Приведем примеры студенческих сочинений о «Солярисе».

Иван Викторов: «С первых секунд фильма поражает чистота и гармония природы, которая окружает главного героя. Создается ощущение обстановки, где человек может не только отдохнуть морально, но и спокойно поразмышлять над своими проблемами. Вся эта обстановка, в которой находится первые минуты главный герой фильма, лишь подготавливают человека, смотрящего этот фильм, к дальнейшим событиям…».

Нина Слипченко: «С первых кадров нас завораживает плавное качание водорослей в воде. Именно благодаря таким кадрам, я решила для себя смотреть этот фильм дальше. Вначале была показана яркая природа, естественная, как сама жизнь. Эпизод с дождем тоже был запоминающимся. Мне это напомнило святое очищение или крещение в церкви…».

Дмитрий Скиба: «Впечатления, которые я получил при просмотре первой части фильма А. Тарковского «Солярис», носят очень психологический характер… В самом начале меня заворожили водоросли, то, как они были показаны режиссером. Эти плавные движения напомнили мне в чем-то наше человечество. Сразу хочу сказать, что сам фильм – великолепен. Мне кажется, что Андрей Тарковский много внес для искусства под названием «кино XX века». Для меня фильм стал определенным образом психоделикой: смешением фантастики

и размышлением о Космосе, Земле, человеке, жизни, смерти и ответственности перед будущим».

Ольга Цямрюк: «Еще мне кажется, что вода символизирует уходящее время, которое уже не вернешь. Может быть, лошадь символизирует то, что Крис не замечает ничего вокруг себя, и жизнь проходит мимо, впустую…».

Мы опасались реакции зрителей, которая ранее описывалась многими медиапедагогами, проводившими занятия на материале А. Тарковского. В частности, они писали о том, что человек, привыкший только к линейному повествованию, в первых кадрах ничего не видит (нет событий, время «затянуто» – скука). Так, Ю.Н. Усов [Усов, 1995] описывает раздражение некоторых учащихся, негативно реагировавших на эпизод с извивающимися в воде водорослями или эпизод проезда бывшего астронавта Бертона в машине по подземным тоннелям. Но по замыслу А. Тарковского эти кадры нужно соотносить с чувствами и эмоциональным состоянием человека, прощающегося с землей перед полетом в космос или продирающегося к самому себе, к естеству природного начала, о чем верно писала И.С. Левшина [Левшина, 1989].

Итак, мы представили мнения студентов, чье знакомство с творчеством А. Тарковского не оставило их равнодушными, не разочаровало. Описывая и анализируя первые кадры «Соляриса», учащиеся приходили к выводу, что автор этим эпизодом заставляет зрителей отстраниться от мыслей, дел, которые могут помешать просмотру, позволяют аудитории выйти на своего рода медитативный уровень психологического состояния.

В представленных отрывках сочинений чувствуется тонкая связь зрителя с режиссером, восприятие эмоций и чувств, которые А. Тарковский хотел передать, а также понимание логики построения кадров и эпизодов. Так, Д. Скиба в своем сочинении пишет: «…Иногда чувствовалось, да, наверно, и на всем протяжении первой части, что главный герой Крис – это и есть сам Тарковский. Наверно с такой огромной силой он вкладывал свою душу, что это отразилось на главном герое и передалось мне…».

Далее нам хотелось бы остановиться на понимании студентами сюжетной линии. Часть из них пыталась описать в сочинении фабулу фильма, отразить его ключевые эпизоды; другие студенты не уловили связи между эпизодами, не разобрались в психологии персонажей, в их сложных взаимоотношениях.

Приведем примеры из сочинений:

Мария: «Сюжет данного фильма мне был не очень понятен. В фильме «Солярис» были резкие «перескоки» между действиями, поэтому было трудно уловить суть».

Екатерина: «… Менялись люди, как мне показалось, многих из них ничто не связывает друг с другом. Так же могу подметить, что смысл в фильме отсутствует. Хотя, по мнению многих критиков, фильм «Солярис» является произведением искусства…».

Здесь можно говорить о проблеме клиповости сознания аудитории (в частности, студенческой). Современные популярные медиатексты создаются с учетом стандартов их восприятия публикой. Именно поэтому задания, связанные с

прогнозами студентов последующих событий того или иного популярного жанра кинематографа, телевидения, выполняются ими легко. С такой же легкостью они придумывают диалоги для популярных персонажей сериалов, фильмов и т. д. Но, кинематографическое произведение, созданное А. Тарковским, выходит за рамки стереотипного понимания, что значительно затрудняет его просмотр и анализ студентами.

Важно, что, имея небольшой опыт анализа кинематографических произведений, практически все студенты обращают внимание на символы, которые присутствуют в фильме. Хотелось бы привести примеры.

И. Викторов: «Вскоре в кадр попадает незапряженная скачущая по лугу лошадь, она – символ свободы и независимости, часть гармонии в природе... Режиссер использует определенную символику: лошадь – свобода, природа – гармония, легкость, безграничность; черно-белые и цветные моменты фильма – форма выражения основных идей».

Д. Скиба: «Мне очень запомнился эпизод с дождем, символом чего-то текущего, подобного времени… Очень хорошо была показана вся Вселенная, воплощенная в природе – пение птиц, зеленая трава и т. д. Я не очень понял, что символизирует лошадь, но заметил, что рисунок лошади встретился и на космической станции – в комнате застрелившегося ученого».

Ю. Филатова: «Символичен день встречи Криса и Бертона. Идет дождь, нетронутая чашка кофе стоит на столе… Во время конфликта персонажей лошадь выбегает из стойла… Мать Криса плачет… Всё предвещает что-то неблагоприятное…».

Даже те студенты, которых мы отнесли к первой группе, пишут в сочинениях о символичности таких эпизодов как скачущая лошадь, чашка кофе, стоящая под дождем и т. д. То есть они пытаются расшифровать семиотику изображения, заложенную режиссером, но у них нет достаточного опыта, для того, чтобы «декодировать полученную информацию».

Так или иначе, в студенческих работах проявились основные компоненты анализа медиатекста, только его уровень был различен: немногие студенты смогли в своих рассуждениях выйти на уровень обобщения, получив тем самым более полное представление о фильме.

Например, все студенты обратили внимание на присутствие черно-белых и цветных эпизодов в «Солярисе». Вот что они пишут.

И. Викторов: «Моменты из записи интервью астронавта Бертона показаны в черно-белом изображении, хотя фильм, вернее, основной его сюжет цветной. Играя с цветом, автор не только обособляет и выделяет важные моменты, но и освежает сюжетную линию. То есть режиссер делает фильм для восприятия многогранным и разносторонним. Также большую роль в фильме играет музыка. С ее помощью А. Тарковский наиболее полно выражает состояние героев в той или иной ситуации…».

Н. Слипченко: «Очень интересен цветовой ряд картины. Цветные кадры резко переходят в черно-белые. Мне кажется, что это связано с тем, что А. Тарковский хотел показать разницу времен – прошлое и настоящее. На фоне этой

смены цвета в фильме мне запомнился момент, когда ярко-красная машина выезжает из туннеля, где все было черно-белым…».

А теперь о результатах творческих прогнозов студентов (после просмотра первой части «Соляриса»): о том, какие же события, по мнению участников медиаклуба, ожидают главного героя «Соляриса» Криса Кельвина.

И. Викторов: «Вторая часть малопредсказуема, потому что события могут развиваться совершенно разнообразными способами. А. Тарковский уделяет больше значение деталям разнообразным и мельчайшим, он показывает очень долгие и, на первый взгляд, незначительные куски, но тем самым, он держит зрителя в напряжении и ожидании каких-то неожиданных действий… На мой взгляд, можно предположить, что все люди, находящиеся на станции, видели в качестве галлюцинаций свои страхи, которые сбывались в их головах, а не в реальности».

Д. Скиба: «Что ожидать во второй серии этого замечательного фильма? Даже не знаю, так как с самого начала «Солярис» был не очень прост, потому что не разворачивается по обычно схеме «экшена». Возможно, Солярис что-то сделает для Криса, создаст на космической станции женщину на фотографии (наверное, жену). Может быть, всё измениться к лучшему, и по прибытию на Землю Крис обретет новую жизнь, наполненную новыми знаниями о ней».

О. Цямрюк: «Крис задумается на станции о своей жизни, поступках, что вообще происходит вокруг, и поймет, что до этого он просто существовал. Далее он увидит смысл жизни, начнет по-другому относиться к себе, к окружающему миру, людям, событиям. Он раскается во всем, что сделал плохого, поймет смысл жизни… Крис будет пытаться исправить все ошибки, внесет в мир что-то новое, индивидуальное. Мир больше не будет черно-белым, он станет цветным. И Крис поймет, что все происходящее вокруг него имеет какой-то смысл, несет в себе что-то важное и интересное».

Виктория: «Мне кажется, что вторая серия будет не сильно отличаться от первой, в ней станет ясно, то, что мы не поняли в первой, тайны, скрытые глубоко, будут раскрыты».

Точку зрения Виктории поддержали и другие студенты, находящиеся на низком уровне медиавосприятия. Они пыталась построить анализ фильма с использованием стереотипов, значительно сужавших рамки понимания «Соляриса». По их мнению, во второй части А. Тарковский должен был обязательно «раскрыть все тайны». В этом случае, по мнению этих студентов, не пришлось бы домысливать, сопоставлять, анализировать – все стало бы конкретизировано, недвусмысленно, незавуалированно и ясно…

С другой стороны, ответы участников медиаклуба, которые поняли логику построения кинокартины А. Тарковским, были близки к реальным событиям, отраженным во второй части.

Таким получилось занятие студенческого медиаклуба, посвященное творчеству А. Тарковского.

3.2.3. Анализ дипломной работы А.А. Тарковского «Каток и скрипка»

В медиапедагогике различают ближайшую и конечную цель. «Ближайшая – помощь эстетическому восприятию кинопроизведений. Конечная – формирование всесторонне развитой личности с помощью киноискусства» [Пензин, 1987, с. 46]. Хотя эти цели сформулированы в конце 80-х годов прошлого века, мы считаем, что они актуальны и для наших занятий медиаклуба. Мы ставим воспитательные цели как приоритетные в нашей работе, хотя, безусловно, каждое занятие предусматривает присутствие образовательного и развивающего компонентов. Здесь нужно учитывать тот факт, что занятия медиаклуба проводятся для студентов факультета, на базе которого открыта специализация «Медиаобразование». Поэтому специализированные знания в области медиа они могут получать в ходе изучения учебных дисциплин, таких как «История медиакультуры», «Технологии медиаобразования», «Теории медиаобразования», «Организация научных исследований в области медиакультуры и медиаобразования» и т. д.

А вот занятия медиаклуба основаны на кинематографе и подразумевают не только просмотр кинофильмов, знакомство с биографией и творчеством кинематографических деятелей, но и воспитание зрителей. Тем более что большое количество картин обладают воспитательным потенциалом. С. Эйзенштейн [Эйзенштейн, 1964] последовательно выступал против бездумного отношения к кино, против использования его только в развлекательных целях. Кинорежиссер, по его мнению, должен точно знать механизм воздействия фильма на сознание зрителя, что позволяет ему умело управлять процессом формирования мировоззрения. Это позволит не только и не столько развлекать, но и развивать человека с помощью кинематографа.

Изучая творчество А. Довженко, мы также находим подтверждение важности кинематографа для воспитания зрителей: «Мы педагоги для миллионов. Поэтому прошу не забывать в числе прочих задач выполнение задачи педагогического характера в каждой своей картине, независимо от жанра, содержания и авторского направления» [Довженко, 1975, с. 126].

Его мысли продолжает и В. Пудовкин: «Именно кинематографическое искусство обладает исключительными мощными возможностями для выражения мыслей и идей самого широкого общечеловеческого порядка. Эмоциональное волнение, чувства, выросшие в зрителе крепче и сильнее любой логической аргументации заставляет его поверить в то, что он увидел и услышал. Заставить человека поверить в истинность высказанной мысли – значит помочь ему сделать первый шаг в практической деятельности. Современное кино, благодаря своей интернациональной доступности, играет роль в духовном воспитании человечества большую, чем литература, театр, религия. Поэтому кино может стать как источником величайшего добра, так и величайшего зла» [Пудовкин, 1969, с. 239].

Поэтому, мы стремимся, чтобы на наших занятиях медиаклуба воспитательный потенциал кинематографа был доступен и востребован зрителем. Это-

му способствует и подбор кинорепертуара, и выбор форм и методов анализ кинопроизведений и т. д. Изучая опыт медиапедагогов нашей страны (О.А. Баранова, И.В. Вайсфельда, С.Н. Пензина, Ю.Н. Усова и др.), мы можем констатировать, что они не только разработали медиаобразовательные модели универсальные по своей структуре, значимости для развивающейся личности, времени и пр., но и выделили основные черты «идеального зрителя». Первую группу составляют качества, являющиеся «результатом общего эстетического воспитания:

1) хороший эстетический вкус;
2) отсутствие «штампов зрительского восприятия», открытость новому, непривычному;
3) способность к образному мышлению;
4) понимание, что кино – это искусство, художественное творчество, а не зеркальное отражение жизни;
5) понимание необходимости изучения искусства;
6) умение ценить прекрасное в окружающей действительности и в искусстве.

Вторая группа — особенности человека как кинозрителя:

1) любовь к кино;
2) потребность в серьезном киноискусстве;
3) способность адекватно воспринимать фильмы с трёх позиций (в том числе так называемые авторские);
4) умение ценить все элементы фильма (а не один лишь сюжет);
5) избирательное отношение к кинопродукции, способность осуществлять вы-бор достойного произведения;
6) умение замечать и первый и второй пласты фильма (что изображено, что за этим скрывается, его смысл);
7) интерес к истории кино, регулярное чтение кинопрессы;
8) стремление пропагандировать кино, делиться с другими своими знаниями о нем.

Надо упомянуть и о третьей группе качеств идеального зрителя, которые формируются общим развитием, являются обязательным условием для успешного формирования вышеназванных:

1) умение задумываться над смыслом своей жизни;
2) правдивость, вежливость, доброта и другие нравственные черты, облегча-ющие контакты с окружающими;
3) чувство ответственности перед природой;
4) способность к размышлению над прочитанным, увиденным на сцене, на экране;
5) вера в полезность социальных функций искусства;
6) стремление к самоусовершенствованию с его помощью» [Пензин, 1987, с. 46–47].

Вот таким должен быть идеальный зритель конца прошлого века, вот только если набросать портрет современного идеального зрителя, то вряд ли качества изменились.

Ученые для «правильного» восприятия фильма (помимо ценностного к нему отношения) выделяют эмоциональный отклик. В понимании художе-

ственного произведения выделяют три уровня: 1) фиксацию материальных форм знака; 2) выявление его социального значения; 3) соответственно – его личностного смысла, то есть аксиологического отношения и переживания. Вот мы и решили изучить уровень развития восприятия и понимания кинематографических произведений медиаклубовцев. Для этого мы обратились к его дипломной работе «Каток и скрипка», завоевавшей первый приз на фестивале студенческих фильмов в Нью-Йорке в 1961 году.

Этот фильм мы показали в начале учебного года, когда он пополнился новыми членами медиаклуба. Поэтому нам интересно было узнать их мнение о фильме, на каком уровне происходит восприятие, каково отношение студентов к произведениям авторского кинематографа и т. д.

В начале занятия мы познакомили медиаклубовцев с базовой структурой сюжетных стереотипов, которая представляет собой следующую структуру (таблица 11) [Федоров, 2001, с. 229]:

Таблица 11

Базовая структура сюжетных стереотипов

Герой/героиня	Фактор изменений	Проблема	Поиски решения проблемы	Возврат к стабильности

Она разработана британскими медиапедагогами [Бэзэлгэт, 1995] и активно применяется в медиаобразовательном процессе. Мы со студентами рассмотрели ее основные компоненты, привели примеры, чтобы доказать каким образом она «работает». В качестве примеров мы проанализировали такие фильмы как «Брат-2», «Бриллиантовая рука», «Черная молния».

Перед началом просмотра мы поставили перед студентами следующие вопросы:

1. В чем заключается сюжетная линия фильма А. Тарковского «Каток и скрипка»?
2. Какова, по вашему мнению, основная идея фильма?
3. Какова роль взрослых в фильме?
4. Насколько совпадают события, развивающиеся в фильме с базовой структурой сюжетных стереотипов?

Опытные медиапедагоги скажут, что ставить вопросы в начале просмотра кинопроизведения неверно, так как, возможно, внимание аудитории акцентируется на том, чтобы ответить на поставленные вопросы. И будут правы. Но когда к Вам на занятие приходят новые студенты, то вы должны «зафиксировать» их внимание. Потому что уж очень разительная разница между кинорепертуаром, который привыкли смотреть они, и тем, что смотрят медиаклубовцы. В этом случае вопросы играют «наводящую» роль, они помогают расставить акценты в предлагаемом произведении киноискусства.

Перед просмотра фильма мы рассказали краткую биографию, творческий путь режиссера А. Тарковского. Далее мы обратились непосредственно к его

дипломной работе, ее проблематике, призам, которых она заслужила. Мы рассказали какое влияние на А. Тарковского произвел фильм А. Ламориса «Красный шар».

После просмотра, мы начали обсуждение в соответствии с поставленными вопросами. Итак, вот примеры ответов на первый вопрос, которые предлагали студента. Напомним, вопрос звучал следующим образом: «В чем заключается сюжетная линия фильма А. Тарковского «Каток и скрипка»? В целях экономии времени читателя, мы опустим пересказы фабулы кинопроизведения, которые так подробно пересказываются студентами. Приведем примеры ответов на вопрос, которые характеризуют мнения большинства студентов.

Студентка: «Этот фильм очень наивное и в тоже время доброе кино. Вроде бы обычный и простой сюжет, где не происходит ничего сверхъестественного, и на первый взгляд может кому-то показаться неинтересным и скучным. Вроде бы обычная история мальчика и рабочего, но если присмотреться и вдуматься, то каждый человек сможет открыть для себя свою истину этого фильма, ведь все мы когда-то были детьми».

Ей вторит и студент: «Мы видим довольно несложный сюжет, в котором показаны события одного банально начавшегося дня одного советского школьника. А именно как мальчик идет в музыкальную школу совершенствовать навыки игры на скрипке и после занятий музыкального искусства возвращается домой».

Следовательно, можно сказать, что большинством студентов сюжет фильма характеризуется как простой, где-то примитивный, несложный. А все потому что одним из главных героев фильма является мальчик Саша семи лет в понимании взрослого – какие могут быть проблемы в этом возрасте??? И это первая ловушка, которую приготовил режиссер для зрителя… Но почти с первых кадров он сталкивает нас – зрителей с трудностями, которые преследуют мальчика. Мы видим как презрительно и надменно относятся к нему все ребята во дворе, называя обидным (по мнению ребенка) словом «музыкант».

В основе конфликта, развивающегося в фильме, лежит разная социальная принадлежность героев (главных и второстепенных) кинофильма, которая, к сожалению, имеет непреодолимую силу. И только в воображении Саши в конце фильма «интеллигенция» и «рабочий класс или пролетариат» объединяются. Сам режиссер определял суть фильма, говоря о том, что в нем, по существу, происходит трагедия. Водитель потрясен, что мальчик не пришел, и этот мир для него закрылся. Нужно констатировать, что при ответе на второй вопрос, студенты также не показали ни высокого уровня понимания позиции автора, на высокой ступени восприятия. Итак, на вопрос: «Какова, по вашему мнению, основная идея фильма?» мы услышали следующие ответы:

Студент: «Режиссер и игра актеров наполнили этот сюжет массой нюансов, без которых фильм был бы скуден. В фильме есть изюминка, которую в процессе просмотра я ощущал шестым чувством, душой и сердцем. Я чувствовал некую его ауру, атмосферу событий. Мне довелось родится в СССР, в конце эпохи коммунизма и поэтому свою сознательную жизнь ощутить в совет-

ском обществе мне не довелось. Но в фильме «Каток и скрипка» настолько хорошо передана жизнь одного дня в обычном городе. Примечательно, что в фильме нет большого количества диалогов…

Водитель и мальчик как бы две противоположности (возраст, статус в обществе, профессия, призвание), потянулись друг к другу.

Свое понимание я хочу продолжить, анализируя название «Каток и скрипка», то есть каток – механизм большой и сложный, скрипка – прекрасный музыкальный инструмент, игре на которой нужно учиться, нужно ее чувствовать. В некотором смысле режиссер противопоставляет их друг другу…

Каждый воспримет фильм по-разному, субъективно, через призму своего видения, но мне кажется, впечатления независимо будут положительными».

Студентка: «А мне кажется, основная идея фильма в том, чтобы обозначить такую проблему как дефицит общения, потому семилетний скрипач Саша и тянется к грустному рабочему Сергею, годящемуся ему в отцы. Для мальчика это – восполнение пробелов в общении и познание мира посредством диалога. Наивная детская сторона и наивная, но более опытная – взрослая. «Что лучше сигареты или папиросы?» «А на войне страшно?». А потом на обед пакет молока с белым батоном. И резонанс в подъезде нужный, не такой как от музыкальной школы. А вечером обязательно «Чапаев»…

Да, А. Тарковский в своем фильме противопоставляет мальчика всем – и дворовым детям, которые его не принимают, и добродушному рабочему катка, который во многом его не понимает, и учителю музыки, которая является олицетворением порядка и строгости во всем, и маме, которая взывает к соз-нанию ребенка, ни на секунду не задумавшись о тех чувствах, которые он переживает... Чувство обреченности на одиночество главного героя не покидает зрителя ни на минуту. И даже мечты, в которых Саша в красной рубашке бежит к катку, они вместе уезжают из кадра кажутся нам утопичными и несбыточными.

Этот фильм должен поставить перед зрителем много вопросов, и в себе он содержит немало ответов. Но новым медиаклубовцам еще многое непонятно… Можно сказать, что из трех уровней понимания фильма им пока доступен первый, подразумевающий фиксацию материальных форм знака, отчасти второй, направленный на выявление его социального значения. То есть они еще не могут понять многих контекстов, содержащихся в кинофильме. Например, А. Тарковский не зря отвел определенную роль взрослым в своей картине. И мы переходим к обсуждению 3-го вопроса, который ставили перед студентами: «Какова роль взрослых в фильме?» (это вторая ловушка для зрителя). Мы – взрослые переоцениваем свою роль в жизни ребенка. Да, вокруг мальчика много взрослых, но при этом они не занимают много места в его жизни (это автор показывает в картине). Да и взаимоотношения ребенка и взрослых людей сводятся к обязанностям (со стороны мальчика), не оставляя места для выражения чувств, эмоций, проявления детских фантазий. Каждый взрослый видит в нем взрослого, призывает Сашу стать им… А ведь ему всего 7 лет…

Обобщив ответы студентов, можно сказать, что этот вопрос вызвал у аудитории затруднение. В ходе развернувшейся дискуссии (под руководством ве-

дущего) мы выяснили, что встречи со взрослыми в фильме помогают режиссеру показать «тотальное» одиночество ребенка.

Безусловно, взрослые присутствуют в кинофильме, играют разные роли в жизни мальчика. Но никто из них не понимает его и особо не старается этого сделать. У каждого взрослого есть своя (строго очерченная жизнь), которая четко подчинена правилам, законам. И те, кто их нарушает, должны нести «справедливое» наказание. Например, учительница музыки заставляет играть Сашу под метроном, в то время как он играет неровно, увлеченно. Он искренне не понимает, почему он должен подстраиваться под метроном, а не играть так, как ему хочется. А наказание следует незамедлительно – плохая оценка. Или мама, которая живет сама и приучает ребенка к порядку и дисциплине. Она призывает его к сознательности, говоря, что нельзя отменять уже данное утром слово. Отсутствие чувств, материнского общения, то что «уравнивает» ее с другими взрослыми, с которыми Сашу сталкивает жизнь. Очень важно, что в эпизоде общения с матерью мы видим следующее: мама показана через отражение в зеркале, а мальчик стоит возле. То есть режиссер еще раз подчеркивает, что мир взрослых – это мир некоторого «Зазеркалья», в котором многое не совпадает с детским миром. Обратим внимание, что их общение представлено в виде монолога, где право голоса имеет только мама, задавая вопросы и отвечая на них четкими, заученными фразами.

Кстати, вернемся к особенности фильма, такой как малое количество диалогов, монологов, вообще вербального общения (на которую обратили внимание студенты). А. Тарковский сам отмечал, что в фильме всего 35 фраз. Почему? Можно предположить, что режиссер пошел на этот шаг, для того, чтобы сделать больший акцент на изображении (в чем ему искусно помогал оператор В. Юсов). Может быть это сделано ради создания и поддержания эмоционального напряжения у зрителя. В любом случае, в его последующих работах прослеживается та же тенденция.

Для тех, кто смотрел фильм А. Ламориса, не составит труда провести аналогии. Там режиссер сводит к минимуму «контакты главного героя» со взрослыми. Даже его маму он не показывает, мы слышим только ее голос. Там единственным другом мальчика становится красный шар. А. Тарковский ставит задачу сложнее: у Саши есть его единственный и верный друг – скрипка-половинка, играть на которой он учится по 3 часа в день. Но он тянется к дружбе с водителем асфальтоукладчика. И пределом его желаний является покататься, а лучше управлять этой машиной, завоевав уважение дворовых ребят и дружбу взрослого водителя. А. Ламорис вводит «сказочный элемент», когда все шарики мира слетаются к мальчику… А.Тарковский «не балует» своего зрителя happy end. У него нет в картине сказочных героев, есть только действительность. Да, в мечтах ребенка они уезжают на катке вместе, но режиссер четко доводит до сознания зрителя, что это воображаемый конец, идущий вразрез с реальностью.

Далее мы задали четвертый вопрос: «Насколько совпадают события, развивающиеся в фильме с базовой структурой сюжетных стереотипов?»

Ответ всей аудитории выразился в высказывании одного студента: Василий: «Поскольку фильм относится к авторскому кинематографу, он сложен для восприятия рядовому зрителю. На всем протяжении картины (46 минут) неясно, чем она закончится».

Медиаклубовцы попытались «подогнать» сюжет фильма под структуру сюжетных стереотипов (таблица 1), но их попытки не принесли желаемого результата. То есть стереотипное, клиповое сознание «не работает» при просмотре и анализе фильмов авторского кинематографа.

Студенты попытались дать общую оценку фильму. Ими высказывались такие мнения: «Фильм очень гармоничен. Поставлен очень необычный замысел – противопоставление катка и скрипки. Тарковский подобрал великолепный актерский состав, который смог передать очень четко и трогательно человеческие взаимоотношения и чувства».

«… Ну разве стал бы взрослый музыкант знакомиться с водителем асфальтоукладчика, работающего во дворе? Конечно нет! Другое дело, если на месте взрослого ребенок. Когда ты дышишь и не можешь надышаться, когда каждый день на улице несет тебе что-то новое, когда одновременно ты и робок и смел… Об этом фильм А. Тарковского».

Примечательно, что медиаклубовцы обратили внимание на кадры, в которых мальчик Саша смотрит в отражение множества зеркал, в которых сняты блики на лужах, замечательные кадры старой Москвы и т. д. они вводят нас в мир детства главного героя, помогают постичь его душу, понять какие чувства он испытывает, что его радует и огорчает… Здесь нам кажется, очевидно влияние, которое оказал на А. Тарковского режиссер А. Ламорис, которым использовались схожие приемы.

Итак, на данном занятии медиаклуба мы познакомились с дипломной работой «Каток и скрипка» выдающегося режиссера А. Тарковского, постарались проанализировать его фильм.

3.2.4 Основной конфликт фильма «Иваново детство» А.А. Тарковского

«Открытие первых фильмов Тарковского было для меня чудом. Я вдруг очутился перед дверью в комнату, от которой я до сих пор не имел ключа, комнату, в которую только мечтал проникнуть. А он двигался там совершенно легко <…> кто-то уже смог выразить то, о чем я всегда мечтал говорить, но не знал как». А. Тарковский открыл для кино особый язык, который позволяет ему схватывать жизнь как видение, жизни, как сновидение». И. Бергман [2, 5]

В этом году вся страна готовилась к празднику – 65-летию Победы в Великой отечественной войне. Российскими кинематографистами создано огромное количество фильмов о войне. Мы долго не могли выбрать фильм для просмотра и обсуждения со студентами. В прошлом году мы со студентами смотрели

фильм «Судьба человека» С. Бондарчука. В результате среди многих замечательных кинокартин мы выбрали фильм А.А. Тарковского «Иваново детство».

Нам хотелось познакомить медиаклубовцев (равно как и читателей этой статьи) с его биографией, характеристикой некоторых его киноработ [Тарковская, www.krugosvet.ru, www.wikipedia.ru, www.tarcovsky.ru]. Прошли десятилетия, а люди продолжают интересоваться творчеством этого режиссера. Множество работ по философии, филологии, культурологии защищаются по кинематографическим произведениям, созданным А.А. Тарковским. Итак, Андрей Арсеньевич Тарковский родился 4 апреля 1932 в селе Завражье, Юрьевецкого района, Ивановской области, на Волге, в литературной семье. Хотя жизнь свою Андрей прожил в основном в Москве, образом отчего дома остался для него дом его детства в Юрьевце, где сейчас открыт дом-музей Тарковского. Таким и предстанет он более чем сорок лет спустя в фильме «Зеркало», где будут отражены многие впечатления детства – уход отца, трудности быта, эвакуация, школа, образ матери с двумя детьми на руках.

В 1951–1952 годах Тарковский учится на арабском отделении Московского института востоковедения, и он, наверное, мог бы окончить бы его благополучно, если бы не сотрясение мозга, полученное на занятиях по физкультуре. «Во время обучения я часто думал о том, что несколько поспешно сделал выбор профессии, – пишет Андрей в своей автобиографии, поданной во ВГИК, – я недостаточно знал ещё жизнь».

Не окончив курс, он устраивается в ВНИИ цветных металлов и золота, а в мае 1953 года – коллектором в научно-исследовательскую экспедицию института Нигризолото в далёкий Туруханский район Красноярского края. Там он проработал почти год на реке Курейке, прошёл пешком сотни километров по тайге и сделал альбом зарисовок, который был сдан в архив Нигризолота. В свое время я пережил очень трудный момент, – вспоминает он. В общем, я попал в дурную компанию, будучи молодым. Мать меня спасла очень странным образом – она устроила меня в геологическую партию. Я работал там коллектором, почти рабочим, в тайге, в Сибири. И это осталось самым лучшим воспоминанием в моей жизни. Мне было тогда 20 лет.

По возвращении из экспедиции, в 1954 году, в возрасте двадцати двух лет Тарковский подает документы во ВГИК и успешно поступает на режиссёрское отделение (учитель Михаил Ильич Ромм). «Выбор этот был скорее случайным, чем осознанным», – неоднократно повторит Тарковский в более позднем возрасте. Однако, уже начав учёбу, Тарковский увлекается молодой формой искусства.

Главным педагогом и наставником Тарковского в годы его учебы становится Михаил Ромм, воспитавший многих кинорежиссёров. Ромм был учителем, развивавшим в своих учениках творческую индивидуальность и верность своей правде.

Первая режиссёрская курсовая работа А. Тарковского – короткометражный фильм «Убийцы» был поставлен осенью 1956 года совместно с Александром Гордоном и Марикой Бейку по рассказу Хемингуэя. Эта работа получила вы-

сокую оценку Ромма. За ней последовал среднеметражный фильм «Сегодня увольнения не будет» (1957) и «Концентрат» (1958), отразивший опыт работы Тарковского в геологической партии, визуально насыщенный сценарный этюд, сохранившийся только на бумаге.

На третьем курсе Тарковский встречает в монтажной Андрея Кончаловского, в то время первокурсника режиссёрского отделения. С этого момента начинается их творческая дружба и соавторство. Они обнаруживают много общего во взглядах на кинематограф, им нравятся одни и те же режиссёры – Довженко, Бунюэль, Куросава. «Мы с Тарковским росли под знаком отрицания многого из того, что было в кинематографе», – вспоминает Кончаловский – «Нам казалось, что мы знаем, как делать настоящее кино. Главная правда – в фактуре, чтобы было видно, что все подлинное – камень, песок, пот, трещины в стене. Не должно быть грима, штукатурки, скрывающей живую фактуру кожи. Костюмы должны быть неглаженые, нестиранные». Они работают над сценарием «Каток и скрипка» (1960) и успешно продают его только что созданному объединению «Юность» на «Мосфильме». Детский сентиментальный сюжет этого сценария рассказывает о короткой дружбе мальчика, играющего на скрипке, и водителя катка.

Тарковский получает разрешение поставить «Каток и скрипку» в качестве дипломной работы. Он предлагает молодому оператору Вадиму Юсову снять для него эту короткометражную картину. Эта первая совместная работа Тарковского и Юсова, отмеченная раскрепощённостью камеры и цветовой выразительностью.

С 1961 г. Тарковский – режиссер киностудии «Мосфильм». Его полнометражным дебютом стал фильм «Иваново детство» (по мотивам рассказа В.О. Богомолова «Иван»). При очевидном тяготении к стилистике Р. Брессона и А. Куросавы молодой русский режиссер обнаруживал талант самоценного, оригинально мыслящего художника.

Тогда же режиссер приступил к работе над картиной об Андрее Рублеве. В сценарии, написанном совместно с А. Михалковым-Кончаловским, проглядывала двойственность костюмно-исторической саги и авторского фильма-проповеди. Съемки картины (начаты в 1964) проходили сложно. Ее метраж не укладывался в стандартные прокатные рамки, подчеркнутые христианско-эзотерические мотивы и непривычная для советского экрана изобразительная экспрессия раздражали кинематографическое начальство. В 1966 г. «Андрей Рублев» (Страсти по Андрею) был завершен, но в прокат не вышел. В 1969 г. французская фирма, получившая права на зарубежный прокат Рублева, с успехом показала его на Каннском фестивале (премия ФИПРЕССИ, 1969). После этого фильм на многие годы стал объектом зрительского ажиотажа в СССР, а Тарковский прочно утвердился в звании главного «эстета» и «нонконформиста» советского экрана.

Вскоре его эстетическое и идейно-нравственное кредо нашло столь же яркое выражение и в жанре кинофантастики. В отличие от «Рублева», герои философско-фантастической драмы «Солярис» (по одноименному роману

С. Лема) – это представители технократической цивилизации будущего, обитающие в искусственном мирке космической станции. Однако и здесь Тарковский провел свою идею изначальной, «божественной» духовности человека, продлив ее за пределы национальных и культурных границ (в атрибутике фильма рублевская Троица равноправно уживается с музыкой И.С. Баха и картинами П. Брейгеля, а композиция финального кадра является буквальной цитатой Рембрандта). В Каннах (1972), кроме Специального приза жюри, «Солярис» получил еще и Приз Международного евангелического центра.

Высшим достижением Тарковского стало «Зеркало» (1974), где его муза философско-поэтической рефлексии не сковывается рамками традиционного сюжета, а лишь находит нужный ей фрагмент в богатом наборе визуальных ассоциаций и воспоминаний художника – автора и героя. Смысловая структура картины оказалась удивительно многомерной – наряду с философско-поэтическими «кодами» в некоторых эпизодах легко расшифровывалась и нота политического инакомыслия (эпизод в типографии и др.). Фильм практически не получил проката и обострил скрытое противостояние режиссера и власти. Примериваясь к новому проекту, Тарковский пишет сценарии, читает лекции по режиссуре, ставит «Гамлета» в Театре Ленинского комсомола (1977).

Вышедший в 1979 «Сталкер» (по повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине»; специальная премия жюри МКФ в Каннах, 1982) выглядел в некотором роде компромиссом: угрожающе-таинственная и одновременно сулящая исполнение любых желаний «зона» могла быть намеком на кризис технократической (иначе – «капиталистической») цивилизации, в этом же ключе можно было толковать и смысл диалогов, которые ведут между собой писатель (А. Солоницын) и профессор (Н. Гринько). В 1980 А. Тарковскому было присвоено звание народного артиста РСФСР. Вместе с тем на деле конфликт только углубился.

«Ностальгию» Тарковский снимал в Италии. В переживаниях главного героя, оторванного от родных корней писателя Горчакова (О. Янковский), практически «зеркально» отразилось его собственное состояние душевной горечи и отчаяния. Будучи убежденным, что ни этот фильм, ни его дальнейшие работы не будут должным образом оценены в СССР, Тарковский принял решение остаться за границей. К сожалению, ни «Ностальгия», удостоенная «Гран-при» за режиссуру в Каннах (1984), ни снятое в Швеции «Жертвоприношение» (специальный приз жюри МКФ в Канне, 1986) – не открыли в творчестве Тарковского нового горизонта. Состояние душевной неприкаянности было усугублено тяжелым онкологическим заболеванием.

По значимости эстетического элемента в структуре фильма творческое наследие Тарковского сопоставимо с наследием С.М. Эйзенштейна. Он добился того, что особый, замедленный темп его произведений, насыщенность внутрикадрового пространства (пейзажи, портреты, обилие значимых деталей), актерские и авторские монологи, цветовые нюансы и другие выразительные средства киноязыка стали для зрителя заведомо важнее сюжетной интриги его фильмов. Важно, однако, что для Тарковского форма практически всегда яв-

лялась проекцией его авторской идеи. Роль его личности в истории отечественного кино уникальна: он остался героем высокого мифа о художнике, режиссере-проповеднике, способном противостоять диктату государственной идеологии и коммерции даже в таком «индустриальном» виде искусства, как кинематограф.

Фильм, который мы со студентами посмотрели накануне праздника Великой Победы редко идет по телевидению, а трансляции его по центральным каналам мы не наблюдали последние лет пять. Его сюжет построен на трагической истории попавшего на фронт подростка (Н. Бурляев). Кинокартина насыщена контрастными противопоставлениями светлого мира детства и мрачных реалий войны. Это фильм, который произвела подлинную сенсацию в мировом кино, о чем говорят очень высокие награды кинематографического сообщества: Гран-при МКФ в Венеции, 1962 г.; приз МКФ в Сан-Франциско, 1962 г. и ряд других призов.

Перед просмотром фильма мы постарались акцентировать внимание студентов на структуре фильма, символах, которые в нем присутствуют, цветовому решению. Оператором в этой картине стал В. Юсов, в главной роли Ивана снялся Н. Бурляев, а также В. Зубков (Холин), Е. Жариков (Гальцев) и др.

Итак, по окончанию просмотра мы со студентами начали обсуждение. Прежде всего, нам хотелось узнать общее мнение медиаклубовцев о кинокартине.

Павел С.: «Мы смотрели фильм А. Тарковского «Каток и скрипка». Мне кажется, эти два фильма (второй – «Иваново детство») сделаны в похожей манере…».

Денис Е.: «Да, Паша хотел сказать, что в этой картине проглядывает и узнается «почерк» кинорежиссера: малое количество диалогов, большое значение имеет «натуральность» декораций. То есть в качестве декораций в этом фильме выступает храм, сгоревшие дома деревушки и т. д. Но заметьте – нет ничего искусственного, приукрашенного. Наоборот, природные, где-то грубые декорации…».

Анна Б.: «Мне кажется, режиссер акцентировал на этих деталях внимание, если мы – простые зрители заметили декорации, в которых развивается действие. Оно помогают создать дополнительный эффект восприятия кинокартины».

Ведущий: «Так, ребята, мы немного увлеклись приемами, которые использовал режиссер. Я хотела бы все-таки вернуться к вопросу об общем впечатлении от фильма «Иваново детство».

Сергей Г.: «Да вообще-то лично у меня тяжелое впечатление от фильма. Вроде бы мальчик, а детского в нем ничего не осталось. Чувство, которое наиболее ярко проявляется у него в картине – это чувство ненависти к немцам. Да именно к немцам, а не к фашистам. Этому доказательством служат эпизоды фильма, где Иван с Грязновым рассматривают немецкие гравюры».

Ира И.: «Да, Иван не разбирается и главное не хочет искать различия между немцами и фашистами, теми веками, когда создавались гравюры и еще и в помине не было фашизма… У него в сознании четко сложился образ врага-немца…».

Лена М.: «Вот только мне интересно, когда же в своей жизни он должен был «складывать» этот образ врага? Может быть в дни, когда началась война и закончилось его детство? Или тогда, когда фашисты убили его мать – не спрашивая кто она по национальности. И не смотря на то, что она не была солдатом с оружием в руках… Они просто застрелили ее…».

Павел С.: «Не удивительно, что этот фильм редко показывают. Уж очень он непривычный, нестереотипный. Действия мало, даже двигаются герои (несмотря на военные действия) неспешно, медленно. Опять же на лицах персонажей практически не просматриваются эмоции и чувства, зрители должны их домысливать. Ну, кроме конечно эпизодов, где выражается ненависть Ивана к фашистам. В этих кадрах просматривается такая боль ребенка, его внутренние страдания…».

Лена М.: «У меня тоже остался тяжелый осадок от картины. На него повлиял и сюжет, и черно-белый формат фильма. С учетом того, что цветное телевидение уже существовало. А это надпись детей-смертников на стене, которая рефреном возникает на протяжении практически всего фильма. Да еще усугубляется криками и плачем этих самых детей в сознании искалеченного войной Ивана».

Ведущий: «Да, фильм получился действительно тяжелый… А какой фильм мог снять режиссер, который и сам пережил эту войну мальчиком, в нем он выразил свои переживания, чувства. Кстати, вы правильно заметили, даже после войны многие люди считали немцев и фашистов словами синонимами.

Этот фильм А. Тарковского не цветной, по его мнению, война «выжгла» все цвета, оставив только черное и белое. Так же стали мыслить и люди. Только черное и белое. Вот что говорит Катасоныч: «Нельзя, товарищ лейтенант, не пустить его (Ивана) на ту сторону. Сам уйдет. Для него ведь одно на уме – мстить до последнего». Нет выбора у Ивана, его жизнь поделена надвое войной:

– *белая, светлая часть* – довоенная, что выражается в большом количестве солнечного цвета, большом количестве воздуха в кадре, прозрачном дожде, кристально чистой воде в колодце, все персонажи его воспоминаний, снов одеты в светлые одежды и т. д.;
– *черная – война*: обгоревшие остовы домов в бывшей деревне, мрачные своды храма, темнота и т. д. Темная стена, из которой луч света от фонарика выхватывает страшные слова детей, готовящихся к казни...

А теперь, давайте постараемся определить структуру фильма «Иваново детство».

В ходе совместного обсуждения медиаклубовцы выделили пролог. Это первый эпизод, в котором Иван радостно бежит по аллее парка бежит навстречу своей маме.

Как завязку студенты определили эпизод, в котором Иван ведет телефонные переговоры с Грязновым. Именно здесь зритель понимает, что мальчик – это профессиональный разведчик.

Далее идет развитие конфликта, который находит отражение во многих эпизодах картины.

Сложности вызвала кульминация фильма – мы со студентами затруднились выбрать 1 эпизод, в котором бы она нашла проявление. Может быть потому что, нет эпизода, который показал дальнейшую судьбу Ивана. Но есть другой эпизод, взятый А. Тарковским из документальных хроник – кадры констатации смерти Гебельса и его семьи. И мы понимаем, что Иван (хотя его нет в кадре) все-таки одержал победу, заключавшуюся в том, что война закончилась капитуляцией Германии (об этом говорят белые простыни, вывешенные на балконах домов).

Развязка, это эпизод, в котором Гальцев, дошедший до Берлина, разбирает личные дела узников фашисткой тюрьмы, находит личное дело Ивана с пометкой «казнен». Это документальные кадры, в которых показаны комнаты пыток и казней в этой тюрьме, от которых у человека внутри все съеживается.

Эпилог – кадры счастливого детства, где Иван с девочкой живой и счастливый едет на машине, груженной яблоками по берегу реки. Яблоки падают, их подбирают кони. Сначала идет дождь, как символ очищения, смывания всего наносного и ненужного. А потом во время игры детей на берегу, кадр буквально переполняет солнечный свет… И вот когда вы – зритель уже расслабились, упоенные такой идиллической картиной, раздаются звуки набата, которые заставляют содрогнуться и задуматься.

Можно констатировать, что выявление структурных компонентов фильма «Иваново детство» вызвало затруднения у студентов. Далее мы спросили у медиаклубовцев сколько же конфликтов есть в картине. Ответ на этот вопрос зависит от уровня понимания аудитории. В ходе коллективного обсуждения были выявлены следующие конфликты, в соответсвии с разрешением которых идет развитие сюжета:

– главный конфликт разворачивается между Иваном и войной;
– конфликт между ребенком и взрослыми.

Студенты отметили также любовную линию, возникшую вопреки войне, но она остается незаконченной, оборвавшейся…

При разборе и развитии главного конфликта кинопроизведения студенты нашли его отражение в вербальной речи:

«Нельзя, товарищ лейтенант, не пустить его (Ивана) на ту сторону. Сам уйдет. Для него ведь одно на уме – мстить до последнего».

«Не бойся, они кончат скоро» – сказал Грязнов.

Ему абсолютно спокойно с ноткой равнодушия отвечает Иван: «А я и не боюсь».

«Нас 8 человек не старше 19 лет. Через час нас поведут убивать. Отомстите за нас» – выводит фонарь в руках Ивана.

И Иван действительно мстит, мстит до последнего… Поэтому в этом конфликте он одерживает победу, хотя и ценой своей жизни и еще десятками миллионов советских людей.

Конфликт между взрослыми и ребенком состоит в том, что военные всячески пытаются отправить Ивана в тыл, в Суворовской училище. Они хотят сохранить его детство. А ведь он, несмотря на поступки, действительно еще совсем не взрослый: ему сняться абсолютно детские сны, где он играет с девочкой в жмурки, узнает от мамы о том, что из колодца можно увидеть звезды… Иван безумно боится показаться маленьким мальчиком. В эпизоде, он, проснувшись, спрашивает у Гальцева: «Я во сне не разговаривал?». Потому что снилась ему мама, чистое небо – и он сам – еще совсем ребенок.

Далее мы спросили у студентов какие символы они нашли в картине, и какова их роль?

Денис Е.: «Мне очень запомнился в фильме березовый лес. По-моему он является символом Родины, а еще счастливого детства Ивана. Да и любовь между Холиным и медсестрой происходит среди березок».

Сергей Г.: «Я хочу выделить символы в фильме, которые олицетворяют собой веру. Во-первых действия разворачиваются в храме или монастыре, о чем нам говорят иконы, колокол, крест. Это знак того, что Великая война была испытанием для людей нашей страны и велась с Божьей помощью».

Павел С.: «А. Тарковский очень любит знаки-символы и умело их использует в своих фильмах. Вот например, у него часто используется огонь, вода, воздух, земля».

Лена М.: «А мне запомнились эпизоды, где в сожженной деревне Иван встречает старика и тот говорит, что в выгоревшем доме сохраняется печка. И действительно мы видим обуглившиеся головешки вместо стен и выбеленную русскую печку. Здесь тоже игра контрастов цвета (о чем нам говорила Елена Валентиновна)».

Ведущий: «После обстрела в густом тумане крупным планом показывают чуть покосившийся, вросший в землю кованный крест. Постепенно туман рассеивается и лучи солнца начинают осторожно пробиваться через дымовую завесу. Несколько мгновений спустя, мы видим узорчатый кованный крест в лучах солнца. Безусловно, это один из знаковых кадров, в которых заложен большой смысл. Он подразумевает победу, в которой заложена и религиозная основа: «С нами Бог!»

Ведущий: Вообще вы наверно заметили, что символов в фильме больше, чем мы сейчас назвали. Именно фактурой, многозначностью кадров, большим количеством знаков и символов зачастую заменяет А. Тарковский вербальную речь. Вот послушайте, что об этом пишет А. Кончаловский: «Да, он кажется мне обескураживающе претенциозным; серьезность его отношения к собственной персоне не оставляла места для иронии… Тарковский был пленником своего таланта. Его картины – мучительный поиск чего-то невыразимого, невнятного, как мычание… Он отдался влечению интуиции, что и стало вскоре главным качеством его картин. Членораздельная речь в них стала уступать место мычанию… Андрей писал об искренности, как о важнейшем качестве фильма, на что я отвечал: «Корова мычит тоже искренне, но кто знает, о чем она мычит?» [Михалков-Кончаловский, 1989, с. 225–227].

На этом занятии мы познакомились с картиной А.А. Тарковского «Иваново детство», в которой показывается искалеченное войной детство мальчика – Ивана. В его распоряжении остаются только сны, где он опять становится маленьким, играющим с друзьями, сны, где мама рядом… Естественно, есть много моментов, которые мы не успели рассмотреть, но в ходе последующих занятий мы постараемся обратить на них внимание.

3.2.5. Премьера «Палата № 6» К.Г. Шахназарова на Кинофоруме «На Родине А.П. Чехова» в городе Таганроге

В г. Таганроге осенью 2010 года уже третий раз состоялся Кинофорум «На родине А.П. Чехова». Естественно, мы со студентами-медиаклубовцами не могли пропустить такого события. В условленное время мы подъехали к Дому культуры Красного котельщика. Между колонн ко входу вела импровизированная «красная дорожка». Только в нашем случае (южного провинциального города) она была белого цвета, усыпанная крупными красными звездами. И пройтись по ней могли все желающие, те, кто приехал на открытие Кинофорума и премьеру драмы «Палата № 6». Кстати их оказалось не так уж и мало…

Итак, на входе в зрительный зал нас остановила строгая тетенька-контролер и металлическим голосом сообщила, что поскольку у нас нет билетов, то в зал мы сможем войти только после того как рассядутся все приглашенные персоны. Но все же пройти в зал и занять места нам удалось, хотя у тех, кто немного опоздал к началу, возникли некоторые трудности с поиском мест.

Вскоре все началось… «Все» включает в себя приветственные речи именитых гостей, выступление хора и т.д. Оживление в зале вызвала речь мэра г. Таганрога Н. Федянина, который сообщил гостям в зале, что завод «Красный котельщик» принял решение передать в собственность города дворец культуры и теперь он будет носить название «Фестивальный». Таким образом, эта новость говорит о том, что намерение проводить кинофорумы ежегодно не является профанацией.

Далее зрителям был показан слайд-фильм «Таганрог кинематографический: кто есть кто», коротко рассказавший об известных российских кинематографистах, родившихся и/или учившихся в Таганроге. Нам очень приятно отметить, что составителем этого списка был доктор педагогических наук, профессор Александр Викторович Федоров. Уверенны, что читателям журнала «Медиаобразования» из других городов, многим таганрожцам будет интересно узнать их имена:

Фаина Раневская

Родилась 27 августа 1896 года в Таганроге. Умерла 19 июля 1984 года в Москве. Училась в таганрогской Мариинской гимназии. Лауреат 3-х государственных премий, Народная артистка СССР. Снялась в 25-ти фильмах. «Подкидыш», «Человек в футляре», «Свадьба», «Золушка», «Весна» и др.

Александр Вишневский

Родился в Таганроге 20 января 1861 года. Умер 27 февраля 1943 года в Ташкенте. Учился в таганрогской мужской гимназии вместе с А.П. Чеховым,

был дружен с ним. Заслуженный деятель искусств РСФСР, актер МХАТа, исполнитель главных ролей в чеховских пьесах. Снимался в кино («Калиостро», «Победа женщины»).

Иван Перестиан

Родился 13 апреля 1870 г., в Таганроге. Умер 14 мая 1959 г. в Москве. Режиссер, актер, сценарист свыше 50 фильмов. «Красные дьяволята», «Три жизни» и др.

Сергей Бондарчук

Родился 25 сентября 1920 года. Умер 20 октября 1994 года в Москве.

Учился в таганрогской средней школе № 4. Окончил ВГИК. Народный артист СССР (1952). Четырежды Лауреат государственных премий. Режиссер и исполнитель главных ролей в более сорока фильмах. Наиболее известные фильмы – «Судьба человека», «Война и мир», «Степь».

Виктор Демин

Родился 8 мая 1937, Таганрог. Умер 19 июня 1993, Москва. Учился в Таганрогской школе № 2 им. А.П.Чехова. Окончил ВГИК. Знаменитый кинокритик, киновед, сценарист, главный редактор журнала «Советский экран». Снялся в 6-ти фильмах – «Дорогое удовольствие», «Враг народа – Бухарин» и др.

Марианна Таврог

Родилась 16 января 1921, Таганрог. Умерла 11 июня 2006, Москва. Окончила ВГИК. Заслуженный деятель искусств РФ. Режиссер более 50 документальных фильмов – «Маршак», «Чукоккола», «Композитор Хачатурян», «Михаил Светлов», «Кукрыниксы» и др.

Иосиф Прут

Родился 6 ноября 1900 в Таганроге. Умер 16 июля 1996 в Бресте. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1983). Дважды Лауреат Государственных премий СССР, сценарист, драматург. Автор 24 пьес. По его сценариям поставлено 22 фильма – «Тринадцать», «Здравствуйте, дети!», «Последняя ночь в раю» и др.

Зиновий Высоковский

Родился 28 ноября 1933 года в Таганроге. Умер 3 августа 2009 в Москве. Учился в таганрогских школах № 10 и № 2. Окончил с золотой медалью таганрогскую школу № 2 им. А. П. Чехова. Затем окончил Таганрогский радиотехнический институт (1956).

Окончил театральное училище им. Щукина. Народный артист России, актер театра Сатиры, легендарный пан Зюзя из «Кабачка 13 стульев». Снялся в более 20 фильмах – «Живые и мертвые», «Парк советского периода», «Сонька – золотая ручка» и др.

Владислав Ветров

Родился 9 февраля 1964 года. В 1986 году окончил Таганрогский радиотехнический институт. Занимался в драматической студии при таганрогском Доме учителя, работал в Таганрогском драматическом театре имени А.П. Чехова. Сегодня Владислав Ветров – заслуженный артист Российской Федерации, один из ведущих артистов столичного театра «Современник».

Свыше 30 ролей в кино. Свыше 50 ролей в театре. Наиболее заметные роли в фильмах «Железный занавес», «Адмирал», «Иван Грозный». Завершает работу над ролью А.П. Чехова в фильме М. Хуциева «Невечерняя».

Николай Добрынин

Родился 17 августа 1963 года в Таганроге. Окончил Таганрогскую среднюю школу № 9. Учился в Таганрогской музыкальной школе. Окончил ГИТИС. Заслуженный артист России. С 1985 года работал в театре «Сатирикон» под руководством Аркадия Райкина. С 1989 года работает в независимой студии Аллы Сигаловой и театре Романа Виктюка. Снялся в 70-ти фильмах. Наиболее известные: «Русский рэгтайм», «Летние люди», «Все, о чем мы так долго мечтали», «Ростов-папа», «Семейные тайны», «Сеть» и др.

Павел Деревянко

Родился 2 июля 1976 года в Таганроге. Учился в таганрогской школе № 7, затем – в театральной школе-студии при Таганрогском театре им. А.П. Чехова. Окончил РАТИ (ГИТИС). Лауреат театральной премии «Чайка». Лауреат молодежной премии «Триумф» (2006). Снялся в 40 фильмах. «Девять жизней Нестора Махно», «Братья Карамазовы», «Есенин», «Дело о мертвых душах» и др.

Федор Добронравов

Родился 11 сентября 1961 года в Таганроге. Заслуженный артист России. Актёр Московского академического театра Сатиры. Снялся в 40-ка фильмах. «Летние люди», «Тайны дворцовых переворотов», «Ликвидация», «Кадетство», «Братья Карамазовы» и др. Постоянный участник шоу «6 кадров», «Сам себе режиссер» (Папа) и «Слава богу, ты пришёл!».

Виктор Добронравов

Родился 8 марта 1983 года в Таганроге. Сын Федора Добронравова. Актер Театра Вахтангова. Снимался в сериалах «Московские окна», «Не родись красивой», в фильме Егора Кончаловского «Побег». На его счету 10 фильмов.

Иван Добронравов

Родился 2 июня 1989 года. Брат Виктора Добронравова, сын Федора Добронравова. Прославился исполнением главной роли в фильме А. Звягинцева «Возвращение» (Золотой Лев на МКФ Венеции). Снимался в 6-ти фильмах, сериале «Кадетство», «Утомленные солнцем-2» и др.

Станислав Довжик

Родился в Таганроге 18 июня 1980 года. Окончил факультет социальной педагогики Таганрогского государственного педагогического института (2002) и ВГИК. Режиссер кино и телевидения, клипмейкер.

Работал режиссером массовых праздников, театрализованных представлений, был режиссером Молодежного театра эстрадных миниатюр (Таганрог, 1997–2002). Снимался в фильме К. Шахназарова «Всадник по имени Смерть». Как режиссер поставил 6 фильмов и сериалов («Холостяки», «Петровка, 38» (сериал 2008 года), «Счастье разведчика» и др.).

После церемонии торжественного открытия третьего Кинофорума «На Родине А.П. Чехова» началась премьера фильма К.Г. Шахназарова «Палата № 6». Обычно перед просмотром мы подготавливаем информацию о режиссере,

фильме и т. д. Поскольку это был премьерный показ, никакой информации о кинопроизведении мы дать не могли. Да и если честно не хотели… Нам было интересно восприятие фильма медиаклубовцами, когда они являются «первооткрывателями» картины, не знающими мнения критиков о ней. А вот с творческим путем Карена Шахназарова мы их немного познакомили. Основные факты его биографии мы приводим в статье и приложении 1 [http://www.kino-teatr.ru].

Родился 8 июля 1952 года в Краснодаре. Имеет жену – Майорова Дарья Игоревна, троих детей. В детстве Карен Шахназаров занимался живописью и хотел поступать на художественный факультет ВГИКа, но для этого было необходимо иметь среднее художественное образование. Поэтому он решил поступить на режиссерский факультет. С 1969 по 1975 год К.Г. Шахназаров учился в мастерской И.В. Таланкина. Затем работал на Киностудии «Мосфильм» ассистентом режиссера (1973–1974). С 1976 года – кинорежиссер, а с 1984 года – кинорежиссер-постановщик Киностудии «Мосфильм». В 1987 году стал художественным руководителем Творческого объединения «Старт» киностудии «Мосфильм», которое в 1990 году было переименовано в студию «Курьер». С 1991 года и по настоящее время является художественным руководителем и Председателем Правления киностудии «Курьер» Киноконцерна «Мосфильм». С 20 апреля 1998 года – генеральный директор, председатель правления Киноконцерна «Мосфильм».

Первой самостоятельной картиной, снятой К.Г. Шахназаровым, стала его дипломная работа – короткометражный фильм «Шире шаг, маэстро!» (1975). Затем последовали еще две короткометражные ленты – «На скользкой дороге» (1977) и «На экране Василий Шукшин. Позови меня в даль светлую» (1977). В 1979 году К.Г. Шахназаров в качестве режиссера-постановщика снял свой первый полнометражный фильм «Добряки», завоевавший диплом фестиваля молодых кинематографистов. Затем он дебютировал и в качестве сценариста (совместно с А. Бородянским) фильма режиссера И. Киасашвили «Дамы приглашают кавалеров» (1980).

Карен Шахназаров (приложение 7) – один из мастеров российского кинематографа. Для творчества режиссера характерно обостренное чувство современности, умение выделить самое важное в плоскости времени, способность развлечь зрителя и в то же время заставить его думать и сопереживать. Фильмы Карена Шахназарова хорошо известны как отечественным, так и зарубежным кинозрителям и являются обладателями престижных наград кинофорумов и фестивалей. Картины, созданные Кареном Шахназаровым и его постоянным соавтором сценария Александром Бородянским, очень разнообразные по драматургическим замыслам и авторским решениям, выдержаны в традициях жанрового кино, с четким сюжетом и явно выраженными взаимоотношениями героев. Среди них фильмы, регулярно демонстрировавшиеся в неофициальных программах на Международных кинофестивалях в Сан-Себастьяне, Гетеборге, Локарно, Акапулько, Монреале, Вюрсбурге, Стамбуле, Токио и других и завоевавшие многочисленные награды.

В 1994–1995 годах К.Г. Шахназаров являлся автором и ведущим телецикла «XX век в кадре и за кадром» на телеканале РТР. Автор прозаических произведений «Молодые дирижабли» и «Курьер».

Любимое занятие в свободное время – плавание. Ежедневно проплывает 1–1,5 км в бассейне. Еще одно увлечение – вождение автомобиля. Живет и работает в Москве.

Такова краткая биография и творческий путь К. Шахназарова.

Как вы помните, фильм начинается реальными интервью с пациентами психиатрической больницы. Эти эпизоды вызвали у некоторых студентов скуку, у некоторых непонимание, у некоторых раздражение. Действительно уже с первых кадров фильм отличается от «клонированных» кинолент массовой культуры. В общем, мы должны констатировать, что далеко не все студенты досидели до последнего кадра картины… Это стало поводом для размышлений на нашем занятии медиаклуба, посвященному обсуждению фильма-драмы «Палата № 6». Нужно отметить, что таких полярных мнений не вызывала ни одна кинокартина, которую мы смотрели на наших занятиях. Студенты разделились на 2 «лагеря», в основе которых было отношение к фильму – понравился он или нет. В отличие от просмотра, обе стороны проявляли высокую активность в обсуждении.

Мы задали ряд вопросов, некоторые из которых приведем в данной статье.

Ведущий: «Скажите, а какие чувства, эмоции вызвала у вас эта кинокартина?»

Большинство студентов сказали, что фильм К. Шахназарова вызвал у них противоречивые чувства и эмоции. Противоречие заключалось в том настрое, которой был у них перед премьерой. Дело в том, что несколько дней мы готовились к походу на открытие кинофорума, затем в приподнятом настроении собрались после занятий в институте и поехали в дворец культуры «Фестивальный». Студенты предвкушали интересный кинопоказ, вспоминая нашу поездку на кинофестиваль «Сталкер» и удовольствие, которое они получили от просмотра фильма А. Прошкина «Живи и помни». И здесь с самых первых кадров этот тщательно созданный образ начал разрушаться. Они ощутили скуку, непонимание того, что происходит на экране, страх, разочарование. Поэтому большинство из этих студентов не досмотрели «Палату № 6» до конца. Безусловно, нам не очень приятно констатировать этот факт, но мы стараемся объективно оценивать работу медиаклуба.

Но, хочется отметить, что не все молодые люди придерживались мнения большинства, были и те, кто досмотрел кинокартину до последнего кадра. Отвечая на поставленный вопрос, они отметили, что фильм вызвал у них живой интерес, который распространялся как на технологию создания (съемки в реальной психиатрической лечебнице, смешение документального и игрового кино и т.д.), так и тем проблемам, которые в этом фильме поднимались.

Следующий вопрос: «Как вы считаете, о чем этот фильм, какие проблемы он затрагивает?»

Здесь все студенты были единодушны – это кинопроизведение о человеке, о самом главном в человеке, то есть о его душе. О душе сейчас говорить как-то

не принято, говорят о ней в основном в религиозных учреждениях (церквях, мечетях, синагогах и т. д.). Наука, которая призвана заниматься ее изучением также отдалилась от предмета изучения. Вот что об этом говорит академик, доктор психологических наук Владимир Петрович Зинченко: «Психологи давно и прочно забыли (вытеснили?), что такое душа (а заодно, кажется, и что такое мозг), и постепенно возвращаются или приобретают телесную ориентацию. Последнее отрадно, они перестают смотреть на тело глазами патологоанатома, это позволяет надеяться, что за телесной воспоследует ориентация душевная. Важно постараться, чтобы при восстановлении или приобретении духовно-телесной ориентации психология не перестала быть наукой» [Психология, 2005, с. 11].

Ведущий: Вы правы в своем ответе. Об этом же говорит и сам режиссер Карен Шахназаров в одном из интервью: «Классики писали о природе человеческого бытия, а оно неизменно. Меняется лишь антураж: появляются машины, исчезают кареты, меняются костюмы, прически, но суть человека сохраняется. Человек сам по себе не меняется. А что касается мироздания, не думаю, что и тут произойдут глобальные перемены. В мире всегда есть элемент палаты № 6. Это, к сожалению, было и будет. От этого никуда не денешься» [http://www.utro.ru].

Эта цитата, зачитанная нами, вызвала споры в аудитории. Так, некоторые студенты утверждали, что сейчас в нашем обществе человек изменился, так как поменялись его нравственные, моральные идеалы. С ними конечно можно согласиться, только мы решили выяснить со студентами, насколько же изменились эти идеалы. Мы задали им вопрос: «Скажите, как вы думаете, какие качества были важны для ваших родителей, когда они выбирали себе спутника жизни или друга?»

Ответы студентов: Для них важна была верность человека, доброта, честность, любовь, преданность, сопереживание и т. п.

Ведущий: Скажите, а для вас сейчас какие качества важны в будущем избраннике или друге?

Как выяснилось, на первые места молодые люди ставят те же самые качества, что и их родители 20–25 лет назад. Так насколько же изменились их нравственные, моральные установки? Безусловно, этот разговор не обладает высокой степенью объективности, достоверности, да и репрезентативная выборка маловата. Но никаких научных целей мы и не ставили. Просто постарались объяснить студентам, что подразумевал режиссер «Палаты № 6» под человеческим бытием.

В аудитории завязался диалог.

Артур Г.: «Конечно пласт, который поднимает К. Шахназаров в своей кинокартине не только очень глубок, но и очень тонок, он как бы «на грани» когда человек ближе к своей душе, Богу – когда он в здравом уме или когда он пациент клиники для умалишенных…»

Ольга К.: «Вообще в России, наверно, особое отношение к таким людям, к миссии, которую они выполняют на этой земле. Ведь с давних времен их называли не умалишенные, а душевнобольные, что имеет прямое отношение к

душе. А еще блаженные, что подчеркивает их определенное место на земле и особый статус даже, мне кажется, перед Богом…»

Елена Б.: «Я согласна с Олей, но мне хочется продолжить мысль Артура. Действительно в нашей житейской суете нам некогда задуматься о тех вещах, которые относят к разряду вечных – о мироздании, о предназначении человека, о смысле жизни, о смерти… А вот в том «вакууме» жизни, которые так детально показан автором в фильме, у людей появляется время как раз на осознание тех вещей, которые нам в силу «мирской» занятости недоступны. Поэтому мне кажется нам нужно больше прислушиваться к тому, что они говорят…»

Светлана К.: «Мне хотя фильм и показался скучным, но я хочу сказать, что наш сегодняшний диалог заставляет меня задуматься о нем. Может быть все-таки стоит его посмотреть… Потому что мы знаем, что когда человек плохо слышит, то у него развивается в большей степени зрение и т. д. Я это могу подтвердить, так как работаю в школе для слабослышащих детей. Так вот можно предположить, что если у человека назовем это «умственное расстройство», то его чувствительность к миру повышается, он тоньше и «правдивее» чувствует…»

Диалог продолжился, в результате студенты пришли к выводу, что хотя фильм и «неформатный» по современным меркам – нет экшна, спецэффектов и других атрибутов, необходимых успешной современной кинокартине, но затрагиваются в ней серьезные темы. Также медиаклубовцы отметили такую особенность фильма как смешение и даже преобладание документального кино над игровым. Почти весь фильм выдержан в жанре документального расследования того, как Рагин, главный врач психиатрического интерната, умудрился стать его пациентом.

Оставшиеся до конца просмотра студенты рассказали остальным медиаклубовцам вкратце окончание фильма. По легенде, финал картины был дописан по просьбе одного из пациентов лечебницы, где она снималась. Он предложил не убивать Рагина, а подарить ему если не надежду, то, по крайней мере шанс на нее. И вот кульминация: Рагин сидит рядом с наряженной елкой и встречает в доме сумасшедших Новый 2008 год. Ему дали в руки подарок от администрации лечебницы и послали в его жизнь самую красивую девушку из числа пациентов другого отделения, которая подошла и пригласила его на белый танец на импровизированном новогоднем празднике для душевнобольных.

А вот студентам, как собственно и автору этой статьи запомнились последние кадры фильма, где сидят маленькие девочки, их снимает камера, а они не могут сдержать смех. Сначала они виновато улыбаются, затем начинают заразительно смеяться, да так что уже не могут остановится, заражая своим весельем и зрителя. Ты начинаешь невольно улыбаться, любоваться этими милыми личиками… И эти кадры завораживают своей искренностью, доверчивостью, детской наивностью и чистотой. А здесь ты видишь восприятие мира во всем многообразии его красок, таким, каким видят его дети, да еще может те люди, о которых идет речь в фильме.

По мнению студентов, именно эти кадры помогают «вернуться» из «Палаты № 6», пронизанной душевными терзаниями, некоторой человеческой неприкаянностью, ненужностью многих жизней, признанных умалишенными и ненужными обществу. Помимо основной проблемы фильма К. Шахназарову удалось передать зрителю и щемящее чувство жалости к людям, которые лишены права жить по-настоящему полноценно. Вот что он говорит в интервью накануне премьеры: «Но другое дело, что их существование что 20 лет назад, что сейчас катастрофически ужасное. Попадая в подобные места, видишь, что эти люди, как правило, брошены. У них нет ни документов, вообще ничего нет, и они всю жизнь живут так. Если бы как-то мы все постарались сделать так, чтобы хотя бы материально они жили более пристойно, чем сейчас... Более того, я думаю, что большинство из них, если бы были созданы определенные условия, вполне могли бы стать нормальными гражданами общества, а сегодня они обречены».

Таким был просмотр и обсуждение фильма К. Шахназарова «Палата № 6» на занятии медиаклуба.

Далее зрителей ждали еще три дня премьер новых российских фильмов и встреч с кинематографистами – Юрием Назаровым («Андрей Рублев», «Зеркало», «Маленькая Вера» и др.) и Николаем Бурляевым («Иваново детство», «Андрей Рублев», «Военно-полевой роман» и др.).

6 сентября «Кинофорум на родине А.П. Чехова» торжественно закрылся творческой встречей и ретроспективой режиссерских работ Н. Бурялева. В своем выступлении режиссер рассматривал вопрос национальной идеи России. Естественно, он апеллировал к кинематографическим произведениям А. Тарковского, в которых заложен глубинный смысл. Споры о национальной идее не утихают уже на протяжении более 10 лет, но сами исследователи утверждают, что она «находится» только в периоды сложных времен. В свое время Великая отечественная война стала по-настоящему консолидирующей идеей для всего советского народа. Опору здесь следует искать в религии. Не зря свое обращение к гражданам СССР И.В. Сталин начал словами «Братья и сестры» – имеющим теологический смысл. Так обычно обращается священнослужитель к пастве.

С другой стороны, современные философы утверждают, что термин «национальная идея» не совсем подходит для России… Ее роль в мировой истории настолько значительна, что это понятие способно только ограничить влияние, которая оказывает Российская Федерация на развитие мира. И действительно, история нашей страны доказывает ее уникальность, неповторимость (победа над монголо-татарами, Наполеоном, Гитлером и т. д.). В любом случае, выступление Н. Бурляева дало повод задуматься о судьбе нашей страны, ее предназначении…

3.2.6. Студенты-медиаклубники на кинофестивале «Арткино» в городе Ростов-на-Дону

На занятиях нашего медиаклуба студенты смотрят фильмы (преимущественно российских режиссеров), анализируют их, пишут творческие работы, соз-дают презентации.

Очередное заседание нашего медиаклуба прошло в Ростове-на-Дону. В этот день там открывался фестиваль короткометражных фильмов «Арт-кино», на который нас пригласило Донское отделение Союза кинематографистов России. Для большинства студентов это было первое выездное занятие, поэтому они воспринимали все происходящее с большим интересом. Многих удивила ак-тивность прессы, некоторые из медиаклубников дали интервью местным новостным каналам, таким как «Южный регион» и т. д.

Открытие фестиваля и просмотр фильмов проходил в хорошо оборудованном зале. Перед студентами выступил продюсер фестиваля Дмитрий Куповых, который рассказал, что фестиваль имеет историю длиной в 4 года, а «вырос» он из киноклуба. Сейчас же фестиваль знаменит не только показом фильмов, но и организацией и проведение мастер-классов, издательством газеты, книг, дисков и так далее.

Студенты просмотрели 10 короткометражных фильмов молодых режиссеров. Каждому из зрителей были розданы листы для того, чтобы зрители могли оценить работу и поставить оценку просмотренному фильму. После поездки на кинофестиваль мы со студентами провели обсуждение фильмов, медиаклубники написали также рецензии на наиболее понравившиеся им фильмы – «Отец», «Чистый белый снег», «Очаган».

Обычно, описывая занятие медиаклуба, мы цитируем и анализируем выдержки из студенческих работ. На этот раз попробуем опубликовать сочинения медиаклубников не давая им оценки, итак:

М. Шихкеримов. Рецензия на фильм «Очалан».

«Этот короткометражный фильм – произведение молодого режиссера, в нем практически нет аудиодиалогов, есть лишь титры. Снят он очень интересно, хоть и имеет скромный бюджет. В картине затрагивается вечная тема смены поколений. «Очалан» в переводе с калмыкского означает «Колесо». Действующие лица фильма – кузнец (мастер) и новоиспеченный ученик (подмастерье). Подмастерье становится мастером кузнечного дела, и теперь у него появляется свой ученик. Сохраняются знания и секреты этого нужного, сложного и трудного дела. Ученик нашел силы вернуться к делу после произвола властей и в нем появилась мудрость…

В панорамном показе местности, я увидел широкие просторы и в душе почувствовал свободу, как бы дышал воздухом из фильма. Он несет в себе что-то крепкое, сильное и непокорное. Мне кажется, благодаря этой работе режиссер получит карьерный толчок. Работа заслуживает внимания аудитории. Я очень доволен тем, что я поехал на этот кинофестиваль и, вообще, такие мероприятия очень полезны».

Многие студенты написали рецензии на фильм «Отец».

Е. Кармакаева: «Этот фильм затронул меня до глубины души. Режиссер сумел раскрыть задуманную идею, вечную проблему родителей и детей. С первых минут фильма главный герой сразу же вызвал чувство жалости и сострадания. С какой радостью в глазах отец встречал любимого сына! Для главного героя это был долгожданный и ответственный момент, он хотел увидеть сына, обнять его, познакомить со своей любимой женщиной, но встреча не состоялась.

После просмотра этого фильма я сразу же вспомнила про родителей. Со мной тоже происходила похожая ситуация, когда я приезжала домой к родителям. Тебе звонят друзья, с которыми ты безумно хочешь встретиться, а рядом родители, которые тебя не видят месяцами. В нашем современном обществе все чаще и чаще забывают про семейные традиции, родителей, что очень плохо. Ведь родители дали нам жизнь и мы должны это ценить! Помнить про родных и близких людей!»

А. Чамаева: «Мне очень понравился «Отец». Мне кажется, режиссер фильма хотел показать всю безграничность любви отца к сыну, а также вечную проблему отцов и детей, так как у сына, который приехал к отцу погостить возникает «проблема» пойти к друзьям и развлечься, или остаться с отцом и посидеть в тихой и семейной обстановке и познакомится с любимой женщиной отца. Приехал сын, подарил подарки и убежал к друзьям, которые его так ждали… Режиссеру удалось раскрыть тему ценностей, любви к родителям, показать, что наши родители самые важные, главные люди в нашей жизни, что ими надо дорожить: ведь они сделали для нас так много, а мы не можем подарить им лишнего часа своего «драгоценного времени», забывая о том, что именно им мы обязаны тем, что у нас есть!».

В. Лесной: «Мы просмотрели 10 произведений молодых начинающих режиссеров. Все фильмы несут определенные эмоции. Но больше всего мне понравилось произведение «Отец». Режиссер в этом фильме поднимает крайне актуальную тему в наше время – взаимоотношения отцов и детей. Так в этом фильме отец с радостью ждет своего сына, который его давно не навещал. Но сын не оправдывает его ожиданий, появившись на минутку, он убегает с друзьями, обещая скоро вернуться. Но этого не происходит... И больной старик пенсионер остается ждать его со своей спутницей до вечера… Режиссер вложил глубокий смысл в данное произведение. Оно заставляет задумываться о наших взаимоотношениях с родителями. Ведь с возрастом они становятся более одинокими и нуждаются в нашей поддержке».

П. Мочерлаева: «Из десяти фильмов программы фестиваля я выделяю картину «Отец». На мой взгляд, режиссер за 15 минут смог выразить, показать очень глубокую и актуальную в наше время проблему старости, взаимоотношений молодого поколения с пожилыми, со своими родителями. Сейчас дети очень мало уделяют времени своим родным, у них на первом месте друзья, развлечения, свои заботы, а родители остаются в стороне. Вот об этом фильм… На меня этот фильм произвел большое впечатление».

М. Волевач: «Из 10 просмотренных короткометражных фильмов, мне больше всего понравился и в какой-то мере повлиял на меня фильм «Отец». Режиссер этого фильма очень ясно и доступно выразил свою мысль, понятную и как взрослым, так и их детям… Больше всего меня тронул момент тогда, когда отец хотел познакомить своего сына со своей женщиной, накрыл стол, а сын приехал и сразу же ушел гулять с друзьями, а потом опять уехал, и даже не спросил у отца: «Как его дела!?, Здоровье!?..». Понравилось, как сыграли свои роли актеры. Автор призывает молодое поколение не забывать своих родителей и близких. И, на мой взгляд, ему это удалось. Я думаю, что каждый после просмотра этого фильма, задумается!»

Ю. Сиянова: «На мой взгляд, в фильме «Отец» отражена проблема отношения отцов и детей. При просмотре фильма мне казалось, что сюжет будет немного другим. Когда сын позвонил отцу и сказал, что приедет, отец очень волнительно ждал этой встречи, он хотел представить сыну женщину, с которой он живет. И я думала, что сын будет против этих отношений. Но сюжет оказался иным… Сын просто убежал к друзьям. В жизни такая ситуация встречается довольно часто, дети приходят и убегают, забыв совершенно о том, что они нужны своим родителям, что в таком возрасте им одиноко и не хватает «родной кровинки», что им хочется общения с детьми, понимания, ведь они вложили в их воспитание всю свою душу, тепло и ласку. И на старости лет родителям хочется, чтобы их дети уделяли им немного больше своего времени, а не так, чтобы пришли, поздоровались и ушли… Мы тоже иногда совершаем какие-то поступки, и совершенно не задумываемся о том, что можем причинить боль своим родным, что и отражено в фильме «Отец».

А. Царуев. Рецензия на фильм «Удар»: «Удар» рассказывает о том, что два человека играют в футбол, один из них забивает мячи другому. Бьет он очень жестоко, попадая прямо в соперника, а не в ворота. По-моему мнению, режиссер этого фильма попытались показать нам отношения, которые зачастую складываются между людьми. Некоторые считают, что нужно «идти по головам» для достижения своих целей, или самоутверждаться за счет унижения одного человеком другого… Одни считают себя самыми лучшими – «центром вселенной», а другие ведут себя обыкновенно. На молодежном сленге называют себя «крутыми», а если ты не попадаешь под их категорию, то тебя считают изгоем. Такие люди любят унижать, насмехаться над другими, а иногда и избивать другого человека, считая это хорошим и положительным поступком. В конце фильма человек, в которого намеренно попадают мячом, плачет. Этот эпизод показывает приоритет так называемых «крутых» над простыми людьми. На мой взгляд, это неверный эпизод. Не было так же показано лица того человека, который забивал мяч. Ведь человек, который делает злые дела, сам очень сильно мучается, но старается скрыть это.

Агрессия, которая проявлялась в данном фильме, не обоснована никакими действиями и поступками. Ведь мало кто знает об этом, но люди, которые сидят в тюрьме тоже считают себя «крутыми». В одной из песен музыкального направления «шансон» звучит строчка: «…ну я же «крутой»?!!». Так сказал че-

ловек, который сидел или сидит в тюрьме и совершил на свой век немало преступлений. Но суть не в этом, а в отношениях человека к человеку. Люди должны относиться друг к другу с интересом, общаться на разные темы, а не унижать чужие интересы и прочее... И тогда можно будет говорить об положительных взаимоотношениях между людьми. Мало кто задумывается об этом, но многие юноши и мальчики-подростки начинают курить именно из-за так называемой «крутости». Человеку, который попадает под это влияние, не хочется быть изгоем и он начинает употреблять никотин. Так же это происходит и с теми, кто безмерно употребляет алкоголь и даже наркотические средства.

Сюжет и задумка фильма «Удар» переплетается с сюжетом и идеей фильма «Чучело», где девочку начинают унижать и даже избивать сверстники. Здесь как раз и отражена идея так называемой «крутости». Мне кажется, автор фильма «Удар» и пытался это отразить, но неверным было только кому – плакать должен был тот, кто бил мячом».

О. Хмара. Рецензия на фильм «Удар»: «Этот фильм мне не понравился, так как непонятна была его идея. Я не вижу здесь развития событий. Фильм очень короткий, не успел начаться, как уже конец. Отсутствует какая-либо речь в фильме, нет звукового сопровождения, существует только нарастающий звук ударов мячей… Возможно, режиссер хотел донести до зрителя конкретную идею, раз сделал акцент на том, что в кадре только мячи. У меня возникли мысли после просмотра фильма, но они вызывают только отрицательные эмоции».

С. Рудакова. Рецензия на фильм «Чистый белый снег»: «Этот фильм о девушке и парне. С одной стороны – романтика, а с другой – ложь и обман. В фильме показано как с виду хорошая девушка может оказаться воровкой и обманщицей. Она сидела в кафе, рядом был молодой человек, который обратил на нее внимание. Они улыбались друг другу, видно, что в какой-то момент между ними пробежала искра. Но искра, оказалось, была только со стороны молодого человека… Из милой девушки она превратилась в лживую воровку… Фильм мне очень понравился. Нельзя обманывать, ведь это может вернуться тебе. И наука: нельзя доверять незнакомым людям, даже если с первого взгляда они тебе понравились».

Е. Мощенок. Рецензия на фильм «Чистый белый снег»: «Лента пришлась по вкусу. Атмосфера, цвет, звук, сахар, снег – все понравилось. Фильм очень приятный, оставляет впечатление и определенное послевкусие. Незавершенная концовка заставляет размышлять и придумать конец самим. Фильм в чем-то очень романтичный. А переломный момент, когда герой возвращается к своему столику и не обнаруживает ни девушки, ни ноутбука… Понравился еще таксист в фильме, наверное, потому что у него одного есть «слова». Говорит он интересно и душевно. Его старенькая машина, грустная «пассажирка» с чужим ноутбуком, конфеты, которыми он угощает всех своих клиентов, придают фильму изюминку. За короткое время фильма герои уже как родные. Видя терзанья главной героини, когда водитель рассказывает историю, как он вернул чужие деньги, уже не можешь ее осуждать. Быть может, она вернет украденное владельцу».

Т. Полякова. Рецензия на фильм «Колодец»: «Мне очень понравился фильм «Колодец». Я считаю, что этот фильм достаточно современный и молодежный, с актуальной проблемой. Парень увидел на дне колодца девушку, сразу же влюбился в нее и, несмотря на то, что девушка была на самом дне глубокого колодца, он все равно полез к ней. Символично то, что колодец находится на пустыре, где не было ни зеленой травы, ни птиц. Ни единой живой души. Кажется, что там давно нет жизни, а тем более любви. Испытания, которые приходится пройти этому парню в колодце, символизируют препятствия на пути к любви, к любимой девушке. Девушка тоже ждет с нетерпением парня, поддерживает его, зовет к себе и переживает за любимого человека. О чувствах девушки мы понимаем по ее танцу: эмоциональному, с резкими волнительными движениями, трепетными как будто она хочет взлететь на встречу к своей любви. Парень, конечно же, справляется со всеми трудностями и встречается с девушкой на дне колодца. Финальный их танец символизирует любовь. Танец очень нежный, страстный и пластичный. Мне только не понравилась тема с колодцем, он использовался во многих русских народных сказках и в других фильмах. Для этого фильма можно было придумать тему и посовременнее, внести что-то новенькое».

Э. Кукарека: «Не могу сказать, что именно один какой-то из фильмов больше всех мне понравился, но в моей памяти остались такие фильмы как «Над водой», «Чистый белый снег», «Отец», «Колодец» и «Очалан». Такие короткометражные фильмы, если честно, я смотрела впервые. Я была очень приятно удивлена тем, насколько авторы фильмов пытались передать смысл, эмоции, ведь не все фильмы сопровождались даже звуком...

Вот, например, «Над водой». Девушка оборачивается и видит единственного и ненаглядного. Что же он пришел ей сказать? Тот ли он еще?! Он снимает кольцо. Неужели жизнь может рухнуть за 5 минут!!! В этом фильме не было ни одного слова, но было все понятно. Эти фильмы также впечатлили меня тем, что не все из них имели концовку, то есть каждый зритель мог додумать ее сам. К примеру, «Чистый белый снег»: вечер, огни, в городе кружится легкий белый снег. Девушка заходит в кафе и видит молодого человека. Один взгляд, другой… Возможно эту девушку принес ему этот чистый белый снег… Все так романтично... И что в результате!? Я уверенна, что ни один зритель не думал о таком конце фильма… На мой взгляд, это все зависит от самого человека, от его жизненных ценностей, воспитания, приоритетов. И кто знает, каков конец!? Быть может героиня фильма еще и вернется в это кафе!?».

Вот таким получилось у нас это заседание медиаклуба… В заключение хочется отметить, что опыт таганрогской школы «Медиаобразование и медиакомпетентность», в том числе специализация «Медиаобразование» (03.13.30), все чаще становится предметом анализа в зарубежных изданиях [Burke, 2008, p.14–24; Fedorov, 2011; Yoon, 2009, p.189–213 и др.]. Это бесспорное свидетельство того, что этот опыт актуален и востребован не только в России, но и в других странах.

3.3. Рекомендации по организации эстетически ориентированного киноклуба для студентов

В этом параграфе мы хотим предложить некоторые рекомендации по организации медиаобразовательных занятий, которые направлены на эстетическое, нравственное развитие аудитории.

1. В нашей стране накоплен уникальный опыт медиаобразования, который реализовывался в рамках системы эстетического воспитания, поэтому необходимо опираться на работы медиапедагогов нашей страны – О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.М. Рабиновича, Р.Г. Рабиновича, Ю.Н. Усова, Г.А. Поличко, А.В. Федорова и мн. др.

2. Включение в систему задач медиаобразования эстетическое воспитание детей и молодежи, особую роль необходимо уделять подбору репертуара. Здесь важно соблюдать равновесие между особенностями возрастного развития аудитории, их интересами, потребностями в области масс-медиа и медиатекстами, которые будут способствовать достижению поставленных задач – эстетическому, нравственному, духовному развитию аудитории. То есть медиатексты должны содержать в себе определенные нравственные проблемы, которые герои преодолевают.

С.Н. Пензин отмечал, что в кино есть жанры и целые направления, не нуждающиеся в посредниках. Условно в киноискусстве он выделял экстравертивные и интровертивные произведения. «Первые показывают жизнь как бы взглядом постороннего, рассказывают о внешних событиях; им легче пробиться к зрителям, ибо их содержание и композиция привычнее. Иное дело интровертивные фильмы, раскрывающие внутренний мир, духовную жизнь героя (или, что еще труднее, – автора). На просмотре экстравертивного произведения зритель находится как бы в положении пассажира, перед которым в окне-экране проносятся картины чужой жизни. Пусть перед ним биографии людей, непонятных ему, проблемы, никак не пересекающиеся с его собственными, следит он за ними со своих привычных позиций. При встрече с интровертивным филь-мом ему приходится расставаться с ролью постороннего наблюдателя. Рассматривать духовную, внутреннюю жизнь другого человека извне невозможно, ее ощущаешь, лишь встав на точку зрения этого «другого», как бы уподобившись ему.

Чтобы выработать у себя способность к такому «переключению», требуется минимум два условия. Первое: признавать и ценить духовный мир. Вводить юную личность в него – эстетическая задача. Второе: относиться как к величайшей ценности к жизни других людей, откликаться на их заботы. Это уже область морали. Только при слиянии эстетического воспитания с нравственным можно выработать у молодого человека гибкость и подвижность взгляда, необходимые для полноценного восприятия современного искусства» [Пензин, 1987, с. 7].

Безусловно, сегодня существуют попытки определиться с кинематографическими произведениями, которые будут полезны для изучения в школах и вузах. Так, в 2012 году Н.С. Михалков предложил изучать «100 лучших отече-

ственных фильмов». Но зачастую подобные предложения не выходят за рамки теоретических дискуссий.

3. Организация просмотра медиатекста должны включать в себя следующие этапы:

1) подготовка к просмотру;
2) вдумчивое восприятие фильма;
3) разговор о фильме.

Особую роль в представленной структуре занимает первый этап, так как он представляет собой определенную установку на восприятие кинопроизведения. Отечественными медиапедагогами (О.А. Баранов, С.Н. Пензин, А.В. Федоров, Ю.М. Рабинович, Р.Г. Рабинович и др.) в этап подготовки к просмотру кинофильма включаются беседы; анализ кинофотоматериалов; знакомство с литературой; знакомство с участниками съемочной группы.

О.А. Баранов и С.Н. Пензин [Баранов, Пензин, 2005] предлагают ряд вопросов, предшествующих просмотру фильма:

– Сравнить фильм с книгой: что исчезло, что сохранилось?
– Какие эпизоды выигрышнее, ярче, что потускнело?
– Какими средствами и приемами пользуется постановщик картины?
– Удалось ли актерам раскрыть характер главных героев?
– Какие их качества, подчеркнутые в фильме, стали понятнее?

Второй этап предполагает просмотр, а третий разговор о фильме. Беседуя о просмотренном кинопроизведении можно опираться на следующие вопросы:

– Что понравилось в кино?
– Удалось ли авторам фильма донести аудитории содержание литературного произведения?
– Что нового дал фильм для понимания литературного произведения? [Баранов, Пензин, 2005, с. 93].

4. В качестве следующей рекомендации мы предлагаем использовать общую схему обсуждения медиатекста, которую разработали и практически апробировали О.А. Баранов и С.Н. Пензин [Баранов, Пензин, 2005]. Она включает в себя следующие компоненты:

– вступительное слово ведущего;
– коллективное «чтение» фильма (коммуникативный этап);
– обсуждение фильма, подведение итогов занятия.

Во вступительном слове представляется краткая информация о создателях фильма, их предыдущие работы, чтобы аудитория могла выйти за рамки конкретного произведения. Если есть необходимость, то остановиться на историческом или политическом аспекте событий, не касаясь художественных, нравственных и иных оценок авторской позиции, не пересказывая фабулу произведения), то есть установка на восприятие. Особого внимания требуют исторические фильмы. Ведущий должен дать понять аудитории, что художественный исторический фильм – это вымышленная история поступков и мыслей изображенных в нем героев. Но наличие определенного соответствия между художественным образом и моделью реального мира обязательно.

Обсуждение фильмов, согласно технологии О.А. Баранова и С.Н. Пензина [Баранов, Пензин, 2005] начинается с относительно более простых для восприятия произведений массовой культуры со следующими этапами:

– выбор эпизодов, наиболее ярко выявляющих художественные закономерности построения всего фильма;
– анализ данных эпизодов;
– выявление авторской концепции и ее оценка аудиторией.

Завершается обсуждение проблемным (то есть не содержащим однозначного ответа) вопросом, определяющим степень усвоения аудиторией полученных умений анализа фильма.

Медиапедагоги отмечают, что главная особенность восприятия юношеской аудитории – отход от поэпизодности, фрагментарности. Основой содержания работы становятся «элементы художественной структуры фильма: композиционный строй эпизода и фильма в целом, диалектическая взаимосвязь художественного образа и понятия, объединенных развитием центральной мысли картины, принципы отбора выразительных средств создания образа человека на экране. Важно подвести учащихся к анализу художественной структуры не только через оценку композиции, но и через анализ актерского решения характера, а также через рассмотрение режиссерского замысла и его реализации, анализ элементов полифонического монтажного строя» [Пензин, 2005, с. 68].

В этом возрасте учащиеся выделяют только один или несколько эпизодов, эмоционально наиболее сильных по воздействию, и характеризуют на основе этого все кинопроизведение в целом. Это не означает, что эпизод осмысливается в отрыве от произведения, он может вобрать в себя всю совокупность впечатлений от произведения и даже обобщенное представление об увиденном, но только в свернутом виде. «Однако между эпизодами неизбежно разрываются причинно-следственные связи, опускаются частности и детали, и произведение лишается в восприятии завершенной формы. Поэтому ведущим мотивом долж-ны быть нравственный, воспитательный аспекты» [Баранов, Пензин, 2005, с. 25].

Важно, как показал многолетний опыт работы О.А. Баранова, С.Н. Пензина, Ю.Н. Усова и др. обращать внимание на процесс самостоятельной оценки фильма в двух планах – бытовом и философском, на определение внутреннего драматургического конфликта, который открывает перед учащимися динамику авторской мысли, столкновение идей, мировосприятия, развитие жизненных концепций. В результате перед студентами открывается возможность выявить многоаспектность социальных, философских, нравственных проблем, затронутых художником.

О.А. Баранов и С.Н. Пензин пишут о том, что «ведущими темами при этом могут быть такие, как «герой и время», «личность и история», проблема ответственности за судьбы других людей, причастности к жизни мира, тема современной российской действительности» [Баранов, Пензин, 2005, с. 56]. Хочется отметить, что раскрытие этих тем в ходе медиаклуба для студентов будет способствовать их эстетическому, нравственному, патриотическому воспитанию.

5. Методика медиаобразования должна базироваться на реализации разнообразных творческих заданий, способов деятельности:

- дескриптивного (пересказ фабулы, перечисление событий медиатекста);
- классификационного (определение текста медиатекста в историческом и социокультурном контексте);
- аналитического (анализ структуры и языка медиатекста, авторских концепций и т.д.);
- личностного (описание отношений, переживаний, чувств, воспоминаний, ассоциаций, вызванных медиатекстом);
- объяснительно-оценочного (формирование суждений о медиатексте, о его достоинствах в соответствии с эстетическими, моральными и другими критериями).

6. Творческий подход медиапедагога. На страницах монографии мы уже писали о том, что, по мнению И.В. Вайсфельда, Г.А. Поличко, медиапедагогика в СССР и России носила авторский характер. Медиапедагогами становились люди увлеченные, искренне стремящиеся раскрыть эстетический, нравственный, духовный, патриотический потенциал, содержащийся в медиатекстах, прежде всего, кинематографических. Наш собственный практический опыт медиаобразования позволяет нам включить в рекомендации использование тренингов эмоционального раскрытия. Это один из положительных моментов любого медиаобразовательного занятия, который позволяет студентам чувствовать себя более комфортно, раскрепощено, проявить эмоции, творческую активность. Конечно, эти 15-минутки не обязательны, но их применение поможет:

- наладить благоприятный психологический климат между членами медиаклуба;
- вывести отношения между студентами и медиапедагогом на качественно новый уровень, где не прослеживается четкая субординация, отчего обе стороны чувствуют себя в одинаковой степени свободно и раскрепощено;
- выйти на позицию позитивного восприятия как собственно себя, своего «эго», так и окружающих людей;
- постараться уйти от установки «избегание неудач» в сторону установки на успех в отношении себя, своих ценностей и смыслов жизни;
- наконец, просто создать хорошее настроение в коллективе, что, безусловно, отразится на ходе проведения медиаобразовательного занятия.

Говоря о роли воспитания в образовательном процессе, Е.В. Бондаревская подчеркивает, что оно «… помогает личности прожить свою историю, наполнить ее событиями, переживаниями, делами, творчеством … Но жизненный путь личности – это не только события жизни, но и отношение к ним личности. В отношениях человек всегда имеет возможность проявить индивидуальность, свою личность. Воспитательный процесс – это и есть процесс становления осознанного отношения личности ко всему, что с ней происходит. Индивидуально-личностная рефлексия – непременное свойство воспитательного процесса, которое проявляется в том, что человек время от времени ставит перед собою вопросы: Чем я был? Что я сделал? Чем я стал?» [Бондаревская, 2000, с. 189].

Итак, индивидуально-личностная рефлексия, как элемент воспитательного процесса может быть использована на занятиях медиаклуба со студентами. Можно говорить о том, что проведение 15-минутных тренингов является важной частью занятий, так как способствует самоопределению личности от-носительно коллектива, осознанию своей самости.

Методика проведения насколько проста, настолько и доступна: студенты садятся в круг, и преподаватель – не исключение. Выбор данной геометрической фигуры не является случайным – она создает благоприятную обстановку, а отсутствие в ней углов подсознательно положительно влияет на участников. Кроме того, между каждым, из находящихся в круге, легко устанавливается визуальный контакт, что очень важно для создания и поддержания атмосферы доверия и искренности внутри круга. После того как круг образован, ведущий предлагает просто улыбнуться соседу, использую цепную реакцию. Можно, конечно, сделать это одновременно, но мы выбрали «цепной» вариант, потому что при нем участник не только концентрируется на себе и своем соседе, но и видит с какими чувствами, эмоциями это делают его «коллеги», то есть КПД выше, чем при выполнении этого задания по первому варианту. Затем, можно спросить: «Какие улыбки вы увидели, и какие чувства, эмоции они выражали?» и получить разные ответы: от веселых до смешных, красивые, искренние и пр.

Студенты вузов часто интеллектуально перегружены, Для раскрепощения рекомендуется использовать тренинги эмоционального раскрытия, которые будут способствовать «эмоциональному раскрытию» юношей и девушек, проявлению их самооценки, так как, по мнению В.А. Сухомлинского, Д.И. Фельдштейна, она оказывает влияние на развитие творческих способностей.

7. Для медиапедагогов важна обратная связь с аудиторией, поэтому можно порекомендовать проводить анкеты-пятиминутки со следующими вопросами:
1. Данное занятие медиаклуба было для меня… (оценить по 5-бальной шкале каждый пункт):
а) интересным;
б) креативным;
в) информативным.
2. Информация, полученная на занятии медиаклуба...:
а) расширяет мой кругозор;
б) не важна для меня;
в) усиливает мои знания и умения.
3. Желание посетить следующее занятие медиаклуба:
а) да;
б) нет.

Нужно с вниманием отнестись к ответам на вопросы анкеты, так как благодаря им, можно получить следующую информацию:
а) о качестве, новизне (для студентов) проведенного занятия медиаклуба – 1-ый, 2-ой вопросы;
б) о степени полезности занятия медиаклуба для личности студента – 2-ой, 3-ий вопросы;

в) о желании студента и дальше посещать занятия медиаклуба.

8. Еще одной рекомендацией может стать опора при разработке тематического плана медиаклуба со студентами на региональный культурно-образовательный компонент. Мы представили примеры медиаобразовательных программ на материале Ростовской области и города Таганрога. Актуальность данной проблемы очевидна многим медиапедагогам: Ю.Н. Усов разработал программу освоения культурного наследия на примере города Москвы, С.Н. Пензин использовал культурно-образовательный потенциал Воронежа и т.д. Союз медиаобразования с культурно-образовательным пространством своего города, региона позволяет решать множество задач. Одна из них, по мнению С.Н. Пензина, «связана с воспитанием уважительного отношения к «малой родине», что так высоко ценил Шукшин, – любовь и бережное отношение к родной при природе, к своему краю, гордость за достижения земляков, сострадание к тем из них, кто терпит нужду… Я убежден, что для медиапедагогики этот союз важен, ибо позволяет, опираясь на конкретные и близкие студенческой аудитории наглядные примеры, эффективнее развивать общеэстетическую культуру» [Пензин, 2005, с. 37].

Таким образом, в данном параграфе мы представили рекомендации по организации эстетически ориентированного киноклуба для студентов. Они носят собирательный характер и представляют собой синтез из собственного медиаобразовательного опыта автора в работе со студентами и разработок советских/российских медиапедагогов, в систему задач которых был включен эстетический компонент (С.Н. Пензин, О.А. Баранов, Ю.Н. Усов, Ю.М. Рабинович, Р.Г. Рабинович, И.В. Вайсфельд, А.В. Федоров и др.).

Библиографический список

1. Тарковский, А.А. // www.krugosvet.ru/
2. Баранов, О.А., Пензин, С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью / О.А. Баранов, С.Н. Пензин. – Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-т, 2005. – 189 с.
3. Бондаревская, Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е.В. Бондаревская. – Ростов н/Д.: Изд-во Ростов. пед. ун-та, 2000. – 352 с.
4. Бэзэлгэт, К. Медиа и молодежь: влияние, восприятие, образование (на материале СМИ) / К. Бэзэлгэт. – М., 1995. – 51 с.
5. Довженко, А.П. Собрание сочинений в 4-х томах / А.П. Довженко. М., 1969. – 674 с. – Т. 4
6. Левшина, И.С.Подросток и экран / И.С. Левшина. – М.: Педагогика,1989. – 176 с.
7. Михалков-Кончаловский, А.С. Мне снится Андрей / А.С. Михалков-Кончаловский // О Тарковском / сост. М.А. Тарковская. – М.: Прогресс, 1989. – С 224.
8. О Тарковском / сост. М.А. Тарковская. М.: Прогресс. 1989. – 400 с.
9. Пензин, С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы / С.Н. Пензин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. – 176 с.
10. Пензин, С.Н. Плюс краеведение и культурология / С.Н. Пензин // Медиаобразование. – 2005. – № 3. – С. 28–37.
11. О Тарковском // www.tarcovsky.ru
12. Психология телесности между душой и телом / ред. – сост. В.П. Зинченко, Т.С. Леви. М.: АСТ МОСКВА, 2005. – 731 с.
13. Пудовкин, В.И. Собрание сочинений в 3-ех т. / В.И. Пудовкин. – М., 1975. – 763 с. – Т. 2.

14. Рабинович, Р.Г. Киноискусство в художественном развитии старшеклассников. Формирование идейно-эстетических оценок в процессе сравнительного анализа произведений литературы и кино: дис. …канд. пед. наук / Р.Г. Рабинович. – М., 1966.
15. Рабинович, Ю.М. Взаимодействие литературы и кино в эстетическом воспитании старшеклассников: дис. …канд. пед. наук / Ю.М. Рабинович. – М., 1966.
16. Тарковский А.А. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: wikipedia.org/wiki/
17. Усов, Ю.Н. В мире экранных искусств. Книга для старшеклассников / Ю.Н. Усов. – М.: SVR-Аргус, 1995. – 224 с.
18. Усов, Ю.Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: дис. … д-ра пед. наук / Ю.Н. Усов. – М., 1988.
19. Федоров, А.В. Киноискусство в структуре современного Российского художественного воспитания и образования / А.В. Федоров. Таганрог: Издательство Таганрог. гос-го пед. ин-та, 1999. – 68 с.
20. Федоров, А.В. Медиаобразование в педагогических вузах / А.В. Федоров. – Таганрог: Изд-во Кучма Е.А., 2003. – 124 с.
21. Федоров, А.В. Подготовка студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео) / А.В. Федоров. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1994. – 383 с.
22. Эйзенштейн, С.М. Избранные произведения в 6 т. / С.М. Эйзештейн. – М., 1964. –684 с. – Т. 1.
23. Burke, B.R. (2008). Media Literacy in the Digital Age: Implications for Scholars and Students. In Theory and Practice of Communication. Vestnik of Russian Communication Association. 2008. Vol. 6, p. 14–24.
24. Fedorov, A. (2011). Russian Media Education Researches (1950–2010): Past and present. Saarbrucken (Germany): Lambert Academic Publishing, 2011, 132 p.
25. Yoon, J. (2009). The Development of Media Literacy in Russia: Efforts from Inside and Outside the Country. In: Marcus Leaning (Ed.). Issues in Information and Media Literacy: Criticism, History and Policy. Santa Rosa, California: Informing Science Press, 2009, p. 189–213.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наше исследование доказывает, что эстетически ориентированное медиаобразование «не кануло в лету», а активно развивается, соответствуя новым реалиям, в которых сегодня живет наша страна. Наш медиаобразовательный опыт указывает на огромную заинтересованность детей и студентов в организации занятий медиакружка (для младших школьников), медиаклуба (для студентов). В рамках таких занятий они могут не просто «потреблять» информацию, а обсуждать ее, высказывать свою точку зрения, аргументируя ее, да-вать эстетическую, нравственную оценку главным героям, их поступкам. Ю.Н. Усов писал: «многие полагают, что мироощущение современных учащихся, включающие их нравственные убеждения, культурные представления за-висят от каждодневного неуправляемого воспитателями воздействия масс-медиа, вызывающей такие болезненные отклонения, как видеоклипизм, видеомания. И в то же время открывается перспектива использования благотворных образовательных возможностей в развитии интеллекта и эмоций в процессе медиаобразовательной деятельности: различных видов мышления, творческой деятельности, освоения культурного наследия своего города, региона, края, страны» [Усов ,1995, с. 174].

Традиционные педагогические модели, по мнению медиапедагогов, односторонне решают задачи эмоционально-интеллектуального развития школьников, обращая внимание на процесс накопления знаний, на использование медиа только как иллюстративного, наглядного материала. За пределами такой педагогики, по мнению В.А. Сластенина, И.Ф. Исаева [Сластенин, Исаев, 2002], остается сам ребенок в многообразии его эмоциональных, интеллектуальных, художественных, эстетических связей с миром, реальной действительностью. Поэтому цель системы образования, согласно точке зрения Е.П. Белозерцева [Белозерцев, 2004], – воспитание человека как субъекта культурно-исторического процесса, отражающего в себе исторический разум, культуру человечества. «Путь в XXI век – это путь из себя к другим с возвратом к себе и во имя себя. Это путь – в основе которого и ум, и дело, и сердечная теплота, одухотворенная великой русской культурой» [Белозерцев, 2004, с. 700].

Еще в начале 20 века философ В.В. Розанов хотел найти ответ на вопрос: «Стоит ли русским оставаться самим собой?». Как мы видим, сегодня он не только не утратил своей актуальности, но стал еще более важным. Обосновывая правомерность такого вопроса, Е.П. Белозерцев указывает: «Сегодня нам навязывается противоестественный выбор между национальным и общечеловеческим, между «самобытной культурой» и «мировой цивилизацией»... Идет целенаправленное уничтожение присущих нам традиционных ценностей, подрыв национального духа, скрытая и явная атака на православие. То есть разрывается историческое и современное самосознание народа» [Белозерцев, 2004, с. 89].

Мы считаем, что опора на эстетические традиции отечественного медиаобразования будет способствовать развитию эстетико-нравственных основ, критического, творческого мышления, патриотических чувств школьников и сту-

дентов, их пониманию принадлежности к российскому народу. Практический опыт проведения медиаобразовательных занятий со студентами доказывает их заинтересованность, активность, желание развиваться.

Примечания

1. Белозерцев, Е.П. Образование: историко-культурный феномен. Курс лекций / Е.П. Белозерцев. СПб.: Юридический центр Пресс, 2004. – 704 с.
2. Сластенин, В.А., Исаев, И.Ф., Мищенко А.И., Шиянов Е.Н. Педагогика. – М.: Издат. центр «Академия», 2002. 576 с.
3. Усов, Ю.Н. В мире экранных искусств / Ю.Н. Усов. – М.: SVR-Аргус, 1995. – 224 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Справка об участниках анкетирования

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Абдрашитов Вадим Юсупович

Российский режиссер кино. Народный артист РФ (1992). Лауреат Государственных премий РСФСР (1984) и СССР (1991). Член правления Гильдии кинорежиссеров России. Председатель Правления киностудии «Арк-фильм» киноконцерна Мосфильм, профессор ВГИКа.

Родился 19 января 1945 в Харькове, в семье офицера. Профессия отца обусловливала кочевую жизнь. Мальчик переменил много школ, однако учился хорошо. Профессиональное призвание Абдрашитова определилось не сразу: в школьные годы его увлечения делились между театральной студией и физико-математическим кружком. В 1959–1961 он учился в Алма-Атинском техникуме железнодорожного транспорта, в 1961 поступил в Московский физико-технический институт, решив посвятить себя космосу. В студенческие годы, работая в институтской многотиражке и много снимая, понял, что его призвание – кинематограф. Решив готовиться к поступлению во ВГИК, перевелся в Московский химико-технологический институт, где в то время была сильная любительская киностудия. После окончания в 1967 института три года по распре-делению работал на Московском электровакуумном заводе.

В 1970 поступает на режиссерский факультет ВГИКа, в мастерскую М. Ромма. Когда Абдрашитов был на втором курсе, Ромм скончался; руководителем курса стал Л. Кулиджанов.

Дипломная работа Абдрашитова, сатирическая короткометражка по рассказу Г. Горина «Остановите Потапова!», была снята в 1974. Фильм по-лучил ряд профессиональных наград: «За лучшую режиссуру» на всесоюзном кинофестивале «Молодость» (Киев, 1975), главный приз кинофестиваля ВГИКа (1975). После этого Абдрашитов был приглашен Ю. Райзманом на Мосфильм, в кинообъединение «Товарищ». Однако дальше в работе молодого режиссера наступила почти двухлетняя пауза. Ему сразу по приходу на Мосфильм предложили снимать полнометражный фильм на основе своей дипломной работы, однако он отказался – это был уже пройденный, прожитый этап. Уже в самом начале профессионального пути он искал сценарий, отвечающий своему внутреннему мироощущению. Это определялось его гражданской и художественной позицией, творческим максимализмом, нежеланием идти на компромисс. Поэтому список фильмов, снятых режиссером, невелик – всего 11 лент за 30 лет творчества; но среди этих фильмов нет проходных, каждый из них становился заметным событием.

В 1974–1975 он прочитал более 200 сценариев – многие из них были интересны, позже по ним были сняты значительные фильмы другими режиссерами, но Абдрашитов продолжал искать. Его упорство увенчалось ус-пехом: сре-

ди сценариев оказался один, принадлежащий перу молодого автора, А. Миндадзе «Кто-то должен защищать». Режиссер и сценарист начали ра-ботать вместе (премьера фильма «Слово для защиты» – так было изменено сце-нарное название – состоялась в 1976), и продолжают художественное парт-нерство до сих пор. Этот творческий тандем отличает единство по-зиций в поиске «болевой точки» современности и нестандартной трактовки казалось бы известной проблемы, в категорическом неприятии конъюнктуры. Говоря о Миндадзе, Абдрашитов подчеркнул: «Для меня драматургия – как пружина в часах. Если она некачественная, то ни блестящий циферблат, ни прекрасные новые стрелки, ни замечательно нарисованные цифры не заставят часы идти. Именно потому мы с Миндадзе сверхответственно относимся к сценарию и продолжаем работать над ним до конца картины».

Творческая судьба тандема Абдрашитов – Миндадзе сложилась счастливо: их фильмы, несмотря на острое социальное звучание, не запрещались, хотя они и не всегда шли первым экраном. Правда, за «Охоту на лис» режиссер был на некоторое время уволен с Мосфильма, ленту пытались переделать, однако не получилось, художественная логика картины не поддавалась адаптации. Режиссер и сценарист – не борцы, но художники, их задача – выявить и ос-мыслить проблему, дать материал для зрительских размышлений. Их герои – обычные люди, живущие в провинции. Они оказываются в нестандартных ситуациях, и это дает возможность зрителю примерить такую ситуацию на себя. Сложная проблематика поверяется простейшими этическими категориями – хорошо/плохо. Однако их фильмы нельзя назвать бытовыми, глубина художественного осмысления авторов ненавязчиво выводит их картины на уровень философской притчи. Именно потому поклонников творчества Абдрашитова можно найти во всех социальных категориях зрителей – от эстетов-интеллектуалов до массовой аудитории.

Критики порой упрекали Абдрашитова за апокалиптические настроения и отсутствие оптимизма, так было после выхода фильма «Парад планет», и особенно после последней ленты «Магнитные бури». Однако он твердо стоит на своей позиции: определенный оптимизм – уже в том, что проблема осознается и доносится до зрительской аудитории, без ее осознания ни одна проблема решена быть просто не может.

Практически каждый фильм Абдрашитова вызывал горячие дискуссии критики и зрителей и удостаивался престижных профессиональных наград, в том числе и за актерские работы. Так, фильм «Слово для защиты» стал лауреатом премии Ленинского комсомола в 1979. «Охота на лис» принес специальный приз за лучшее исполнение мужской роли В. Гостюхину на фестивале в Сан-Ремо (1982). «Остановился поезд» – приз жюри за лучший сценарий на фестивале в Сан-Ремо (1984), Государственная премия РСФСР имени братьев Васильевых (1984). «Парад планет» в 1984 с успехом де-монстрировался на Венецианском кинофестивале, а в 1985 был удостоен главного приза на международном кинофестивале в Авеллино и спе-циального приза фестиваля в Сан-Ремо. «Плюмбум, или Опасная игра» – приз международного кинофестиваля «Золо-

тая медаль» Итальянской рес-публики (кинофестиваль в Венеции, 1987). «Слуга» – премия имени Альфреда Боуэра за развитие киноискусства и премия экуменического жю-ри Берлинского кинофестиваля (1989), приз Ника-89 сценаристу Миндадзе и исполнителю главной роли О. Борисову, Государственная премия СССР (1991), кинопремия «Золотой Орел» (1994). «Пьеса для пассажира» – «Серебряный медведь» на Берлинском международном кинофестивале (1996). «Магнитные бури» – Ника-2003, «Золотой Овен» на фестивале «Киношок» (2003), «Золотой Орел» за лучшую режиссуру (2003).

Фильмография:

Слово для защиты (1976)
Поворот (1979), Охота на лис (1980)
Остановился поезд (1982)
Парад планет (1984)
Плюмбум, или Опасная игра (1986)
Слуга (1988)
Армавир (1991)
Пьеса для пассажира (1995)
Время танцора (1997)
Магнитные бури (2003)

Использованые сайты:

http://ru.wikipedia.org/wiki
www.krugosvet.ru/articles/122/1012250/1012250a1.htm
www.peoples.ru/art/cinema/producer/abdrashitov

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Джигарханян Армен Борисович

Армен Борисович Джигарханян родился 3 октября 1935 года в Ереване. Еще в школьные годы он увлекся театром и кино, а после окончания школы отправился в Москву и пытался поступить в ГИТИС, но неудачно. Вернувшись в Ереван, Армен Джигарханян устроился на киностудию «Арменфильм» помощником оператора. В 1958 году окончил Ереванский художественно-театральный институтна курс А.К. Гулакяна.

На сцену актер впервые вышел в январе 1955 года в спектакле «Иван Рыбаков» Русского драматического театра имени К.С. Станиславского. В труппу этого ереванского театра, где Джигарханян проработал более десяти лет, его пригласили еще студентом-второкурсником. В 1967 году актера пригласил в Московский театр имени Ленинского комсомола Анатолий Эф-рос. В 1969 году Джигарханян начал играть у Андрея Гончарова в Московском театре имени В. Маяковского, на сцене которого он, в частности, сыграл роли Стенли Ковальского в «Трамвае «Желание» и Большого Па в «Кошке на раскаленной крыше» Т. Уильямса, Сократа в «Беседах с Сократом» Эдварда Радзинского, генерала Хлудова в «Беге» Михаила Булгакова. В сентябре 1996 года Армен Джигарханян ушел из театра имени Маяковского, но продолжает выступать на сцене в спектаклях других театров и в антрепризных постановках. В кино актер дебютировал в 1960 году ролью Акопа в фильме «Обвал», а известность Армену Джигарханяну принесла одна из лучших его киноролей – молодой ученый-физик Артем Манвелян из картины режиссера Фрунзе Довлатяна «Здравствуй, это я!».

Вскоре после выхода этого фильма последовали новые интересные работы, демонстрирующие широту актерского диапазона, психологическую достоверность и мастерство перевоплощения – кузнец Уст Мукуч в «Треугольнике», Левон Погосян в драме «Когда наступает сентябрь», капитан Овечкин в популярейших «Новых приключениях неуловимых» Эдмонда Кеосаяна, чекист Артузов в телевизионной ленте «Операция «Трест», эсер Прошьян в исторической картине «Шестое июля», Михаил Стышной в «Журавушке». Всего же за несколько десятилетий своей кинокарьеры Ар-мен Джигарханян сыграл около двухсот киноролей, став самым снимаемым российским актером. На его счету разноплановые роли в фильмах лучших советских и российских режиссеров, в лентах различных жанров, в комедийных и приключенческих картинах, в драмах и музыкальных фильмах. Для примера достаточно назвать такие любимые зрителями фильмы, как «Здравствуйте, я ваша тетя!» Виктора Титова, «Собака на сене» Яна Фрида, «Место встречи изменить нельзя» Станислава Говорухина, «Корона Российской империи» Эдмонда Кеосаяна, «Тегеран-43» Александра Алова и Владимира Наумова, «Две стрелы» Аллы Суриковой, «Паспорт» Георгия Данелия, «Ширли-Мырли» Владимира Меньшова, телефильмы «Али Баба и сорок разбойников» и «Королева Марго». Один из лучших актеров российского кино, с равным успехом исполняет роли как в сложных драматических лентах, так и в музыкальных комедиях и детективно-приключенческих фильмах. Боль-

шой профессионал, легко владеющий актерской техникой, способной создать глубокий психологический рисунок, Армен Джигарханян передает свое мастерство ученикам во ВГИКе. Свой выпускной курс он не бросил на произвол судьбы. Чтобы помочь молодым актерам, мастер создал свой Театр «Д».

В его активе более трехсот кинематографических ролей, десятки премьер на телевидении и радио, многие образы, созданные им на сцене и на экране, стали заметным явлением нашей духовной жизни. Зрители и критика по праву относят их к лучшим достижениям российского искусства.

Фильмография

Здравствуй, это я! [1966]
Треугольник [1967]
Журавушка [1968]
Каратель [1968]
Новые приключения неуловимых [1968]
Жил человек [1968]
Операция "Трест" [1969]
Эхо далеких снегов [1969]
Короли и капуста [1970]
Белый взрыв [1970]
Корона российской империи или снова неуловимые [1970]
Чайка [1970]
Чрезвычайный комиссар [1970]
Конец Любавиных [1971]
Молодые [1971]
Поезд в далекий август [1971]
Расскажи мне о себе [1971]
Круг [1972]
Летние сны [1972]
Мужчины [1972]
Перевод с английского [1972]
Шантаж. Дело N6 [1972]
Человек на своем месте [1972]
Четвертый [1972]
Здесь наш дом [1973]
Старые стены [1973]
Цемент [1973]
Ради жизни на Земле [1974]
Океан [1974]
Осень [1974]
Премия [1974]
Ущелье покинутых сказок [1974]
Здравствуйте, я ваша тётя! [1975]
Невеста с севера [1975]
Бриллианты для диктатуры пролетариата [1975]

Вкус халвы [1975]
Воздухоплаватель [1975]
Когда наступает сентябрь [1975]
Одиннадцать надежд [1975]
Рассказ о простой вещи [1975]
Рудин [1976]
Собака на сене [1977]
Ярославна, королева Франции [1978]
Звезда надежды [1978]
Любовь моя, печаль моя [1978]
Аревик [1978]
Бабушкин внук [1979]
Легенда о скоморохе [1979]
Место встречи изменить нельзя [1979]
Прекрасная Елена [1986]
Раз на раз не приходится [1987]
Жизнь Клима Самгина [1987]
Одинокая орешина [1987]
Тринадцатый апостол [13-й апостол] [1988]
Тайна золотого брегета [1988]
Физики [1988]
Город Зеро [1989]
Две стрелы. Детектив каменного века [1989]
Князь Удача Андреевич [1989]
Руанская дева по прозвищу Пышка [1989]
Созвездие козлотура [1989]
По прозвищу «зверь» [1990]
Анекдоты [1990]
Динозавры XX века [1990]
Испанская актриса для русского министра [1990]
Лицом к стене [1990]
Сделано в СССР [1990]
Сто дней до приказа... [1990]
Шапка [1990]
Агенты КГБ тоже влюбляются [1991]
Биндюжник и король [1991]
Говорящая обезьяна [1991]
Детство Темы [1991]
Цареубийца [1991]
Казино [1991]
Байрон [Баллада для Байрона] [1992]
Белый король, красная королева [1992]
Бесы [Николай Ставрогин] [1992]
Восточный роман [1992]

Игра всерьез [1992]
Катька и Шиз [1992]
На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди [1992]
Хэлп ми [Парень по вызову] [1992]
Черный квадрат [1992]
Ричард Львиное Сердце [1992]
Альфонс [1993]
Ау! Ограбление поезда [За все надо платить] [1993]
В поисках золотого фаллоса [1993]
Пистолет с глушителем [1993]
Раскол [1993]
Рыцарь Кеннет [1993]
Сны [1993]
Стреляющие ангелы [1993]
Сны [1993]
Анекдотиада, или история Одессы в анекдотах [1994]
Белый праздник [1994]
Гангстеры в океане [1994]
Несколько любовных историй [1994]
Ноктюрн для барабана и мотоцикла [1994]
Последняя станция [1994]
Простодушный [1994]
Сны [1994]
Ширли-Мырли [1995]
Американская дочь [1995]
Московские каникулы [1995]
Возвращение броненосца [1996]
Карнавальная ночь 2 [1996]
Короли российского сыска [1996]
Линия жизни [1996]
Убийство Бутурлина [1996]
Воскресное убийство [1996]
Королева Марго [1997]
Бедная Саша [1997]
Дон Кихот возвращается [1997]
Шизофрения [1997]
Дети понедельника [1997]
Без обратного адреса [1997]
Наташа [1998] Бандитский Петербург. Адвокат. Часть 1 [2000] Бандитский Петербург. Адвокат. Часть 2 [2000]
Бандитский Петербург. Барон [2000]
Бременские музыканты [2001]
Часы без стрелок [2001]

Бандитский Петербург. Арестант [2001]
Колхоз Интертейнмент [2003]
Кавалеры морской звезды [2004]
32 декабря [2004]
Звезда эпохи [2005]
Тайная стража [2005]
Три мушкетера (новогодний мюзикл) [2005]
Нечаянная радость [2005]
Ванечка [2006]
Очень русское кино [2007]
Руд и Сэм [2007]
Самый лучший фильм [2007]
Джоконда на асфальте [2007]
Ярик [2007]
Распятые [2007]
Репортеры [2007]
Домовой [2008]
Исчезнувшая империя [2008]
Белый холст [2008]
Артисты [2008]
Возвращение блудного сына [2009] и др.
Озвучание мультфильмов:
1982 — Жил-был пёс — Волк
1986 — Геракл у Адмета
1986 — Трое на острове
1988 — Приключения Фунтика — Дядюшка Фокус
1988 — Остров сокровищ — Джон Сильвер
1990 — Серый Волк энд Красная Шапочка — Волк
1991 — Маленькая колдунья
2003 — Затойчи и др.

Призы и награды

Лауреат Государственных премий Армянской ССР:
- *за участие в фильме "Треугольник" в 1975 году;*
- *за участие в фильме "Снег в трауре" в 1979 году.*

Лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Премии за лучшие актёрские работы за 1987 год.
Золотой орёл 2008 года – Лучшая мужская роль второго плана «Исчезнувшая империя».
Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (3 октября 1995) – за большой личный вклад в развитие театрального искусства.
Орден «За заслуги перед Отечеством» IV степени (1 декабря 2005) – за большой вклад в развитие театрального искусства и многолетнюю творческую деятельность.
Заслуженный артист Армянской ССР (1966)

Народный артист РСФСР (1976)
Народный артист СССР (1985)
Государственная премия Армянской ССР (1975)
Государственная премия Армянской ССР (1979)

Используемые сайты

ru.wikipedia.org/wiki/
www.peoples.ru/art/cinema/actor/dzhigarhanyan
ruskino.ru/art/691
http://www.peoples.ru/art/cinema/actor/dzhigarhanyan/movie.shtml

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Досталь Николай Николаевич

Родился 21 мая 1946 г. в Москве. В 1970 г. окончил факультет журналистики МГУ, в 1982 г. – режиссерское отделение ВКСР (мастерская Г. Данелия). Работал ассистентом режиссера, вторым режиссером на к/с «Мосфильм», с 1982 г. – режиссер-постановщик, сценарист, актер. Режиссер таких фильмов как: «Ожидается похолодание и снег» (1982), «Шура и Просвирняк» (1987), «Облако-рай» (1990), «Гражданин начальник» (2001) телесериал, «Штрафбат» (2004) телесериал и др. Имеет многочисленные награды «Лучшему режиссеру года», «Гран-При, фильм «Облако-рай» в Ла Буле и т. д.

Фильмография

В ролях

До свидания, мальчики! (1964)

Режиссёр

Петя по дороге в Царствие Небесное (2009)
Завещание Ленина (2007)
Коля-перекати поле (2005)
Штрафбат (2004)
Полицейские и воры (1997)
Мелкий бес (1995)
Маленький гигант большого секса (1992)
Облако-рай (1990)
Я в полном порядке (1989)
Шура и Просвирняк (1987)
Человек с аккордеоном (1985)

Сценарист

Полицейские и воры (1997)
Маленький гигант большого секса (1992)
Я в полном порядке (1989)
Шура и Просвирняк (1987)

Призы и награды

Кинотавр 1991 *Приз в конкурсе «Фильмы для избранных» – Облако-рай (1990).*

Использованные сайты

http://www.film.ru/afisha/
ru.wikipedia.org/wiki
www.kino-teatr.ru/

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Лунгин Евгений Семенович

Родился 15 сентября 1960 года в Москве. В 1983 году окончил ГИТИС им. А.В. Луначарского (руководитель курса и диплома – профессор Б.Н. Любимов). С 1983 года писал для журналов «Советский экран», «Спутник кинозрителя», «Искусство кино» и др., а также для «Кинопанорамы» и Кабинета детских театров ВТО СССР.

В 1989 году написал пьесу «Путь души» по мотивам повести Фридриха Горенштейна «Ступени», которая была поставлена Жозанн Руссо в парижском театре L'Atalante. В том же году стал художественным руководителем компании Passport Productions, где снял документальные фильмы «Письма из далека, или дорогие все...», «Хроника советского андеграунда non-stop (Clandestroika)» и «Казнь одиночества». В 1993 году по сценарию Евгения Лунгина был снят полнометражный фильм «Ангелы в раю» (совместное производство киностудий «Троицкий мост», Санкт-Петербург, и Ognon Pictures, Париж, при поддержке Национального центра кинематографии Франции CNC). Фильм демонстрировался более чем на 20 российских и международных кинофестивалях (премия киностудии Ленфильм-94 «За лучший дебют», премия «За режиссуру» в Валенсии, 3 премии на фестивале российского кино в Онфлере: «Гран-при», «За лучший сценарий» и «За лучшее исполнение женской роли» Динаре Друкаровой и др.).

В 2001 году совместно с Джоном Фридманом был написан сценарий полнометражного художественного фильма «Allegro moderato». В 2001 году был снят документальный фильм «Алфизик Алферов, или Физика счастливого тела» (по заказу телеканала «Россия»). В 2002 году – документальный фильм «Его Тату» (по заказу ТВС), документальный фильм «182-й нескорый, или Мир и вайнах» (по заказу ТВС) и документальный фильм «Игры взрослых» (по заказу ТВС).

В 2003 году Евгений Лунгин в качестве режиссера-постановщика и соавтора сценария завершил работу над 5-серийным художественным фильмом «Время – деньги». Фильм стал лауреатом фестиваля комедий «Улыбнись, Россия!» в Ярославле (2003). В 2004 году Евгений Лунгин снял клип на песню «Москва-Шаверма», специально написанную Максимом Покровским для фильма «Время – деньги».

Также режиссером сняты фильмы

Девочка моя Мелодрама (2008)
Самый лучший вечер (2008)
Путешествие во влюбленность (2007).

Использованные сайты:

ww.vidik.org.
http://www.kinopoisk.ru/

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Мордюкова Нонна Викторовна

Настоящее имя – Ноябрина. Родилась 25 ноября 1925 года в станице Константиновской Донецкой области. Отец – Мордюков Виктор Константинович. Мать – Мордюкова Ирина Петровна. Окончила Всесоюзный госу-дарственный институт кинематографии (1950, мастерская Б. Бибикова и О. Пыжовой).

В 1950–1991 – актриса Театра-студии киноактера. Народная артистка СССР (1974). Ушла из жизни вечером 6 июля 2008 года в Москве в Центральной клинической больнице. Похоронена 9 июля на Кунцевском кладбище рядом с могилой сына – актёра Владимира Тихонова (1950–1990).

Детские годы Нонны прошли на Кубани – в селе, где ее мать работала председателем колхоза. В 1946 году Нонна Мордюкова поступила на актерский факультет ВГИКа в мастерскую В. Бибикова и О. Пыжовой. Наставники видели в ней героиню греческих трагедий и типажи масштаба Анны Карениной, хотя сама Мордюкова увереннее чувствовала себя на сцене в телогрейке и сапогах. Уже в студенческие годы за актрисой стало закрепляться амплуа «простой русской женщины».

Свою первую кинороль, которая сразу принесла ей официальное признание и всенародную любовь, Н. Мордюкова сыграла, еще учась на 2-м курсе, в фильме Сергея Герасимова «Молодая гвардия» (1948, Мордюкова – героиня краснодонского подполья Ульяна Громова). В этой роли, сложно сочетавшей высокую романтику с достоверностью факта и биографии, чер-нокосая красавица-казачка была еще несколько скованной, что тем не менее не мешало ей с волнующей эмоциональностью сыграть в трагедийных сце-нах фильма.

В 1950 году Мордюкова окончила институт и была принята в Театр-студию киноактера. Приглашать в кино ее не спешили: режиссеры продолжали видеть в молодой актрисе Улю Громову. Фильмов в ту пору снималось не так много, и о большой роли приходилось только мечтать. Так что заметным событием стала исполненная Мордюковой эпизодическая роль колхозницы Насти Огородниковой в фильме «Возвращение Василия Борт-никова» (1952). Молодая актриса была настолько правдива и убедительна в этом образе, что В. Пудовкин хотел отдать ей главную роль. Замена тогда не состоялась, но кинематограф открыл наконец актрису Мордюкову – режиссеры стали доверять ей главные роли.

Удачей Н. Мордюковой стала работа в фильме «Чужая родня» (1955, режиссер М. Швейцер), где она с большой достоверностью народной ин-тонации и деревенской повадки сыграла Стешу Ряшкину. Героиня проходила путем долгого и мучительного перерождения, порывая ради любви к мужу связи со своей темной семьей стяжателей. Тяжесть и боль этого пути молодая актриса показала с потрясающей силой. Фильм, ставший во второй половине 1950-х годов этапным, стал таковым и в судьбе Нонны Викторовны.

В ряде ролей, в том числе и эпизодических, но запоминающихся, ярких, емких, стала определяться и актерская тема Нонны Мордюковой – тема про-

стой и сильной женщины с трудной судьбой. Своими работами она вдохновила драматурга Б. Метальникова, написавшего специально для нее «Простую историю» (режиссер Ю. Егоров). Здесь Мордюкова исполнила одну из лучших своих ролей – молодую вдову Сашу Потапову, на чьи плечи нежданно легло бремя председательства в отстающем колхозе. Актриса играла драматизм и тяготы «светлого пути» из простых колхозниц в председатели, горечь безнадежной любви и – преображение души, обретение достоинства.

В работе над ролью Мордюкова опиралась на впечатления детства, особенно же на опыт и биографию собственной матери. Тогда уже стало очевидным, что кинематограф обрел подлинно народную актрису – по корням своим, по жизненному опыту, по духу и мироощущению. Сама повадка и стать Нонны Мордюковой, южнорусские выразительные черты лица, сильный грудной голос тоже вполне соответствовали представлениям о женщине из народа. Более того, они формировали эти представления, делая Мордюкову актрисой-символом, знаком подлинности, народным достоянием.

Большим актерским достижением Нонны Мордюковой стала и Доня Трубникова в фильме «Председатель» (1964, режиссер А. Салтыков). По сюжету Доня была идеально отрицательным персонажем: жена единоличника, грубая, горластая спекулянтка, в довершение всего – прижившая ребенка от фашиста-оккупанта. Все это актриса подавала со свойственной ей психологической убедительностью, лишь исподволь – взглядом, интонацией – намечая второй план образа, драматизм и горечь Дониной судьбы. Такое сложное понимание характера вообще свойственно Мордюковой, чьи драматические роли всегда глубже простой, хотя и точной обрисовки определенного социального типа.

Но в комедиях она невероятно метко и ярко схватывала именно социальные типы, будь то монументальная, мрачноголосая купчиха Белотелова в «Женитьбе Бальзаминова» (1964, режиссер К. Воинов) или цепкая, хищная чиновница Пристяжнюк в фильме «Тридцать три» (1965, режиссер Г. Данелия). А ее жэковская активистка Плющ из «Бриллиантовой руки» (1969, режиссер Л. Гайдай) стала злой сатирой на широко известный тип назойливой дамы-общественницы.

Интересна работа Н. Мордюковой в картине «Комиссар» (1967, режиссер А. Аскольдов), где актриса неожиданно предстала в весьма неоднозначном образе женщины-комиссара Вавиловой, почти утратившей за годы Гражданской войны свою женскую сущность и вновь обретающую ее в ма-теринстве. Режиссер тонко использовал присущее актрисе парадоксальное сочетание недюжинной силы и мягкой женственности.

Символически обобщающим стал образ Федосьи Угрюмовой в народной драме «Русское поле» (1971, режиссер Н. Москаленко), где Мордюкова снималась вместе с сыном, Владимиром Тихоновым. Трагическая коллизия безвременной гибели сына через несколько лет отозвалась в реальности. Фильм имел большой успех у зрителей и явил собою образец народного кино – как и картина «Возврата нет» (1973, режиссер Д. Салтыков), в которой актриса иг-рала простую деревенскую женщину Антонину Каширину, покинутую мужем ради

невестки. Оба фильма закрепили за Нонной Мордюковой право говорить от лица русских женщин об их неизбывно тяжелой доле, несгибаемой силе и достоинстве. Это подтверждала и небольшая, но значительная роль солдатки Натальи в фильме «Они сражались за Родину» (1974, режиссер С. Бондарчук), сыгранная в блестящем дуэте с В. Шукшиным.

Конец 1970-х годов ознаменовался решительным поворотом в творческой биографии Н.В. Мордюковой. Виктор Мережко предложил ей неожиданный драматургический материал, позволявший круто сменить амплуа. В фильме «Трясина» (1977, режиссер Г. Чухрай) Мордюкова сыграла роль матери, чья слепая тираническая любовь толкала сына к дезертирству, а затем и к гибели. Актерская тема Нонны Мордюковой здесь буквально выворачивалась наизнанку, впервые эта органичная артистка со всею очевидностью играла роль.

Зато вторая попытка В. Мережко расширить границы амплуа Мордюковой привела к блестящему результату. В скандальной, скорой на суд Марии Коноваловой из «Родни» Н. Михалкова (1981) не сразу узнавалась знакомая и все же новая Мордюкова. Актриса играла на грани гротеска. Ее неврастенический темперамент, металлические зубы, громкий хохот и заполошный крик озадачивали, раздражали. Но за поступками этой деревенской тетки, неуклюже вторгающейся в городскую жизнь, в самом ее смешном и горестном несовпадении с этой жизнью зритель постепенно различает глубокую драму утраты связей, отрыва от корней всех, кого она пытается соединить в бездушном городском мире. Здесь нужна была именно Мордюкова с ее актерским багажом, с естественностью и природностью, все очевиднее конфликтовавшими с современностью. Неспроста после «Родни» ее приглашали лишь на случайные, эпизодические роли: режиссеры звали актрису «прийти и привнести» нечто свое в картины, где для нее не было реального сценарного материала.

Поэтому в постсоветской России народная артистка, уйдя из театра и почти не снимаясь, жила встречами со зрителями, писала книгу воспоминаний «Не плачь, казачка» и представительствовала на фестивалях, осуществляя своим присутствием «связь времен». Даже картина «Мама» (1999, режиссер Д. Евстигнеев), специально поставленная «на Мордюкову», лишь подчеркнула диссонанс актрисы с современным кино – предложенный драматургический материал не позволил развернуться ее незаурядному таланту. Еще одна попытка что-то сделать вразрез с главной темой Мордюковой (роль матери, погубившей сыновей) вновь не принесла удачи – что, конечно, не умаляет ее авторитета и значения как одной из выдающихся актрис современности.

В 1950 г. Мордюкова вышла замуж за Вячеслава Тихонова. Родился сын Владимир. Брак длился 13 лет. Невестками Мордюковой были Наталья Варлей и танцовщица Наталья Егорова, оба брака сына распались. Сын умер в 1990-м году.

Имя Мордюковой присвоено одной из малых планет Солнечной системы.

Фильмография

1948 Молодая гвардия
1952 Возвращение Василия Бортникова
1953 Калиновая роща

1995 Чужая родня
1957 Екатерина Воронина
1958 Добровольцы
1959 Все начинается с дороги
1959 Ванька
1959 Отчий дом
1959 Хмурое утро
1960 Простая история
1960 Секретарь обкома
1962 Павлуха
1964 Женитьба Бальзаминова
1964 Председатель
1965 Тридцать три
1965-1967 Война и мир
1967 Дядюшкин сон
1967 Комиссар
1968 Журавушка
1968 Бриллиантовая рука
1969 Гори, гори, моя звезда
1969 Комиссары
1970 Баллада о Беринге и его друзьях
1970 Случай с Полыниным
1971 Молодые
1971 Русское поле
1973 Возврата нет
1973 Два дня тревоги
1974 Лев Гурыч Синичкин
1975 Семья Ивановых
1975 Они сражались за Родину
1977 Инкогнито из Петербурга
1977 Трясина
1979 Верой и правдой
1981 Родня
1982 Вокзал для двоих
1982 Этюд для домино с роялем
1986 От зарплаты до зарплаты
1987 Ссуда на брак
1988 Запретная зона
1991 Бегущая мишень
1992 Луна-парк
1995 Ширли-мырли
1998 Мама

Призы и награды

Лауреат Государственной премии СССР (1949, за роль Ульяны Громовой в фильме «Молодая гвардия»).

Лауреат Государственной премии РСФСР им. братьев Васильевых (1973, за роли в фильмах: «Журавушка», «Председатель» и др.).

Редакционным советом английской энциклопедии «Кто есть кто» («Who is who») включена в десятку самых выдающихся актрис 20 века (1992).

Премия «Кинотавр» в номинации «Премия президентского совета за творческую карьеру» за 1996 год.

Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени (2000, за большой личный вклад в развитие киноискусства).

В 2005 году, во время торжественной церемонии вручения кинематографической премии «Ника», удостоена награды «За честь и достоинство».

Использованные сайты

www.rusactors.ru/m/mordyukova/
taina.aib.ru/biography/nonna-mordukova.htm
eysk.net/people/mordjukova.html
www.kp.ru/daily/

ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Ставиская Ада Семёновна

Родилась 1 декабря 1947 г. в Ленинграде. В 1974 г. окончила юридический факультет ЛГУ по специальности «правовед». Работала ассистентом режиссера на «Леннаучфильме», зам. директора картин на к/с им. Горького, на Свердловской к/с, директором картин на к/с «Ленфильм». В 1988 г. организовала и возглавила студию «Панорама» (Ленинград), продюсер.

Продюсерские проекты

Ментовские войны – Эпилог (ТВ) (2009)
Передел. Кровь с молоком (сериал) (2009)
Можно, я буду называть тебя мамой? (2009)
Эра Стрельца 3 (сериал) (2009)
Версия (сериал) (2009)
Агент национальной безопасности 6 (сериал) (2009)
Катерина 2: Возвращение любви (сериал) (2008)
Не родись красивым (ТВ) (2008)
Ментовские войны 4 (сериал) (2008)
Эра Стрельца 2 (сериал) (2008)
Соло для пистолета с оркестром (сериал) (2008)
Гончие 2 (сериал) (2008)
Счастье мое (ТВ) (2007)
Последнее путешествие Синдбада (сериал) (2007)
Ментовские войны 3 (сериал) (2007)
Попытка к бегству (сериал) (2007)
Эра стрельца (сериал) (2007)
Катерина (сериал) (2007)
Дюжина правосудия (сериал) (2007)
Омут (сериал) (2007)
Расписание судеб (сериал) (2007)
Контора (сериал) (2006)
Ментовские войны 2 (сериал) (2006)
Старые дела (сериал) (2006)
Защита Красина (сериал) (2006)
Гончие (сериал) (2006)
Ментовские войны: недетские игры (сериал) (2005)
Винтовая лестница (сериал) (2005)
Тамбовская волчица (сериал) (2005)
Я всё решу сама: танцующая на волнах (сериал) (2004)
Агентство НЛС – 2 (сериал) (2003)
Тайны следствия (сериал) (2000–2008)

Охота на Золушку (сериал) (1999)
Я служил в охране Сталина, или опыт документальной мифологии (1989)
Противостояние (сериал) (1985) и др.

Используемые сайты

www.kino-teatr.ru/kino/producer/21121/bio/
www.kinoart.ru/magazine/04-2003/experience/stavisskaya/
www.kinoexpert.ru/index.asp?comm=5&kw=23830

ПРИЛОЖЕНИЕ 7

Стефанович Александр Борисович

Родился 13 декабря 1944 в Ленинграде. Режиссер, сценарист. Окончил режиссерский факультет ВГИКа (1969, мастерская Г. Козинцева). Еще на студенческой скамье Александр Стефанович заявил о себе документальной лентой «Все мои сыновья», первом на отечественном телевидении фильмом-интервью. С 1970 года работает режиссером-постановщиком на «Мосфильме». Сотрудничал с Сергеем Михалковым, по совместному сценарию была снята сатирическая комедия «Пена», с участием Анатолия Папанова, Ролана Быкова, Леонида Куравлева. Но ярче всего его творческие способности проявились в жанре музыкального фильма. Он создал такие известные музыкальные ленты как: «Душа», «Диск», «Начни сначала», «Барды», «Осенний блюз». Александр Стефанович привел в большое кино Андрея Макаревича, Софию Ротару, Александра Розенбаума, Сергея Мигицко, ансамбль «Песняры», рок-группу «Машина времени».

Александр Стефанович в 1974 году снял первый отечественный киномюзикл «Дорогой мальчик», первые в нашей стране музыкальные клипы. Он является создателем сценического образа Аллы Пугачёвой и других эстрадных исполнителей.

Он снял более 40 документальных фильмов на ведущих отечественных телеканалах и зарубежных студиях. Многие из этих лент вызвали значительный общественный интерес, отмечены прессой. Известными произведениями в документальном жанре, стала серия кинопортретов крупнейших деятелей отечественной и мировой культуры – «Один час с Козинцевым», «Иосиф Бродский. Страницы жизни», «Тайна Лени Рифеншталь», «Юрий Любимов. Монолог», «Неистовый Зураб», «Волшебство».

Александр Стефанович успешный кинодраматург, автор более 70 киносценариев. Журналист, шеф-редактор журнала духовного поиска. Фотохудожник – участник российских и международных выставок. Его книги «Я хочу твою девушку» и «День божоле» получили широкую известность. Как член Совета Фонда ЮНЕСКО внес вклад в развитие российско-французского культурного сотрудничества.

Фильмография

Игровое кино

1972 – «Вид на жительство», режиссер-постановщик (совм. с О. Гва-салия).
1974 – «Дорогой мальчик», режиссер-постановщик, автор сценария (совм. с С. Михалковым)
1979 – «Пена», режиссер-постановщик, автор сценария (совм. с С. Михалковым)
1981 – «Душа», режиссер-постановщик, автор сценария (совм. с А. Бородянским)
1986 – «Начни сначала», режиссер-постановщик, автор сценария (совм. с А. Бородянским)

2001 – «Осенний блюз», режиссер-постановщик
2004 – «Время жестоких», режиссер-постановщик (совм. с В. Плоткиным)
Документальное и неигровое кино
1967 «Все мои сыновья»
1968 «Мосты», (ЛСДФ), док., режиссер и автор сценария
1969 «Волшебство»
1970 «Один час с Козинцевым»
1972 «С Богом, Ленинград»
1973 «История одной семьи»
1975 «Звезды первой величины», («Лентелефильм»), док., режиссер и автор сценария (1976, Премия ЛО Союза журналистов)
1977 «Диск», («Мосфильм»), режиссер-постановщик и автор сценария
1983 «Предостережение», (Грузия), док., режиссер и автор сценария. (1984 Премия Академии наук СССР «За разработку актуальной проблемы «ядерной зимы»)
1987 «Два часа с бардами», («Видеофильм»), 2 серии, док., режиссер и автор сценария
1987 «Бродский, Нобелевская премия» (Швеция), док., режиссер и автор сценария
1991 «Русские песни», (Финляндия), док., режиссер и автор сценария
1992 «Кремлевский заговор» (Франция-Великобритания-Швейцария-Австрия) док., режиссер и автор сценария
1994 «Стокгольм» (Телеканал «Россия»), док., режиссер и автор сценария
1994 «Финляндия» (Телеканал «Россия»), док., режиссер и автор сценария
1994 «Лапландия» (Телеканал «Россия»), док., режиссер и автор сценария
1996 «Иосиф Бродский, страницы жизни», (ОРТ-Первый канал), тв. док., режиссер и автор сценария
1997 «Московский джемсейшн» (ТВЦ), тв. док., режиссер и автор сценария
1998 «Таганка. История театра», (Госкино-НЭЦКИ), док., режиссер и автор сценария
1998 «Юрий Любимов. Монолог», (ОРТ-Первый канал), тв. док., режиссер и автор сценария
2003 «Валерий Чкалов», (Телеканал «Россия»), тв. док., режиссер и автор сценария
2004 «Неистовый Зураб», («Клото»-ТВЦ), тв. док. 2 серии, режиссер
2007 «Жаркий август 91 года» (новая версия) и др.
Используемые сайты
ru.wikipedia.org/wiki/
www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/33004/bio/

ПРИЛОЖЕНИЕ 8

Тарасов Сергей Сергеевич

Родился 11 декабря 1933 года. Режиссер, сценарист, актер. Учился в Военно-воздушной академии имени Н. Жуковского (1951–1954), окончил экономический (1958) и сценарный (1964, заочно) факультеты ВГИКа, ВКСР (1969).

С 1958 – ответственный секретарь секции кино Международного Союза студентов, до 1960 – старший инспектор в отделе кадров Минкульта СССР, зам. директора студии «Диафильм», до 1963 – зам. заведующего отделом кинопоказа ЦТ, с 1963 – член сценарно-редакционной коллегии Комитета по кинематографии при Совмине СССР, главный редактор ТО «Юность» (к/ст «Мосфильм»). Почетное звание – Заслуженный деятель искусств РФ (1992).

Фильмография

Актёрские работы

1961 – Человек ниоткуда
1976 – Гранитные острова
1979 – Возьми меня с собой – дьяк
1982 – Баллада о доблестном рыцаре Айвенго – лесной разбойник (в титрах не значится)
1985 – Чёрная стрела – Эппльярд
1988 – Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии
1988 – Шаг
1990 – Рыцарский замок – Манфред Вольф, ливонский рыцарь
1992 – Голос травы
1992 – Цена сокровищ

Режиссёрские работы

1969 – Белые дюны
1972 – Петерс
1974 – Морские ворота
1975 – Стрелы Робин Гуда
1977 – Встреча на далеком меридиане
1979 – Антарктическая повесть
1981 – Чёрный треугольник
1982 – Баллада о доблестном рыцаре Айвенго
1985 – Чёрная стрела
1986 – Перехват
1988 – Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии
1990 – Рыцарский замок
1992 – Цена сокровищ
1998 – Князь Юрий Долгорукий
2003 – Фейерверк
2003 – Честь имею
2007 – Ностальгия по будущему

Сценарист

1963 – Упрямая девчонка (короткометражный)
1966 – Вертикаль
1968 – День ангела
1969 – Белые дюны
1975 – Стрелы Робин Гуда
1975 – На ясный огонь
1985 – Чёрная стрела
1988 – Приключения Квентина Дорварда, стрелка королевской гвардии
1990 – Рыцарский замок
1992 – Ричард Львиное Сердце
1992 – Цена сокровищ
1992 – Прийди и виждь (Беларусь)
1995 – Западня для зубра. Витовт (Беларусь)
2007 – Потапов, к доске!

Используемые сайты

ru.wikipedia.org/wiki/
www.kinogildia.ru/

ПРИЛОЖЕНИЕ 9

Федулов Кирилл Александрович

Родился 17 декабря 1975 г. в Москве. В 1992 окончил Художественную школу №1 Краснопресненского района Москвы, в 1993-1998 учился во ВГИКе (мастерская режиссуры анимационного фильма С.М. Соколова, А.И. Федулова, Л.В. Носырева). В 1998–2000 – режиссёр ЗАОРА «Голд Вижн», с 2000 – режиссёр монтажа ЗАО «Телекомпания «Останкино». Постановщик ряда сюжетов для телепрограммы «Мультитроллия» (1997), участвовал в создании документальных фильмов и сериалов.

Фильмография

Режиссер

Бородатый анекдот (1996)
Случаи 1 и 2 (1996)
Новые бременские (2000)
Песенка о мультипотаме (2001)
Продюсер
Иван и Митрофан в будущем (2000)

Использованные сайты

www.animator.ru/
www.kinogildia.ru/

ПРИЛОЖЕНИЕ 10

Хитрук Федор Савельевич

Родился 1 мая 1917 г. в Твери. В 1936 г. окончил художественный техникум ОГИЗа в Москве. С 1938 г. начинает работать на киностудии «Союзмультфильм», сначала как художник-мультипликатор, а с 1962 г. режиссером.

С первых же работ Хитрук становится одним из ведущих режиссеров студии. Все его фильмы отличаются высоким профессионализмом, ясностью художественного языка, вкусом.

Фёдор Савельевич Хитрук стал родоначальником авторской анимации. Отойдя от натуралистичных диснеевских канонов, царивших в 50-60-е годы прошлого века в советской мультипликации, он создал собственный стиль, лаконичный и яркий. Многие из картин Хитрука удостоены международных наград и стали любимы мультфильмами для многих зрителей нашей страны.

Создал свыше 200 фильмов; в 1981 г. был избран секретарем правления Союза кинематографистов СССР; лауреат премии Президента РФ (1998). Российские мультипликаторы называли 2007 годом Хитрука. Ф.С. Хитрук и сегодня работает: преподает в Школе-студии "ШАР", консультирует, пишет книгу.

Фильмография

Режиссер

1962 – История одного преступления
1964 – Топтыжка
1965 – Каникулы Бонифация
1966 – Человек в рамке
1967 – Отелло-67
1968 – Фильм, фильм, фильм
1969 – Винни-Пух – совместно с Г. М. Сокольским
1970 – Юноша Фридрих Энгельс – совместно с В.В. Курчевским, Клаусом Георги, Катей Георги
1971 – Винни-Пух идёт в гости
1972 – Винни-Пух и день забот» – совместно с Г. М. Сокольским
1973 – Остров
1974 – Дарю тебе звезду
1976 – Икар и мудрецы
1982 – Олимпионики
1983 – Лев и Бык

Сценарист

1964 – Топтыжка
1965 – Сказка о царевиче и трех лекарях
1966 – Человек в рамке
1967 – Отелло-67
1968 – Фильм, фильм, фильм – соавтор В.А. Голованов
1969 – Винни-Пух – соавтор Б. В. Заходер

1970 – Юноша Фридрих Энгельс – соавторы В.В. Курчевский, Клаус Георги, Катя Георги
1972 – Винни-Пух и день забот – соавтор Б.В. Заходер
1973 – Остров
1974 – Дарю тебе звезду – соавтор М.Л. Мотрук
1976 – Икар и мудрецы
1983 – Лев и Бык
1986 – Три новеллы
Художник
1956 – Девочка в джунглях
1938 – Ивашко и Баба-яга
1938 – Охотник Фёдор
1938 – Сказка о добром Умаре
1938 – Дядя Стёпа
1940 – Медвежонок
1941 – Муха-Цокотуха
1943 – Сказка о царе Салтане
1948 – Волшебный ковёр
1948 – Охотничье ружьё
1948 – Серая Шейка
1948 – Слон и муравей
1948 – Федя Зайцев
1948 – Цветик-семицветик
1949 –Гуси-лебеди
1949 –Кукушка и скворец
1949 – Лев и заяц
1949 – Чудесный колокольчик
1949 – Скорая помощь
1950 – Волшебный клад
1950 – Когда зажигаются ёлки
1950 – Крепыш
1950 – Лиса-строитель
1950 – Сказка о рыбаке и рыбке
1951 – Высокая горка
1951 – Друзья-товарищи
1951 – Лесные путешественники
1951 – Ночь перед Рождеством
1951 – Сказка о мертвой царевне и семи богатырях
1952 – Аленький цветочек
1952 – Валидуб
1952 – Каштанка
1952 – Сармико
1953 – Волшебный магазин
1953 – Ворона и лисица, кукушка и петух

1953 – Непослушный котёнок
1953 – Полёт на Луну
1953 – Храбрый Пак
1954 – Царевна-лягушка
1954 –Козёл-музыкант
1954 – На лесной эстраде
1954 – Опасная шалость
1954 – Оранжевое горлышко
1954 – Стрела улетает в сказку
1955 – Заколдованный мальчик
1955 – Необыкновенный матч
1955 – Ореховый прутик
1955 – Пес и Кот
1955 – Снеговик-почтовик (новогодняя сказка)
1955 – Стёпа-моряк
1955 – Храбрый заяц
1955 – Это что за птица?
1956 – Двенадцать месяцев
1956 – Девочка в джунглях
1956 – Приключения Мурзилки (Выпуск 1)
1956 – Старые знакомые
1957 – В некотором царстве
1957 – Знакомые картинки
1957 – Опять двойка
1957 – Снежная королева
1958 – Кошкин дом
1958 – Мальчик из Неаполя
1958 – Петя и Красная шапочка
1958 – Сказ о Чапаеве
1958 – Тайна далёкого острова
1959 – Скоро будет дождь
1959 – Ровно в три пятнадцать… (Ровно в 3:15)
1959 – Приключения Буратино
1960 – Мурзилка на спутнике
1960 – Непьющий воробей. Сказка для взрослых
1960 – Разные колёса
1960 – Человечка нарисовал я
1961 – Большие неприятности
1961 – Ключ
1961 – Семейная хроника
1963 – Бабушкин козлик. Сказка для взрослых
1982 – Приключения волшебного глобуса, или Проделки ведьм
Художественный руководитель
1984 –Кот в колпаке

1985 – Волчок
1995 – Аттракцион
2001 – Соседи
Призы и награды
Награды
1991 – Народный артист СССР
1971 – Орден Трудового Красного Знамени
1985 – Орден Отечественной войны II степени
1998 – Орден «За заслуги перед Отечеством» III степени
Призы и премии
1962 – Международный кинофестиваль в Сан-Франциско – Приз «Золо-тые Ворота», фильм «История одного преступления»
1963 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Оберхаузене – Почетный диплом, фильм «История одного преступления»
1964 – Всесоюзный кинофестиваль – Первая премия в разделе мультипликационных фильмов, фильм «История одного преступления»
1964 – Венецианский международный кинофестиваль – Приз «Бронзовый лев Святого Марка», фильм «Топтыжка»
1965 – Международный кинофестиваль в Корке – Почетный диплом, фильм «Каникулы Бонифация»
1966 – Всесоюзный кинофестиваль – Первая премия в разделе мультипликационных фильмов, фильм «Каникулы Бонифация»
1966 – Международный фестиваль анимационных фильмов в Мамайе – Приз «Золотой Пеликан» в номинации детских фильмов, фильм «Каникулы Бонифация»
1967 – Международный фестиваль фильмов для детей в Тегеране – Поощрительный диплом, фильм «Каникулы Бонифация»
1969 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Кракове – Почётный диплом, фильм «Фильм, фильм, фильм!»
1970 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Тампере — Приз, фильм «Фильм, фильм, фильм!»
1970 – Международный фестиваль неигрового и анимационного кино в Лейпциге – Премия «Золотой голубь», фильм «Юноша Фридрих Энгельс»
1971 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Оберхаузене – Премия международного Жюри народных университетов, фильм «Юноша Фридрих Энгельс»
1971 – Национальная премия ГДР – фильм «Юноша Фридрих Энгельс»
1973 – Международный фестиваль анимационных фильмов в Нью-Йорке – Серебряная медаль, фильм «Фильм, фильм, фильм!»
1974 – Всесоюзный кинофестиваль – Вторая премия по разделу мультипликационных фильмов, фильм «Остров»
1974 – Международный каннский кинофестиваль – Приз «Золотая пальмовая ветвь» в конкурсе короткометражных фильмов, фильм «Остров»

1974 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Кракове – Гран-При «Золотой Дракон Вавеля», Денежная премия, Диплом СИДАЛЬК, фильм «Остров»
1975 – Международный каннский кинофестиваль – Специальный приз жю-ри (основной конкурс короткометражных фильмов), фильм «Дарю тебе звезду»
1976 – Государственная премия СССР – фильмы «Винни-Пух», «Винни-Пух и день забот», «Винни-Пух идет в гости», «Дарю тебе звезду», «Остров», «Фильм, фильм, фильм!»
1982 – Государственная премия СССР – фильм «О спорт, ты – мир!»
1983 – Международный кинофестиваль «Cinanima» в Эшпиньо – Почётный диплом в категории фильмов от 3 до 12 минут, фильм «Лев и бык»
1983 – Международный фестиваль короткометражных фильмов в Тампере – «За мастерское владение стилем классической анимации», фильм «Лев и бык»
1984 – Международный фестиваль анимационных фильмов в Торонто – приз зрителей, фильм «Лев и бык»
1998 – Премия Президента России в области литературы и искусства
2006 – Международный фестиваль анимационного кино в Аннеси – Приз жюри «За достижения в профессии»
2006 – Премия «Ника» – «Честь и достоинство» (единственный мультипликатор, получивший «Нику» в этой номинации)

Использованные сайты

www.peoples.ru/art/cinema/animator/hitruk/
www.tvkultura.ru/news
ru.wikipedia.org/wiki/
www.animator.ru/db/

ПРИЛОЖЕНИЕ 11

Прошкин Александр Анатольевич

Родился 25 марта 1940 года в Ленинграде. Отец – Прошкин Анатолий Николаевич (1907–1986). Мать – Прошкина Анна Ефимовна (1909—1972). Мать Александра Прошкина, по профессии переводчик, отец – профессор Ленинградского института имени Мухиной.

В старших классах Прошкин изучал историю архитектуры и собирался поступать на искусствоведческий факультет. Большинство друзей детства учились в школе при Академии художеств, и родители видели будущее Александра в архитектуре, так что на туры в театральный институт он пошел скорее из протеста – подал документы на актерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, легко прошел все испытательные туры и попал на курс Бориса Вольфовича Зона, выдающегося педагога, воспитавшего блистательных питерских актеров Николая Трофимова, Алису Фрейндлих, Леонида Дьячкова и многих, многих других...

На последнем курсе в одном из дипломных спектаклей студента Прошкина заметил главный режиссер Театра комедии Николай Павлович Акимов и за полгода до окончания вуза зачислил в свою труппу. Акимов был ленинградской знаменитостью, блестящим режиссером, оригинальным художником, но прежде всего – яркой и независимой личностью. Его парадоксальный ум, тонкая ирония и дух внутренней свободы оказали огромное воздействие на Александра. И хотя его эстетика не совсем близка сегодняшнему кинорежиссеру Прошкину, он считает Акимова своим единственным учителем, да и сам театр стал единственным островком свободной мысли в ортодоксальной северной столице. Он как магнит притягивал к себе блестящих представителей творческой интеллигенции, за его кулисами чувствовали себя своими Ольга Берггольц и Александр Володин, видные ученые, писатели, художники-бунтари и нонконформисты.

И все же через 5 лет Александр Прошкин неожиданно бросает театр и уходит на телевидение заниматься собственной режиссурой. В 1968 году Александр окончил Высшие режиссерские курсы при Гостелерадио СССР и до 1978 г. работал режиссером в Главной редакции литературно-драматических программ Центрального телевидения, внес свой вклад в развитие новых тенденций. Прошкин одним из первых начал применять монтаж при подготовке программ – до этого времени в эфир выходили передачи, которые не подвергались обработке.

Можно сказать, что телевидение тех лет представляло собой огромные возможности в плане самодеятельности. Спектакли не репетировали по 1,5–2 месяца, а выпускали в эфир своеобразные экспромты, которые готовились всего за 1,5 часа до записи. Издержки импровизационного способа работы и нервного напряжения компенсировались профессионализмом исполнителей. Форма телевизионного театра была экспериментальной. В 1960-е годы происходила своеобразная театральная революция, в телевизионный театр стали приходить лю-

ди, считавшиеся опальными. В это трудное время гонимые, лишенные сцены Анатолий Эфрос и Петр Фоменко находили пристанище только на телевидении.

За 10 лет работы в литературно-драматической редакции режиссер Прошкин поставил более 30 телевизионных спектаклей, он довольно быстро завоевал одно из лидирующих мест в телевизионном театре, обратил на себя внимание зрителей и критики. Такие спектакли, как «Пиквикский клуб» с блистательными А. Калягиным, Р. Быковым или М. Козаковым, «Доктор Философии» с В. Этушем, И. Муравьевой и Л. Ахеджаковой, повторялись годами десятки раз. И все же его судьба была далеко не безоблачной. Беспартийный режиссер в органе партии не раз подвергался публичной порке.

В 1975 году Прошкин снял один из первых российских сериалов – «Ольга Сергеевна» по сценарию Эдварда Радзинского с Татьяной Дорониной в главной роли. Работа имела бурный и неожиданный отклик, десятки газетных статей разносили ее в пух и прах, а десятки пели дифирамбы. Воз-мущенные письма зрителей чередовались с восторженными, несмотря на блестящие актерские работы Р. Плятта, О. Ефремова, А. Джигарханяна и многих других, героиня Дорониной, уверенная в себе, сделавшая ученую карьеру женщина, вызывала яростное отторжение женской аудитории, пред-почитавшей видеть любимую актрису в образе «деревенской страдалицы». Эта работа принесла режиссеру одновременно и разочарование, и скандальную известность, и Александр Прошкин перешел в киностудию «Экран».

Первой работой режиссера на этой студии стала картина о первооткрывателях сибирской нефти – «Стратегия риска» (1978). Сценарий написал опальный в те годы Рустам Ибрагимбеков, съемки проводились в Перми и Западной Сибири. В «Стратегии риска» присутствовал и вполне ощутимый драматизм эпохи и дух правды, поэтому, несмотря на застойные времена 1970-х годов, фильм получил все главные призы. После этого Прошкин снял телефильмы «Инспектор Гул» (1979), «Частное лицо» (1980), а также пользовавшуюся большим успехом комедийную ленту «Опасный возраст» (1981).

На телевидении Александр Прошкин всячески продвигал свою идею создания жанра ЖЗЛ – серии телефильмов о жизни выдающихся личностей России. Со временем она вылилась в проект историко-биографического сериала о Михаиле Васильевиче Ломоносове.

Этот проект стал довольно большим, дорогостоящим и сложным по тем временам, и снять его на телевидении не представлялось возможным. Александр Анатольевич начал работу на «Мосфильме». Поначалу киностудия восприняла его настороженно, но когда состоялся просмотр первого отснятого материала, режиссера приняли «за своего».

Так появился замечательный фильм «Михайло Ломоносов» (1984–1986). После его выхода на экран в адрес создателей пришли сотни тысяч писем, в которых люди не только благодарили, но и размышляли о прошлом России, ее настоящем и будущем. Эта картина затронула национальные струны каждого русского человека, а вызванный ею общественный резонанс стал оглушительным ощущением для самого режиссера.

Александру Прошкину предложили снять фильм по детективному сценарию Эдгара Дубровского «Танец поденок» – о том, как банда уголовников, ограбив поезд, пытается спрятать золото в глухой деревне. Шел 1987 год – люди еще жили по-старому, но новые веяния уже начинали ощущаться. Режиссер решил провести параллель между настоящим и смутными событиями 1953 г., когда после смерти Сталина Берия выпустил из лагерей более миллиона «бытовиков» и уголовников. Детство самого Прошкина пришлось на то время, и он хорошо помнит, как в их школу из детских колоний хлынул поток амнистированных переростков, через полгода снова оказавшихся за решеткой. Ты-сячи уголовников ринулись в большие города, тогда в Ленинграде люди даже боялись выходить на улицу.

Александр Прошкин взял за основу «зерно» сценария и переделал его по своему усмотрению. Сюжет, который лег в основу фильма, вымышленный. Но сотни политических заключенных узнавали в Лузге и Копалыче – героях фильма, получившего окончательное название «Холодное лето 53-го», себя, своего брата по несчастью.

Перед началом съемок режиссер встретился с одним из ветеранов МВД, подполковником Гребельским. Профессор-криминалист принимал непосредственное участие в поимке преступников и стал консультантом картины. Впоследствии под его руководством съемочная группа досконально изучала язык уголовников. На главную роль без проб и колебаний режиссер утвердил Валерия Приемыхова. В роли Лузги он настолько убедителен и документально достоверен, что даже трудно заподозрить в нем актера. Ныне покойный критик Виктор Демин написал в своей рецензии: «Ему режиссировал Бог», – имея в виду не конкретно режиссера Прошкина, а особое чувство причастности, обостренной боли, резонировавшей в каждом зрителе. На роль бывшего инженера Николая Павловича Старобогатова Прошкин пробовал Георгия Юматова и Вацлава Дворжецкого – последний сам сидел и многое знал не понаслышке. Но режиссер столкнулся с парадоксом: опыт и знания мешали Дворжецкому, ибо человек устроен так, что самые тяжелые моменты в жизни ему свойственно романтизировать. Беседуя с людьми, отсидевшими многие годы в лагерях, режиссер слышал не кошмарные воспоминания, а смешные истории.

Анатолий Папанов, сыгравший роль Копалыча, никогда не сидел. Казалось, нет ничего проще, чем вложить в уста политических ссыльных обличительные монологи, найти сенсационные факты, «подсыпать политического перца». Но все это было бы спекуляцией и ложью. Прошкин же стремился создать фильм искренний, затрагивающий душу каждого человека.

Снимать картину решили в лагерных краях – в Карелии. Натуру с низким северным небом, бескрайним озером, черными домами, простоявшими столетие, нашли под Петрозаводском, в деревне Кудема. Боль от пережитого была еще настолько жива в памяти людей, что во время съемок местные жители инстинктивно обходили стороной людей в форме.

Фильм, снятый в 1987 году, в предчувствии перемен, стал одним из первых фильмов «перестроечного» кино, ввел нового героя – человека, испытавшего

все трагические вызовы времени, почти сломленного, но поднявшегося в полный рост. Это фильм о надежде, о вере в человека, о перемене русской судьбы. Но такой дух не входил в расчеты руководства Госкино, поэтому картина могла совершенно спокойно «лечь на полку».

Но произошло совершенно неожиданное – на предварительном просмотре Владимир Меньшов не согласился с финалом картины и собрал художественный совет. Егор Яковлев, в то время главный редактор «Московских новостей», прямо с заседания забрал копию фильма, отвез в редакцию и показал журналистам. Вокруг нее поднялся ажиотаж, начались закрытые просмотры, обсуждения в узком кругу, включая Комитет государственной безопасности и руководство партии.

После выхода на широкий экран фильм «Холодное лето 53-го» моментально стал лидером проката и получил премию «Ника» как лучший фильм года, хотя и конкурировал с выдающимися картинами «Ася-хромоножка» Кончаловского и «Комиссар» Аскольдова. Картине А. Прошкина отдали свой голос около 5 тысяч членов Союза кинематографистов. Тем не менее, многие функционеры и чиновники не хотели этого фильма. Не случайно его не направили на крупные кинофестивали – картину допустили только на фестивали второстепенного плана, где она, впрочем, неизменно получала призы.

За год проката фильм посмотрело около 64 миллионов зрителей, а 46 стран приобрели фильмокопию. Картина получила и официальное признание – в 1989 г. она была удостоена Государственной премии СССР.

После обрушившегося успеха Александр Прошкин вернулся на телевидение, чтобы снять фильм о Николае Вавилове. Ему хотелось рассказать правду об этом потрясающем человеке и том времени, в котором он жил. То, что это был гениальный ученый, теперь уже признано всеми, но судьба Вавилова столь трагична, что в истории мировой науки ее можно поставить в один ряд с Джордано Бруно. Картина «Николай Вавилов» была куплена многими зарубежными странами, но в России прошла практически незамеченной.

После этого для кинематографа наступили еще более сложные времена. Прежняя хорошо отлаженная система отечественного кинопроизводства рухнула и исчезла почти без остатка, а ее место заняли многочисленные и далеко не самые лучшие образцы зарубежного кино. Но и в смутные для России времена режиссер не изменил своим традициям. В 1992 году на экраны вышла картина «Увидеть Париж и умереть», а в 1995 году — «Черная вуаль».

Александр Прошкин, которого не покидают мысли о сущности русского человека и его роли в истории, начал работать над экранизацией картины «Русский бунт». Этот проект тяжело реализовывался в связи с финансовым кризисом в стране. «Русский бунт» – это своеобразная режиссерская попытка взглянуть на «Капитанскую дочку» Пушкина в контексте серьезных исторических событий. Любое обращение к глубинам истории, имеющим связь между прошлым и будущим страны, всегда болезненно. Знакомый сюжет на экране стал пружинистым, эмоциональный мир фильма получился насыщенным и разнооб-

разным. А. Прошкин нашел необычный ход – повествование, в котором каждый массовый эпизод не заканчивается и не имеет точных границ, все переплетается.

Одной из последних работ режиссера стал фильм «Трио». За последние 20 лет это первый фильм Прошкина о том, что происходит здесь и сейчас, это его территория метафоры жизни как смертельной болезни. Может быть, это и есть самое главное в фильме – ощущение обыденности смерти, разлитое во всепоглощающем вихре жизни. Александр Прошкин снял кино о том, как страшно жить там, где не страшно убивать. Фильм «Трио» получил две награды выборгского кинофестиваля «Окно в Европу».

В 2005 г. А.А. Прошкин завершил съемки давно задуманного им телесериала «Доктор Живаго» по мотивам романа Б. Пастернака. Он убежден, что Россия должна иметь свою полную экранизацию этого шедевра литературы на телевидении. В картине заняты прекрасные актеры – Сергей Гармаш, Алексей Петренко, Олег Меньшиков, Чулпан Хаматова, Кирилл Пирогов, Владимир Ильин, Виктория Исакова, Олег Янковский.

Режиссер Александр Прошкин не терпит «дешевого пиара», редко дает интервью и не любит светских тусовок. Он не гонится за модой, а остается самим собой, верным теме России, ее трудной и великой истории.

Фильмография

Режиссерские работы

Стратегия риска [1978]
Инспектор Гулл [1979]
Частное лицо [1980]
Опасный возраст [1981]
Михайло Ломоносов [1986]
Холодное лето пятьдесят третьего [1987]
Николай Вавилов [1990]
Увидеть Париж и умереть [1992]
Черная вуаль [1995]
Русский бунт [1999]
Трио [2000]
Чудо [2008]
Живи и помни [2008]

Сценарист

Инспектор Гулл [1979]
Николай Вавилов [1990]
Живи и помни [2008]

Используемые сайты

www.peoples.ru/art/
www.film.ru/afisha/person
www.aif.ru/culture/article/18849
ru.wikipedia.org/wiki/

ПРИЛОЖЕНИЕ 12

Бондарчук Сергей Федорович

Сергей Бондарчук родился 25 сентября 1920 года в селе Белозерка Одесской области. Впервые проявить свой нрав Сергею Федоровичу Бондарчуку пришлось сразу после окончания школы. Отец, Федор Петрович, человек очень строгих правил, предложил сыну пойти учиться на инженера. Но Сергей заявил, что давно принял решение стать артистом. Сын председателя колхоза, потомка запорожских казаков будет «комедиантом»?! Не бывать этому! Однако после, наверное, тысячного отказа отец сдался: «Об одном прошу, сынок, – сказал перед отъездом, – будь актером, а не комедиантом!». Сергей пообещал...

В 1937 г., по окончании школы, семнадцатилетний Бондарчук поступил в студию Ростовского театра, но закончить ее не успел – началась война. В 1941–1942 годах служил актером в Театре Красной армии в городе Грозном. В 1946 г., после демобилизации из армии, он продолжил учебу в Москве на третьем курсе актерского факультета ВГИКа, который окончил в 1948 году.

Свою звездную карьеру корифей советского кинематографа начинал, ночуя на столе директора киностудии им. Горького. Провинциальному мальчику нег-де было жить в Москве. Мастером его ВГИКовского класса был Сергей Герасимов, и дипломной работой Бондарчука стала роль Валько в фильме Герасимова «Молодая гвардия» (1948).

Во время съемок «Молодой гвардии» Сергей Бондарчук женился на начинающей актрисе Инне Макаровой. Они прожили вместе 10 лет. В 1950 году у них родилась дочь Наташа, ставшая впоследствии актрисой и кинорежиссером.

Бондарчук всегда бил в десятку. Он снялся в главной роли в фильме «Тарас Шевченко» в 1952 году и получил премию на МКФ в Карловых Варах. На родине он так понравился товарищу Сталину, что тот назвал его «истинно народным артистом». Наутро после правительственного просмотра Бондарчуку дали звание народного. Он стал самым молодым народным артистом СССР, минуя все промежуточные звания.

Следующей заметной удачей Бондарчука стала роль доктора Дымова в «Попрыгунье» (1955, по рассказу А. П. Чехова, режиссер С.И. Самсонов), где проявилась лирическая сторона дарования актера.

В том же году Сергей Бондарчук познакомился со своей будущей супругой актрисой Ириной Скобцевой. Затем были съемки фильма С.Ю. Юткевича «Отелло» (1956), в котором Сергей Бондарчук играл главную роль. Романтически яркое исполнение классической трагедийной роли принесло Бондарчуку признание не только на Родине, но и за рубежом.

В 1959 году Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева поженились и 35 лет шли по жизни рука об руку.

Фильм «Судьба человека». Удачей Бондарчука стало то, что он сразу нашел свою тему. Утвердившись как мастер советского кино, Бондарчук уверенно обратился к эпическому жанру. Великая отечественная война глубоко потрясла его. Всю свою жизнь он фактурно лепил образ сильного одухотворен-

ного со-ветского человека – солдата, защитника Родины. Судьба целого народа и драма отдельного человека выписаны с равной силой в его шедеврах. Сергей Бондарчук – художник с размашистым почерком. Он не захотел ограничиться рамками актерской профессии. Его режиссерский дебют – фильм «Судьба человека» (1959) по рассказу М. Шолохова. Работа Бондарчука в качестве постановщика свидетельствовала о его выдающемся режиссерском таланте. Рассказ о жизни простого человека, воевавшего, попавшего в плен, потерявшего на войне семью, но сохранившего достоинство и человеческое тепло, обретал в фильме эпическое звучание. Он сам сыграл в фильме главную роль (впоследствии он не раз играл в собственных фильмах). Сыграв главную роль Андрея Соколова, Бондарчук подчеркнул приверженность актерскому кинематографу, где судьба, характер, душа человека являются смысловым центром и основной художественной ценностью. Дебют принес Бондарчуку Ленинскую премию и Большой приз Московского международного кинофестиваля.

Фильм «Война и мир». Три года (1965–1967) Бондарчук снимал свой главный фильм – «Войну и мир». Режиссер не упустил из романа почти ничего – и снял фильм эпохальный. В нем занят весь цвет советского кино: Тихонов, Лановой, Ефремов, Кторов, Вертинская, Стржельчик, Табаков. Жена Бондарчука Ирина Скобцева сыграла Элен Безухову. Это забавно, если учесть, что Пьера играет сам Бондарчук. Фильм точно воспроизводит все эпизоды романа – и военные, и мирные. Но в центре монументального полотна Бондарчука – Бородинская битва. Спустя годы Бондарчук будет вслух мечтать о том, чтобы снять тихий, камерный фильм. «Двое героев сидят в комнате, о чем-то говорят...» Услышав эти рассуждения, Никита Михалков тут же добавил: «А за ок-ном проходит танковая дивизия!»

Бондарчук устроил съемки главной батальной сцены советского кино с колоссальным размахом. В массовке, изображавшей две огромные армии, было занято 15 тысяч человек. У каждого из них было оружие, исторический костюм. На старой Смоленской дороге соорудили Семеновскую деревню и укрепления. На сам «бой» израсходовали 23 тонны взрывчатки и 40 тысяч литров керосина. В 1967 году к ногам Бондарчука вместе с французской армией было повержено жюри американской киноакадемии – он получил Оскара.

Другие работы в кино. После успешного зарубежного проката «Войны и мир» Бондарчук получил предложение от итальянского продюсера Дино Де Лаурентиса поставить фильм «Ватерлоо» (1970), где еще раз подтвердил свое умение сочетать тщательную психологическую проработку характеров с постановочным размахом батальных сцен.

Продолжая работать как киноактер, Бондарчук демонстрировал широту диапазона и добротный традиционализм исполнения. Его наиболее заметными ролями стали Астров в «Дяде Ване» (1971, режиссера А.С. Кончаловского), академик Курчатов в «Выборе цели» (1975, режиссера И.В. Таланкина), отец Сергий в одноименном фильме также Таланкина (1979), Монтанелли в «Оводе» (1980, режиссера Н.П. Мащенко).

С 1971 Бондарчук руководил во ВГИКе актерско-режиссерской мастерской (профессор с 1974).

В 1975 году он снимает фильм «Они сражались за Родину» по повести М. Шолохова. Это один из самых пронзительных и откровенных фильмов о войне. Великих русских солдат в нем сыграли великие русские актеры – сам Бондарчук, Бурков, Тихонов, Никулин. Последнюю свою роль, даже не до конца им озвученную, сыграл в этом фильме Василий Шукшин. Фильм был поставлен к 30-летию Победы в Великой Отечественной войне. Бондарчук во многом пошел вразрез с принятым в 1970-х гг. помпезно-официозным изображением войны, показав горький и драматический процесс отступления советских войск. Картина также отличалась техническим совершенством батальных сцен, снятых как бы с точки зрения солдат, находящихся в окопах под ураганным огнем.

Фильм «Они сражались за Родину» был удостоен Государственная премии РСФСР им. братьев Васильевых (1977) и специальной премии на Международном кинофестивале в Карловых Варах (1976).

В фильме «Степь» (1978, по одноименной повести А.П.Чехова) Бондарчук реализовал свою давнюю мечту – перенести на экран одно из своих любимых литературных произведений.

Затем Бондарчук решил экранизировать две книги репортажей американского писателя Джона Рида «Восставшая Мексика» и «10 дней, которые потрясли мир», посвященные двум революциям начала XX века – мексиканской и российской. Таким образом, появился политический фильм-дилогия «Красные колокола» о роли масс в историческом процессе. «Красные колокола» был удостоен Государственной премии (1984) и Главного приза Международного кинофестиваля в Карловых Варах (1982). Но рядового советского зрителя он оставил равнодушным. Фильм Бондарчука не будил у него никаких чувств.

Бондарчук взялся за создание своего последнего фильма – экранизацию трагедии Пушкина «Борис Годунов» (по одноименной драме А.С. Пушкина, совместно с Чехословакией, при участии Западного Берлина и Польши), повествующую о русской смуте начала XVII века. Сам он сыграл царя Бориса.

В начале 1990-х годов Бондарчук заключил с одной итальянской фирмой контракт на совместную русско-итальянскую экранизацию романа Шолохова «Тихий Дон». К апрелю 1993 года режиссер отснял весь материал и собрался приступать к монтажу, но не успел. 20 октября 1994 года он умер в Москве, так и не доведя до конца свой последний фильм. Существуют две версии фильма – телевизионная и общеэкранная. Права на обе картины долгое время принадлежали Италии и США. В 2007 году после долгих переговоров «Тихий Дон» был возвращен на родину.

Фильмография

Актер

Молодая гвардия (1948)
Кавалер Золотой Звезды (1950)
Корабли штурмуют бастионы (1953)
Адмирал Ушаков (1953)

Неоконченная повесть (1955)
Отелло (1955)
Попрыгунья (1955)
Шли солдаты (1958)
Судьба человека (1959)
Сережа (1960)
Тарас Шевченко (1964)
Война и мир (1965-67)
Золотые ворота (1969)
Дядя Ваня (1970)
Молчание доктора Ивенса (1973)
Выбор цели (1974)
Такие высокие горы (1974)
Они сражались за Родину (1975)
Пошехонская старина (1977)
Степь (1977)
Бархатный сезон (1978)
Отец Сергий (1978)
Взлет (1979)
Овод (1980)
Борис Годунов (1986)
Случай в аэропорту (1988)
Битва трех королей (1990)
Гроза над Русью (1992)
Сергей Бондарчук (2000) документальный

Режиссер

Судьба человека (1959)
Война и мир (1965-67)
Ватерлоо (1970) СССР/Италия
Они сражались за Родину (1975)
Степь (1977)
Красные колокола (1982)
Борис Годунов (1986)
Тихий Дон (1992)

Призы и награды

Государственная премия СССР (1952) за участие в фильмах «Кавалер Золотой Звезды» и «Тарас Шевченко», (1984) за фильм «Красные колокола»;
Ленинская премия (1960) за фильм «Судьба человека»;
Награда американской киноакадемии «Оскар» в категории «Лучший фильм на иностранном языке» (1968) за фильм «Война и мир»;
Герой Социалистического Труда (1980);

Государственная премия РСФСР имени Братьев Васильевых (1977) за фильм «Они сражались за Родину»;
Государственная премия Украинской ССР имени Т.Г. Шевченко (1982).

Использованные сайты

actors.khv.ru/b/bondarchuks.htm
ru.wikipedia.org/wiki/

ПРИЛОЖЕНИЕ 13

Гайдай Леонид Иович

Фильмография

Режиссёрские работы Л.И. Гайдая

1956 – Долгий путь
1958 – Жених с того света
1960 – Трижды воскресший
1961 – Пёс Барбос и необычный кросс
1961 – Самогонщики
1963 – Деловые люди
1965 – Операция «Ы» и другие приключения Шурика
1966 – Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика
1968 – Бриллиантовая рука
1971 – 12 стульев
1973 – Иван Васильевич меняет профессию
1975 – Не может быть!
1977 – Инкогнито из Петербурга
1980 – За спичками
1982 – Спортлото-82, 1985 — Опасно для жизни!
1989 – Частный детектив, или Операция «Кооперация»
1992 – На Дерибасовской хорошая погода, или на Брайтон-Бич опять идут дожди.

Сценарист

1961 – Пёс Барбос и необычный кросс
1961 – Самогонщики
1962 – Деловые люди
1965 – Операция «Ы» и другие приключения Шурика
1966 – Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика
1968 – Бриллиантовая рука
1971 – 12 стульев
1973 – Иван Васильевич меняет профессию
1975 – Не может быть!
1977 – Инкогнито из Петербурга
1980 – За спичками
1982 – Спортлото-82
1985 – Опасно для жизни!
1989 – Частный детектив, или Операция «Кооперация»
1992 – На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди.

Л.И. Гайдай на протяжении многих лет сотрудничал с одними и теми же киноактёрами, блестящая игра которых во многом определяла успех его комедий. Наиболее часто появляющимся в гайдаевских фильмах актёром был Георгий Вицин, который снялся в десяти картинах режиссера. *Актеры*: Геор-

гий Вицин, Нина Гребешкова, Юрий Никулин, Сергей Филиппов, Леонид Куравлёв, Михаил Пуговкин, Михаил Кокшенов, Александр Демьяненко, Евгений Моргунов, Наталья Селезнёва, Владимир Этуш, Савелий Крамаров, Алексей Смирнов.

Камео. В некоторых своих фильмах Леонид Гайдай появлялся в камео. Как правило, он не указан в титрах. В большинстве из этих эпизодических ролей от-ражены элементы его биографии.

Камео Леонида Гайдая

- «Пёс Барбос и необычный кросс» – медведь в вырезанной сцене. Когда «Трус» вбегал в какой-то шалаш, а выбегал из него без штанов, по сценарию из шалаша должен был вылезти медведь со штанами в лапах. Бюджет короткометражки не предусматривал работы с живым медведем, поэтому Никулин достал где-то чучело медведя, которое надели на Гайдая. Позже Гайдай сам вырезал сцену из-за её ненатуральности.
- «Операция «Ы» и другие приключения Шурика»

1. Новелла «Напарник» – один из граждан алкоголиков-тунеядцев, который говорит фразу: «Огласите весь список, пожалуйста!». Вот эта фраза взята из жизни Гайдая. В 1942 году его, стремившегося на фронт, отправили служить в Монголию, а когда всё-таки потребовался новый набор, Лёня на каждый род войск – кавалерия, флот, пехота – выкрикивал: «Я!» На что комиссар ответил: «Подождите вы, Гайдай. Дайте огласить весь список».
2. Новелла «Наваждение» – в начальных кадрах выходит из института.

- «Иван Васильевич меняет профессию».

В сцене, когда Шурик подбегает к магазину радиотоваров, закрытому на учет. Мимо Шурика быстрым деловым шагом проходит высокий бородатый гражданин в темных очках, пиджаке и шляпе-пирожке.

- «Бриллиантовая рука» – появляется 3 раза:

1. В массовке, когда берут интервью у Семёна Семёныча.
2. В сцене сна Козодоева отрезанная рука Семён Семёныча принадлежит Гайдаю.
3. Пьяный, которого показывают только по бёдра – это тоже Гайдай, но его озвучивал Георгий Вицин.

- «12 стульев» – самая заметная среди ролей Гайдая – архивариус Варфоломей Коробейников.
- «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» – последнее камео. Сумасшедший (вдова Гайдая, Гребешкова, говорила, что пьяный игроман в жёлтой рубашке, которого выносят из казино, когда туда заходит герой Харатьяна. Гайдай под конец жизни на самом деле увлекся игровыми автоматами и проигрывал большие суммы денег.
- По сети ходили и продолжают ходить слухи, что Гайдай снялся в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» в роли осветителя на съемочной площадке. Однако тем, кто знаком с настоящей внешностью Гайдая, несложно понять, что между этими двумя людьми вряд ли есть что-то общее.

Пародии в фильмах Гайдая

- «Спортлото-82». В начале фильма показана очередь за детективом «Смертельное убийство», принадлежащим перу популярного писателя Гениана Зе-лёного (аллюзия на Юлиана Семёнова).
- «Частный детектив, или Операция Кооперация». В фильме имеется пародия на многосерийный фильм Следствие ведут знатоки. Практиканты Знаменский, Томин и Кибрит (прежние «знатоки» перешли на работу в кооператив) помогают раскрыть дело о похищении кооператора. Кроме того, фамилия майора милиции – Кронин – аллюзия на популярного персонажа детективов – майора Пронина.

ПРИЛОЖЕНИЕ 14

Ламорис Альберт

Родился 13 января 1922 года в Париже, Франция. В конце 40-х годов, будучи фотографом, пробует себя как кинорежиссёр. Его дебют в кино – «Бим» (1950) – 45-минутная экранизация детской книжки Жака Превера «Бим, маленький ослик». Это первый из шести фильмов, поставленных Ламорисом, ставших французской детской классикой и принесших ему мировую известность.

«Белая Грива» (1953), свой следующий фильм он снимает в живописном ландшафте Камарга на юге Франции. «Белая Грива» и следующий короткометражный фильм «Красный шар» (1956) завоёвывают Гран-при в Каннах. «Красный шар» также награждён Золотой пальмовой ветвью на Каннском кинофестивале в 1956 году и Оскаром за лучший сценарий в 1957 году.

В начале 60-х годов Ламорис приступает к постановке полнометражных фильмов, которые пользуются значительно меньшим успехом, а затем снимает ко-роткометражные документальные фильмы.

Ламорис погиб в вертолётной аварии 2 июня 1970 в окрестностях Тегерана, в Иране, во время съёмок документального фильма «Ветер влюблённых». Позднее этот фильм был отредактирован по записям Ламориса и в 1978 году номинировался на приз Оскара за лучший документальный фильм.

Фильмография

1970 – Ветер влюблённых
1967 – фр. Versailles
1967 – фр. Paris jamais vu
1965 – Цирковой ангел
1962 – фр. Le Songe de chevaux sauvages
1960 – Путешествие на воздушном шаре
1956 – Красный шар
1953 – Белая Грива
1950 – Бим

Призы и награды

1960 – Гран-при кинофестиваля в Венеции за фильм «Красный шар»
1957 – Оскар за лучший сценарий к фильму «Красный шар»
1956 –- Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля за лучший короткометражный фильм «Красный шар»
1956 – Гран-при Каннского кинофестиваля за лучший короткометражный фильм «Красный шар»
1953 – Гран-при Каннского кинофестиваля за лучший короткометражный фильм «Белая Грива»
1953 – приз Жана Виго за фильм «Белая Грива»

ПРИЛОЖЕНИЕ 15

Тарковский Андрей Арсентьевич

Родился 4 апреля 1932 в селе Завражье, Юрьевецкого района, Ивановской области, на Волге, в литературной семье. Хотя жизнь свою Андрей прожил в осн-овном в Москве, образом о́тчего дома остался для него дом его детства в Юрьевце, где сейчас открыт дом-музей Тарковского. Таким и предстанет он более чем сорок лет спустя в фильме «Зеркало», где будут отражены многие впечатления детства – уход отца, трудности быта, эвакуация, школа, образ матери с двумя детьми на руках.

В 1951–1952 годах Тарковский учится на арабском отделении Московского института востоковедения, и он, наверное, мог бы окончить бы его благополучно, если бы не сотрясение мозга, полученное на занятиях по физкультуре. «Во время обучения я часто думал о том, что несколько поспешно сделал выбор профессии, – пишет Андрей в своей автобиографии, поданной во ВГИК, – я недостаточно знал ещё жизнь».

Не окончив курс, он устраивается в ВНИИ цветных металлов и золота, а в мае 1953 года – коллектором в научно-исследовательскую экспедицию института Нигризолото в далёкий Туруханский район Красноярского края. Там он проработал почти год на реке Курейке, прошёл пешком сотни километров по тайге и сделал альбом зарисовок, который был сдан в архив Нигризолота. «В свое время я пережил очень трудный момент, – вспоминает он. В общем, я попал в дурную компанию, будучи молодым. Мать меня спасла очень странным образом – она устроила меня в геологическую партию. Я работал там коллектором, почти рабочим, в тайге, в Сибири. И это осталось самым лучшим воспоминанием в моей жизни. Мне было тогда 20 лет…»

По возвращении из экспедиции, в 1954 году, в возрасте двадцати двух лет Тарковский подает документы во ВГИК и успешно поступает на режиссёрское отделение (учитель Михаил Ильич Ромм). «Выбор этот был скорее случайным, чем осознанным», – неоднократно повторит Тарковский в более позднем возрасте. Однако, уже начав учёбу, Тарковский увлекается молодой формой искусства.

Главным педагогом и наставником Тарковского в годы его учебы становится М. Ромм, воспитавший многих кинорежиссёров. Ромм был учителем, развивавшим в своих учениках творческую индивидуальность и верность своей правде.

Первая режиссёрская курсовая работа Тарковского – короткометражный фильм «Убийцы» был поставлен осенью 1956 года совместно с Александром Гордоном и Марикой Бейку по рассказу Хемингуэя. Эта работа получила высокую оценку Ромма. За ней последовал среднеметражный фильм «Сегодня увольнения не будет» (1957) и «Концентрат» (1958), отразивший опыт работы Тарковского в геологической партии, визуально насыщенный сценарный этюд, сохранившийся только на бумаге.

На третьем курсе Тарковский встречает в монтажной Андрея Кончаловского, в то время первокурсника режиссёрского отделения. С этого момента начинается их творческая дружба и соавторство. Они обнаруживают много общего во взглядах на кинематограф, им нравятся одни и те же режиссёры – Довженко, Бунюэль, Куросава. «Мы с Тарковским росли под знаком отрицания многого из того, что было в кинематографе», – вспоминает Кончаловский – «Нам казалось, что мы знаем, как делать настоящее кино. Главная правда – в фактуре, чтобы было видно, что все подлинное – камень, песок, пот, трещины в стене. Не должно быть грима, штукатурки, скрывающей живую фактуру кожи. Костюмы должны быть неглаженые, нестиранные». Они работают над сценарием «Каток и скрипка» (1960) и успешно продают его только что созданному объединению «Юность» на «Мосфильме». Детский сентиментальный сюжет этого сценария рассказывает о короткой дружбе мальчика, играющего на скрипке, и водителя катка.

Тарковский получает разрешение поставить «Каток и скрипку» в качестве дипломной работы. Он предлагает молодому оператору Вадиму Юсову снять для него эту короткометражную картину. Концепция картины сформировалась под воздействием увлечения Тарковского и Кончаловского фильмами французского режиссёра Альбера Ламорис, в частности, его короткометражным фильмом «Красный шар», завоевавший в 1956 году Гран-при на Каннском кинофестивале и Оскара. Эта первая совместная работа Тарковского и Юсова, отмеченная раскрепощённостью камеры и цветовой выразительностью, принесёт Тарковскому пер-вый приз на фестивале студенческих фильмов в Нью-Йорке в 1961 году.

С 1961 Тарковский – режиссер киностудии «Мосфильм». Его полнометражным дебютом стал фильм Иваново детство (по мотивам рассказа В.О. Богомолова «Иван»). Пронзительно-трагическая история о попавшем на фронт подростке (Н. Бурляев), с ее контрастным противопоставлением светлого мира детства и мрачных реалий войны, произвела подлинную сенсацию в мировом кино (Гран-при МКФ в Венеции, 1962; приз МКФ в Сан-Франциско, 1962; ряд других призов). При очевидном тяготении к стилистике Р. Брессона и А. Куросавы молодой русский режиссер обнаруживал талант самоценного, оригинально мыслящего художника.

Тогда же режиссер приступил к работе над картиной об Андрее Рублеве. В сценарии, написанном совместно с А. Михалковым-Кончаловским, проглядывала двойственность костюмно-исторической саги и авторского фильма-проповеди. Съемки картины (начаты в 1964) проходили сложно. Ее метраж не укладывался в стандартные прокатные рамки, подчеркнутые христианско-эзотерические мотивы и непривычная для советского экрана изобразительная экспрессия раздражали кинематографическое начальство. В 1966 «Андрей Рублев» (Страсти по Андрею) был завершен, но в прокат не вышел. В 1969 французская фирма, получившая права на зарубежный прокат Рублева, с успехом показала его на Каннском фестивале (премия ФИПРЕССИ, 1969). После этого фильм на многие годы стал объектом зрительского ажиотажа в СССР, а Тар-

ковский прочно утвердился в звании главного «эстета» и «нонконформиста» советского экрана.

Вскоре его эстетическое и идейно-нравственное кредо нашло столь же яркое выражение и в жанре кинофантастики. В отличие от «Рублева», герои философско-фантастической драмы «Солярис» (по одноименному роману С. Лема) – это представители технократической цивилизации будущего, обитающие в искусственном мирке космической станции. Однако и здесь Тарковский провел свою идею изначальной, «божественной» духовности человека, продлив ее за пределы национальных и культурных границ (в атрибутике фильма рублевская Троица равноправно уживается с музыкой И.С. Баха и картинами П. Брейгеля, а композиция финального кадра является буквальной цитатой Рембрандта). В Каннах (1972), кроме Специального приза жюри, «Солярис» получил еще и Приз Международного евангелического центра.

Высшим достижением Тарковского стало «Зеркало» (1974), где его муза философско-поэтической рефлексии не сковывается рамками традиционного сюжета, а лишь находит нужный ей фрагмент в богатом наборе визуальных ассоциаций и воспоминаний художника – автора и героя. Смысловая структура картины оказалась удивительно многомерной – наряду с философско-поэтическими «кодами» в некоторых эпизодах легко расшифровывалась и нота политического инакомыслия (эпизод в типографии и др.). Фильм практически не получил проката и обострил скрытое противостояние режиссера и власти. Примериваясь к новому проекту, Тарковский пишет сценарии, читает лекции по режиссуре, ставит «Гамлета» в Театре Ленинского комсомола. (1977).

Вышедший в 1979 «Сталкер» (по повести А. и Б. Стругацких Пикник на обочине; специальная премия экуменического жюри МКФ в Каннах, 1982) выглядел в некотором роде компромиссом: угрожающе-таинственная и одновременно сулящая исполнение любых желаний «зона» могла быть намеком на кризис технократической (иначе – «капиталистической») цивилизации, в этом же ключе можно было толковать и смысл диалогов, которые ведут между собой писатель (А. Солоницын) и профессор (Н. Гринько). В 1980 Тарковскому было присвоено звание народного артиста РСФСР. Вместе с тем на деле конфликт только углубился.

«Ностальгию» Тарковский снимал в Италии. В переживаниях главного героя, оторванного от родных корней писателя Горчакова (О. Янковский), практически «зеркально» отразилось его собственное состояние душевной горечи и отчаяния. Будучи убежденным, что ни этот фильм, ни его дальнейшие работы не будут должным образом оценены в СССР, Тарковский принял решение остаться за границей. К сожалению, ни «Ностальгия», удостоенная «Гран-при» за режиссуру в Каннах (1984), ни снятое в Швеции «Жертвоприношение» (специальный приз жюри МКФ в Канне, 1986) – мессианская драма-предсказание о грядущей атомной катастрофе, не открыли в творчестве Тарковского нового горизонта. Состояние душевной неприкаянности было усугублено тяжелым онкологическим заболеванием.

По значимости эстетического элемента в структуре фильма творческое наследие Тарковского сопоставимо с наследием С.М. Эйзенштейна. Он добился того, что особый, замедленный темп его произведений, насыщенность внутрикадрового пространства (пейзажи, портреты, обилие значимых деталей), актерские и авторские монологи, цветовые нюансы и другие выразительные средства киноязыка стали для зрителя заведомо важнее сюжетной интриги его фильмов. Важно, однако, что для Тарковского форма практически всегда являлась проекцией его авторской идеи. Роль его личности в истории отечественного кино уникальна: он остался героем высокого мифа о художнике-страстотерпце, режиссере-проповеднике, способном противостоять диктату государственной идеологии и коммерции даже в таком «индустриальном» виде искусства, как кинематограф.

Фильмография

Режиссёр

Убийцы – курсовая работа совместно с А. Гордоном и М. Бейку
Сегодня увольнения не будет – курсовая работа с А. Гордоном
Каток и скрипка – дипломная работа
Иваново детство
Андрей Рублёв
Солярис
Зеркало
Сталкер
Время путешествия – документальный фильм, снят в Италии, совместно с Т. Гуэррой
Ностальгия – снят в Италии
Жертвоприношение – снят в Швеции
Борис Годунов – телеверсия оперного спектакля

Сценарист

Убийцы
Сегодня увольнения не будет
Каток и Скрипка
Иваново детство – в титрах не указан
Сергей Лазо – в титрах не указан
Один шанс из тысячи – в титрах не указан
Андрей Рублёв
Солярис
Зеркало
Сталкер – в титрах не указан
Время путешествия
Ностальгия
Берегись! Змей!
Жертвоприношение

Актёр

Убийцы – Второй посетитель

Мне двадцать лет (Застава Ильича) – Гость на дне рождения с тостом про репу
Сергей Лазо – Офицер-белогвардеец Бочкарёв (в титрах не указан)
Остальное
Терпкий виноград – художественный руководитель
Сергей Лазо – монтажёр (не указан в титрах)
Один шанс из тысячи – художественный руководитель
Сталкер – художник-постановщик
Жертвоприношение – монтажёр
Используемые сайты:
www.krugosvet.ru/
ru.wikipedia.org/wiki/
www.tarcovsky.ru

ПРИЛОЖЕНИЕ 16

Интервью К. Шахназарова с корреспондентом «Утра» [http://www.utro.ru]

Третьего сентября в прокат выходит новая работа Карена Шахназарова «Палата №6» – экранизация одноименной повести Чехова. О том, что можно и чего все-таки нельзя в современном кино, накануне премьеры с режиссером беседует корреспондент «Утра».

«Утро»: Картина о закрытом обществе людей с потерянными судьбами выходит в России именно сейчас – это совпадение?

Карен Шахназаров: Не могу сказать, что я специально подгадывал момент. У каждой картины своя судьба. Сценарий мы с Александром Бородянским написали 20 лет назад, и тогда же должны были состояться съемки филь-ма с Марчелло Мастроянни. К сожалению, не получилось. Однако считаю, правильно, что картина выходит именно сейчас.

«У»: Почему не получилось сделать фильм с Мастроянни

К.Ш.: Итальянцы хотели видеть более традиционный – чеховский – вариант картины. Мы же перенесли сюжет на современность и сделали картину в несколько необычной для экранизации форме. Можно сказать, что эта работа в определенной степени экспериментальная.

«У»: Насколько удачно, по-вашему, вписался в фильм Владимир Ильин?

К.Ш.: Мне кажется более правильно, что доктора Рагина сыграл русский артист. Несмотря на то, что Мастроянни был выдающийся актер, он был бы «пришельцем» в этой картине. Ильин – совершенно свой в этом смысле. Он более точен. Тем не менее, как я вижу, «элемент иностранца» в картине сохранился.

«У»: При работе над сценарием пользовались только литературными источниками?

К.Ш.: В период написания сценария мы изучили множество разной литературы на тему психиатрии. Кроме того, мы объездили большое количество больниц для душевнобольных и отсняли немало материала на эту тему. Часть материалов вошла и в эту картину, и в «Цареубийцу».

«У»: Не было мысли снять неигровое кино?

К.Ш.: Кстати, из того материала мы сделали небольшой документальный фильм. Быть может, мы переложим его на DVD. Но тогда задача стояла вполне конкретная: снять художественный фильм. Сама идея заключалась в том, чтобы перевести чеховскую прозу в документальные кадры.

«У»: Как Владимир Ильин выходил из роли Рагина? Не было последствий?

К.Ш.: Не знаю, надо у него спросить (смеется). Хотя в роль он вошел хорошо, они его крепко приняли за своего. С Алексеем Вертковым они отлично вписались в контекст.

«У»: Произведения Чехова до сих пор чрезвычайно популярны и актуальны...

К.Ш.: В этом суть классики. Эти авторы писали о природе человеческого бытия, а оно неизменно. Меняется лишь антураж: появляются машины, исче-

зают кареты, меняются костюмы, прически, но суть человека сохраняется. Человек сам по себе не меняется.

А что касается мироздания, не думаю, что и тут произойдут глобальные перемены. В мире всегда есть элемент палаты №6. Это, к сожалению, было и будет. От этого никуда не денешься.

«Y»: Получается, обдумывать и анализировать – окажешься в палате. Не делать этого – в конце жизни осознаешь, как глубоко заблуждался…

К.Ш.: Трогаться умом, конечно, не стоит. Чехов в «Палате №6» подошел к грани, к трагической стороне жизни. Это не значит, что мы должны постоянно болеть этим, думать об этом. Надо просто знать, что существует такая часть жизни. Любое знание дает человеку силу. В том числе знание о смерти – мы знаем, что умрем. В жизни изначально заложен элемент бессмысленности.

«Y»: На «медицинскую» тему по произведениям классиков снято немало фильмов. В том числе и последняя работа Алексея Балабанова. Как вам кажется, кино должно быть ограничено в приемах «достижения результата»?

К.Ш.: Можно рассказывать о самых больных темах – даже нужно это делать, – но это должны быть средства искусства. В этом смысл кино. Не обязательно показывать кровь и фекалии на экране. Для того чтобы показать смерть человека, не надо выливать ведра краски – это как раз-таки не есть признак искусства. Надо уметь получить эмоцию зрителя. Есть смерть в фильме «Летят журавли», а есть просто перерезывание глотки. Кино должно быть разнообразным, как и жизнь, но главное, чтобы оно было качественным.

«Y»: Для вас в кино есть запретные темы?

К.Ш.: Думаю, что нет. Дело опять же в том, как ты вскрываешь тему. К сожалению, современное кино часто идет по пути натурализма. Это от недостатка таланта. Это упрощение, и не есть факт искусства. Надо уметь раскрывать задачу путем создания художественного образа.

«Y»: Почему же, по-вашему, таким успехом пользуются Триер и Тарантино, последние работы которых изобилуют сверхнатуралистическими сценами?

К.Ш.: Последний фильм Ларса фон Триера я не видел, не могу сказать. А Квентина Тарантино я никогда не считал выдающимся режиссером. В том, что он делает, я не вижу предмета искусства. Кроме, разве что, первой половины «Криминального чтива»

Мир сейчас переполнен рекламой, масс-культурой и т. д. Взять, к примеру, феномен Джексона: это что такое? Это просто существо, которое было преподнесено особым образом. И весь мир сходит по нему с ума. Золотые гробы и прочее – факт не культуры, а факт масс-культуры. Так устроен современный мир. Но это еще ничего не значит. Навязываемые «герои» исчезнут со временем. Все зависит от способности человека самостоятельно мыслить.

«Y»: К вопросу о качестве кино: нужны ли, по-вашему, комиссии по этике, которые отслеживали бы процесс?

К.Ш.: Лично я всегда говорил, что у нас система выдачи государственных грантов, мягко говоря, неэффективна. Существует какой-то тайный совет, который определяет, кому выделять грант. Отсылается сценарий, анонимно при-

нимается решение, давать денег или нет. В СССР все было понятнее: существовал главный редактор, коллегия, и все знали, по какой причине фильм не прошел и с кого спросить, в конце концов. Сейчас такого нет. Никто ни за что не отвечает. Ввести что-то подобное, как было в СССР, мне кажется, было бы правильно. А что касается комиссий по этике – не очень представляю, как они будут функционировать. Тем более что на телевидении работает редактура: там все жестко. В чистом кино по-другому.

Есть вещи в кино, которые надо регулировать – не все можно. Во всем мире так и принято.

«Y»: «Палата» выходит в прокат. Все ваши картины очень разные: задумки на будущее есть уже?

К.Ш.: Пока не знаю, за что возьмусь. Но после «Палаты №6» хотелось бы чего-нибудь совсем другого. Например, комедию. Хороших комедий совсем не стало.

«Y»: Вам интереснее жить или снимать?

К.Ш.: Для меня снимать и значит жить. Форма моего существования – съемки. Я принадлежу к категории режиссеров, которые любят снимать. А есть много таких, причем известных, которые снимать не любят. Вот монтировать я не люблю, а некоторые – наоборот. Понятно, почему: тепло, уютно, в помещении...

Не представляю пока жизнь без съемок. Даже когда я не снимаю, я все время думаю о съемках: ищу, что снимать, как, о чем.

Научное издание

МУРЮКИНА Елена Валентиновна

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННЫХ КИНОКЛУБАХ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ И СТУДЕНТОВ

Оригинал-макет подготовлен
Н. В. Фоменко (редактор),
Е. Н. Минько (корректура, верстка)

Издательство Таганрогского института имени А. П. Чехова
Лицензия на издательскую деятельность ИД 04246 от 24.04.2001 г.
Адрес: 347936, Таганрог, ул. Инициативная, 46

Сдано в набор 02.10.2014. Подписано в печать с оригинал-макета 31.10.2014
Гарнитура Times New Roman. Формат 60x84/$_{16}$.
Бумага офсетная. Печать ризографическая.
Уч.-изд. л. 11,74. Усл. печ. л. 15,5. Тираж 100 экз. Заказ № 52

Отпечатано в полиграфической лаборатории
Издательства ТИ имени А. П. Чехова
Адрес: 347936, Таганрог, ул. Инициативная, 46

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 61. РЦ.09.000. М.002400.08.02 от 05.08.2002 г.