

Медиаобразование

Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогике

№ 1/2010

Медиаобразование. 2010. № 1.
Российский журнал истории, теории и
практики медиапедагогике

ISSN 1994-4160(печатная версия)
ISSN 1994-4195 (интернет-версия)

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

Журнал включен в международный реестр
научных журналов Directory of Open
Access Journals (www.doaj.org) и каталог
профильных ресурсов портала Альянса
цивилизаций ООН Media Literacy
Education Clearinghouse
(www.aocmedialiteracy.org).

Учредители

Ассоциация кинообразования и
медиапедагогике России
МОО «Информация для всех»
Бюро ЮНЕСКО в Москве
Таганрогский государственный
педагогический институт

Издатель

ИП Ю.Д. Кучма

Адрес редакции

Ассоциация кинообразования и
медиапедагогике России
109542, Москва, Рязанский проспект,
дом 99, офис У-430
E-mail: tina5@rambler.ru

Статьи для публикации в журнале
принимаются только по электронной
почте.

Редакционная коллегия

А.В. Федоров (главный редактор)
Л.М. Баженова
О.А. Баранов
Е.Л. Варганова
С.И. Гудилина
В.В. Гура
А.А. Демидов
Н.Б. Кириллова
С.Г. Корконосенко
А.П. Короченский
В.А. Монастырский
С.Н. Пензин
Г.А. Поличко
В.С. Собкин
Л.В. Усенко
Н.Ф. Хилько
А.В. Шариков

Зеркала электронной версии журнала

<http://edu.of.ru/mediaeducation>
<http://edu.of.ru/medialibrary>
<http://www.medialiteracy.boom.ru>
<http://www.mediaeducation.boom.ru>
<http://www.medigram.ru/mediaed/journal/>

Информационная поддержка

Портал Бюро ЮНЕСКО в Москве
(www.unesco.org/ru/moscow)
Портал «Информация для всех»
(www.ifap.ru)
Портал «Информационная грамотность и
медиаобразование» (www.medigram.ru)

СОДЕРЖАНИЕ

Актуальные новости

Журналу «Медиаобразование» исполнилось пять лет.....	4
Итоги Всероссийской научной школы для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность»	8
Телемост Копейск-Таганрог по проблематике медиаобразования.....	11
Итоги третьего конкурса «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (2008/2009 академический год).....	15
Всеукраинская научно-практическая конференция молодых ученых «Массовая коммуникация: история, сегодня, перспективы».....	17

Страницы истории

Баранов О.А. Низко кланяюсь	18
-----------------------------------	----

Теория медиаобразования

Колбышева С.И. Анимационное кино в современной образовательной среде.....	44
---	----

Практика медиаобразования

Чельшева И.В. Иконографический анализ аудиовизуальных медиатекстов на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории (на примере телевизионных шоу и игровых программ).....	52
Мурюкина Е.В. Эстетический анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере литературно-художественной прессы).....	68
Мурюкина Е.В. Использование детско-юношеской самостоятельной прессы на занятиях со студентами	81
Мурюкина Е.В. Обсуждение фильма «КостяНика» в студенческом медиаклубе	88
Мурюкина Е.В. Занятие студенческого медиаклуба, посвященное Дню Великой Победы в Великой отечественной войне.....	92
Жерехов В.Г. Нужны ли стране киноклубы?.....	99
Галченков А.С. Школьные медиаресурсы и их использование в учебном процессе.....	102

Книжная полка

Федоров А.В. Постсоветская медийная эпоха глазами культуролога.....	107
Список публикаций по тематике медиаобразования за 2009 год.....	109

*Актуальные новости***Журналу «Медиаобразование» исполнилось пять лет**

В начале 2010 года исполнилось 5 лет со дня выхода первого номера журнала «Медиаобразование». Юбилей, скажем прямо, скромный, но важный для развития медиаобразовательного процесса в России. В этой подборке мы публикуем некоторые из поступивших в редакцию поздравительных писем.

В связи с пятилетием со дня выхода первого номера журнала «Медиаобразование» хочется поздравить журнал и всех тех, кто занимался его созданием, участвует в его деятельности, авторов и читателей с этой знаменательной датой.

Медиа и информационная грамотность – веление времени, неотъемлемое условие нормального развития современного общества. С развитием и внедрением все более совершенных информационных и коммуникационных технологий потребность в медиа образовании только возрастает, особенно для молодежи.

Медиаобразование - важная часть гражданского образования, оно помогает формировать хорошо информированных и ответственных граждан, знающих как права и обязанности, граждан, которые понимают функции и роль медиа в демократическом обществе и способны критически оценивать деятельность СМИ.

Многие международные организации, такие как ЮНЕСКО, Альянс цивилизаций ООН, NORDICOM / Международный информационный центр по проблемам детей, молодежи и средствам массовой информации при Гётеборгского университете (Швеция), Зальцбургская Академия «Медиа и глобальные изменения», Ассоциация теле- и радиовещания стран Содружества наций активно поддерживают медиаобразование. Европейский парламент принял решение об обязательном введении медиаобразования в школах. ЮНЕСКО при участии международных экспертов готовит учебную программу по подготовке учителей в области медиа и информационной грамотности. Эта программа, после ее тестирования в разных регионах, будет «доведена» и рекомендована по согласованию с национальными специалистами.

Журнал «Медиаобразование» делает очень важное дело! Пожелаем журналу успеха!

В.Гай,
Chief of UNESCO Section, Communication Development Division
1, rue Miollis, 75732 Paris, Cedex 15, France. www.unesco.org

Поздравляем редакционный коллектив уникального российского медиаобразовательного журнала с первым юбилеем!

Для научного журнала 5 лет – скромная дата, однако в такой новой и пребывающей в процессе становления отрасли педагогики – это доказательство дееспособности и практической ценности медиаобразовательных идей, которые вы так пламенно претворяете в жизнь.

На страницах Вашего журнала многие ученые, молодые и маститые, посвятившие свои исследования медиапедагогике, медиакритике и медиаобразованию, имеют возможность высказать свое слово, отстоять свои, иногда революционные, взгляды. Это очень важно.

Для нас журнал «Медиаобразование» – вдохновитель и пример, так как в Украине пока ему нет аналогов.

Желаем Вам новых идей, творческой энергии для их реализации, успехов в начинаниях.

В. И. Луговой,

**Вице-президент Академии педагогических наук Украины,
директор Института высшего образования АПН Украины, академик АПН
Украины, доктор педагогических наук, профессор,
Академия педагогических наук Украины, 01014, Киев, Бастионная, 9.**

Уважаемые коллеги! Искренне поздравляем редакционный коллектив, авторов и читателей журнала «Медиаобразование» с пятой годовщиной активного творения научного медиапространства! Молод и мал золотник, но... как дорог! Мы рады и гордимся, что с 2009 года Ваш журнал «Медиаобразование» включен в международный реестр научных журналов DOAJ: Directory of Open Access Journals.

Ваше издание - это не только «журнал истории, теории и практики медиапедагогике», не только «музей» идей и творческая мастерская, но и территория для активного диалога и профессиональной саморефлексии (рубрика «Полемический взгляд»).

Пролагать новые пути и возводить мосты – всегда трудно, поэтому желаем Вам сил, энергии, поддержки, вдохновения!

Редакция журнала «Вища освіта України»

Руководитель Восточно-Сибирского Центра развития педагогической науки и образования Международной Академии наук педагогического образования, коллектив исследователей секции «Проблемы медиаобразования в школьной и вузовской педагогике», поздравляют сотрудников редакции журнала «Медиаобразование», его создателя, вдохновителя и генератора идей – бессменного редактора, доктора педагогических наук, профессора, Президента Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России Александра Викторовича Фёдорова со славной датой: пятилетием журнала.

Журнал этот читать всегда интересно, подбор авторов основателен и разнообразен. Коллектив редакции во главе с его лидером ведет очень грамотную политику в области публикации журнала, бумажные версии которого столь же значимы, как и электронные, в Интернете.

География авторов журнала – это один из показателей признания медиаобразовательной общественностью (и не только российской) авторитетности издания. Многие педагоги, защитившие диссертации различного уровня скажут искренние

слова огромной благодарности журналу, публиковавшему их статьи. К основным достоинствам журнала нужно отнести не только его высокий научный уровень, но и открытость для дискуссии, доступность и оперативность публикации, что особенно важно для активно работающих авторов.

Вместе с другими изданиями новой формации журнал формирует принципиально иную, более демократичную и мобильную, по-настоящему интерактивную, медиаобразовательную среду профессионального общения. Журнал «Медиаобразование» сочетает в себе безупречность понятийных форм и захватывающее оригинальное содержание – качества, которые, как мы полагаем и верим, обеспечат дальнейший рост числа его читателей и популярность в широких кругах педагогической общественности (интеллигенции).

Желаем журналу долголетия, творческих удач, продолжения плодотворного сотрудничества с уже печатавшимися на его страницах авторами и знакомства с новыми именами, здоровья и успехов всем, кто был с ним рядом на протяжении этих пяти лет и будет в будущем.

**Т.А.Стефановская, научный руководитель Центра, доктор педагогических наук, профессор, Академик МАНПО (г. Иркутск),
Л.А.Иванова, кандидат педагогических наук, доцент, Член Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, научный сотрудник Центра (Иркутск), руководитель секции «Проблемы медиаобразования в школьной и вузовской педагогике»**

Хочу поздравить Вас с Новым годом и замечательным юбилеем Вашего журнала «Медиаобразование»! Это очень важное и значимое событие для всех, кто занимается медиаобразованием, а также для всего педагогического сообщества.

Я знаю, что многие педагоги читают журнал, цитируют и обсуждают опубликованные в журнале статьи. Поэтому хочу поздравить и от себя лично, и от всей нашей городской экспериментальной площадки по медиаобразованию - это директора и педагоги московских школ 858, 1173, 574, 515, 511, 1405 "Вдохновение", 546, 156, 930, 1355 и детского сада 2435, и конечно, от наших методистов -

Ксении Михайловны Тихомировой (Институт содержания и методов обучения Российской Академии образования),

Доры Тимофеевны Рудаковой (Институт содержания и методов обучения Российской Академии образования),

Ларисы Михайловны Баженовой (Институт художественного образования Российской Академии образования),

Галины Валерьевны Черемных (Московский педагогический университет).

Искренне желаю Вам счастья, успехов и совместных творческих проектов!!! С уважением,
Светлана Ивановна Гудилина

Прежде всего, хотелось бы отметить, что журнал «Медиаобразование» - это на сегодняшний день первый и пока единственный в России журнал, посвященный проблеме медиаобразования, той проблеме, которая в настоящее время приобретает особое звучание и имеет практическое значение для российского образовательного пространства!

На страницах журнала всесторонне освещаются актуальные вопросы теории и практики медиаобразования. Журнал способствует не только теоретическому осмыслению проблем медиаобразования, но и предоставляет прекрасную возможность педагогам, журналистам, филологам, психологам обменяться опытом применения технологий

медиаобразования на практике. «Медиаобразование» - это журнал, который информирует о новых книгах, исследованиях, авторефератах диссертаций, учебно-методической литературе, конференциях и симпозиумах по тематике медиаобразования. Наряду с этим, на страницах журнала публикуются интервью с ведущими отечественными и зарубежными специалистами в области медиапедагогики. Можно сказать, что журнал представляет собой мини-форум, консолидирующий специалистов различных областей, занимающихся проблемами медиаобразования!

К достоинствам издательской стратегии журнала можно отнести и то, что на его страницах могут опубликоваться как аспиранты, начинающие исследователи, так и сложившиеся, интенсивно работающие ученые-исследователи.

Искренне желаю главному редактору и редакционной коллегии журнала «Медиаобразование» успешного продолжения начатого дела, сохранения и развития выбранной стратегии продвижения журнала, реализации новых творческих планов и идей!

М.В.Жижина, кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского

Позвольте сердечно поздравить весь дружный коллектив Всероссийского журнала «Медиаобразование» в связи с пятилетним юбилеем выхода журнала!

Современный этап развития общества характеризуется возрастающей ролью информационной сферы, являющейся системообразующим фактором жизни постиндустриального общества, активно влияет на состояние политической, экономической, культурной, и, что особенно по нашему мнению важно – духовно-нравственной составляющей безопасности нашей страны. Первая составляющая национальных интересов Российской Федерации в информационной сфере включает в себя соблюдение конституционных прав и свобод человека и гражданина в области получения информации и пользования ею, обеспечение духовного обновления России, сохранение и укрепление нравственных ценностей общества, традиций патриотизма и гуманизма, культурного и научного потенциала страны.

Мы с большим интересом знакомимся с каждым выходящим номером журнала, где нас особенно интересуют материалы по вопросам нравственности в медиаобразовании, медиапедагогике и медиажурналистике.

Направляя Вам текст поздравления журналу «Медиаобразование» от нашего Движения, приглашаем к участию в обсуждении и продвижении идеологии и политики «Нравственного Кодекса Петербуржца» и уведомляем, что мы готовы размещать с Вашего разрешения и по Вашей рекомендации профильные материалы на нашем сайте <http://www.NKSpb.ru>

**А.В.Кузьмин,
Председатель Правления ОД «Мы – петербуржцы» (Санкт-Петербург)**

С огромным удовольствием поздравляю журнал «Медиаобразование» (и, безусловно, всех членов редакционной коллегии) со столь значимой датой!

Не могу не сказать, что журнал, его тематика и содержание стали знаковыми для меня и для моего научного становления. Публикаций об экранной культуре - кино, анимации и др. - сегодня предостаточно. Но публикаций о том, как смотреть, и что скрыто в экранном образе - не так уж и много. А вот о том, как научить других (детей, например) воспринимать экранную продукцию - крайне не достаточно и сегодня. Ваш журнал, уважаемые коллеги, стал едва ли не первым журналом, в котором можно было найти ответы на ВСЕ вопросы - узнать об основных направлениях и школах медиаобразования, прочитать про новинки и познакомиться с историей кинопедагогики. Он стал отправной точкой для многих педагогов, работающих в данной области. В том числе и для меня... Спасибо и успехов в дальнейшем пути!

С.И.Колбышева, Республика Беларусь

Актуальные новости

Итоги Всероссийской научной школы для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность»*

* статья написана при поддержке при поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы» (Мероприятие 2.1. «Организация и проведение всероссийских и международных молодежных научных конференций и школ») Федерального агентства по науке и инновациям Министерства образования и науки РФ. Научный руководитель проекта «Организационно-техническое обеспечение проведения Всероссийской научной школы для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность» – доктор педагогических наук, профессор А.В.Федоров. ГК № 02.741.11.2096.

С 18 по 25 октября 2009 года в Таганрогском государственном педагогическом институте работала [Всероссийская научная школа для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность»](#). Она проводилась при финансовой поддержке Федерального агентства по науке и инновациям в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы».

Научная Школа для молодежи проводилась в России впервые, ее целевое значение и методика сопоставимы с мировым уровнем в области медиаобразования и медиакомпетентности.

Информационная поддержка Всероссийской научной школы для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность» осуществлялась следующими организациями:

Программа ООН Альянс цивилизаций: «Медиаобразование и медиаграмотность» <http://www.aocmedialiteracy.org> (Таганрогский государственный педагогический институт - официальный партнер данной Программы ООН),

Бюро ЮНЕСКО в Москве <http://www.unesco.ru>

Портал Министерства образования и науки РФ «Информационно-коммуникационные технологии в образовании» <http://ict.edu.ru>

Всероссийский интернет-портал «Информационная грамотность и медиаобразование» <http://www.medigram.ru>

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

Ассоциация медиапедагогики России <http://edu.of.ru/mediaeducation>

Всероссийский журнал «Медиаобразование» http://edu.of.ru/medialibrary/default.asp?ob_no=34437

Руководитель школы – ученый, эксперт в области медиаобразования с мировым именем – президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России, главный редактор журнала «Медиаобразование», доктор педагогических наук, профессор А.В.Федоров.

В работе школы участвовали молодые ученые из Белгорода, Борисоглебска, Владикавказа, Иркутска, Красноярска, Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Таганрога, Тольятти, Челябинска и других городов нашей страны. В качестве гостей Всероссийской научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность» прибыли молодые ученые из Киева и Минска.

На церемонии открытия и в рамках круглого стола выступили ведущие российские эксперты в области профессионального и массового медиаобразования – проректор по научной работе Таганрогского государственного педагогического института Александр Федоров, профессор Санкт-Петербургского государственного университета Сергей Корконосенко, заведующая лабораторией медиаобразования и ТСО Российской академии образования Елена Бондаренко, заслуженный деятель искусств России Галина Евтушенко,

председатель Правления МОО «Информация для всех» Алексей Демидов, профессор Таганрогского государственного педагогического института Валерий Гура и др.

Цель проведения школы заключалась, во-первых, в эффективном освоении молодыми исследователями и преподавателями лучших научных и методических достижений в области медиаобразования, во-вторых, в организации творческого диалога по проблемам медиаобразования и медиакомпетентности, в-третьих, в создании интегративного коммуникативного пространства молодых ученых за счет расширения межличностных научных контактов и интенсификации обмена научным опытом и информационного обмена молодых ученых.

Набор в школу осуществлялся на конкурсной основе, приоритет получали заявки молодых исследователей, преподавателей, педагогов, аспирантов в возрасте до 35 лет, чьи научные результаты и интересы были максимально приближены к проблематике школы. Отобранные оргкомитетом школы статьи были размещены на ее официальном сайте <http://edu.of.ru/mediacompetence> и опубликованы в сборнике статей.

К началу школы были изданы и розданы участникам следующие издания:

- Медиаобразование и медиакомпетентность: Всероссийская научная школа для молодежи. Сборник статей молодых ученых;
- Медиаобразование и медиакомпетентность: сборник учебных программ для вузов;
- Медиаобразование и медиакомпетентность: анкеты, тесты, контрольные задания;
- Медиаобразование и медиакомпетентность: слово экспертам.

В рамках Научной школы состоялись мастер-классы, лекции, практические занятия президента Ассоциации медиапедагогике России, главного редактора журнала «Медиаобразование», доктора педагогических наук, профессора А.В.Федорова, профессора Санкт-Петербургского государственного университета, д.п.н., профессор С.Г.Корконосенко (Санкт-Петербург), зав.лабораторией медиаобразования Российской Академии образования (Москва), к.п.н. Е.А.Бондаренко, заслуженного деятеля искусств, кандидата искусствоведения Г.М.Евтушенко (Москва), декана факультета журналистики Белгородского государственного университета, д.ф.н., профессора А.П.Короченского (Белгород), доцента Саратовского государственного университета, к.п.н. М.В.Жижиной, профессора Таганрогского государственного педагогического института В.В.Гура, доцентов Таганрогского государственного педагогического института, к.п.н. И.В.Чельшевой, Н.П.Рыжих, Е.В.Мурюкиной, В.Л.Колесниченко и других специалистов в области медиаобразования и медиакомпетентности.

В ходе выполнения работы Всероссийской научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность»:

- молодыми исследователями и преподавателями были эффективно освоены современные медиаобразовательные теории и методики, учитывающие возрастные особенности аудитории и использование всех видов медиа (средств массовой коммуникации), технологии критического анализа медиатекстов разных видов и жанров;

- молодежной аудиторией (ученые и преподаватели до 35 лет) были изучены теоретические основы научной школы «Медиаобразование и компетентность», основные теории медиаобразования, базовые теоретические подходы к критическому анализу медиатекста в учебном процессе (научный эффект);

- в процессе проведения занятий научной школы (лекции, семинары, практические работы, творческие задания) молодые ученые и специалисты смогли овладеть современной медиаобразовательной методикой (методический эффект).

Важной особенностью проведения Научной школы можно считать сочетание передачи научного опыта молодым ученым со стороны экспертного сообщества (выдающихся ученых в данной области) с возможностью взаимных обсуждений докладов молодых ученых, их тестирования и анкетирования.

Областями применения полученных результатов могут быть все направления медиаобразования, медиапедагогике, медиакомпетентности - в высших, средних

специальных и общеобразовательных учебных заведениях, учреждениях дополнительного образования. Круг потребителей научного и методического результата: преподаватели, аспиранты и студенты вузов, ученые-исследователи в области медиа и медиаобразования, школьные учителя, библиотеки, широкая аудитория, интересующая тематикой медиаобразования. Предложенные в ходе Научной школы методические подходы в медиаобразовании уже внедряются в учебный процесс Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Таганрогский государственный педагогический институт» (специализация 03.13.30 «Медиаобразование»). Тематика проекта отражается также в текущем курсовом и дипломном проектировании и в подготовке диссертаций.

Результаты Школы могут быть использованы для:

- подготовки предложений для Министерства образования и науки РФ по формированию списка новых вузовских специальностей по направлению «Медиаобразование»; по внедрению в школах компонентов интегрированного медиаобразования и предметов по выбору учащихся (медиаобразовательной тематики);
- получения преподавателями вузов, аспирантами, молодыми учеными, школьными учителями, исследователями в сфере медиаобразования полной и достоверной информации о текущем состоянии и перспективах развития медиаобразования в России и в мире и использование этих знаний в учебном процессе вузов и школ РФ;

Практическая значимость результатов Всероссийской научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность» обусловлена принципиальной возможностью широкого использования его итогов и выводов учеными, аспирантами, студентами, преподавателями в учебном процессе (лекции, семинары, выполнение курсовых, дипломных, диссертационных работ) любого современного вуза.

После завершения проекта предполагается внедрение модели развития критического мышления и медиакомпетентности студентов педагогического вуза на занятиях медиаобразовательного цикла. Возможна также (при получении новой грантовой поддержки) организация на базе вуза научно-методического Центра медиаобразования.

А.А.Новикова,

кандидат педагогических наук, доцент

Актуальные новости

Телемост Копейск-Таганрог по проблематике медиаобразования

26 августа 2009 года в рамках прошедшего в городе Копейске Челябинской области городского совещания педагогических работников [«Национальная образовательная стратегия «Наша новая школа» как один из факторов системного повышения качества образования»](#) в Межшкольном информационно-методическом центре (МИМЦ) Копейского городского округа в формате телемоста Копейск – Таганрог прошел круглый стол «Роль медиаобразования в формировании этико-правовой культуры и толерантности участников образовательного процесса».

Круглый стол прошел при участии и техническом сопровождении Администрации Копейского городского округа, МОО «Информация для всех», МИМЦ, Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России и Таганрогского государственного педагогического института. Телемост связал в режиме реального времени аудитории в Копейске (Челябинская область) и Таганроге.

Выбор темы круглого моста был определен сложившимися тенденциями в системе образования, коммуникаций, развития информационного общества и экономики, основанной на знаниях. Политическим основанием являются [многочисленные заявления руководства страны](#) о необходимости подготовки населения, в первую очередь государственных и муниципальных служащих и специалистов бюджетной сферы, к работе в условиях информационного общества и приобретении практических навыков работы с информационными технологиями и информационными ресурсами.

Нормативным основанием для развития медиаобразования является принятая 17 ноября 2008 года Правительством [Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года](#). Как отметил ранее Координатор [Программы «Медиаобразование»](#) МОО «Информация для всех» – Президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, научный консультант проекта «Новое поколение» профессор Александр Федоров, этот факт свидетельствует, что необходимость и актуальность медиаобразования теперь признается на самом высоком государственном уровне и становится задачей не только энтузиастов этого востребованного информационным обществом направления в педагогике, но и государственного масштаба.

[В интервью газете «Известия»](#) Министр связи и массовых коммуникаций Игорь Щеголев отметил, что «очень важно как раз сейчас ввести специальную дисциплину «медиаобразование», – ее суть – научиться вычислять для себя полезное и защищать себя от бесполезного [в части

информации]. Вы ребенка, когда отпускаете на улицу, постепенно приучаете, что есть правила дорожного движения... а когда ребенок погружается в Интернет, родители просто сами во многом этими технологиями не владеют и уберечь ребенка не могут», что как нельзя точнее отражают суть и значимость необходимости развития медиаобразования для детей, их родителей и всех россиян.

В работе круглого стола приняли участие около 40 специалистов – методистов Копейского городского Центра методического обеспечения, МИМЦ, преподавателей информатики школ Копейска, методистов и библиотечарей школьных и публичных библиотек, журналисты.

Телемост открыла начальник Управления образования Копейского городского округа Наталья Овечкина, обозначившая медиаобразование сферой особого интереса развития инновационной модели системы школьного образования и приоритетом в развитии всей системы образования муниципалитета.

В своём выступлении Н.Овечкина отдельно остановилась на главной функции муниципального межшкольного методического центра в рамках реализации проекта «Новое поколение» («Формирование этико-правовой культуры и толерантности участников образовательного процесса с использованием средств медиаобразования») – функции навигатора и организатора движения профильных информационных потоков».

Член [Экспертного совета](#) МОО «Информация для всех» – методист Копейского городского Центра методического обеспечения» Ольга Рубцова провела презентацию проекта инновационной экспериментальной деятельности «Новое поколение».

В ходе телемоста член Экспертного совета МОО «Информация для всех» – руководитель Общественного совета по социальной рекламе СЗФО Станислав Дворко выступил с сообщением «Создание конструктора конфессиональных сайтов и координация деятельности профильных светских и духовных ресурсов и сетей в формировании этико-правовой культуры и толерантности».

Председатель Правления МОО «Информация для всех», член редсовета [журнала «Медиаобразование»](#) Алексей Демидов рассказал участникам аудитории о том, что именно Челябинская область является в значительной степени родиной нового вектора развития медиаобразования. В октябре 2004 года в рамках Межрегионального круглого стола [«Медиаобразование: проблемы и перспективы»](#) было принято решение о создании журнала «Медиаобразование» и дальнейшем развитии всего направления.

Этому предшествовала работа партнера по проекту «Новое поколение» – Южно-Уральского государственного университета, а точнее его центра медиаобразования, организовавшего круглый стол [«Роль СМИ в формировании информационной культуры общества»](#).

В [2007](#) и [2008](#) годах в Челябинске на базе ЮУрГУ прошли две международные научно-практические конференции «Актуальные проблемы журналистики в условиях глобализации информационного пространства», в значительной степени развившие направление «Медиаобразование» в рамках деятельности МОО «Информация для всех» и [ее партнеров](#).

По мнению А.Демидова, проведенная весной 2009 года в Копейске серия мероприятий [«Формирование этико-правовой и информационной культуры детей и молодежи: региональный и муниципальный аспекты \(создание механизмов противодействия правовому нигилизму\)»](#) практически вобрала в себя все результаты ранее проведенных на Южном Урале работ по медиаобразованию и привела к [созданию центра медиаобразования на базе школы № 7](#) и интеграции тематики медиаобразования, как основного связующего элемента и сущностного содержания в [проект «Новое поколение»](#).

Он также сообщил участникам телемоста, что 1 апреля 2009 года [на рабочей встрече](#) в Национальном фонде подготовки кадров была достигнута договоренность о том, что в рамках подписываемого соглашения о сотрудничестве между НФПК, Ассоциацией кинообразования и медиапедагогике России, НП «Школьный сайт», МОО «Информация для всех» и остальными партнерами проекта «Новое поколение» одним из приоритетов сотрудничества будет тематика медиаобразования, в том числе – в приложении к проблематике создания цифровых образовательных ресурсов для сферы образования.

В завершении своего выступления А.Демидов остановился на тематике [Программы ПЦПИ](#) и [Программы «Красная книга культуры России»](#) – проводниках идей и разработок для целей формирования этико-правовой культуры и толерантности на региональном и муниципальном уровнях. Включение межшкольных методических центров в эти сетевые структуры также непосредственно касалось вопросов медиаобразования. Например, именно через сеть ПЦПИ МОО «Информация для всех» с 2005 года распространяет по всей России и за её пределами в рамках [серии электронных материалов](#) компакт-диск [«Медиаобразование. Медиапедагогика. Медиажурналистика»](#).

Принявший участие в телемосте со стороны Таганрога руководитель научной школы «Медиаобразование и медиакомпетентность», президент [Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России](#), главный редактор журнала «Медиаобразование», научный консультант проекта «Новое поколение», доктор педагогических наук, профессор Александр Федоров коротко остановился на предмете и структуре медиаобразования.

А.В.Федоров предложил шире использовать понятие медиакомпетентности личности. По его мнению, это совокупность мотивов, знаний, умений, способностей личности, способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче

медiateкстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме.

Медиаобразование можно разделить на следующие основные направления:

- медиаобразование будущих профессионалов – журналистов (пресса, радио, телевидение, Интернет), кинематографистов, редакторов, продюсеров и др.;
- медиаобразование будущих педагогов в университетах, педагогических институтах, в процессе повышения квалификации преподавателей вузов и школ на курсах по медиакультуре;
- медиаобразование, как часть общего образования школьников и студентов, обучающихся в обычных школах, средних специальных учебных заведениях, вузах (которое, в свою очередь, может быть интегрированным с традиционными дисциплинами или автономным – специальным, факультативным, кружковым и т.д.);
- медиаобразование в учреждениях дополнительного образования и досуговых центрах (домах культуры, центрах внешкольной работы, эстетического и художественного воспитания, в клубах по месту жительства и т.д.);
- дистанционное медиаобразование школьников, студентов и взрослых с помощью телевидения, радио, Интернета (здесь огромную роль играет медиакритика);
- самостоятельное непрерывное медиаобразование (которое теоретически может осуществляться в течение всей жизни человека).

На вопрос из Копейска о том, где и как можно получить сертифицированные знания в области медиаобразования, А.В.Федоров предложил обратить внимание на две челябинские площадки, где есть специалисты по тематике медиаобразования, с которыми можно решать проблемы по направлениям и медиапедагогике, и медиажурналистике – ЮУрГУ и ЧелГУ. Он также выразил надежду, что ЧИППКРО скоро тоже присоединится к системной работе над этой темой.

А.В.Федоров предложил также заинтересованным лицам обратиться для решения указанного вопроса в Региональный центр медиаобразования Министерства общего и профессионального образования Свердловской области, которым руководит член Экспертного совета МОО «Информация для всех» Анна Кантор, а также к другому члену нашего Экспертного совета – профессору Уральского государственного университета, главному редактору общественно-политического журнала «Уральский федеральный округ» в Екатеринбурге Наталье Кирилловой.

Отдельно руководитель Программы «Медиаобразование» остановился на возможности принять участие в конкурсном отборе в молодежную научную школу для молодежи [«Медиаобразование и медиакомпетентность»](#) (Таганрог, 18-25 октября, 2009 года).

Наталья Овечкина, Александр Федоров и Алексей Демидов подвели итоги круглого стола и высказали мнение, поддержанное присутствующими на телемосте специалистами, о том, что актуальность проекта «Новое поколение» заключается именно в том, что он и на практическом, и на теоретическом, и на организационном уровнях предполагает создание и развитие инфраструктуры, информационных ресурсов и кадрового потенциала, необходимых для работы по всем из указанных профессором А.В.Федоровым направлениям медиаобразования.

Итоги третьего конкурса «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию» (2008/2009 академический год)

Российская коммуникативная ассоциация (РКА) и Североамериканская российская коммуникативная ассоциация (СА РКА) в 2008/2009 академическом (учебном) году завершили проведение своего третьего конкурса "Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию". Этот ежегодный конкурс был учрежден РКА и СА РКА в 2006 году и в течение этих лет с возрастающей тенденцией поддерживается широким академическим и образовательным сообществом в России, а также партнерскими организациями в США, Украине, Белоруссии и Европе. Конкурс проводится как общественный научно-исследовательский и практически значимый проект, призванный активизировать публикации коммуникативной тематики на русском языке в научных и образовательных целях. В третьем конкурсе приняли участие 118 авторов и авторских коллективов из 29 городов России (Астрахань, Белгород, Благовещенск, Волгоград, Воронеж, Екатеринбург, Елабуга, Иркутск, Казань, Краснодар, Красноярск, Курган, Курск, Москва, Муром, Нижний Тагил, Новосибирск, Омск, Пермь, Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург, Саранск, Таганрог, Тверь, Томск, Уссурийск, Челябинск, Ярославль), Белоруссии (Минск), Молдовы (Тирасполь) и Германии (Лейпциг), опубликовавших и представивших в оргкомитет конкурса книги в области коммуникативных наук и образования в 2005-2008 годах на русском, английском и немецком языках.

Конкурс проходил в соответствии с *Положением о конкурсе* и информационно поддерживался на сайте РКА (http://russcomm.ru/rca_projects/bookcomp/3comp.shtml) и еженедельником науки и образования Юга России «Академия». Тематика третьего конкурса включала 12 номинаций по основным направлениям коммуникативных наук и образования, представленных в отечественной издательской практике.

Победители по номинации медиаобразование:

I место: Федоров А.В. Медиаобразование будущих педагогов. Таганрог: Изд-во Кучма, 2005. 314 с.

II место: Бакулев Г. П. Новые медиа: теория и практика. М.: КЛМ, 2008. 137 с.

III место: Федоров А.В., Новикова А.А., Колесниченко В.Л., Каруна И.А. Медиаобразование в США, Канаде и Великобритании. Таганрог: Изд-во Кучма, 2007. 256 с.

III место: Федоров А.В., Чельшева И.В., Мурюкина Е.В. и др. Эстетическая концепция в российском медиаобразовании и творческое наследие Ю.Н. Усова. Таганрог: Изд-во Кучма, 2007. 183 с.

III место: Чельшева И.В. Медиаобразование для родителей: освоение семейной медиаграмотности. Таганрог: Изд-во Южного Федерального университета, 2008. 184 с.

Кроме дипломов победителям, жюри конкурса учреждены *Специальные дипломы* по следующим номинациям (*приводим только фрагмент списка, имеющий отношение к медиаобразованию – Ред.*):

- *за новую концепцию* международной коммуникативной компаративистики: *США, Канада и Великобритания* – А.В.Федоров, А.А.Новикова, В.Л.Колесниченко, И.А.Каруна;

- *за концепцию* медиаобразования и *ее практическую реализацию* (серия публикаций и журнал – «Медиаобразование» (русский журнал истории, теории и практики медиапедагогики. Ассоциация кинообразования и медиапедагогики России, редактор, президент – А.В.Федоров);

- *за создание* нового научно-популярного медиаобразовательного жанра (пособие для родителей, И.В.Чельшева, Таганрогский государственный педагогический институт).

*Актуальные новости***Всеукраинская научно-практическая конференция молодых ученых «Массовая коммуникация: история, сегодня, перспективы»**

17 -19 июня 2009 года в Волынском национальном университете имени Леси Украинки (г. Луцк) прошла Всеукраинская научно-практическая конференция молодых ученых «Массовая коммуникация: история, сегодня, перспективы». Ее программа, кроме пленарного доклада «Медиаобразование: украинский опыт» д.пед.н., проф. А.В.Онкович из Института высшего образования АПН Украины, предусматривала обсуждение проблем медиаобразования на специальной секции (а всего их в программе - 11), которая так и называлась: «Медиаобразование».

В работе секции принимали участие не только дипломированные ученые, но и аспиранты, соискатели, студенты вуза-организатора. В частности, первокурсники филологического факультета Волынского национального университета обратились к опыту журналистского и медиаобразования в Украине (Н.Мазепа), Канаде (Е.Серкожаева), Великобритании (Ю.Остапович), США (И.Воробей). Четверокурсников Киевского национального университета имени Тараса Шевченко О.Хмелевскую и И.Батуревич. М.Горбивненко интересовали другие проблемы – популяризация чтения как фактора усовершенствования книгоиздательского рынка, издание научно-популярного журнала для студентов и учащихся старших классов.

Несколько докладов посвящались использованию медиаобразовательных технологий в учебном процессе: «Формирование межэтнической компетентности будущего преподавателя средствами информационных технологий обучения» (к.п.н. Н.Дивинская из Института высшего образования АПН Украины), «Использование информационно-коммуникационных технологий в процессе формирования коммуникативной компетентности студентов экономических специальностей» (аспирантка из Винницкого государственного педагогического университета О.Загородная), «Школьная библиотека в системе коммуникативных отношений средней школы» (методист из библиотечных фондов Управления образования и науки волынской облгосадминистрации В.Горошко) и др.

Ряд докладчиков останавливались на проблемах, смежных с проблемами медиаобразования («Социальные коммуникации и документоведение» (докторант КНУ имени Тараса Шевченко В.Бездрабко), Интерпретация лингвостилистических средств художественных текстов в процессе обучения будущих филологов (соискатель Л.Кожедуб из Киевского гуманитарного института) и др. Прошли дискуссия «Теория коммуникации – универсальная дисциплина или мифическая наука?», круглый стол «Имидж Украины», презентация изданий, видео, фотоматериалов...

Страницы истории

Низко кланяюсь ...

О.А. Баранов,
кандидат искусствоведения, профессор

Европейский парламент принял резолюцию о введении обязательного медиаобразования для учителей и школьников стран Европейского Союза¹, Московская городская дума обсудила проблемы внедрения медиаобразования в школах столицы², глава Минкомсвязи Игорь Щеголев на встрече с журналистами «Известий» высказался за интенсивное развитие медиаобразования в России³. Наконец-то мир поворачивается к решению крайне актуальной и сложной проблемы современности: научить растущего человека выбирать для себя полезное и защищать себя от бесполезного в безбрежном мире СМИ. Мы прекрасно понимаем, что нельзя остановить поток информации, который обрушивается на школьника и студента, но нужно научить ребят отфильтровывать полезную информацию, развивающую гуманистическую личность, от манипулятивной.

В 2008 году при поддержке аналитической ведомственной целевой программы «Развитие творческого потенциала высшей школы» (2006-2008) Министерства образования и науки Российской Федерации (руководитель медиаобразовательного проекта - профессор А.В.Федоров) вышла моя монография «Тверская школа кинообразования: к 50-летию». Уже само ее оглавление говорит о том, что её автор более полувека пытается разработать систему овладения молодежью разных поколений умениями работы с информацией, в том числе и в кинематографической среде. А немного раньше вместе с удивительным человеком – доцентом Воронежского университета С.Н.Пензиным мною было подготовлено учебное пособие для студентов «Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью», где были всесторонне рассмотрены вопросы методики использования возможностей художественного кинематографа в духовном развитии молодежи.

Эти работы были бы невозможны, если в создании системы нравственно-эстетического развития школьников и студентов не участвовали бы творческие работники искусства. Вот об этих людях, подлинных интеллигентах России хотелось бы рассказать на страницах журнала в жанре их минипортретов. Автор не ставит перед собой задачу раскрыть особенности их творческого пути, ибо о них написаны многочисленные статьи и монографии, а показать одну сторону их личности: умение видеть боль и тревоги растущего человека. Сегодня целостная система

¹ <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef>

² <http://www.izvestia.ru/news/news205211>

³ <http://www.minkomsjaz.ru/monitoring-smi/xPages/entry.8602.html>

медиаобразования может быть создана только общими усилиями ученых, творческих работников, учителей и самих учащихся, их родителей.

Идея написания данной работы принадлежит моим кинолюбникам выпуска 1967 года. В июне 2009 мне позвонила моя бывшая кинолюбница Надя Коршунова, сообщив, что большая группа кинолюбников хочет встретиться в помещениях киномузеев, которые я воссоздал из старых экспонатов киномузея школы-интерната № 1 на базе кабинета педагогики в университете и кабинета МХК средней школы № 14 (эти кабинеты служат базой для исследования интеграционной деятельности школьников и студентов по овладению навыками анализа современной информационной среды).

Как маленькие дети радовались теперь уже пенсионеры тому, что они увидели в кабинетах: они вернулись в юность, они вспомнили тех людей, которые были не безразличны к их судьбе, и попросили меня рассказать о них.

Отказать не мог и предлагаю на суд читателей некоторые штрихи к творческим портретам выдающихся деятелей нашего искусства, которых сегодня уже нет в живых, но их помнят те, кто живет сегодня, помнят их дети и внуки. Это своеобразная эстафета поколений, это то, что сегодня помогает успешно решать вопросы эстетического развития современной молодежи.

Как кинематографическая элита защищала массовое кинообразование

*В редакцию газеты «Известия»,
копия в ЦК КПСС - Г.И. Куницыну и
Министру просвещения РСФСР
Е.Н. Афанасенко*

Мы, кинематографисты и кинокритики, в течении ряда лет с интересом следили за деятельностью киноклуба им А.П.Довженко, созданного по инициативе учителя физики Олега Александровича Баранова в школе-интернате № 1 г. Калинина.

Нет пока ещё ни одной школы в стране, где бы так серьезно, систематически изучали советское киноискусство. Здесь факультативно читается целый курс по теории и истории киноискусства, проводятся конференции по творчеству отдельных художников кино. Нет ни одной школы, где художественный фильм играл бы такую роль в нравственном и эстетическом развитии детей. Здесь действительно советские фильмы, начиная с фильмов А.П. Довженко, С.М. Эйзенштейна, В.И. Пудовкина как лучшие произведения культуры, искусства, формируют мировоззрение, гражданский отклик и художественный вкус подростка. Опыт Калининской школы-интерната № 1, безусловно, должен найти применение во всех советских школах, но для этого необходимо, чтобы этот отлично сработавшийся коллектив смог продолжить свою полезную деятельность.

С тревогой узнали мы, что по различным причинам старшие классы школы-интерната № 1 будут расформированы. А такая клубная

деятельность, естественно, базируется именно на старших классах. Мы обращаемся к Министру просвещения РСФСР Е.Н. Афанасенко с настоятельной просьбой: сохранить старшие классы интерната, чтобы самодеятельный, в высшей степени инициативный клуб им. А.П. Довженко продолжал существовать.

И ещё одна просьба к тов. Министру: было бы крайне полезно открыть при этом интернате курсы, которые готовили бы работников нового профиля – киномехаников-пропагандистов с искусствоведческим уклоном. Известно, что фильмы в небольших городах, новых промышленных центрах, сельских клубах демонстрируются часто из рук вон плохо. Нередко киномеханики укорачивают сеанс, выбрасывая из фильмов целые части, не следят за качеством проекции, за хорошим звучанием фонограммы. Они не могут рассказать о содержании фильма, оказать хорошее влияние на вкусы зрителя, и духовно-эстетические и, в конечном счете, материальные потери налицо. Выпускники курсов не только бы добивались достойных произведений искусства условий показа, но и выступили бы с краткой речью о фильме, творцах, проводили бы беседы, дискуссии после сеанса, т.е. несли бы зрителям основы эстетического воспитания.

Просим в виде опыта создать в Калининне первые в стране курсы механиков-пропагандистов фильма. Они принесут огромную пользу, будут содействовать сближению киноискусства с миллионами зрителей.

Опыт Калининской школы-интерната № 1 - явление большой педагогической ценности. Просим поддержать юных довженковцев из г. Калининна и их руководителя О.А. Баранова.

Председатель оргкомитета Союза кинематографистов СССР, народный артист СССР И. Пырьев;
Заслуженный артист РСФСР А. Пудовкина,
кинорежиссер, народный артист РСФСР Ю. Солнцева, кинорежиссеры Г. Рошаль, В. Строева,
лауреат Ленинской премии, народный артист СССР М. Штраух,
кинорежиссер, народный артист СССР С. Герасимов,
генеральный директор киностудии «Мосфильм» В. Сурин, кинорежиссер А. Тарковский,
кинокритик, доктор искусствоведения И. Вайсфельд,
кинокритик, доктор искусствоведения Р. Юренев,
главный редактор журнала «Искусство кино» Л. Погожева,
зам. главного редактора журнала «Искусство кино» Я. Варшавский,
председатель секции теории и истории кино Союза кинематографистов СССР,
кинокритик А. Новогрудский.

Какие имена!!! Возникает вопрос: «А зачем им это было надо? Что других проблем не было?» Вероятно, любому талантливому художнику хочется, чтобы результаты его деятельности были адекватно восприняты теми, для кого он создавал свои произведения искусства, чтобы зритель был его соавтором, чтобы юный зритель, как будущий гражданин страны, был интеллигентным человеком. А это дано не всем!

***Как кинолюбники встречались с известными композиторами
Н.В.Богословским и Л.А. Шварцем***

Первыми, кто откликнулся на просьбы ребят о помощи в понимании образного языка кино были очень популярными в конце 50-х гг. XX века, композиторы Л.А. Шварц и Н.В. Богословский, писавшие музыку к фильмам. Именно эти два прекрасных человека заложили основу системы общения школьников с мастерами искусства, направленной на развитие их познавательно-эмоциональной активности, духовного благородства и самовоспитания. Всех поразило уже сам факт приезда из Москвы дуэта композиторов к незнакомым мальчишкам и девчонкам. Композиторы, увидев первые шаги кинолюбников в их поисках чего-то нового и интересного, поняли, что они должны пока занять позицию рассказчиков, как бы между прочим обращаясь к достаточно сложным искусствоведческим проблемам, к теме человеческих взаимоотношений, анализируя позиции каждого участника разговора.

Композиторы четко поняли, что для ребят важны не столько приобретаемые ими новые знания по теории и истории кино, сколько личностный, нравственный аспект человеческих взаимоотношений, умения деятелей искусства в мальчишках и девчонках увидеть своих коллег, вести беседу на равных. К огромному сожалению, сегодня медиа часто дают негативную информацию о взаимоотношениях деятелей искусства, особенно об актерах, играющих в разных сериалах. Юной аудитории им просто нечего сказать...

По мнению Н.В. Богословского и Л.А. Шварца, любая встреча, должна была помочь растущему человеку понять себя, понять тех, кто находится рядом, определить пути дальнейшего самосовершенствования. Именно эти идеи затем и попытался реализовать на практике композиторы в серии встреч в течение многих последующих лет, в чем, к примеру, великолепно помогала жена одного из композиторов - журналистка Наталья Ивановна Панкратова.

Бывая дома у известных деятелей искусства, ребята помимо всего прочего видели и удивительные интерьеры, и особый стиль оформления квартир, где особое место отводилось книгам (потом участники этих встреч частично воплотили этот стиль в последующей взрослой жизни).

«К любой встрече всегда готовимся, как-то внутренне подтягиваемся и ждем чего-то нового, большого, – записала в своем дневнике после встречи с композитором Н.В. Богословским Т.Федорова, – и эти ожидания, конечно, сбываются. Принимали нас очень тепло. Обычная в таких случаях атмосфера напряженности моментально рассеялась. Может быть, какую-то роль сыграла обстановка (это затем учитывалось при проведении всех форм работы в самой школе!) Во всю стену полки с книгами, яркие, необычные картины, рояль, цветы, сувениры из разных стран и замечательные огромные аквариумы.

На какой-то момент, забыв о хозяевах, старалась рассмотреть все сразу, привыкнуть к такому разнообразию красок (что мне так и не удалось).

Говорить стали сразу на разные темы. Инициативу захватила Наталья Ивановна. Говорили о школе, о кино, о живописи и литературе, о людях и вообще, о жизни.

Затем включили магнитофон. Никита Владимирович поставил пленку с записями своих новых песен, музыку к новым фильмам. Это были очень хорошие песни. В комнате сразу стало тихо. Мы были в гостях у красивых хороших людей. Уходили под большим впечатлением. Но мне было как-то немного неловко: эта встреча дала много нам, но получили ли что-нибудь от неё хозяйева?»

Удивительно: новая проблема исходила не от взрослых людей, а от учеников, которые становились соавторами новой педагогической системы воспитания.

Когда мне пришлось познакомиться с этой записью, то поразила последняя фраза ученицы. Этой фразой она подчеркнула грубейшую ошибку воспитателя: я посчитал, что в определенный момент мои ребята готовы ко всему, в том числе - вести беседу с высокообразованными и интеллигентными людьми. Я довел их до квартиры композитора, нажал кнопку звонка, ввел в холл, извинился перед хозяйкой и оставил ребят одних. Это был своеобразный, очень жесткий эксперимент. Встреча, как форма киноэстетического воспитания, очень сложна, должно быть крайне тактичное, целенаправленное руководство ею.

Потом я получил очень резкое письмо от Н.И. Панкратовой, в котором были такие фразы: «Если бы я не задавала им вопросов, не пыталась (и мне это не удалось) расшевелить, то вместо беседы ребята просто молча и напряженно просидели бы в чужой комнате два часа. Получилось так, что ребята пришли, сели и ждали то ли лекции об общем положении дел в искусстве, то ли зрелища по определенной программе. Словом, они вежливо ждали, что им что-то покажут, что-то расскажут, чем-то развлекут».

Много лет потом мы упорно работали над тем, чтобы встречи с мастерами искусства были подлинной школой самовоспитания, когда учащиеся самостоятельно ставят перед собой перспективные цели воспитания эстетической потребности, самостоятельно готовятся к подобным встречам, что-то читают о творчестве человека, с кем будут встречаться, просматривают созданные им фильмы, т.е. готовятся быть интересными собеседниками, готовятся к рассказу о делах и людях киноклуба, оценивают все то, что было и будет сделано, привыкают к контролю и анализу своего поведения.

Не случайно режиссер К.Муратова своим последним фильмом «Мелодия для шарманки» прокричала нам всем о грозящей катастрофе – равнодушии к детям, о людской разобщенности, которая мне представляется весьма опасной.

***Л.В. Кулешов и А.С. Хохлова – семья выдающихся
кинematографистов***

Чем больший вклад в развитие той или иной области науки или искусства вносит человек, тем он становится более открытым для других.

Конец 50-х – начало 60-х годов XX века – бум кинолюбительского движения. Эта «болезнь» захватила и моих кинолюбников: что-то узнав о кино, они решили сами его делать. Школа купила для ребят допотопную (по нынешним временам) кинокамеру «Киев-16», все механизмы которой были ручными. Камеру надо было зарядить пленкой (в кассету пленка наматывалась вручную в темноте, а после съемок ее надо ещё проявить, высушить!).

Итак, ребята стали создателями фильмов... И вот самодеятельные кадры на экране. А что со зрителями – участниками съемок? Недоумение! На экране - ничего интересного! Что делать?

Ребятам была уже известна крылатая фраза «Кулешов создал кинематограф». А может быть, послать письмо Л.В. Кулешову с просьбой посоветовать, что же надо делать, чтобы зрителю было интересно смотреть на экран?

Вместо ответа на письмо пришла телеграмма с сообщением, что Л.В. Кулешов и А.С. Хохлова сами приедут в школу и посмотрят, что ребятам удалось сделать, какова техническая оснащенность лабораторий (киностудия «Мосфильм» передала комплекс софитов, монтажный стол, ленинградский завод «Кинап» по чертежам студентов ЛИКИ изготовил проявочную машину). Сейчас модно говорить о мастер-классах. А первыми такие классы провели Л.В. Кулешов (с мальчиками) и А.С. Хохлова (с девочками).

Нужно было видеть, как внимательно был просмотрен весь отснятый материал, и как кропотливо, шаг за шагом ребятам за монтажным столом раскрывалась теория монтажа фильма. А.С. Хохлова попросила включить софиты, отснять разыгранный ею эпизод из дореволюционной гимназической жизни, а потом детально проанализировала манеру поведения героини на съемочной площадке. Экстравагантность внешнего облика актрисы, её непередаваемая эксцентричность в игре просто ошеломили школьников.

Потом ребята увидели на экране (режиссер делал это вместе с кинолюбниками в течение многих часов и с трудом согласился даже сделать перерыв и пойти на обед) тот же отснятый ими материал, но теперь это было маленькое художественное произведение. После просмотра режиссер сказал: «Вероятно, мне надо написать книгу для кинолюбителей, т.к. на все любительские студии мы с Александрой Сергеевной не сможем съездить».

На третьем мастер-классе шел очень интересный разговор о немом кинематографе 1920-х годов, его специфике, о людях, делавших первые шаги в новом искусстве, без которых не было бы современного кинематографа.

Когда были готовы рукописи книг из серии «Библиотека кинолюбителя»⁴, Л.В.Кулешов пригласил творческую группу ребят в Москву на свою квартиру на Ленинском проспекте для обсуждения работ (обстановка квартиры, обилие книг поражали ребячье воображение). Предварительно рукопись первой книги «Кадр и монтаж» была выслана ребятам в школу. Хозяева квартиры с огромным интересом слушали мнение ребят о том, что они прочли, о практической значимости подготовленной рукописи. Многие ли могли сказать ребята? Они старались, а хозяева поддерживали любое высказывание, особенно критического характера. Лев Владимирович и Александра Сергеевна очень бережно относились друг к другу, показывая ребятам образец отношений между мужчиной и женщиной, мужем и женой.

Народная артистка СССР, кинорежиссер Ю.И.Солнцева

В 1920-1930-х годах в нашей стране пользовался огромной популярностью фантастический фильм «Аэлита», главную роль в котором сыграла красавица Ю.Солнцева, жена легендарного режиссера А.П.Довженко. Пройдут десятилетия, и судьба подарит мне счастье многолетнего общения с этой удивительной женщиной. Первое, что поразило при встрече – неувядающая красота, женственность, интеллигентность и властность, некоторая жесткость. Потом, через некоторое время общения я понял, как важен был для нее светлый образ ее мужа, популяризация его творческого наследия. Бросив актерскую стезю, она стала помощником мужа на съемочной площадке, а после его смерти попытается реализовать творческие замыслы поэта экрана...

Когда же Юлия Ипполитовна узнала об увлеченности русских ребят творчеством «украинского националиста» А.П.Довженко, творчество которого, на самом деле, помогало воспитать в них интернационалистов, она с неразделенной материнской любовью целовала руки школьников на церемонии открытия комнаты – музея А.П.Довженко в школе интернате. Это просто надо было видеть! Так Юлия Ипполитовна благодарила ребят за их, как она выразилась, творческий подвиг.

Позже Ю.И.Солнцева не раз оказывала материальную помощь школьникам, принимала их в собственной квартире, устраивала традиционные встречи на Новодевичьем кладбище у могилы А.П.Довженко. Юлия Ипполитовна защищала ребячью честь, если кто-то из кинематографистов пытался при встречах занять менторскую, надменную позицию по отношению к провинциальным мальчишкам и девчонкам.

Так было после встречи школьников с режиссером С.Ф. Бондарчуком. Сергей Федорович, устав после съемок на тверской земле очередного эпизода фильма «Война и мир», при ответах на вопросы ребят «бил их наотмашь по

⁴ Кулешов Л.В. Кадр и монтаж. М.: Искусство, 1961. Кулешов Л.В. Первые киносъемки: работа с актером. М.: Искусство, 1962. Кулешов Л.В. Азбука кинорежиссеры. М.: Искусство, 1963. Кулешов Л.В. Годы творческих поисков. М.: БПСК, 1969.

щекам». Ведущий встречу, директор киноклуба девятиклассник Н.Соколов, извиняясь, закрыл встречу, т.к. не хотел, чтобы режиссер так дерзко унижал ребят. Можно представить, что тут было! Съёмочная группа взвыла: как мог какой-то мальчишка сказать выдающемуся режиссеру мира, что он ведет себя по отношению к детской аудитории недостойно. Требовали от Н.Соколова извинений перед режиссером, на что тот ответил, что защищал честь своих киноклубников.

Это была суббота. В воскресенье утром - звонок от Ю.И. Солнцевой. Она попросила Н.Соколова объяснить, что произошло на творческой встрече с С.Ф. Бондарчуком и приняла позицию Николая, благодарила его за смелость! В понедельник от С.Ф.Бондарчука пришла на имя ребят телеграмма с извинениями. Потом режиссер дважды присылал автобус за ребятами, чтобы они побывали на съемках эпизода «Первый бал Наташи Ростовской». В сентябре 1965 года, принимая у себя на квартире по случаю очередного дня рождения А.П. Довженко, Юлия Ипполитовна подведет меня к Сергею Федоровичу и скажет: «Вот, Сергей Федорович, тот человек, который так воспитывает своих детей, что они могли указать Вам за ваше недостойное поведение».

По просьбе Ю.И.Солнцевой ребята писали творческие сочинения «Довженко и я», которые сегодня хранятся в архиве режиссера. Часть этих сочинений была опубликована на страницах журнала «Искусство кино»⁵. По просьбе Юлии Ипполитовны во время путешествий ребят по местам, связанным с именем А. Довженко, перед школьниками открывались двери всех учреждений, носящих его имя. А ночи, проведенные ребятами в палатках яблоневого сада на Киевской киностудии, ночлег в хате – музее в Соснице?! Когда сегодня все это вспоминаешь, то кажется какой-то нереальностью, миром сказки...

А вот упоминать при Юлии Ипполитовне о встрече во время поездок с сестрой режиссера П.П.Дудко и её мужем - профессором М.О.Дудко, было невозможно. Хозяйка квартиры замолкала и смотрела на вас непонимающими злыми глазами. Какова причина размолвки? В характере этой женщины: она жена великого художника, и только она знает, что сегодня нужно окружающим знать о нем...

Киноклубники общались с Ю.И.Солнцевой до конца её жизни, они видели ее на съемках фильма, обсуждали вместе с нею фильм «Поэма о море», восторгались «Повестью пламенных лет», разочаровывались после просмотра «Зачарованной Десны». Юлия Ипполитовна говорила о том, что и почему было принято ребятами не так, и ей всегда удавалось сохранить атмосферу доброжелательности и уважительного отношения к собеседникам. Комната – музей А.П. Довженко пополнялась уникальными экспонатами. До сих пор в новом варианте киномузея имеются скульптурное изображение художника, выполненное мастерами Киевской киностудии, режиссерские

⁵ Довженко и я. Искусство кино. 1964. № 8. С. 86-90.

сценарии с пометками Ю.И. Солнцевой, эскизы костюмов к фильму «Поэма о море» - опять таки, с её пометками и замечаниями.

Юлия Ипполитовна часто принимала не только ребят, но и меня ыв своей квартире на Кутузовском проспекте. Она раскрывала передо мной свое понимание наследия А.П. Довженко и радовалась находкам развития системы знакомства молодежи с наследием её мужа. Мы проговаривали, что эта система будет меняться, т.к. со временем наступит момент, когда фильмы А.П.Довженко будут непонятны молодежи. Ю.И.Солнцева, не соглашаясь со мной, подбрасывала идеи развертывания системы работы с наследием художника в юношеской аудитории, что потом было реализовано в практике проведения Довженковских чтений и комплекса конференций.

В дар передавались книги из личной библиотеки, принадлежавшей художнику (например, редкое издание собраний сочинений Л. Украинки, столь любимой Александром Петровичем). Уникальны по своему содержанию, манере разговора были письма Юлии Ипполитовны, адресованные школьникам: в них режиссер делилась с ребятами мыслями о политической ситуации в стране, роли каждого юного гражданина в жизни государства, его нравственной позиции. Это было достаточно смело. Она всегда помнила, что её муж, который мог ходить босиком по Крещатику, был переселен в Москву на шумный Кутузовский проспект, и ему было запрещено снимать фильмы по собственным сценариям. Где-то, в чем-то и кому-то она жестко мстила за раннюю смерть художника. Одновременно меня поражала в Ю.И.Солнцевой высочайшая ответственность перед людьми.

- Знаете, Олег Александрович, говорила Юлия Ипполитовна, – я на днях еду в Лондон и должна выступить на ТВ. Очень волнуюсь!

- Чего Вам волноваться, Юлия Ипполитовна, – говорю я ей. - Вы же жена Довженко.

- Жены бывают двух видов, – был ответ. - Одни всегда идут впереди мужа, оттесняя его на второй план. Значит, все порывы ветра они берут на себя. Жены второго вида всячески двигают мужа вперед, сохраняя свое место за его спиной. Значит, все порывы ветра муж берет на себя, защищая тем самым жену от всяческих невзгод. Так вот я принадлежу к женам второго вида. Я делала все возможное, чтобы Александру Петровичу было хорошо. Мне же было хорошо за его спиной. Сегодня я должна быть готова все порывы ветра взять на себя...

Это было удивительно!

У Юлии Ипполитовны было много друзей в творческой среде, которые по её просьбе как, например, знаменитый певец Большого театра народный артист СССР И.С. Козловский мог принять участие в совместной с Ю.И.Солнцевой встрече с кинолюбниками, и затем пригласить их к себе в гости для того, чтобы они послушали его пение.

Сегодня это может показаться сказкой, выдумкой, но это было! Ребята слушали пение артиста и вели интересную переписку. Таких примеров можно привести много.

Хотелось бы дополнить творческий портрет одним из высказываний кинолюбников: «До встречи с Ю.И. Солнцевой я знала только, что она - режиссер студии «Мосфильм» и жена А.П. Довженко, и что она постановила замечательный фильм «Повесть пламенных лет». Мне приходилось слышать много хороших отзывов о ней, поэтому у меня появился интерес к этому человеку. Впервые я увидела Юлию Ипполитовну Солнцеву в фильме «Аэлита», где она снималась в главной роли. Сидя в зале, я почувствовала очаровательную силу этой прекрасной девушки, несмотря на то, что в основу сюжета положен вымысел автора, и фильм был немой. После этого просмотра мое желание встретиться с Ю.И.Солнцевой усилилось. Встреча наша была не очень продолжительной, но меня, прежде всего, покорила её огромная любовь к своей работе. Юлия Ипполитовна с большим участием и вниманием интересовалась нашими будущими профессиями, её естественно волновал вопрос, сможем ли продолжить то большое и нужное дело, которое начали в школе, сможем ли мы передать свою увлеченность творчеством А.П. Довженко, любовь к нему тем, кто ничего не знает об этом прекрасном человеке, сможем ли мы оставить в школе своих продолжателей?

Я была поражена её удивительной способностью так незаметно вызвать к себе искреннюю симпатию. За её словами чувствуется обаятельная сила и красота женщины. Она своим присутствием, мне кажется, украшала все окружающее, но сама, конечно, этого не замечала. В ней чувствуется большая любовь и теплота в отношении к людям. Должно быть, очень хорошо и интересно работать вместе с ней, чувствовать её поддержку. Юлия Ипполитовна вызвала желание трудиться как можно больше и терпеливее, работать над своим характером и взглядами, чтобы впоследствии стать хоть немного похожей на неё. Эту встречу забыть трудно, и я очень рада, что в моей жизни встретился ещё один человек, которому я бесконечно верю и преклоняюсь перед его удивительной энергией, целеустремленностью и жизнелюбием».

Заслуженная артистка РСФСР А.Н. Пудовкина

Артистка дореволюционного кинематографа Анна Николаевна Пудовкина в 1920-е годы стала портнихой. Ёе заработка было достаточно, чтобы дать возможность мужу – режиссеру В.И.Пудовкину и его ближайшим друзьям получить соответствующее образование и занять достойное место в отечественном и мировом кинематографе. На своих лекциях я привожу студентам рассказ об А.Н.Пудовкиной в качестве примера удивительно артистичного, воспитательного момента, адресованного молодому учителю.

Анна Николаевна дала согласие принять участие в пудовкинской конференции, которую подготовили кинолюбники, но предварительно нужно было обговорить все детали ее поездки в Тверь, так к тому времени

А.Н.Пудовкина была достаточно пожилым человеком. На 15 часов была назначена встреча в ее московской квартире на ул. Воровского. Но я освободился от всех дел в 12 часов и решил, что можно придти пораньше, так, дескать, удобнее... Поднимаюсь на лифте, открываю его дверь, и передо мной - Анна Николаевна: «Вы куда, Олег Александрович?» – «К Вам». «Но у нас встреча в 15 часов, а я сейчас иду в магазин. До встречи в 15 часов». Это был прекрасный щелчок по носу, который научил очень многому.

Затем состоялась встреча в квартире–музее В.И.Пудовкина. В оформлении квартиры воплотилась память как дань уважения любящей жены к своему талантливому мужу. Тоже самое потом отметили ребята, когда преступили порог квартиры режиссера.

Многому нам надо учиться на примере истории собственной страны, в том числе и особенностей воспитания молодого поколения в школе. Вот Анна Николаевна приехала в школу к ребятам, чтобы вместе с ними поговорить о творческом наследии В.И. Пудовкина. Интересный ход: она прибыла в Тверь не одна, а с целой делегацией: О.Т. Нестерович – личный секретарь М.Фрунзе, Г.С.Кравченко – актриса, жена сына Л.Каменева (впоследствии Г.С.Кравченко в течение многих лет постоянно приезжала к ребятам и помогала нам в совершенствовании найденного, но применительно к постоянно изменяющимся условиям жизни).

Перед участниками конференции предстали три удивительно прекрасные женщины, дополняющие своим очарованием друг друга: они со вкусом (с учетом возраста) одеты. Во всем чувствовалась их изысканность, ведь они окончили дореволюционную женскую гимназию, которая помимо знаний обеспечивала высочайшую воспитанность.

Анна Николаевна поднялась на трибуну и мгновенно приковала внимание юношеской аудитории, хотя ещё не произнесла ни одного слова: просто очень красиво накинула на плечи норковый палантин, изящным движением руки поправила прическу и перед ребятами оказалась не старуха, а их современница, и все, что она потом говорила, было безумно интересно школьникам. А говорила она о личностных качествах Пудовкина, и как эти качества личности отражались в его экранных произведениях. Много внимания Анна Николаевна уделила тому, что некоторые эпизоды фильма «Мать» снимались в старой Твери.

Очень внимательно Анна Николаевна выслушивала ребятские доклады, что затем дало ей возможность в газете «Советское кино»⁶ отметить, что такого тонкого анализа творчества В.И. Пудовкина она не встречала даже в работах известных киноведев.

Теплые, почти материнские чувства, связывали Анну Николаевну с ребятами до конца её жизни. Когда Анна Николаевна серьезно заболела, школьники часто ездили в Москву, и в её завещании была просьба о том, чтобы на её похоронах присутствовали кинолюбники из Твери, что нами было выполнено. На встрече в июне 2009 Надя Коршунова с волнением

⁶ Пудовкина А.Н. Встреча прошлого с будущим // Советское кино. 1964. № 10.

вспоминала последние минуты прощания с человеком, который стал частью её собственного «я».

***Лауреат Ленинской премии, герой социалистического труда,
скульптор С.Т. Коненков***

Анализу его творчества посвящены многочисленные монографии, его скульптурные произведения находятся в различных музеях мира. Обустроившись после возвращения из иммиграции в новой мастерской на Пушкинской площади Москвы, скульптор по просьбе режиссера Ю.И.Солнцева принял в своей мастерской кинолюбников.

Они были первыми зрителями скульптурного портрета А.П. Довженко. Необычная, сделанная из природного материала руками скульптора, мебель квартиры. Роскошная мастерская: удивительный для ребят предметный мир творческого поиска художника. И рядом - творец этого мира, седобородый 90-летний старец с удивительно молодыми глазами, динамично перемещающийся от одной своей работы к другой, бережно обнимая при этом вращающиеся головы юношей и девушек, говоря о том, как он, смоленский мальчишка, пришел в искусство, и что оно для него значит.

В этот момент казалось, что его слушатели помогли ему вернуться в юность, и он желал им через свои воспоминания также интересно выстроить свою жизнь. Совершенно незаметно Маргарита Николаевна – жена художника, близко общавшаяся со знаменитым А.Эйнштейном, подавала ребятам чашки с кофе, печенье, конфеты...

Манера общения располагала к диалогу, ребятам вдруг стало безумно интересна художественная позиция хозяина мастерской, его творческая биография. У С.Т. Коненкова была удивительная способность пропустить через себя внутренний мир юношей и девушек, понять их и при этом не занять менторскую позицию. Прощаясь, ребята сказали: «Теперь Вы, Сергей Тимофеевич, к нам в гости приезжайте!» «Хорошо» – был ответ художника.

Никто не мог даже предположить, что скульптор действительно может приехать к провинциальным интернатовским детям в гости. Прекрасным сентябрьским днем 1964 года в кабинете директора школы раздался телефонный звонок, и приятный женский голос сообщил: «Через 1,5 часа у вас в гостях будет С.Т.Коненков». Старшеклассники были сбудоражены. Проводить уроки казалось в тот момент бессмысленно, и все кинолюбники высыпали в школьный парк. Можно представить себе эмоциональное состояние ребят!

Подъезжает «Волга». Открывается дверца машины, и ребята видят радостное лицо художника. Следом из машины вываливаются коряги, палки, сучки У школьников удивленные глаза – плоски: «Старик с ума сошел, каких-то дров привез». Скульптор видит удивленные глаза ребят и говорит: «Вы считаете, что старик сошел с ума? А я вам докажу, что моложе вас. Поднимите, пожалуйста, в кабинет то, что я нашел интересного в лесу, пока добирался до вас».

Ребята и гости поднались в конференц-зал киноклуба. Сергей Тимофеевич взял в руки сучок: «Юноша, что видите вы у меня в руке?». – «Палку», – последовал ответ. «Ну, и дурак» (слово «дурак» было произнесено очень иронично и как-то по-особенному добро). «Мне очень жаль, что твои родители приучили тебя во всем видеть палку. Но больше всего мне жаль твоих будущих детей». – «А что видишь ты, юноша?» - обратился художник к другому старшекласснику. – «Сергей Тимофеевич, поверните, пожалуйста, сучок под углом 30° к доске». И юноша начал говорить о родившихся в его воображении образах.

Сергей Тимофеевич, мгновенно воспользовался ситуацией и сказал: «Один и тот же сучок, но кто-то воспринимает его как палку, а кто-то как произведение искусства. Все зависит от вашего мироощущения. Жить надо с распростертыми крыльями. Можно в 90 лет быть юным, а можно в 16 лет опустить губу до пола и искать вчерашний день».

В тот момент я лично учился мастерству ведения диалога умудренного жизненным опытом человека и молодежью по сложнейшим проблемам отечественного искусства. Затем С.Т. Коненков в одном из номеров журнала «Огонек» напишет: «Встреча была исключительно радостной: активность, целеустремленность юных участников клуба просто поражала. Ребята делают открытия, путешествуют по стране, живут деятельно, ярко. Они настоящие подвижники культуры! Пусть далеко не все из них станут деятелями кино, но каждый войдет в жизнь действительно культурным человеком!...»⁷

Народный артист СССР, кинорежиссер И.А.Пырьев

Многочисленная киноведческая литература, посвященная И.А.Пырьеву, крайне противоречиво отражает личностные качества режиссера. В самое сложное время, когда Иван Александрович стоял у истоков создаваемого им Союза кинематографистов, не забывая при этом о режиссуре (плохой или хороший), он думал и о путях формирования хорошего художественного вкуса юного зрителя, который, будучи взрослым, способен будет адекватно воспринимать сложные кинематографические произведения.

Киноклубники неоднократно обращались к режиссеру с просьбой раскрыть творческую лабораторию художника. Ни одно письмо ребят не оставалось без ответа, даже если режиссер был очень занят на съемочной площадке. По его поручению на письма киноклубников отвечали члены съемочной группы, причем эти письма были похожи на огромные творческие трактаты, к которым Иван Александрович подбирал великолепные фотографии, рабочие материалы, режиссерские наброски эскизы костюмов и др. Когда же находилось свободное время у него самого, Иван Александрович писал ребятам великолепные письма с впечатлениями от встреч с интересными людьми, с рассказом о той или иной ситуации на съемочной площадке. Он всегда в своих письмах подчеркивал испытываемые

⁷ Коненков С. На десятом десятке // Огонек. 1964. № 45. С. 24.

им чувства радости от встречи с коллегами по работе на съемочной площадке, часто размышлял о своем видении экранизируемого им того или иного литературного произведения.

На приглашение ребят посетить их киноclub И.А.Пырьев ответил, что в силу огромной занятости не может это сделать, хотя хотел бы видеть ребят, которые прокладывают дорогу нового направления кинематографической деятельности – киноэстетического воспитания молодежи, и ждет киноclubников в Москве (проезд, питание и другие расходы режиссер взял на себя) на выставке отечественного киноискусства в Доме кино.

Осень 1963 г. Москва. Дом кино. Очередное заседание киноclubа. В президиуме - режиссер А.Разумный (который потом передаст в дар киномузею коллекцию копий портретов известных режиссеров 1920-х –1930-х годов), актеры Б.Андреев, К.Лучко, Т. Конюхова, М. Пуговкин, кинокритик И. Вайсфельд. Вел заседание сам И.А. Пырьев. Шел взволнованный разговор режиссеров, критиков, школьников о творчестве А.П. Довженко, о красоте и сложности «волшебного луча». Иван Александрович прекрасно выполнял функции ведущего, вовлекая в разговор, как школьников, так и деятелей кино. Он умело выстраивал диалог за счет знания возможностей всех участников встречи. Затем Иван Александрович взял на себя функции гида по выставке, организатора праздничного застолья.

Как ни странно, проходили годы, сменялись поколения ребят, а интерес к творчеству И.А. Пырьева не исчезал. На экраны выходили новые версии «Братьев Карамазовых», «Идиота», «Преступления и наказания», а школьники всегда обращались к пырьевским экранизациям произведений Ф.Достоевского.

Последующие председатели Союза кинематографистов СССР Л.Кулиджанов и Э.Климов как бы приняли эстафету от своего предшественника, они интуитивно понимали важность зарождающейся системы киноэстетического воспитания молодежи, которая ещё не стала, но могла бы быть частью государственной образовательной политики. Они всячески создавали условия для пропаганды найденного школьниками опыта работы с фильмом, поддерживали и стимулировали все ребячьи начинания, много внимания уделяли обобщению опыта работы, возможности подведения теоретической базы.

В 1978 году меня, как руководителя киноclubа, приняли в Союз кинематографистов. Отправляясь в Киев на торжественное мероприятие по случаю 70-летия со дня рождения А.П. Довженко, Л. Кулиджанов включил в состав делегации российских кинематографистов (Л. Кулиджанов, З.Кириенко) директора киноclubа Н.Соколова, который выступил с основным докладом на заседании. Позже Э.Климов отправил меня, как руководителя киноclubа, в Прагу - в Карлов университет, где потом будет опубликована первая монография, обобщающая опыт работы тверских школьников.

После ухода Э. Климова с поста председателя Союза кинематографистов там началась яростная борьба за власть, и никому не стало дела до того, что надо все-таки помимо профессиональных проблем решать и важнейшую проблему подготовки зрителя к восприятию подлинных произведений искусства, а не заикливаться на мыльных операх и бандитских сериалах. Это была уже совершенно новая нравственная ситуация...

Генеральный директор киностудии «Мосфильм» В.Н. Сурин

Глава «Мосфильма» В.Н.Сурин был не только отличный организатором кинопроизводства. Он активно помогал определению системы киноэстетического воспитания школьников, видел в деятельности ребят ростки нового направления совершенствования школы. По просьбе Владимира Николаевича комсомольская организация студии взяла шефство над школьным киноclubом, и ежемесячно, в течение многих лет, комсомольцы разных цехов студии приезжали к ребятам в Тверь и проводили интереснейшие мастер-классы по самой разнообразной тематике. Это дало возможность многим детям-сиротам приобрести личных друзей, немного старших их по возрасту.

Двери киностудии всегда были открыты для киноclubников. Студийная газета «Советский фильм» помещала на своих страницах материалы о деятельности киноclubа. В кабинете у В.Н.Сурина на столе лежал ребячий альбом, в котором посетители кабинета оставляли не только автографы, но делились со школьниками своими взглядами на роль искусства в жизни человека, давали советы по дальнейшему совершенствованию деятельности киноclubа. Сейчас этот альбом находится в архиве института новейшей документации г.Твери.

На студии «Мосфильм» есть яблоневый сад, посаженный А.П.Довженко. Когда ребята отправлялись в путешествие по местам, связанными с его именем, то на территории сада, как и на киностудии им. Довженко, устраивались палаточные лагеря, в которых жили восторженно воспринимающие всё происходящее ребята. Каждое утро сотрудники студии, прежде чем пройти на свои рабочие места, заглядывали в палатки к ребятам, приносили что-то вкусное из дома, здесь же, кто знал Довженко, рассказывали, как родился яблоневый сад, где стояли ребячьи палатки.

На многие годы, благодаря усилиям В.Н.Сурина, киностудия «Мосфильм» стала для киноclubников родным домом. Стоило ребятам сказать, что они из Твери, как на лицах собеседников появлялись улыбки, они старались показать все, что было интересно учащимся.

По инициативе В.Н. Сурина лучшие киноclubники его приказом награждались почетным значком киностудии, на каждом выпускном вечере присутствовали делегации студии, которые возглавляли ведущие режиссеры (В.П.Строева, Г.Л.Рошаль, Ю.И. Солнцева и др.). Все киноclubники получали памятные подарки – участие в Московском международном

кинофестивале (питание и проживание в гостинице осуществлялась за счет студии). Владимир Николаевич очень многое сделал для пополнения киномузея клуба ценными экспонатами (костюмы героев известных фильмов, макеты декораций и многое другое).

Сегодня традицию В.Н.Сурина продолжает нынешний директор студии К.Г. Шахназаров, по распоряжению которого (по просьбе ребят тверской средней школы № 14) для обновления экспозиций киномузея в университете и школе были переданы новые современные экспонаты.

***Письмо народной артистки СССР, лауреата государственных премий
Ф.Г.Раневской***

Удивительно оригинальная актриса и Человек. Киноклубники были в восторге от игры актрисы в фильме «Золушка» и написали Фаине Георгиевне письмо, не надеясь при этом получить ответ. А в ответ пришла посылка с многочисленными материалами критического характера, посвященными анализу сыгранных актрисой ролей. Приписка в конце письма: «Ну, зачем вам видеть такую ненормальную тетку, которая вдобавок, говорят, ругается матом, а это в детской аудитории непозволительно. К тому же я ещё и некрасива, одинока. Вам со мной будет неинтересно! Лучше читайте критические статьи, а иногда и мои письма».

***Главный редактор журнала «Искусство кино» Л.И. Погожева и ее
заместитель Я.Л. Варшавский***

Журнал «Искусство кино» в советское время был одним из наиболее популярных и доступных широкому кругу читателей кинематографических журналов благодаря тому, что возглавляли редакционную коллегию нестандартно мыслящие киноведы, имеющие свою точку зрения на происходящие в сложном мире кино процессы (был, конечно, и официоз, без которого обойтись было, увы, нельзя), способные предоставить страницы журнала разные взгляды и позиции, умеющие увидеть и поддержать малозначащие (с точки зрения великих мыслителей) на первых порах ростки нового зарождающегося движения – кинолюбительства, кинообразования, школьных и молодежных кино клубов.

Руководство журнала увидело в зарождающейся модели тверской школы кинообразования ростки воспитательной системы юного зрителя, осознавало, что именно от зрительской культуры подрастающего поколения будут зависеть успехи отечественного кинематографа. Автор фильма и зритель, воспринимающий фильм - коллеги, должно быть сотрудничество зрителя и художника. На страницах журнала публиковались ребячьи размышления о роли творчества классиков киноискусства в формировании у юного зрителя критериев художественности, обобщающие статьи о деятельности кино клуба им.А.П.Довженко, итоги творческих встреч кино клубников в редакции журнала после очередных турне по киностудиям страны.

Любопытно, но именно за круглым столом в редакции Я.Л. Варшавский высказал мысль о необходимости нахождения путей зарабатывания денег на многочисленные ребячьи поездки. Затем Яков Львович написал программное предисловие к книге «Киноклуб в Калинин»⁸, часто приезжал к ребятам для встреч, обсуждения новинок экрана. Эти встречи были маленькими главами его новых книг⁹. Яков Львович хотел понять особенности юного зрителя 1960-х годов. А кинематограф того времени был особенным - авторским, ярким, о чем говорила в своих фильмах-лекциях Л.П. Погожева.

Как же сегодня не хватает подобных картин, когда с экрана киновед тактично ведет диалог с юным зрителем, говоря об особенностях развития отечественного и мирового кино. Те находки, что были в 1960-е годы, следовало бы сегодня взять на вооружение. Менторский тон выступлений нынешнего главного редактора «Искусство кино» господина Д. Дондуря раздражает читателя. Сейчас журнал, увы, потерял связь с юным зрителем.

Удивительная черта Я.Л. Варшавского и Л.П. Погожевой: они могли в любое время дня набрать номер телефона школы, и порекомендовать ребятам приехать в Москву на премьеру того или иного спектакля, фильма, посетить открывшуюся художественную выставку, а затем собирались вместе для обсуждения увиденного: это были своеобразные мастер-классы по методике анализа художественного произведения.

По совету Я.Л. Варшавского киноклубники поехали в Москву в театр им. Е. Вахтангова на спектакль «Принцесса Турандот» с Ю. Борисовой и В. Лановым в главной ролях. Яков Львович попросил ребят в письме высказать впечатления от просмотренного спектакля. Школьники с восторгом восприняли спектакль, а в конце письма заметили: «Знаете, Яков Львович, а Олегу Александровичу спектакль не понравился. Он, вероятно, его не понял». Сразу после получения письма из Твери Яков Львович сел в вечернюю электричку и приехал в школу для личной встречи со мною, чтобы разъяснить руководителю клуба суть спектакля. Для него было важно, чтобы учитель был всегда впереди своих учеников, только тогда коллектив может двигаться вперед. Бывают же такие люди! Кстати, именно Л.П. Погожева и Я.Л. Варшавский были инициаторами письма кинематографистов в газету «Известия», в котором они поддержали развитие кинообразования школьников.

*Академик, директор НИИ художественного воспитания АПН
РСФСР В.Н. Шацкая, зав. сектором театра и кино НИИ
художественного воспитания Ю.И. Рубина*

⁸ Баранов О.А. Киноклуб в Калинин. М.: Просвещение, 1967. С. 3-15.

⁹ Варшавский Я.Л. Встреча с фильмом. М.: Искусство, 1962. Варшавский Я.Л. Если фильм талантлив. М.: Искусство, 1964. Варшавский Я.Л. Жизнь фильма: образные мышления художника и зрителя. М.: Искусство, 1966. Варшавский Я.Л. Успех: кинематографисты и зрители. М.: Искусство, 1984.

На моём жизненном пути встречались люди разных поколений, разных уровней воспитанности. И я все время решал для себя вопрос: почему современная школа постоянно реформируется, уделяя ведущее место обучению, практически не решает вопросов воспитания?

Когда действительность достаточно серьезно «ударила нам по головам», мы стали говорить о духовности, нравственности общества, но пока лишь на уровне лозунгов. Когда я в 1962 году поступил в аспирантуру НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук, судьба подарила мне встречу с удивительными женщинами. Молодого провинциального учителя в своем кабинете, элегантно встав из-за стола, встретила академик В.Н.Шацкая (жена известного педагога С.Т. Шацкого, именно они ещё до революции создали модель будущих пионерских лагерей), которая по возрасту годилась мне в прабабушки. С милой улыбкой она убеждала меня в том, что необходимо научно обобщить новое направление в педагогике – кинообразование, и я должен поступить в аспирантуру института.

Валентина Николаевна увидела новое направление в педагогике на основе опыта отдельно взятой школы. Все долгие годы работы в школе передо мной постоянно возникает образ этой сухонькой, очень интеллигентной женщины, которая доказывала, убеждала, что мне необходимо заняться научной деятельностью, а я сопротивлялся, считая, что мое место за учительским столом. Валентина Николаевна, не возражала, но раскрывала передо мною новые заманчивые перспективы. Она увидела то, что я смог сделать за полувековую педагогическую деятельность. Она очень внимательно следила за ходом педагогического эксперимента на базе киноклуба им. Довженко и всегда с милой улыбкой и добрыми словами вручала Почетные грамоты на очередных Педагогических чтениях за умело выстроенной доклад.

Совершенно не случайно талантливая выпускница Московской консерватории 1912 года отказалась от концертной деятельности и уехала с мужем С.Т.Шацким в глухомань, чтобы сказать новое слово в педагогике. Это новое она всегда чувствовала и понимала до конца своей жизни, поддерживая молодежь в её исканиях.

- А теперь, - обратилась ко мне Валентина Николаевна после нашей первой встречи, - пройдите в сектор театра и кино и познакомьтесь с руководителем сектора Юлией Ильиничной Рубиной. Думаю, что ваше общение с этим человеком будет крайне полезно для вас.

Хозяйка кабинета проводила до двери и низко склонила голову в поклоне. Было в данном действии что-то потрясающее. Не выполнить напутствие этого человека было невозможно. Высокая эрудиция, способность увидеть конечный результат того или иного действия, высочайшая интеллигентность – все это вселяло уверенность собеседника в том, что ты просто обязан выполнить то, что тебе советуют.

И вот Ю.И.Рубина: красивая, умнейшая женщина. Несколько брошенных ею фраз говорят о том, что В.Н.Шацкая умело подбирала научных сотрудников, чтобы они создавали общую атмосферу интеллигентности, увлеченности делом, поиска новых идей и путей их решения. Иногда приходилось удивляться, как человек, который занимается вопросами театрального искусства, на достаточно высоком научном уровне мог видеть перспективы развития нового направления в педагогике – кинообразования.

Благодаря усилиям Ю.И. Рубиной научное сообщество получило много интересных исследователей данной проблемы: это Р.Г.Рабинович, Ю.М. Рабинович, А.С.Карасик, Ю.Н.Усов, Г.А.Поличко и др. Очень жаль, что сегодняшние руководители института не приняли эстафету добрых дел: они мало интересуются тем, что происходит в провинции. Скажем я, после смерти бывшего зав.лабораторией экранных искусств, профессора Ю.Н.Усова, который сменил Ю.И.Рубину, не получал ни одного приглашения на научные конференции, проводимые институтом...

Заслуженная артистка РСФСР, кинорежиссер В.П. Строева

Время укрепления демократии в стране. По каналу ТВ идет репортаж из подмосковного пансионата для престарелых о последних днях жизни одинокой женщины. На экране маленький комочек старого человека, и вдруг оператор крупным планом дает глаза женщины. О, Боже! Это же глаза Веры Павловны Строевой – ведущего режиссера советского кино, жены Г.Л.Рошалья (автора многих известных фильмов, в том числе первой экранизации романа Л. Толстого «Хождение по мукам», много лет возглавлявший совет по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР), глаза которые поразили меня: в них переплетались боль, тревога, мысль и Эти глаза заставили меня отсчитать назад несколько десятилетий. И только потом я услышу слова диктора, о ком и почему идет репортаж.

1960-е годы. На встречу с кинолюбителями в конференц-зал, расположенный на четвертом этаже школы, поднимается по лестнице очень массивная женщина: берется руками за перила лестницы и затем подтягивает тело. Разговор с учащимися начинается с рассказа о позиции режиссера на съемочной площадке, его динамичности. Ребята с удивлением смотрят на оратора, а в их глазах ехидная усмешка: как женщина при такой комплекции может динамично работать на съемках?

Когда Вера Павловна под Тверью снимала фильм «Мы, русский народ» и пригласила на съемочную площадку кинолюбителей, то на их лицах вновь было изумление: они, будучи с виду очень спортивными, в такой динамике работать не смогли бы. В перерыве между съемками режиссер говорила об особенностях кинематографического воплощения произведений В.Вишневого (начиная с фильма «Мы из Кронштадта»), об «Оптимистической трагедии» и о своей будущей картине «Мы, русский

народ»; особенностях экранизации этой вещи. Учащиеся, побывав на съемке вместе с режиссером, видели, как происходит реализация авторского замысла на съемочной площадке, как художник и оператор помогают раскрытию основной мысли той или иной сцены, как режиссер создает атмосферу коллективного поиска истины.

Прощаясь, Вера Павловна пригласила ребят к себе в гости, в Москву. Во время встречи на квартире режиссера зашел разговор об истории становления русского театра 1920-х. Вера Павловна заговорила о Мольере, о его знаменитых пьесах, которые шли в то время на сценах наших театров. Беседа приняла такой оборот, что ребята должны были поддержать разговор. По программе средней школы в то время творчество Мольера рассматривалось только в обзорной лекции на одном из уроков литературы. Никто из присутствующих не читал ни одного произведения Мольера, не слышали его имени. Ребята краснели, с мольбой смотрели на меня, чтобы я перевел разговор на другую тему. Но беседа–монолог тактично продолжалась. Когда же мы приехали в школу, то на следующий день все ребята достали томики Мольера, прочли его пьесы.

Когда фильм «Мы, русский народ» был готов, то первыми зрителями, по предложению Веры Павловны, были члены киноклуба. Встреча с фильмом и съемочной группой состоялась в одном из зрительных залов киностудии «Мосфильм». Большая подготовка к восприятию фильма, проведенная режиссером, способствовала выработке эмоционально-критического подхода к анализу картины, учащиеся смогли воспринять фильм в целом, выделяя не только наиболее сильные, но и слабые его стороны. Так ребята отметили ряд длиннот, необоснованность некоторых сцен, отдельные недочеты звукового оформления (бесконечный скрип снега), мешавшие восприятию фильма. Вера Павловна тут же посоветовала членам съемочной группы подумать над замечаниями ребят.

Потом режиссер вновь встретила с киноклубниками, - она возглавила делегацию киноработников «Мосфильма» на выпускном вечере основателей клуба. Именно вот в таком отношении к подрастающему поколению успешно реализуются творческие начала личностей. И очень жаль, что люди, дарящие людям счастье творческого единения различных поколений, уходят из жизни никому не нужными, заброшенными...

Заслуженная артистка России Г.С. Кравченко

Никогда не предполагал, что буду знаком с одной из героинь книги Л.Васильевой «Кремлевские жены»¹⁰. Актриса Галина Сергеевна Кравченко сопровождала вместе с О.Т. Нестерович Анну Николаевну Пудовкину в её поездке в Тверь на конференцию по творчеству В.И. Пудовкина. Ребятам совершенно не было знакомо имя актрисы: просто нельзя было отправить в поездку пожилого человека одного. И тут свершилось таинство:

¹⁰ Васильева Л. Кремлевские жены. М.: Вагриус, 1994.

энергичность, заинтересованность ребячьей деятельностью, высочайшая жизнерадостность, оптимизм мгновенно привлекли внимание школьников.

Актриса очень скромно рассказала кинолюбникам об эпизодических встречах с В.И.Пудовкиным, мило дополняя основные выступления Анны Николаевны. Умение занять позицию эпизодической актрисы, имеющей к тому же собственное видение влияния режиссера на развитие мирового кинематографа, не могло пройти незамеченным для школьников. А когда Галина Сергеевна, по-детски увлеченная рассказами ребят о своей жизни и работе, стала восторгаться их творческими работами, созданным киномузеем, то на ребячьих лицах появился неподдельный интерес к чудной женщине.

Это было началом многолетней творческой дружбы. Не кто иной, как Галина Сергеевна, приезжала на встречи с ребятами тогда, когда школа – интернат № 1 была закрыта, и деятельность по-иному начала разворачиваться в других школах. Благодаря идее Г.С. Кравченко в школе № 26 были возобновлены Довженковские чтения, хотя у руководителя киноклуба были сомнения в их целесообразности.

На виду у всех ребят Галина Сергеевна так интересно рассказывала о том, что она видела у кинолюбников закрывшейся школы, что не возродить (но на новой основе) это направление деятельности было просто нельзя. Какой-то юношеский фанатизм. Поскольку дочь Галины Сергеевны была замужем за сыном известного художника Д.Шмаринова, то был вызван неподдельный интерес к его творчеству. Одновременно школьники успешно для себя, самостоятельно решали вопрос: кто же лучше сыграл роль княжны Мэри в фильмах разных лет: мать или дочь? Актриса не обиделась, когда симпатии оказались на стороне дочери.

Потом в киномузее, в экспозиции «Костюм в кино» появились уникальные экспонаты, великолепно оформленные самой актрисой: локоны прически, украшения головного убора, сам головной убор княгини из эпизода «Первый бал Наташи» фильма С. Бондарчука «Война и мир». Многочисленные спонтанные встречи, когда взрослому человеку хотелось просто пообщаться с молодежью, уникальные по своему содержанию и стилю письма актрисы говорили о неиссякаемой энергии, огромном энтузиазме, желании человека удивительной судьбы подарить все это новым людям, от которых зависит будущее страны.

Народный художник СССР Г.А. Мясников

Счастливы, что судьба подарила моим ученикам возможность многолетнего общения с талантливым мастером, человеком широчайшей эрудиции Геннадием Алексеевичем Мясниковым – художником киностудии «Мосфильм», профессором ВГИКа. Художник случайно прочел на страницах газеты «Советский фильм» заметку о деятельности кинолюбников из Твери, о том, что ребята заинтересовались творчеством поэта экрана А.П. Довженко. Художник работал вместе с А.П.Довженко на фильме «Мичурин», затем осуществлял совместную постановку с Ю.И. Солнцевой. И он первый

написал ребятам письмо с воспоминаниями о совместной работе с А.П.Довженко. Это было просто поразительно!

Потом в адрес киноклуба пришла посылка с портретом режиссера, выполненным художником карандашом на съемках фильма «Мичурин». Затем Геннадий Алексеевич предложил ребятам организовать в школе выставку его работ. На выставку было представлено около 200 полотен живописца: пейзажи, натюрморты, портреты кинодеятелей, эскизы декораций и др.

Художник поставил ребят в позицию организаторов выставки, а это потребовало больших знаний: школьники отправились в музеи, библиотеки, мастерские, и через месяц выставка была готова к открытию. На открытие приехал сам художник, критически осмотрел манеру подачи экспозиции, затем долго беседовал с киноклубниками, пытаясь понять авторский замысел.

Ребята были приятно удивлены, когда на пресс-конференции «Роль художника в изобразительном решении фильма» он сказал, что лучший вариант экспозиции придумать трудно, ребята оказались прекрасными дизайнерами. Идеей персональной выставки Г.А. Мясников популяризовал не себя, а умело определил «систему перспективных линий» (по А.С.Макаренко) деятельности ребят по овладению образным языком кино.

Потом в адрес школьников пришли годами собираемые им вырезки статей из газеты «Советский фильм», многочисленные статьи, учебные пособия, написанные Г.А. Мясниковым по истории декоративного искусства. И все это будет сделано ради развития творческого потенциала малознакомых художнику школьников, но очень близких ему по духу, нравственной позиции.

Были еще многочисленные приезды художника в Тверь для участия в различных ученических конференциях, обсуждения монографии Т.Л. Тарасовой-Красиной «Геннадий Мясников»¹¹, выпущенной издательством «Искусство». В многочисленных письмах, напоминающих обращение отца к собственным детям, красной нитью проходила мысль, что самое главное в человеке – это его нравственность, умение растущего человека видеть в себе личность.

Многие мысли, идущие от большого художника, воспринимается школьниками иначе, нежели они звучали бы из уст учителя. И художник это понимал. Он жил интересами ребят, они были близки ему, они вдохновляли его на новые поиски. Такие же слова можно сказать и в адрес художника студии «Ленфильм» И.Н. Вусковича.

Доктор искусствоведения, профессор ВГИКа Р.Н.Юрнев

1962 год. Я аспирант НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук. А научного руководителя нет, т.к. нет специалистов по проблеме киновоспитания юного зрителя. Мне было предложено искать

¹¹ Тарасова-Красина Т.Л. Геннадий Мясников. М.: Искусство, 1986.

научного руководителя самостоятельно. Предстояла творческая встреча кинолюбников с киноведом Р.Н. Юрениным на его старой квартире в центре Москвы.

Хозяин квартиры был болен, но встреча не была отменена. Ребята знали, что мне нужен научный руководитель и по окончании встречи попросили Ростислава Николаевича взять под свою опеку молодого, мало что понимающего в науке аспиранта, на что неожиданно был получен положительный ответ. Школьники радостно закричали. В этот момент я приобрел на долгие годы прекрасного друга.

В начале нашей совместной работы не всё складывалось идеально: я просто боялся своего научного руководителя: он – аристократ, яркая звезда на кинематографической небосклоне. А я? Провинциальный молодой учитель, который что-то сумел сделать не так, как все остальные учителя.

Вот это что-то Ростислав Николаевич пытался умело раскрутить, а я не всегда его правильно понимал. Диссертация делалась на стыке двух наук: педагогики и искусствоведения, но должна быть педагогической. Мы шли непроторенными путями, что было достаточно трудно: отсутствовала литература, не было многообразного опыта, практически все выстраивалось на личном эксперименте! Теоретическая часть шла с огромным трудом. Я решил прекратить работу над диссертацией. Зачем она мне? Я успешный учитель и мне этого достаточно.

Ростислав Николаевич дал мне возможность понять, что работа над диссертацией требует определенной самоотдачи. Увидев, что этой самоотдачи нет, он жестко взял меня в «свои объятия». Каждый месяц мы встречались на его новой современной квартире, оформление которой убеждала меня в том, что мой руководитель имеет глубокие дворянские корни: наличие в квартире редких картин, портретов предков, а на кухне изумительная коллекция изделий из гжели, которую кропотливо, с огромным вкусом собирала его умнейшая жена Тамара Иосифовна. Сначала я тоже помогал в собирании коллекции, а затем и сам увлекся. Сегодня у меня дома богатейшая коллекция изделий из гжели.

Встречаясь с Ростиславом Николаевичем по поводу обсуждения написанного, мы подолгу говорили о жизни, её отражении в произведениях искусства, обсуждали не только то, что написал диссертант, но те или иные главы из его новых книг. Он видел во мне собеседника.

Считают, что Р.Н.Юренин выражал в киноведении партийные идеи. Не могу согласиться с этим мнением. Он был разносторонне одаренным человеком, всегда имел свою точку зрения и выражал ее на страницах печати. По моей просьбе им была написана книга, адресованная юношеству «Чудесное окно»¹², которая всесторонне обсуждалась в ребячьей среде (в

¹² Юренин Р.Н. Чудесное окно: краткая история мирового кино: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1983.

качестве обобщения коллективного анализа этой книги была напечатана моя рецензия в «Учительской газете»¹³.

Искренняя дружба связала Р.Н. Юренева с патриархом киноведения профессором Н.А.Лебедевым. С моей точки зрения эти два гиганта киноведения обогащали друг друга. А вот с И.В.Вайсфельдом, несмотря на их некоторую схожесть оценок тех или иных явлений кинематографии, они даже не здоровались, хотя вместе присутствовали на многих мероприятиях в школьном киноклубе. Причина размолвки мне не ясна...

Р.Н. Юренив умело поддерживал человека в очень трудных ситуациях и того же требовал от других людей. Когда диссертационная работа была готова, то обнаружилось, что в НИИ художественного воспитания нет диссертационного совета и необходимо передать диссертацию в другой НИИ. Там я сдал кандидатский экзамен по специальности, но потом мне сказали, что в диссертационном совете нет специалистов по проблеме. Так пришлось пройти «три круга ада»...

Ростислав Николаевич не выдержал этих издевательств и сказал, чтобы я за три летние месяца убрал из диссертации всю педагогику и сделал бы её искусствоведческой, чтобы защищаться в ВГИКе. Иногда и сейчас, в Тверском государственном университете, где я преподаю уже многие годы, удивляются, почему я – с одной стороны преподаватель педагогики в вузе, а с другой - учитель физики в школе, являюсь искусствоведом. В этом великая заслуга Р.Н.Юренева и Н.А.Лебедева, который был оппонентом диссертационной работы.

Долгие годы связывали нас дружеские отношения. Мы часто общались в неформальной обстановке, дружили семьями. Уже в преклонном возрасте, продолжая работать со студентами во ВГИКе, Ростислав Николаевич прислал письмо, где объяснил мне, почему он решил жениться на своей аспирантке и просил понять и принять его решение: смерть любимой жены, потеря сына, трагические события с внуком, привели к страшному одиночеству. Ему был нужен человек, который мог бы поддержать его в трудный период...

Надо сказать, что и профессор И.В.Вайсфельд, который длительное время возглавлял Совет по кинообразованию Союза кинематографистов СССР, очень многое сделавший для развития тверской школы кинообразования, по просьбе тверских школьников в соавторстве написал две книги «Встречи с X музой»¹⁴ и подготовил на Всесоюзном радио серию передач «Школьникам о киноискусстве» (сегодня авторские магнитные записи, как архивные реликвии хранятся в институте новейшей истории и наглядно отвечают на вопрос, что могут сделать деятели киноискусства для развития культуры чувств растущего человека). Он также прислал мне

¹³ Баранов О.А. Чудесное окно. Учительская газета. 1983. 23 дек.

¹⁴ Вайсфельд И.В., Демин В.П. и др. Встречи с X музой: беседа о киноискусстве для учащихся старших классов. В 2 кн. М.: Просвещение, 1981.

письмо, где он объяснил, почему вынужден покинуть Россию и переехать на постоянное место жительства в Германию.

В библиотеке киноклуба были практически все книги, принадлежавшие перу Н.А. Лебедева, Р.Н. Юренева, И.В. Вайсфельда. Они были подарками для ребят. Сейчас все эти книги находятся в отделе редких книг научной библиотеки Тверского государственного университета. В 1978 году по рекомендации Н.А. Лебедева, Р.Н. Юренева, И.В. Вайсфельда я был принят в члены Союза кинематографистов СССР и до сих пор не поменял членский билет за подписью Л.А. Кулиджанова.

Министр культуры СССР Е.А. Фурцева

Что можно добавить к тому, что уже известно об этой женщине? Когда в 1963 году основатели киноклуба окончили школу, то от некоторого головокружения многим ребятам хотелось быть кинематографистами, быть студентами ВГИКа и ЛИКИ. Но во ВГИК принимали только тех, кто имел за плечами двухлетний трудовой стаж. Тогда я решил обратиться с письмом к Е.А. Фурцевой с просьбой разрешить моим трем выпускникам поступить на киноведческий факультет ВГИКа без трудового стажа, т.к. эти девушки были сиротами. В письме детально объяснил всю ситуацию. Я сам был молод, надеялся на чудо. И чудо произошло: через некоторое время ректор ВГИКа А. Грошев сообщил в школу, что получено разрешение из министерства культуры о возможности участия киноклубников в творческом конкурсе при условии предварительного собеседования преподавателей ВГИКа на предмет подготовленности киноклубников к участию в творческих конкурсах.

Собеседование проводил киновед И.Л. Долинский, который дал добро на поступление всем трем претенденткам, а затем приехал в Тверь, чтобы познакомиться с киноклубом, который столь успешно развивает творческие возможности ребят. Поступать во ВГИК решила только С. Подгурская, которая успешно прошла все творческие конкурсы, стала студенткой, успешно окончила ВГИК. Что касается других кандидаток, то Т. Колесникова окончила филологический факультет ЛГУ, а Т. Федорова - политехнический университет, став в дальнейшем крупным ученым в области химии. Так Е.А. Фурцева помогла определить судьбу неизвестных ей девчонок.

Еще несколько слов от автора

У читателей после знакомства с этим текстом может возникнуть закономерный вопрос: а где же творческие портреты деятелей искусства?

Но автора в первую очередь интересовало то, как кинематографисты помогли в определении основных идей тверской школы кинообразования. С моей точки зрения, это было самым важным, было движущей силой развития общей системы киноэстетического воспитания школьников, ибо высокообразованные деятели искусства понимали, что общество и искусство будут двигаться вперед, если подрастающее поколение примет те нравственные ценности, которые определяют его прогресс.

Я не успел рассказать еще о многом. Например, об украинском актере В.А. Черняке, который первым ответил на письмо ребят и объяснил, почему они не поняли простенький фильм «Ласточка», и что надо сделать, чтобы понять творчество А.П. Довженко. В.А. Черняк не был известным актером, но он был Человеком с большой буквы, он был рядом с ребятами в течение многих десятилетий. Он увлекал ребят своей молодостью, а затем и зрелостью.

Знаменитые классики мирового кино - режиссеры Ф.М.Эрмлер и Л.З.Трауберг поражали ребячье воображение своими рассказами о том, как они пришли в кинематограф, какой вклад внесли в его развитие. «Стоило прожить на свете шестьдесят два года, из них сорок в кинематографии, чтобы побывать в вашей среде, дорогие довженковцы! Не стыжусь сказать, что я взволнован, и главное мое пожелание, чтобы не остыли вы и, чтобы жар ваш стал достоянием десятков тысяч молодых людей», – записал Л.З. Трауберг после встречи с ребятами, а затем популяризовал их опыт в одной из глав своей книги «Трубы, входит зритель»¹⁵.

А художник по костюмам студии «Мосфильм» Л.А. Ряшенцева вручила ребятам переплетенные режиссерские сценарии фильмов, над которыми она работала. В них красным карандашом подчеркивались те места сценария, которые имели отношение к художнику по костюмам, а рядом помещались фотографии реализации этих идей. Поражаешься подвижническому труду! И ради чего? Ради счастья малознакомых ребят, чтобы они умели ценить человеческое добро.

Рядом с ребятами, авторами тверской школы кинообразования были такие известные мастера советской кинематографии, как художник – мультипликатор Ф.С. Хитрук, режиссеры В.К. Дербенев, С. Ростоцкий, Д.С.Фирсова, Э.А. Бочаров, Г. Габай, О.П. Улицкая, операторы Л. Косматов, Г.А. Гинзбург, актеры М. Кузнецов, Г. Романов, А. Цинман, М. Булгакова, Д.Капка, киноведы И.Рачук, И.Долинский, Н.Клейман, Н.Савицкий, Н.Зоркая, З.Колодяжная, М.Власов, польский критик Ежи Теплиц, художники И.Вускович, И.Пластинкин, детская писательница и кинокритик Л.Кабо, директор БПСК Л. Парфенов, директор карловаровского кинофестиваля Ладислав Кахтик.

Я низко склоняю голову в память о прекрасных творцах нашего искусства, об их высочайшей интеллигентности, духовности и умении понимать запросы и интересы подрастающего поколения, умении сегодня видеть особенности дня завтрашнего.

¹⁵ Трауберг Л.З. Трубы, входит зритель. М.: БПСК, 1981

Анимационное кино в современной образовательной среде

С.И.Колбышева

Введение. В жизни современного человека *анимационное кино* занимает одно из важных мест. Образы популярных анимационных героев сопровождают человека с самого раннего детства. С ними связаны наиболее значимые воспоминания, ассоциации, ощущения. Художественно-эстетическое воздействие образной системы анимационного кино на формирование мировоззрения растущей личности огромно. Это наиболее *психологически комфортный* (лёгкий, доступный, убедительный) канал коммуникации, трансляции социокультурных норм и ценностей, способствующий становлению установок, интересов и потребностей основной массы населения с раннего возраста. Прежде чем человек вступит на рынок с общедоступной массовой культурой, он уже *соприкасался* с гуманистическими ценностями, культурными традициями, национальными обычаями в мире анимации. Впоследствии он узнаёт закреплённые за ними в своём личностном становлении смыслы и значения, обнаруживая существующие в его сознании причинно-следственные связи. У человека, таким образом, возникает индивидуальная картина мира, которой он руководствуется в своём отношении к миру реальному и обретает тем самым известную свободу в пределах осознанной необходимости. Отсюда «у индивида чувство безопасности и уверенности, общее эмоциональное равновесие, собственная система ценностей» [Тарасов, 2004].

Данные утверждения позволяют выразить общее мнение специалистов в том, что *анимация* сегодня – не только «искусство для детей», но искусство, обладающее высоким потенциалом художественно-эстетического воздействия и широкими воспитательными возможностями [Волков, 1974, с. 12]. В связи с этим, роль *анимации* не может ограничиваться сферой личного досуга и рамками детского возраста. Пространство искусства анимации необходимо расширить, в том числе, и с помощью системы образования. Именно поэтому проблема изучения искусства анимации современными школьниками на современном этапе развития образования так актуальна.

Потребность практики выступает основной движущей силой в процессе интеграции анимации в современное образовательное пространство. Фундаментирующей основой процесса интеграции должен стать воспитательный потенциал анимации как вида искусства и как технологии. Для выявления этого потенциала, в первую очередь, необходимо:

- рассмотреть сущность анимации как вида искусства (взаимосвязь с литературой, изобразительным искусством, музыкой);

- выделить специфические характеристики анимации, для изучения и анализа которых учащимся необходимы специальные знания, умения и навыки.

Основная часть. Анимация (англ., франц. *animation*; итал. *animazione* от лат. *animatus* - одушевленный) – означает одушевление или оживление [Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия]. Ранее (до появления компьютерной анимации) более употребим был термин мультипликация (лат. *multiplicatio* — умножение изображений), так как это название соответствовало двум наиболее распространённым в тот период методам получения изображения – рисованному и объёмному.

В киноэнциклопедическом словаре «мультипликационное кино» определяется как вид киноискусства, произведения которого создаются путём съёмки последовательных фаз движения рисованных (графическая мультипликация) или объёмных (объёмная мультипликация) объектов. Графическая мультипликация, являясь особой художественно условной формой отображения действительности, обладает также и собственными выразительными средствами для изображения фантастических событий и действий. Объёмная мультипликация, уступая графической в показе действия, отличается большей остротой изобразительных характеристик персонажей [Кино: энциклоп. словарь, 1986, с. 281].

Исходный материал для анимации – не просто рисунок, а «оживший» рисунок. «Главное не в рисунке, а в том, что рождает связанная серия рисунков» - говорил известный канадский мультипликатор Норман Мак-Ларен, подчёркивая тем самым исключительную роль *движения* в процессе создания фильма. «Попробуйте хоть на мгновение остановить мультфильм - персонаж тотчас «погибнет» и превратится в статичный рисунок» - говорил режиссёр [Волков, 1974, с. 2]. Определяя особую специфику мультипликации С.М. Эйзенштейн писал, что «лучшая форма кино – это мультипликация, потому что мы имеем над нею полную власть» [Эйзенштейн, 2002, с. 134].

Сущность анимации как вида искусства состоит в том, что она располагает широчайшим диапазоном выразительных приёмов и средств для экранизации любого художественного материала. Практически каждая художественная идея, даже самая сложная, может быть выражена с максимальной яркостью.

В процессе одушевления неживого изображения участвуют литература, живопись, звук, данных экрану и используемых экраном как продолжение традиций, выработанных в смежных областях художественного творчества. Одним из первых среди мультипликаторов четыре основных элемента, образующих пластический образ (слово, рисунок, музыка, движение), выделил американский режиссёр Уолт Дисней. Три первых из них лежат в образовательной плоскости, и их использование в общеобразовательных учреждениях может быть весьма успешным.

Поиск ответа на вопрос об образовательном и воспитательном потенциале анимационного кино обязывает рассмотреть основные

характеристики анимационного образа, лежащие в образовательной плоскости.

Литература. В основе анимации находится литературный сценарий, для написания которого могут использоваться все жанры, в том числе и жанры высокой степени условности: сказка, предание, легенда, сатира, притча, фольклор, комедия, произведения народного творчества, фантастика, карикатура, шарж. С помощью этих жанров, знакомых учащимся с детства и вызывающих поэтому приятные ассоциации, можно создать условия для ознакомления учащихся с любым литературным произведением, героем, историческим событием, явлением, с национальными традициями, культурными корнями разных стран и народов; решить ряд образовательных и воспитательных задач – от гражданско-патриотических до интимно-личностных.

В современной анимации исследователи выделяют несколько ярких тенденций развития данного вида искусства с точки зрения литературы:

- смешение различных жанровых форм с целью раскрытия значительной поэтически выраженной идеи;
- привлечение для усиления процесса восприятия экранизируемого произведения таких литературных приёмов, как поэтическая метафора, гиперболизация, метафора, символ, аллегория. Благодаря этой тенденции анимационное кино часто сравнивают с поэзией;
- использование, благодаря неограниченным выразительным возможностям, художественных сюжетов и образов из классической литературы.

Перечисленные выразительные средства способствуют увеличению «содержательной ёмкости» [Волков, 1974] анимационного фильма, превышающей ёмкость литературного произведения.

Сценарий – это словесный прообраз фильма, предвосхищение его образов [Тарковский, 1981]. Сценарий фильма близок литературному произведению, так как в нём также заложены: тема, проблематика, сюжет, система характеров, идейно-художественная концепция. Отличие сценария фильма от литературного произведения заключается в установке на звукозрительную (аудиовизуальную) форму экранного воплощения. В связи с этим следует определить специфические характеристики сценария анимационного фильма: предельная ёмкость и лаконичность сюжетных конструкций. Любое творчество связано со стремлением к простоте, к максимально простому способу выражения [Базен, 1972, с. 3], однако в анимации это стремление особенно актуально, так как связано и с технологическим процессом «оживления» заложенного в сценарии действия.

Таким образом, сценарий объединяет в себе выразительные возможности как литературы, так и экрана. Эти характеристики и следует использовать в образовательном процессе при анализе фильма.

Понимание литературного сценарного текста позволит сформировать у учащихся старшего школьного возраста также навык чтения и понимания

других (инокультурных) художественных текстов; культуру чтения и понимания нереалистических текстов.

Весьма важно в процессе ознакомления с анимацией обратить внимание старшеклассников на анимационные фильмы с оригинальным сценарным решением. Некоторые из фильмов представлены в таблице 1:

Таблица 1 – Анимационные фильмы с оригинальным сценарием

Название фильма	Характеристика сценария фильма
И.Кодюкова (Беларусь) «Рождественские рассказы. Метель»	Фильм-притча. Случайная встреча приобретает для героя значение мировоззренческого ориентира
М.Тумеля (Беларусь) «Белорусские поговорки»	Экранизация белорусского фольклора
Л.Амальрик (Россия) «Бабушкин козлик»	Сказка-притча. Новое прочтение известной сказки. Смещение жанровых форм
И.Иванов-Вано (Россия) «Левша»	По произведению Н.С. Лескова. Форма народного сказа органично сочетается со стилистикой народного лубка, образуя выразительный стиль картины.
Г.Бардин (Россия) «Серый Волк энд Красная Шапочка»	Новое прочтение традиционного сюжета
Р.Лалу (Франция) «Улитки»	Фильм-аллегория. Философское осмысление смысла жизни

Изобразительное искусство. Исходный материал пластического образа в анимационном кино – рисунок (но рисунок в движении). В создании рисунка (персонажа, фона, декораций) преимущественное значение имеет, безусловно, *цвет*.

В анимационном фильме *цвет* является средством эмоциональной и смысловой выразительности, играет значительную роль в области условно-экзотических сюжетов, является неотъемлемой частью художественного образа. Эталонные рисунки, точно определяющие образы действующих лиц, композиции кадров, декораций определяют стилистику фильма. Отличительной характеристикой образа в анимации является простота и выразительность формы. Лишние детали, ненужные подробности, обилие украшений, мелочей отягощают образную линию. Чтобы понять и оценить простоту, нужно (как и в чтении литературного сценария) много видеть, наблюдать, знать произведения различных видов искусств. Постепенно тренируются зрительная память, увеличиваются знания человеческой психологии и анатомии, понимание природы и окружающего мира в целом.

Цвет, с точки зрения С.М. Эйзенштейна, есть эффективное и необходимое средство образной, смысловой, драматургической характеристики сюжетного действия на равных правах с музыкой и в аналогии с ней. Автор стремился отделить цвет от его привычного бытового значения. Художник, утверждал режиссёр, способен «перетасовать цветовой

мир по образу и подобию красочности ваших фантазий, вашего колористического восприятия темы, в тон фестивалю, поощему в вашем воображении» [Эйзенштейн, 2002, с. 138]. По мнению А.А. Волкова, *цвет* - сильнодействующий раздражитель, именно поэтому режиссёры особое значение придают продуманной цветовой драматургии фильма [Волков, 1974]. Последние исследования, проведенные советскими психофизиологами, открыли новые явления психологической активности цвета. Учёные высказали идею, что при слишком напряженной работе мысли человеку необходима «цветовая гимнастика мозга», снимающая усталость. Продуманная цветовая драматургия фильма, ритмическая смена цветовых впечатлений помогают управлять зрительским восприятием, сохранять свежесть эмоционального впечатления. Одни художники, при этом, стремятся к цветовому «аскетизму», используя два-три чистых цвета, другие – тяготеют к передаче в фильме всего богатства мира, выразить тончайшие нюансы поэтических настроений и чувств.

Следует отметить, что в изобразительной характеристике героев и содержания фильма значение имеют не только цвет, форма, фон, но и материалы (народные вышивки, декорации, старинные фрески, росписи старинных прялок, стилистика книжной миниатюры, народного лубка), с помощью которых фильм создаётся. Материалы дают ощущение личного контакта с конкретной культурой.

В таблице 2 представлены фильмы, в которых изобразительное решение отличается особой оригинальностью:

Таблица 2 – Анимационные фильмы с оригинальным изобразительным решением

Название фильма	Цветовое решение фильма
В.Петкевич (Беларусь) «Жило-было дерево»	Использована техника сыпучей (песочной) анимации
Р.Серве (Бельгия) «Хромофобия»	Фильм-аллегория. Образы построены на цветовых символах: жизнь символически выражена всеми цветами спектра.
И.Иванов-Вано (Россия) «Сеча при Керженце»	Использованы цветовые отношения, характерные для старинной русской живописи – фрески, миниатюры и иконописи.
Т.Динов (Болгария) «Ревность»	Герои фильма – нотные знаки, фон – нотная строчка.
Н.Серебряков (Россия) «Клубок»	Все персонажи и декорации связаны из шерстяных ниток
Г.Бардин (Россия) «Брэк», «Конфликт»	В качестве материала использованы пластилин, верёвка, проволока

Звук. Звук в анимации играет повышенную роль, «оживляя» изобразительный ряд. «Нет театра без человека, а в кино драма может

существовать и без актеров. Хлопающая дверь, шелестящие на ветру листья, бьющиеся о морской берег волны и т. д. могут достигать драматической мощи» - это слова А. Базена из книги «Что такое кино?» [Базен, 1972]. Известным киноведам З. Кракауэром звук определяется следующим образом: «звук в узком смысле означает акустические явления как таковые, то есть все виды шумов, а в более широком смысле он охватывает и живое слово или диалог» [Кракауэр, 1974, с. 8].

Действительно, в кино не менее существенное место (наряду с литературой и изобразительным искусством) занимает звук – эффект единства зрительного и слухового восприятия значительно глубже и богаче исключительно визуальных возможностей. Кинозвук способствует более адекватной интерпретации содержания фильма, более свободному развертыванию сюжетной линии, выражению сложных мыслей и эмоций, что значительно повышает точность их передачи.

Кинозвук включает в себя речь (диалог, монолог, пояснение), шумы, звуковые эффекты и музыку; может функционировать самостоятельно, выполняя определённую художественно-эстетическую нагрузку; синхронно/асинхронно или параллельно/контрапунктно изображению. Если изображение связано с движением, то звук – со временем. Однако и изображение, и звук образуют самостоятельные упорядоченные системы, являются органичной частью стилистики анимационного фильма, воздействуют как на творческий процесс, так и на сознание зрителя.

Звук в анимационном фильме выполняет несколько функций: звукового ряда в создании аудиовизуального образа; символизации кинообраза; расширения акустического и визуального пространства анимационного фильма; участия в создании целостной авторской концепции.

Благодаря особой роли звука, в анимации широко представлены также музыкальные жанры (первичные – танец, песня; вторичные – мюзикл, мульт-опера и др.).

Многообразие звукового решения анимационных фильмов для анализа учащимися представлено в таблице 3:

Таблица 1.4 – Рекомендуемые к просмотру анимационные фильмы с оригинальным музыкальным решением

Название фильма	Музыкальное решение фильма
В. Петкевич (Беларусь) «Сказки старого пианино»	Повествование о жизни и творчестве двух великих композиторов Л. ван Бетховене и Антонио Вивальди
И.Иванов-Вано (Россия) «Сеча при Керженце»	Режиссёр использует музыкальные фрагменты из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже»
В.Курчевский (Россия) «Легенда о Григе»	Фильм о бессмертии музыки Эдварда Грига (фрагменты Концерта для фортепиано с оркестром и другие произведения Грига).

Х.Эдельман, Дж.Дин и Ф.Вольф «Жёлтая подводная лодка»	Сюрреалистический анимационный рассказ о группе «Биттлз», иллюстрированный их музыкой.
У.Дисней «Фантазия»	Попытка найти изобразительный эквивалент музыке Л. ван Бетховена, И.С. Баха, П.И. Чайковского, М.П. Мусоргского, Ф. Шуберга

Однако следует отметить, что, несмотря на выделение нами из общего контекста фильма таких категорий, как *слово*, *изображение* и *звук*, важно сформировать у учащихся понимание этих категорий как *базовых основ* анимационного фильма, так как каждый фильм представляет собой гораздо более сложное художественное явление, в котором данные компоненты сосуществует в синкретичном единстве. Об этом постоянно писал Андрей Тарковский – «разделение может так страшно ударить по кинематографу, что он может мгновенно превратиться в эклектическую неразбериху или в мнимую гармонию, где нельзя найти действительную душу кинематографа, потому что она именно в этот момент и погибнет» [Тарковский, 1981, с. 6]. По мнению режиссёра, «любой фильм есть не простое сочетание принципов разных смежных искусств, не сложение хода литературной мысли с живописной пластикой».

К этому следует добавить, что слово, изображение, звук существуют в *движении*, а значит в *пространстве* и во *времени*. Режиссёр последовательно выстраивает образ, организуя его динамическую, пространственно-временную, цветовую и ритмическую форму. Не рисунки, а их динамическая пространственно-временная взаимосвязь, по мнению Н. Мак-Ларена, есть сущность анимации.

Заключение. Резюмируя вышесказанное необходимо отметить, что каждый анимационный фильм – сложное явление, в котором кроме основных категорий (*автор* художественного продукта; *тема* анимационного фильма; *персонаж/персонажи* фильма; *жанровое своеобразие* фильма; *стилистика* анимационного фильма (техника и материал исполнения), знакомым учащимся из изучаемых учебных дисциплин, есть категории специфические (*время*, *пространство*, *движение*). Осмысление и осознание именно этих категорий является в процессе изучения анимационного кино, на наш взгляд, наиболее важным. Следовательно, в образовательном процессе необходимо акцентировать внимание старшеклассников на рассмотрении динамических, пространственно-временных особенностей слова, изображения, звука и их взаимосочетаний – например, звук и образная символика; слово и образная символика; звук и ритм движения; слово и ритм движения и др.

Осознание педагогической общественностью необходимости интеграции анимационного кино в систему общего среднего образования (в частности, в сферу деятельности учащихся старших классов) позволит:

- ввести аудиовизуальный (экранный) образ в современное образовательное пространство, что значительно облегчит восприятие

учащимися содержания обучения, так как именно экранный образ доминирует в микросреде современных школьников;

- активизировать процесс формирования нового, наиболее соответствующего времени аудиовизуального (экранного) мышления современного человека.

В связи с вышеобозначенными замечаниями можно констатировать, что интеграция анимационного кино в современное образовательное пространство - важнейшая социальная задача.

Литература

Анимационное кино // Энциклопедия кино Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]: энциклопедия. – Электрон. текстовые дан. (569 Мб). М.: Кирилл и Мефодий, 2002. 1 электрон. опт. диски (CD-ROM) : зв., цв.

Базен А. Что такое кино? М. : Искусство, 1972. 373 с.

Волков А.А. Мультипликационный фильм. М.: Знание, 1974. 40 с.

Кино: энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И. Юткевич. М. : Сов. энциклопедия, 1986. 640 с.

Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. 424 с.

Тарасов К.А. Влияние западных анимационных фильмов на тревожность и самоидентификацию младших школьников [Электронный ресурс]. 2004. Режим доступа: http://www.fortunecity.com/millennium/scooby/454/Vestnik/1/1_5.htm. Дата доступа : 20.07.2008.

Тарковский А.А. Лекции по кинорежиссуре. М.: Искусство, 1981. 154 с.

Эйзенштейн С.М. Психологические вопросы искусства. М. : Смысл, 2002. 336 с.

Иконографический анализ аудиовизуальных медиатекстов на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории (на примере телевизионных шоу и игровых программ)

*И.В. Челышева,
кандидат педагогических наук, доцент*

Иконографический анализ (Iconographic Analysis) – «ассоциативный анализ изображения в медиатексте, связанный с семиотическим анализом» [Федоров, 2007, с. 300].

Ток-шоу, телевизионные игры транслируются сегодня практически на каждом телевизионном канале. Популярности данного жанра во многом способствует реклама, регулярный выход в эфир, часто в самое лучшее телевизионное время, коммерческий характер и т.д. Современному телезрителю предоставляется огромный выбор подобных программ, ориентированных на самые разные возрастные группы, предпочтения, вкусы, интересы и т.д. Например, популярностью у школьной и молодежной аудитории пользуются ставшие уже традиционными на российском экране программы как «КВН», «Что? Где? Когда?», а также новые, пришедшие относительно недавно в телеэфир программы «Поле чудес», «Такси», «Кто хочет стать миллионером?» и др.

К сожалению, многие телевизионные лотереи и игры, направленные на развлечение публики, мало способствует развитию самостоятельного мышления, воображения и т.д. Наиболее эффективными в плане развития и самореализации, а также повышении интеллектуального уровня российских телезрителей (особенно юных), на наш взгляд, являются игры, обладающие познавательным потенциалом и представляющие собой некое подобие викторин. В подобных игровых программах, наряду с азартом и элементами игры, присутствует развивающий аспект (возможность проявить себя в интеллектуальном плане). На сегодняшний день подобных игр, ориентированных на детскую аудиторию, к сожалению, пока не так уж много (одной из лучших, на наш взгляд, являются программы «Умники и умницы», «Самый умный»), хотя, благодаря развитию телекоммуникационных сетей, такие телеигры вполне могут стать интерактивными и их перспективы для медиаобразования в этой связи очевидны. Телевизионные игры, по мнению В.Я. Суртаева, дают возможность «самореализации как непосредственным участникам, так и телезрителям. ... Телеигры в последнее десятилетие XX века стали органичным элементом образа жизни миллионов россиян, в том числе молодежи» [Суртаев, 2000, с.139].

В связи с этим, в процессе медиаобразовательных занятий со студентами, наряду с другими видами и жанрами медиа, используется и аудиовизуальный материал игровых телевизионных программ. Методика

выполнения творческих заданий, способствующих иконографическому анализу медиатекстов (в данном случае – телевизионных шоу-программ), рассчитана на игровые, ролевые возможности педагогического процесса, развивающие воображение, фантазию, ассоциативное мышление, невербальное восприятие аудитории, медиакомпетентность.

Иконографический анализ аудиовизуальных медиатекстов предполагает выполнение студентами литературно-аналитических, театрализовано-ролевых, изобразительно-имитационных творческих заданий, включающих анализ ключевых понятий медиаобразования [«медийные агентства» (media agencies), «категории медиа» (media categories), «язык медиа» (media language), «медийные технологии» (media technologies), «медийные репрезентации» (media representations), «медийные аудитории» (media audiences) и др.].

Цикл литературно-аналитических творческих заданий, способствующих иконографическому анализу аудиовизуальных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории, может включать такие виды работы как анализ логотипов известных с визуальной (композиция, цвет и т.д.) точки зрения; анализ отдельных элементов телевизионной программы с последующей его типологизацией, озвучивание аудиовизуального медиаматериала и т.д.

К примеру, при изучении ключевого понятия *Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories)* студенты проводят анализ выбранной ими шоу-программы с целью определения ее типа (вид, жанр, способ и регион распространения и пр.). Приведем фрагмент такой аналитической работы, выполненной студентом Григорием Б.:

«Телевизионная программа «Поле чудес» - одна из самых брендовых телевикторин на нашем российском телеэкране. Ее популярность связана с несколькими факторами. Во-первых, эта программа много лет выходит в телевизионный эфир регулярно в одно и то же время (кстати, не самое худшее для аудитории), что делает ее сродни телесериалам, то есть обладает эффектом серийности.

Во-вторых, эта программа имеет бессменного ведущего, который давно снискал симпатию у аудитории самых разных возрастов, стал, можно сказать, членом семьи для многих телезрителей.

В-третьих, популярности этого шоу способствует доступность (каждый, кто хочет поучаствовать в программе, может прислать заявку, придумать кроссворд и т.д.).

В-четвертых, эта программа уже обросла своими традициями (для устройств – вручать призы, предоставлять слово детям, находящимся в студии; для участников - передавать привет родным и знакомым, привозить гостинцы и т.д.). Кроме того, эта программа, своего рода – семейная, можно смотреть всей семьей – и детям, и взрослым. Словом, можно назвать еще массу причин популярности этой программы, регион

распространения которой постоянно расширяется – ее транслируют многие страны бывшего Союза».

Опора на ключевое понятия *Языки медиа (media languages)* предоставляет возможность студентам в процессе медиаобразовательного занятия сравнивать различные шоу-программы, и в ходе просмотра выявлять определенные «знаки», «коды» для их последующей расшифровки. Например, просмотр видеозаписи эпизодов телевизионных шоу-программ без звука проводится с целью сконцентрировать внимание аудитории «на мимике, жестах персонажей, на цвете, освещении, последовательности сцен и видах съемки (планы, ракурсы, движение камеры)» [Федоров. 2007, с. 301].

После такого просмотра проводится коллективное обсуждение. Ниже приводим фрагмент одного из обсуждений известной шоу-программы «Без комплексов»:

Карина К.: «Даже если бы я никогда раньше не видела этой программы, то сразу бы смогла определить, что это телевизионное ток-шоу. Об этом свидетельствуют многочисленные визуальные «знаки»: зрители в студии, ведущий, приглашенные гости, живое общение и т.д.

Григорий Б.: Нужно еще добавить цветовой решение, характерное для этого телевизионного жанра. Все сцены хорошо освещены, в декорациях используются яркие цвета...

Александр З.: И работа операторов также не уходит от традиций жанра. Часто используются такие приемы, как крупный план, «наезд» камеры, общий план-показ зрителей.

Елена С.: Еще один прием, часто используемый в таких программах – приглашение на роль ведущего известного актера, певца, причем это можно встретить как в отечественных, так и в зарубежных шоу-программах. Встреча со «старым знакомым» на телеэкране привлекает многих зрителей».

На следующем этапе медиаобразовательного занятия проводится просмотр того же эпизода со звуком, чтобы получить более ясное представление о том, как достигается эффект воздействия телевизионной программы на аудиторию (включая воздействие конкретных технических приемов). Обсуждение таких приемов можно продолжить в минигруппах, после чего от каждой группы может выступить кто-либо из студентов. Приведем фрагмент выступления студентки Марии Б.: *«Как нам кажется, очень эффективным музыкальное сопровождение - как телевизионного шоу, так и телеигры. Как правило, здесь используется одна и та же мелодия, с которой начинается или оканчивается программа. Особые звуки - сигналы звучат во время завершения тура, выхода игроков, вручения призов. Эти звуки постепенно становятся для зрителей привычным условным сигналом, своеобразными позывными».*

Иконографический анализ аудиовизуального медиатекста на примере телевизионных шоу-программ продолжается в процессе работы над ключевым понятием *Медийные репрезентации (media representations)*.

Здесь возможны следующие задания: студенты сравнивают несколько кадров программы, где одна и та же сцена изображена в различных ракурсах. В процессе сравнения студенческая аудитория пытается определить, как это влияет на зрительское восприятие, на понимание отношений персонажей.

Приведем фрагмент выступления студента Вячеслава Ж., который сравнивал кадры из телевизионной игры «Поле чудес»:

«Первый кадр, на котором крупным планом изображен финал игры, и участник становится победителем, кажется мне менее выигрышной по сравнению с вторым кадром, где используется средний план и видны лица других игроков. Ракурс второго кадра более выразителен, так как здесь мы можем наблюдать не только за радостным лицом победителя, но и за реакцией его соперников. Очень интересно смотреть в этот момент на тех, кому сегодня не повезло: сразу видно, кто умеет радоваться за другого и признавать собственное поражение, а кто – нет».

Интерес студентов вызвало задание, связанное со сравнением видеозаписей телевизионных программ разных лет. Мы показали в студенческой аудитории несколько выпусков программы «Что? Где? Когда?», транслируемой на ТВ 15, 10, 5 лет назад, и попросили определить, что общего в изображениях, какие изменения произошли за прошедшие годы, как изменились герои телеигры и т.п.

Сравнение этих видеофрагментов позволило студентам выявить существенные изменения, которые произошли и с игроками, и с самой программой. Приведем примеры некоторых высказываний:

Георгий И. «Да, игроки стали совсем другими. И дело тут не только в том, что те, кто играл в интеллектуальном казино раньше, стали старше, солиднее. Сменилось поколение, и новые участники совершенно по-другому ведут себя перед камерой. Если в программе пятнадцатилетней давности многие «знатоки» смущались, было видно, что они стесняются съёмок, то нынешние игроки ведут себя совершенно раскованно, некоторые даже «работают» на камеру, как профессиональные актеры. Новое время показывает нам новых людей».

Диана К.: «Я хотела бы отметить те изменения, которые произошли с женщинами-участницами. Если в первых, более ранних, фрагментах их одежду, макияж, аксессуары отличала скромность, то теперь мы можем увидеть в выпусках программы вечерние наряды, профессионально выполненные прически и красивые украшения. То есть налицо изменение имиджа женщины-интеллектуала: теперь она не воспринимается окружающими как «синий чулок», да и сама, видимо, не хочет себя такой видеть. Современная женщина, кроме того, что она умна, еще и привлекательная внешне, успешно во всех смыслах этого слова».

Дмитрий К.: «А мне бы хотелось отметить то общее, что объединяет фрагменты этой программы разных лет. Независимо от того, когда проходят съемки программы, у ее участников всегда присутствует огромное желание победить, показать свои знания и в обсуждении

выдвинуть единственно правильную версию. Мне кажется, что желание быть первым и выйти победителем в любом состязании всегда присуще человеку, независимо от смены поколений - будь то рыцарский турнир, или современная интерактивная телевизионная игра».

Затем мы предложили студентам еще одно творческое задание, связанное с ключевым понятием *Медийные репрезентации (media representations)*, в ходе которого им предстояло провести анализ фотографий известных актеров и певцов с целью гипотетического их выдвижения на роли ведущих известных телевизионных шоу и игровых программ. Интересно, что большинство студентов предлагали выдвинуть на роли ведущих шоу-программ, предназначенных в основном для женской аудитории («Я сама», «Кулинарный поединок» и др.) ведущих-мужчин. Когда мы попросили студентов объяснить свой выбор, студентами были высказаны такие мнения:

Елена С.: «Я считаю, что ведущий-мужчина гораздо интереснее для женской аудитории, чем другая женщина, так как в основном, представительницы женского пола, как ни странно, больше доверяют мужчинам, чем женщинам. Исключение из этой ситуации составляют случаи, когда женщина видит в ведущей образец для подражания».

Филипп К.: «Образ стройного, потянутого, спортивного мужчины на экране очень нравится женщинам. Неслучайно во многих шоу, получивший мировую известность, этот прием используется очень часто».

Соответственно, на роли «мужских» программ (военных, спортивных и т.д.) были выдвинуты представительницы прекрасного пола. Когда мы попросили студентов «нарисовать» образ идеальной ведущей для мужской программы, то нами был получен следующий, несколько юмористический коллективный портрет:

«Ведущая должна быть обязательно молодой, и в случае, если программа интеллектуальная, она не должна быть блондинкой. Идеальной красоты для ведущей не требуется, главное, чтобы она была живой, эмоциональной, обаятельной, харизматичной. Одежда ведущей не должна быть вызывающей (как это принято во многих программах для мужчин), лучше, если она будет спортивной или классической, так как эти стили предпочитает большинство мужчин – зрителей. Если ведущая будет в программе шутить, то эти шутки должны быть действительно смешными, и свидетельствующими о том, что у девушки есть определенный интеллектуальный уровень. В то же время, ведущая не должна быть слишком умной, так как это может отпугнуть ту часть мужской аудитории, которая считает, что во время раздачи ума женщина так долго собиралась по своему обыкновению, что вообще не успела на встречу с Всевышним».

Работа над ключевым медиаобразовательным понятием *Медийная аудитория (media audiences)* в контексте проведения иконографического анализа аудиовизуальных медиатекстов строилась следующим образом. Аудитории было предложено провести анализ ряда изображений из

различных телевизионных шоу и игровых программ и попытаться определить их целевую аудиторию: вкусы, социальную принадлежность, пол, возраст и т.д. Представим некоторые результаты анализа аудиовизуальных медиатекстов, которые были получены на одном из медиаобразовательных занятий (*названия программ изменены - И.Ч.*):

Николай Н.: «Я думаю, что целевая аудитория шоу-программы «Двери» - люди среднего и старшего возраста, которым на работе или в личной жизни очень не хватает событий. Им нравится не просто «подсматривать в замочную скважину», но и потирать руки в ожидании скандала, причем скандала в полную силу, с битьем посуды, рукоприкладством и отборной руганью. Когда мне приходилось смотреть эту программу, у меня перед глазами стояла примерно следующая картина: зритель вне зависимости от пола) слышит из телевизионного приемника шум и крики. Он бросает газету (разгадывание кроссворда, приготовление обеда и т.п.), и бежит со всех ног к телевизору. И чем дольше длится скандал, тем лучше, потому, что этому зрителю не о чем подумать и нечего, в сущности, делать в жизни».

Елена С. «Мне кажется, что аудитория, для которой предназначено телевизионное шоу «Сним на даче» - это, в основном, жены крупных бизнесменов, которые стремятся поразить своих супругов кулинарными способностями к ужасу собственных домработниц, которым после одной такой «готовки» придется целую неделю отмывать кухню хозяйки.

Так как многие продукты, фигурирующие в программе, для большинства простых смертных - экзотика в чистом виде, людей среднего и маленького достатка этот «пир гурманов» может только раздражать. Поэтому можно предположить, что пенсионеры эту программу явно не станут смотреть, так как их пенсии им не хватает даже на один обед».

Григорий Б.: «Программы «Ипотечный ответ» и «Институт хаоса» предназначена, в основном, для тех, кто не в состоянии нанять рабочих для проведения ремонта квартиры. Эта программа рассчитана на разные уровни вкуса, так как здесь представлены самые разные идеи».

С целью выявления основных стереотипов в телевизионных шоу и игровых программах, студентам также предлагается заполнить таблицу 1.

Ниже представляем пример заполнения данной таблицы студенткой Еленой Т.

Таблица 1. Типичные иконографические стереотипы в аудиовизуальных медиатекстах (на примере телевизионных шоу и игровых программ)

жанры медиатекстов	иконаграфические стереотипы в медиатекстах:			
	описание обстановки: предметов, места действия	описание приемов изображения предметов	описание приемов изображения персонажей	описание приемов изображения места действия
реалити-шоу	Обстановка максимально	В кадре множество	В выпуске поочередно изображаются все	Место действия

	приближена к реальной	бытовых предметов (мебель, посуда, бытовая техника и т.д.).	персонажи, участвующие в шоу. Съёмка представляет собой череду сменяющих друг друга сценок с разными действующими лицами	может меняться
игровое шоу	Студия: оформление декораций не меняется. Отводятся места для ведущего, игроков, зрителей	Особый акцент делается на изображении игрового места. Фон – зрительный зал	Особое внимание уделяется изображению персонажей – игроков. Крупные планы – ведущий, игроки	Место действия не меняется
ток-шоу	Студия: декорации в соответствии с характером шоу или темой программы. Отводятся места для ведущего, гостей программы, зрителей	Особый акцент – на места для гостей программы. Фон – зрительный зал	Особое внимание уделяется изображению персонажей – гостей студии. Крупные планы – ведущий, гости	Место действия не меняется

Осуществление иконографического анализа предполагает развитие у студентов умения читать и анализировать аудиовизуальные медиапроизведения, понимаемые как синтез определенных знаков и символов. Развитию этих умений может способствовать и такая форма работы как распознавание условных кодов типичных персонажей с предоставлением характеристики их визуального проявления. К примеру, заполнение таблицы 2, как раз и способствует решению этой задачи.

Приводим пример работы студента Александра З., который путем сопоставления различных персонажей из телевизионных программ выявил следующие закономерности:

Таблица 2. Условные коды типичных персонажей медиатекстов и характеристика их визуального проявления (на примере телевизионных шоу и игровых программ)

Условные коды персонажей в медиатекстах	Виды медиатекстов, где можно легко обнаружить данные коды	Визуальная характеристика проявления данных кодов в медиатекстах
Золушка	«Женские» программы и шоу: главная героиня	В начале программы – скромная, неприметная, слегка «зажатая». В конце – самоуверенная, успешная, раскованная, красивая.
Богатырь/Суперм	«Мужские» программы	Всегда сильный, спортивный,

ен/ Герой	и шоу: главный герой	бесстрашный. Может быть не очень красивым, но всегда обаятелен.
Простак/Иванушка-дурачок/	Им может стать любой из участников	Недотепа, который в результате может стать Богатырем. В противном случае – выбывает из игры (но не сразу, иначе зрителю будет не так интересно смотреть). Внешность непримечательная, типовая.
Король/Властитель	Ведущий, жюри или зрители	Самоуверенный, неуязвимый, практически бессмертный (на время игры). Всегда прав. Внешне безупречен, успешен во всем.
Красавица и Чудовище	Ведущий и «отрицательный» гость (игрок)	Красавица – интеллектual, знающий ответы на все вопросы. Внешность – под стать интеллекту. Чудовище – поначалу неотесанное, (грубое, глупое, «не умеющее жить» и т.д.). В конце – человек «без проблем» (все они решаются в процессе программы). Внешность соответствует внутреннему состоянию.
Аутсайдер/Неудачник	Проигравший	Им может быть Простак/Иванушка-дурачок. (см. описание выше).
Злодей или Маньяк	Персонаж, чинящий препятствия на пути к победе (удачному выступлению)	Вызывает неприятие (отвращение) у зрителей, что постоянно подкрепляет своими поступками. Неприятная внешность.
Вампир/Упырь	Персонаж, чинящий препятствия на пути к победе (удачному выступлению)	Несколько истеричный, импульсивный, несдержанный. Внешность может быть какой угодно.
Шпион/Разведчик	Персонаж, чинящий препятствия на пути к победе (удачному выступлению); ведущий, пытающийся при помощи вопросов разведать обстановку	Неприметный, немногословный, на все случаи жизни имеет фразы-клише. Поведение безупречное. Хороши и манеры, и образование.
Предатель	Персонаж, чинящий препятствия на пути к победе (удачному выступлению)	Вызывает неприятие (отвращение) у зрителей, что постоянно подкрепляет своими поступками. Неприятная внешность. Физически плохо развит.
Жертва	Им может стать любой из участников	Может быть любой из перечисленных выше.

В процессе выполнения творческих заданий на медиаобразовательных занятиях студенты часто сталкиваются с типичными визуальными изображениями чувств главных и второстепенных персонажей. В процессе иконографического анализа ими может быть заполнена таблица 3.

Приведем фрагмент заполнения данной таблицы студенткой Кариной К.

**Таблица 3. Типичные визуальные изображения чувств в медиатекстах
(на примере телевизионных шоу и игровых программ)**

Условные коды типичного визуального выражения чувств в медиатекстах	Визуальная характеристика проявления данных изображений в медиатекстах	Типы персонажей (типы программ)
голод, жажда	Измощенный вид персонажей, пересохшие губы, воспаленные глаза.	Программы, связанные с перемещением героев на необитаемый остров, чужой город, страну и т.п. Тип персонажей – игрок.
пресыщенность, сытость	Довольный жизнью, телосложение плотное, вид скучающий (ему больше нечего хотеть).	Часто – гость программы или ведущий
страх, ужас	Как правило, на лице выражение ужаса (широко открытые глаза, расширенные зрачки и т.д.). Человек, желающий, во что бы то ни стало, чтобы все это скорее кончилось	Программы, связанные с чрезвычайными, экстремальными ситуациями. Игрок, иногда - зрители
радость, восторг	На лице - широкая улыбка, счастливые глаза	Победитель, ведущий
сексуальное влечение	Слегка прищуренные глаза, расширенные зрачки, выразительный взгляд, мимика, усиленная жестикация	Присутствует практически во всех видах программ. Может проявляться у любого участника программы
сексуальная антипатия	Полное безразличие, потухшие глаза	Присутствует практически во всех видах программ. Может проявляться у любого участника программы
Любовь	Одухотворенное лицо, выразительный взгляд	Присутствует практически во всех видах программ. Может проявляться у любого участника программы
ненависть	Суженные зрачки, сжатые кулаки, агрессивность во всем (слова, жесты, поза).	Присутствует практически во всех видах программ. Может проявляться у любого участника программы

Осуществление иконографического анализа аудиовизуальных медиатекстов не обходится без **цикла театрализованно-ролевых творческих заданий**. Здесь опять-таки работа строится на основе и в тесной взаимосвязи с ключевыми понятиями медиаобразования.

Например, изучение ключевого понятия *Языки медиа (media languages)* может включать в себя осуществление съемки короткого видеосюжета (длительность: 2-3 мин.) на тему одной из игровых телепрограмм с использованием различных способов съемки (к примеру, метод

«ускоренного просмотра», «стоп-кадр» и т.д.). Это задание выполняется в микрогруппах. После завершения студенты сравнивают результаты и выбирают лучшие работы, в которых авторам удалось лучше всего отразить «символы», «знаки» и т.д.

Ключевое понятие *Медийные репрезентации (media representations)* изучается студентами в увлекательной игровой форме. Так, например, студенты могут подготовить пластические этюды на темы сюжетов и персонажей известных игровых телепрограмм. По этим «застывшим фигурам» аудитория должна определить, какую программу задумали авторы. В другом варианте это задание выполняется в пантомимической технике.

Иконографический анализ телевизионных шоу и игровых программ не обходится без традиционного театрализованного этюда на тему «международной встречи медиакритиков», которые обсуждают различные аспекты, связанные с иконографическим анализом медиатекстов, в частности, знаками, кодами, стереотипами, ассоциативным рядом современных телевизионных игровых программ. Эти встречи всегда проходят довольно интересно, но, учитывая, что мы уже неоднократно злоупотребляли вниманием читателя, повествуя о них довольно подробно, перейдем к другим, не менее интересным, но еще не описанным ранее нами заданиям.

По справедливому мнению А.В.Федорова, «реализация театрализованно-ролевых творческих заданий основывается на ролевой (деловой) игре: между участниками распределяются функции «режиссеров», «операторов», «дизайнеров», «актеров», «журналистов» и пр. После репетиционного периода «команда» приступает к практическому созданию медиатекста (снимается короткий видеофильм или телепередача, готовится интернетный сайт, газета и т.д.). При этом в целях творческого соревнования один и тот же минисценарий или план-макет интернетной газеты может воплощаться несколькими «авторскими» командами. Их трактовки сравниваются, обсуждаются достоинства и недостатки» [Федоров. 2007, с. 306].

При этом перед студенческой аудиторией ставятся следующие конкретные задачи, помогающие иконографическим задачам занятий:

-«журналистские» (ведение «телепередач», «интервью», «репортажей с места события»);

-«режиссерские» (общее руководство процессом съемки согласно режиссерской разработке минисценария, в том числе: определение главных «операторских», «оформительских», «звуко-музыкальных», «светоцветовых» решений, учет жанрово-стилистических особенностей телевизионной шоу-или игровой программы и т.д.);

-«операторские» (практическая реализация на видеопленке намеченной «режиссером» системы планов, ракурсов, мизансцены, движений камеры, глубины кадра и т.д.);

-«осветительские» (использование возможностей рассеянного, направленного, искусственного и естественного света, тенесилуэтного рисунка и т.д.);

-«декоративно-художественные» (использование естественных декораций, костюмов, грима и т.д.).

В ходе медиаобразовательных занятий, посвященных иконографическому анализу телевизионных шоу или игровых программ, мы также вместе со студентами предприняли попытку создания собственной небольшой игровой программы. В основу данной программы была положена одна из старейших телевизионных интеллектуальных викторин «Что? Где? Когда?». С целью осуществления межпредметных связей, вопросы «телевизионной игры» были подготовлены преподавателями различных учебных дисциплин, изучаемых студентами.

Перед съемкой «телевизионной передачи» студентами была проведена серьезная подготовительная работа. Студенты распределили обязанности таким образом, что все они были привлечены к работе: одни – в качестве игроков, другие – операторов, режиссеров, осветителей и т.д. После съемки было проведено коллективное обсуждение полученных результатов.

Таким образом, цикл театрализованно-игровых заданий, способствует развитию у студентов качеств, отвечающих основным показателям развития медиакомпетентности личности: «знания основных этапов процесса создания медиатекстов, функций авторов произведений, азов специфики их работы в плане выражения своих мыслей, идей, ощущений в звукозрительных, пространственно-временных образах, в различных видах и жанрах («понятийный» показатель); эмоциональные, художественные мотивы контакта с медиа («мотивационный» показатель); творческие, художественные способности в сфере создания, пусть простейших, но зато собственных медиатекстов («креативный» показатель). При этом игровая форма проведения учебных занятий не сковывает фантазию, воображение, помогает проявиться индивидуальному творческому мышлению каждого студента» [Федоров, 2007, с. 308].

В процессе осуществления иконографического анализа на материале телевизионных шоу и игровых программ, студентами выполняется **цикл изобразительно-имитационных творческих заданий** [Федоров, 2007]:

- подготовка в творческих группах логотипа известной (или собственной) телекомпанию. После выполнения задания каждая группа выступает с «защитой» своего проекта, отвечает на вопросы аудитории и т.д.;

- подготовка рисунков, плакатов, коллажей, отражающих визуальные стереотипы какой-либо телевизионной программы;

- раскадровка видеосъемки (общий, средний, крупный планы) фрагмента телепередачи;

- подготовка серии из десяти-двенадцати кадров, которая могла бы быть взята за основу для съемки телевизионного ток-шоу;

- выполнение и презентация своего медиапроекта (телепрограммы), основанного на изобразительной символике;
- анализ кадра телевизионной программы (определение основных сюжетных линий, персонажей и т.д.). Изготовление вырезок фигур или предметов, изображенных в кадре. Разные варианты расположения этих вырезок в «кадре». Размышление над тем, изменились ли отношения персонажей и предметов после такой перестановки;
- создание постера или коллажа по мотивам какой-либо телевизионной игровой программы (по выбору студентов);
- создание рекламных афиш собственной телепередачи жанра ток-шоу (телевизионной викторины);
- создание рисованных «комиксов» по мотивам тех или иных телевизионных программ, рассчитанных на определенную возрастную аудиторию;
- изготовление картонных фигурок, изображающих определенных персонажей и последующее разыгрывание сцен телевизионной программы, постановка кукольного спектакля по некоторым эпизодам передачи;
- создание рисунков или рисованных комиксов, отражающих различные эмоциональные реакции аудитории разного возраста и социального статуса на те или иные телевизионные ток-шоу или игровые программы и т.д.

Приведем примеры выполнения некоторых заданий в студенческой аудитории. Осуществление анализа отдельных кадров телевизионной программы проводилось нами в минигруппах, каждой из которых был предъявлен один кадр телевизионной игровой программы. Группам было дано задание: определить основные сюжетные линии, имидж персонажей т.д. Это задание студенты выполнили без особого труда, так как в игровых телепрограммах, как правило, четко определены ведущий, игроки, зрители, каждый из которого имеет свое место, атрибуты и т.д.

Затем мы попросили студентов вырезать из кадра фигуры персонажей и предметов, и попробовать самостоятельно переместить вырезанные фигуры в произвольном порядке. Размышляя над тем, изменились ли отношения персонажей и предметов после такой перестановки, студенты пришли к выводу, что при перемещении меняются роли персонажей (ведущий становится игроком, зритель – ведущим и т.д.). При этом суть, основная идея игрового шоу остается прежней: то есть, кто бы из персонажей ни был ведущим или игроком, он будет играть только отведенную ему в игре роль «по закону жанра». Как говорится, «при перемене мест слагаемых, сумма...». А ведь иногда на нашем телеэкране демонстрируют такие телеигры, что на память приходят слова великого баснописца: «А вы, друзья, как не садитесь... »).

На медиаобразовательных занятиях возможно использование богатейшего опыта, накопленного зарубежными коллегами – известными исследователями в области медиаобразования. К примеру, в процессе иконографического анализа используются задания, разработанные К.Бэзэлгэт

– экс-руководителем образовательного отдела Британского киноинститута [BFI, 2003, p.7].

Например, выполнение задания «Замораживание кадра» (Freeze Frame) заключалось в следующем: во время просмотра телевизионного ток-шоу мы остановили изображение, и предложили студентам проанализировать композицию, освещение, цвет, ракурс в кадре и т.д. Приведем фрагменты рассуждений студентов.

Елена С.: «Композиция кадра мне кажется очень удачной. В кадре находятся все основные персонажи, при подробном рассмотрении можно предположить их отношения друг к другу».

Филипп К.: «Освещение студии – яркое, много красок, цветов. По-моему, это положительно настраивает аудиторию».

После подробного обсуждения студенты пришли к выводу, что все выразительные средства, использованные в кадре, имеют важное значение для распознавания определенных кодов, содержащихся в медиатексте. Таким образом, была достигнута основная цель данного задания: аудитория приходит к выводу, что каждый элемент визуального образа имеет свое значение.

Выполнение еще одного творческого задания «Начало и конец» (Top and Tail) заключается в том, что аудитории предъявляются начальные или заключительные кадры игровых телевизионных программ. При этом студентам дается задание: определить по изобразительному ряду жанр данной программы. К примеру, по начальным кадрам студенты без труда определяли жанр игровых программ. Среди основных символов, характерных для данного жанра, были названы: игроки в студии, ведущий, призы в студии и др.

Такие творческие задания в процессе осуществления иконографического анализа телевизионных программ способствуют овладению терминологией медиаобразования, развивают аналитические умения студентов, коммуникативные навыки. Опыт проведения медиаобразовательных занятий доказывает утверждение А.В. Федорова, что «знания и умения, касающиеся «кухни» творческого процесса создания медиатекстов, помогают студентам точнее выражать свои ощущения, чувства по поводу увиденного и услышанного, косвенно развивали их способности к восприятию, в определенной степени готовят их к последующему критическому анализу медиатекстов (так как без наличия умения описать свои впечатления нельзя говорить о полноценном анализе медиатекста)» [Федоров, 2007, с. 312].

Иконографический анализ телевизионных шоу и игровых программ также предусматривает проведение **цикла творческих заданий по восстановлению в памяти динамики аудиовизуальных образов кульминационных эпизодов медиатекстов в процессе коллективного обсуждения.**

Коллективное обсуждение – неотъемлемая составляющая любого вида

аналитической работы с произведениями аудиовизуальной медиакультуры, в процессе которого аудитория имеет возможность решить поставленные перед ней задачи, сформулированные Ю.Н.Усовым таким образом: сохраняя «целостность впечатления от увиденного на экране, прояснить причины эмоциональной реакции на фильм, многосторонне рассмотреть систему взглядов художника на мир, которая раскрывается в развитии звукопластических тем, развернутых в пространственно-временной экранной реальности» [Усов, 1988, с.13]. Таким образом, коллективный анализ включает несколько основных компонентов:

- рассмотрение внутреннего содержания ключевых эпизодов, наиболее ярко выявляющих закономерности построения произведения в целом;
- попытку разобраться в логике авторского мышления (целостное воссоздание развития основных конфликтов, характеров, идей, звукопластического ряда и т.д.);
- выявление авторской концепции;
- оценку аудитории системы авторских взглядов, выражение ею личного отношения к данной концепции [Усов, 1988, с.253].

Итак, в ходе коллективного обсуждения аудитория должна овладеть «своего рода монтажной мышлением - эмоционально-смысловым состоянием элементов повествования, их ритмическим, пластическим соединением в кадре, эпизоде, сцене, чтобы в итоге восприятие медиатекстов основывалось на взаимосвязи нескольких процессов:

- восприятия динамически развивающихся зрительных образов;
- сохранения в памяти предыдущих аудиовизуальных, пространственно-временных элементов медиаобраза;
- прогнозирования, предчувствия вероятности того или иного явления в медиатексте» [Федоров, 2007, с. 313].

Медиаобразовательные занятия, посвященные иконографическому анализу телевизионных шоу и игровых телепрограмм также включали данный вид коллективной творческой работы. Вот фрагменты одного из обсуждений популярной телевизионной игры-импровизации «Слава богу, ты пришел!».

Виктория М.: «Игра разделена на несколько ключевых эпизодов, каждый из которых представляет собой неожиданную для всех, в том числе – и для игрока, историю. Очень интересно в ходе игры попытаться прогнозировать, как эта ситуация будет разворачиваться. Мне кажется, что в этом и состоит идея авторов игры».

Вячеслав Ж.: «Каждый эпизод игры включает в себя решение какого-либо конфликта, удачное и интересное разрешение которого во многом зависит от игрока. На нашем телевидении не так уж много программ, которые нацелены на импровизацию, поэтому эту игру смотреть всегда интересно. Идея авторов состоит в том, чтобы зрители могла фантазировать по ходу разворачивающегося действия и развивали свое воображение».

Вопросы к иконографическому анализу медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории на примере телевизионных шоу и игровых программ:

Всегда ли медийные агентства используют в своих логотипах изображения, отражающие их реальную деятельность? Если нет, то почему? Какие визуальные решения, обозначающие ту или иную фирму, наиболее распространены для телевизионных шоу и игровых программ?

Есть ли разница в подходах к использованию цвета и освещения в телевизионных шоу и игровых программах разных видов и жанров?

Как изобразительные коды и условности проявляются в различных типах телевизионных шоу и игровых программ?

Как визуальные технологии влияют на создание телевизионных шоу и игровых программ?

Как медиа используют различные формы визуального языка, чтобы передать основные идеи телевизионной программы?

Каковы воздействия выбора определенных форм визуального языка медиа в различных по характеру и направленности телевизионных программах?

Есть ли в данной телевизионной программе визуальные символы, знаки? Если есть, то какие?

Как выглядят персонажи в различных телевизионных программах? О чем это может свидетельствовать?

Чьими глазами увидены (кем рассказаны) события в телевизионной программе?

Как авторы телевизионной программы могут показать, что их персонаж изменился?

Есть ли в телепрограмме моменты, когда предлагаемая точка зрения визуально помогает создать ощущение опасности или неожиданности?

Может ли быть природа (пейзаж) персонажем телевизионной программы? Если да, то почему?

В какой степени знания обуславливают эмоциональную реакцию на изобразительный ряд телепрограммы? Почему?

Как освещение, игра светотени влияет на восприятие аудиторией того или иного медийного образа в телевизионной шоу или игровой программе?

Таким образом, разнообразные творческие задания на материале телевизионных медиатекстов, сочетание коллективных, групповых и индивидуальных форм медиаобразовательной деятельности способствует более глубокому пониманию и декодированию аудиовизуальных образов. В процессе осуществления иконографического анализа аудиовизуальных медиатекстов достигается основная цель занятий: развитие эмоциональной, творческой активности, невербального мышления, звукозрительной памяти, в результате которых приобретаются умения полноценного анализа и синтеза «звукозрительного, пространственно-временного образа произведения медиаккультуры» [Федоров, 2007, с. 314].

Литература

BFI Department for Education (2003). Look Again! The Teaching Guide to Using Film & Television with Three-to Eleven-year Olds. London: British Film Institute, 60 p.

Суртаев В.Я. Социокультурное творчество молодежи: методология, теория, практика. СПб., 2000. 208 с.

Усов Ю.Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников: Дис. ... д-ра пед. наук. М., 1989. 362 с.

Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов: Изд-во ЦВВР, 2001. 708 с.

Федоров А.В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогических вузов. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. 616 с.

Челышева И.В. Теория и история российского медиаобразования. Таганрог, 2006. 206 с.

Практика медиаобразования

Эстетический анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере литературно-художественной прессы)

*Е.В.Мурюкина,
кандидат педагогических наук, доцент*

Эстетический анализ печатных медиатекстов обладает более сложной структурой: в нем присутствуют элементы и семиотического, и автобиографического, и этического и др. видов анализа. А.В.Федоров предлагает «эстетический анализ медиатекстов базировать на анализе художественной концепции произведений медиакультуры разных видов и жанров» [Федоров, 2007, с.387]. Мы считаем, что для эстетического анализа печатных медиатекстов целесообразно использовать литературно-художественные издания. Эстетический анализ медиатекстов базируется на выполнении студентами цикла творческих заданий.

Цикл литературно-имитационных творческих заданий, способствующих эстетическому анализу печатных медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 389]:

Медийные агентства (media agencies):

- подготовить логически обоснованный тематический план медийного агентства, рассчитанный на выпуск печатных художественных медиатекстов для детей определенного возраста;

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- написать тексты синопсисов будущих сценариев игровых фильмов (объемом 1-2 стр.) разных жанров, но с одними и теми же персонажами;

Медийные технологии (media technologies):

- написать тексты синопсисов будущих сценариев (объемом 1-2 стр.) с учетом разных медийных технологий;

Языки медиа (media languages):

- подготовить «режиссерский сценарий» художественного медиатекста по написанному литературному минисценарию (или сценарной разработке эпизода): фильм, радио/телепередача, компьютерная анимация и т.д.;

Медийные репрезентации (media representations):

- придумать анекдот или загадку, связанные с сюжетом того или иного медиатекста;

- совместно с другими студентами написать рассказ-сиквэл/буриме по мотивам художественного медиатекста;

- написать заявку на оригинальный сценарий (сценарный план) художественного медиатекста любого вида и жанра;

- подготовить сценарную разработку - «экранизацию» эпизода известного литературного произведения;
- сделать сценарную разработку эпизода из собственной заявки на оригинальный сценарий;
- написать оригинальный сценарий художественного медиатекста (например, рассчитанный на 2-3 минут экранного действия фильм, телесюжет, осуществимый в практике учебной видеосъемки);
- составить оригинальный текст, связанный с эстетическими аспектами медиакультуры (статья, репортаж, интервью и пр.) для газеты, журнала, интернетного сайта.

Медийная аудитория(media audiences):

- написать письмо, рассказывающее другу о вашем восприятии какого-либо художественного медиатекста;
- придумать монологи («письма» в редакции газет и журналов, на телевидение, в министерство культуры и т.п., касающиеся художественных медиатекстов) представителей аудитории с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными.

Выполняя эти задания, аудитория в игровой форме готовится к более серьезному проблемному анализу медиатекстов. Естественно, что все вышеуказанные работы коллективно обсуждаются, сравниваются. Большинство заданий выполняется аудиторией на «конкурсной» основе, с последующим определением лучшей работы и т.д.

В качестве примера одного из литературно-имитационных творческих медиаобразовательных занятий, приведем выполнение студентами задания по подготовке сценарной разработки эпизода из печатного медиатекста. Студенческая аудитория разделяется на мини группы (по 3-5 человек). Разбив медиатекст на основные эпизоды, студенты выбирают один из эпизодов для написания сценарного плана. После выполнения задания сценарии обсуждаются, выбираются наиболее интересные, отвечающие цели, задачам эпизода, сохранившие авторские контексты и т.д.

К примеру, нами для материала к такому занятию использовался футурологический этюд Л.Зорина «Островитяне» [Зорин, 2008]. Приведем пример одной из студенческих сценарных разработок:

Голос за кадром: *Кончалось двадцать второе столетие. Остров назывался Итака. Его обитатели приложили немало усилий, чтоб их забыли. Их и забыли благополучно. На свете и не то забывали. Люди здесь отличались степенностью, подчеркнуто спокойным характером, классической плавностью своей поступи, свежим и утренним цветом лица. Казалось, что они не стареют.*

Общий план: *Полуденный раскаленный воздух, на небе ни единого облачка. В берег, бьют ленивые волны. Выситя старая статуя, сложенная из прибрежных камней.*

Крупный план: *Постаревшее с седой бородой лицо Сизова. Переход на средний план: Сизов сидит, прикрыв глаза, на старом крыльце родного дома.*

Общий план: За ним наблюдают весьма озабоченные островитяне — двое мужчин и одна женщина.

Крупный план: «Боги, как постарел мой муж! — говорит женщина. — И бороду он себе отпустил. А борода — совершенно седая».

Средний план: Пал Палыч (разводит руками): «Ну и картинка. Взгляните на нас и сравните нас. Скажите, кто тут отец, кто — сын. И каково мне на это смотреть с моим проклятым отцовским сердцем?».

Средний план: Сизов и Нестор стоят напротив друг друга. Нестор: «Ты только объясни нам, друг детства, что побудило тебя вернуться?». Сизов: Я мог бы ответить: за детской сказочкой (печально улыбается). — Но я не люблю таких завитушек. Поэтому, Нестор, отвечу без лирики. Есть две основательные причины. Первая — я смертельно устал. Вторая — соскучился по Поликсене».

Крупный план: Поликсена (хмуро): «Я знала, что я на втором месте».

Общий план: Тихо накатывают волны на берег, чайки качаются на волнах, ласково светит солнце... На этом фоне слова Сизова (за кадром): «Устал я, братцы. А мир устроен на редкость скверно. Человечество равнодушно. Оно уперто. Забывчиво и неблагодарно. Меня выводили из равновесия идиотическое терпение и истерическое бунтарство. Их полудетское простодушие, все принимающее на веру, и злобное старческое сомнение. Лютая ненависть к преуспевающим и еще большая — к проигравшим. Самодовольство и самоедство. Ненависть, смешанная с обожанием. Зависть, приправленная восторгом. Но прежде всего — обязательный плач по изнасилованной свободе».

Переход на крупный план: Лицо Пал Палыча: «Сынок, не обязательно было шляться, чтоб сообщить нам такую новость. Но голова у тебя особая — надо сперва ее расколошматить, чтобы узнать, что это болезненно. Пора тебе скинуть свою поклажу да и обнять свою жену».

Средний план: Сизов: «Ну наконец-то! Я уж подумал, что стала она совсем ледышкой. Прижимает к груди Поликсену». Пал Палыч, не обращая особого внимания на объятия супругов продолжает: «Подумать, как оно все бывает! Все как в суровой античной притче...».

[...]

Общий план: ... Оранжевый диск солнца на гладью моря, внешне ничего не нарушает покой Итаки и ее жителей...

Выполнение такого задания помогает студентам определить ключевые эпизоды в печатном медиатексте, выбрать из эпизода основные диалоги, которые отражают его сущность, сюжетную фабулу самого медиатекста, авторские контексты и т.д.

Приведенный пример сценарной разработки по сравнению с печатным первоисточником имеет некоторые отличительные черты, которые студенты выделили намеренно, что они акцентировали во время обсуждения и защиты своих творческих работ):

- сокращение диалогов главных героев, так как (по мнению студентов), сценарная постановка в отличие от литературного произведения предполагает максимум действия и минимум слов;

- введение в сценарную постановку кадров с изображением природы: например в конце эпизода. Студенты объясняют это так: это первый эпизод и в этюде за ним следует продолжение. А наша сценарная постановка на этом заканчивается. Если убрать финальные кадры природы – получится слишком открытый и незавершенный конец. А идиллическая картинка моря, солнца и пр. говорит о том, что даже если не будет продолжения истории, то определенный конец авторами заложен: на фоне любви супругов, нервозности Пал Палыча и Нестора спокойствие природы – некоторый противовес, то к чему стремятся и итакийцы и Сизов. А дальше аудитория будет домысливать сама;

- в ходе обсуждения мини группы дали друг другу дополнительное задание: подобрать актеров на главные роли. Вот некоторые версии:

Сизов – Е.Миронов, Д.Певцов, А.Джигарханян. У этих актеров красивые, проникновенные, чуть усталые глаза;

Поликсена – практически любая из многочисленных просто красивых актрис, так как красота ее главное достоинство;

Пал Палыч – Г.Куценко, Д.Дюжев, В.Машков – главное качество – «мягкая жесткость»;

Нестор - А.Стриженов – главное качество - обходительность, политическая корректность во всех вопросах).

Таким образом, такая творческая работа помогает развить как умения эстетического анализа печатного медиатекста, так и критическое, самостоятельное мышление, творческие способности, медиакомпетентность студентов.

В рамках этого же цикла занятий, направленных на эстетический анализ печатных медиатекстов можно предложить одно из любимых студентами заданий: придумать «письма» в редакции газет и журналов от представителей аудитории с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными, находящимися на разных уровнях эстетического медиавосприятия.

Форма проведения занятия: круглый стол, посвященный творчеству поэтессы А.Павловской, стихотворения которой публикуются на страницах журнала «Новая Юность». В качестве примера приведем ее стихотворение «Блаженны слепые и нищие» [Павловская, 2007].

* * *

Как от тяжелого сна пробуждение –
март.

То, что живешь – это блажь, совпадение,
фарт.

Тропы утопаны, птицы раскиданы
кляксами с разных сторон.

Что ты стоишь со своими обидами
в черной метели ворон?...

* * *

Окончилось все, ничего не осталось,
отравленный день этот тоже хорош.
Как хочется жить, и такая усталость –
как будто в намокшей одежде идешь...
* * *

Посмотри, началась настоящая драма,
повторяю себе, не изменишь ни грамма,
изменить ничего не дано,
все сложилось – недавно/давно:
сей трагический куст – желто-красная гамма,
эта яма... запомни/забудь –
этот дом, этот двор, этот путь.

Задание лучше выполнять в минигруппах. В начале занятия сами студенты определяют социальные, возрастные рамки потенциальных читателей, варианты записываются на листочках, и затем путем жеребьевки каждой минигруппе достается определенная аудитория. От ее имени нужно написать письмо, которое будет «опубликовано» в рубрике «круглый стол».

Приведем некоторые отрывки из писем (сохранена стилистика студентов):

*Письмо филолога («повернутого» на стилистике, знаках препинания)
(стилистика студентов):*

«Уважаемые товарищи! Не хочу отнимать у Вас много времени, но вынуждена обратиться к автору стихотворений и ее поклонникам. Пожалуйста, займитесь вплотную русской речью, иначе Вашего творчества скоро уже никто не поймет!!!

К кому Вы обращаетесь абсолютно не понятно: предложение рассогласовано... В общем, как Вы и пишете, это действительно похоже на бред... Люди, прислушайтесь к тому, что Вы пишете и говорите. Как бы мы анализировали А.С.Пушкина, если бы его стихотворения были похожи на стихи А.Павловской?».

Другое письмо написано студентами от лица сердобольных бабушек из деревни:

«Господи! Вот беда у девоньки, вишь, и стишки такие мудреные написала. Ведь оно в жизни как: коли в сердце беда - в голове всё одно пустота! Опять же: все беды у нас от города, в деревне люди и мудрее, и жалостливее, и чище. А девонька- то в город поехала, и тоска вон ей всю грудь выела. А ей-то домой охота, даже весна ей не в радость. А уж конец стихотворения она точно не в себе писала: языки путает, уже и не о весне пишет, не о любви... В общем путаница у них все. Так наш тебе совет, Анютка! Едь к нам. Молочка попьешь домашнего, оно все и нормализуется...».

Обсуждение творческих работ, которые оформляются в полупародийной форме, студентов всегда проходят весело, с высокой долей активности. Выполнение таких заданий позволяет студентам как провести эстетический анализ медиатекста (для выявления ключевых позиций медиатекста, которые прослеживаются в «письмах»), так и определить

предполагаемую целевую аудиторию медийного агентства, конкретного медиатекста.

Цикл театрализованно-ролевых творческих заданий, способствующих эстетическому анализу медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 391]:

Медийные агентства (media agencies):

- реализация/съемка того или иного сценарного замысла художественного медиатекста.

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- реализация (видеосъемка) фрагментов предварительно написанных синопсисов сценариев игровых фильмов разных жанров, но с одними и теми же персонажами;

Медийные технологии (media technologies):

- подготовка и сравнение различных вариантов технологий решения художественного видеопизода, снимаемого разными группами студентов;

Языки медиа (media languages):

- попытка найти пластический эквивалент стилистике конкретного печатного медиатекста;

Медийные репрезентации (media representations):

- театрализованные этюды на тему «пресс-конференции с российскими или зарубежными авторами» медиатекста; «журналисты» по ходу занятия задают заранее подготовленные вопросы, касающиеся эстетических аспектов медиатекста, «авторам», которые в свою очередь предварительно готовились к «защите» своего гипотетического (или действительно созданного в ходе предыдущих упражнений) детища - конкретного художественного медиатекста и пр.;

- театрализованный этюд на тему «международной встречи медиакритиков», которые обсуждают различные эстетические аспекты, связанные с медиа, анализируют отдельные художественные медиатексты и т.д.;

Приведем пример выполнения студентами следующего задания: написания минисочинения, в котором необходимо отразить авторскую концепцию конкретного печатного медиатекста. Написание минисочинения предполагает индивидуальную работу каждого студента и способствует развитию комплексной идентификации (интерпретации авторской позиции при условии сохранения своей точки зрения).

Нами было выбрано стихотворение Н.Образцовой «Моему читателю», опубликованное в журнале «У Солнечных Часов» [Образцова, 2008, с.3]:

Не изучай. Не рассекай при этом
Строку живую лезвием ножа:
Она тот час погибнет под ланцетом,
Погаснет, протестуя, трепеща...
В ущельях цепкой памяти твоей
Пускай гнездятся строчки невредимы.
У них на крыльях отблески морей,
Ожоги от былых сражений дымных.

Почувствуй эти давние ожоги,
 Держа в руках крылатую строку,
 И ощути все радости, тревоги,
 Печаль мою... Летучую тоску...
 Вернись еще. И между строк опять
 Нащупай нить. Не нужно изучать.

Сведения об авторе, ее портрет, опубликованный в журнале, позволяет преподавателю сказать вступительное слово студентам. Здесь нам представляется возможным привести цитаты из некоторых сочинений студентов:

Сергей К.: «Мне кажется, что авторская концепция печатного медиатекста заключается в следующих строках:

*«Не изучай. Не отсекай при этом
 Строку живую лезвием ножа...
 И ощути все радости, тревоги,
 Печаль мою... Летучую тоску...
 Вернись еще. И между строк опять
 Нащупай нить. Не нужно изучать».*

То есть автор говорит нам о том, что ее стихи не столь «богаты» композиционно, возможно в них найдутся «изъяны» с точки зрения филологии, но ценность их в чувствах, которые Н.Образцова вкладывала. Мне такая позиция близка и в жизни, так как только ты начнешь раскладывать какое-то событие, действия человека на «мелкие детальки», как теряется целостность...».

Евгения Г.: «Все стихотворение, каждая строчка его прочувствованы автором. Я бы сказала, что это стихотворение не может быть написано в молодости. Скорее, это точка зрения человека, уже достаточно прожившего на белом свете. Об этом говорят и следующие строки: «Пускай гнездятся строчки невредимы. У них на крыльях – отблески морей, Ожоги от былых сражений дымных. Почувствуй эти давние ожоги, Держа в руках крылатую строку...». У меня возникает ассоциативный ряд, который можно представить так: автор – человек, который достаточно много путешествовал, очень любит свой город и море (это видно из стихотворения и вступительного слова); что касается ожогов, то это память о войне. Скорее всего, автор знает о ней не понаслышке... Приятно, что в стихотворении отсутствует назидательный стиль, оно легко читается и «принимается» аудиторией (в моем лице)... В общем, мне кажется, что главная мысль, чтобы читатель почувствовал в стихотворениях автора. Ее творчество больше рассчитано на чувства, а не разум! Но в то же время мысли и чувства, которые «будит» в читателе автор, не противоречат друг другу! И в этом заключается эстетическая ценность этого медиатекста...».

Таким образом, проведение данного творческого занятия способствует «включению» каждого студента в работу (поскольку написание минисочинения предполагает индивидуальное выполнения задания), развитию творческих способностей, а также умений эстетического анализа

печатных медиатекстов. Задание направлено на изучение таких ключевых понятий медиаобразования как «агентства», «аудитория», «язык» медиа.

Итак, театрализовано-ролевые творческие занятия дополняют и обогащают умения, приобретенные аудиторией во время литературно-имитационных игровых практических занятий. Помимо умений устного коллективного обсуждения художественных особенностей медиатекстов, они способствуют раскрепощенности, общительности аудитории, делают речь студентов более свободной, активизируют импровизационные способности.

Цикл литературно-аналитических творческих заданий, способствующих эстетическому анализу печатных медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 395]:

Медийные агентства (media agencies):

- проанализировать степень и характер влияния главного редактора медийного агентства на художественные особенности медиатекстов;

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- проанализировать, как жанр преломляется в творчестве конкретных деятелей медиакультуры (один и тот же жанр в творчестве разных деятелей медиакультуры, разные жанры в творчестве одного и того же деятеля медиакультуры);

Медийные технологии (media technologies):

- проанализировать характер и степень влияния медийных технологий на художественный уровень медиатекстов;

Языки медиа (media languages):

- поразмышлять о том, как медиа используют различные формы художественного языка, чтобы передать идеи или значения;

Медийные репрезентации (media representations):

- описать фабулу художественного медиатекста;
- выявить сюжетную конструкцию (завязку, развитие действия, кульминацию, развязку) эпизода или художественного медиатекста в целом;
- определить конфликт (моральный, философский и пр.) начала действия и рассмотреть дальнейшее развитие этого конфликта в печатном медиатексте;

- проанализировать основные характеры персонажей художественного медиатекста;

- вспомнить театральные, живописные, музыкальные произведения, ассоциирующиеся с тем или иным печатным художественным медиатекстом, обосновать свой выбор;

Медийная аудитория (media audiences):

- обосновать свое отношение к медиатексту, к его философской, художественной и нравственной направленности.

Одним из заданий такого рода следующее: выявить сюжетную конструкцию (завязку, развитие действия, кульминацию, развязку) печатного художественного медиатекста. Выполнение данной работы соотносится не только с ключевым понятием медиаобразования

«репрезентация медиа», но и с другими понятиями, такими как «языки медиа» (так как студенты, формируя структуру произведения «считывают авторскую точку зрения»), «категории медиа» (студенты, выполняя работу, выявляют сходства и различия различных жанров, видов и т.д. медиатекстов), «аудитория медиа» (определение целевой аудитории медиатекста, согласие /несогласие с авторской позицией и т.д.).

Поскольку выявление структурной конструкции медиатекста сложный и трудоемкий процесс, то целесообразно разделить студентов на мини группы.

В качестве примера здесь можно привести структурную композицию, выделенную студентами в рассказе А.Серикова «Пара» [Сериков, 2008]. Стилистика творческой работы студентов сохранена.

Таблица 1

Сюжетная конструкция рассказа А.Серикова «Пара»

Компоненты сюжетной конструкции	Текстовое подтверждение	Комментарии студентов
<i>Экспозиция</i>	«Еще в детстве я видел ее лицо. Еще в детстве я знал, что она будет моей. Я знал место, день, минуту, номер поезда, номер платформы, сторону... Я знал все давным-давно и жил мыслью об этом».	Автор не знакомит нас с героем, не описывает его внешность, он сразу заинтриговывает читателя. В экспозиции заложена некоторая нереальность, непонятно где заканчиваются фантазии героя, по каким законам жизни он стал обладателем важной информации. Кажется, что такой экспозицией автор заложил в рассказ некоторую предсказуемость, но это обманчиво.
<i>Завязка</i>	«... Этот день наступил... Нас разделяют всего лишь какие-то часы... Часы, само собой, растянулись в вечность. По крайней мере, моя - точно».	Именно здесь автор намечает первый конфликт героя. Его «противник» - время, его ожидание, «вылившееся» в годы, становится все более мучительным с каждым днем.
<i>Ключевой эпизод</i>	«... Поезд останавливается... Я жадно ищу ее глазами. Нет. Нет... НЕТ!... НЕ ОНА!... - Где девушка отсюда? - Это купе было пустым! – холодно отвечает проводница, круша мои последние надежды. Я умер. Я труп. Я живой мертвец... Зачем мне теперь жить?»	Поскольку рассказ короткий, то автор сконцентрировал в данном эпизоде всю мощь, всю силу потери. Когда герой начинает искать девушку глазами среди пассажиров, он начинает спокойно «отсеивать»: Нет. Нет... - об этом говорит и такой знак препинания как точка. Потом по мере убывания людей, когда шансов найти «ее» становится все меньше, герой говорит более явно: «НЕТ. НЕТ...». А когда паническое состояние охватывает его – он уже кричит: «НЕТ!... НЕ ОНА!». Когда надежда умирает в нем, герой ощущает себя живым трупом, потому что вместе с надеждой он теряет смысл жизни не только этого дня, но и всей жизни, потраченной на ожидание.
<i>Кульминация</i>	«Я принимаю приглашение – захожу внутрь и сажусь, тупо уставившись в окно... - Я тоже кое-что знала... Я резко оборачиваюсь, желая увидеть ее. В моем сердце опять затеплился уголек	Абсолютно знаковый эпизод. Бабуля со своим тайным знанием - ведь неизвестно откуда вещи, о которых она говорила – это результат ее жизненного опыта или послание свыше. Она опять дает надежду герою. Только теперь ожидание будет иметь не событийный, а фаталистический характер. Теперь уже ничего не известно герою, он

	<p>надежды. Он заставлял меня жить... Я увидел перед собой лицо какой-то старушки...</p> <p>- Как ты не можешь понять? В том, что это случится неожиданно вся прелесть любви!...».</p>	<p>должен в каждом эпизоде, минуте существования жить ожиданием судьбоносной встречи.</p>
<i>Развязка</i>	<p>«Кто она? Бог? Богиня любви?... Зачем она обрекла меня на вечное ожидание? А может быть это средство к жизни? Новый ее смысл? Это невыносимо... Но это единственное, что у меня осталось – сладкое ожидание того, что мы встретимся... Где-нибудь, когда-нибудь мы вновь будем вместе, точно так же, как тогда – в моих грезах».</p>	<p>Развязка, заявленная автором, ставит перед читателем много смысловых вопросов. Автор предоставляет возможность своему читателю задуматься, задать себе эти вопросы, постараться на них ответить. Рассказ рассчитан на думающего (и не только о материальных благах) читателя. Автор открыт для диалога, он намеренно не отвечает даже с позиции своего героя на вопросы, для того, чтобы не «навязывать» свою точку зрения. Но автор дает право на надежду, всем, кто стремится обрести любовь.</p>

Цикл творческих занятий, направленных на развитие у студентов умения эстетического анализа медиатекстов в процессе коллективных обсуждений, дискуссий [Федоров, 2007, с. 398].

Реализация данных этапов основывается на цикле практических занятий, посвященных эстетическому анализу конкретных медиатекстов. При этом, как показывает практический опыт, надо, во-первых, идти от простого к более сложному: сначала выбирать для обсуждения, анализа ясные по фабуле, авторской мысли, стилистике медиатексты. А во-вторых, - стремиться учесть жанровые, тематические предпочтения аудитории.

Разумеется, здесь вновь используются творческие, игровые, эвристические и проблемные задания, существенно повышающие активность и заинтересованность аудитории.

Эвристическая форма проведения занятия, в ходе которой аудитории предлагается несколько ошибочных и верных суждений, существенно облегчает для аудитории аналитические задачи и служит первой ступенью к последующим игровым и проблемным формам обсуждения художественных медиатекстов.

В ходе реализации эвристических подходов аудитории предлагаются:

- истинные и ложные трактовки логики авторского мышления на материале конкретного эпизода художественного медиатекста;
- верные и неверные варианты авторской концепции, раскрывающейся в конкретном художественном медиатексте.

Следующий этап занятий состоит в ***проблемных коллективных обсуждениях и в рецензировании художественных медиатекстов***. Здесь могут использоваться следующие виды проблемных творческих заданий:

- определение темы, задачи и сверхзадачи конкретного печатного медиатекста;
- подготовка рефератов, посвященных эстетическим вопросам медиакультуры;
- устные коллективные обсуждения (с помощью проблемных вопросов педагога) художественных медиатекстов;
- письменные рецензии студентов на конкретные художественные медиатексты разных видов и жанров.

Так же среди весомых аргументов, можно опереться и на те, которые выделил один из медиапедагогов-классиков Ю.Н.Усов. Эстетический анализ нужен, чтобы:

- испытать радость от встречи с искусством – с драматургическим материалом (события, сюжеты, персонажи), с художником (как эти события открывают для меня мироощущение автора);
- понять себя в полемике с автором;
- ответить на вопросы, мучающие меня сегодня;
- развить у себя восприятие медийного повествования, различные виды мышления;
- получить удовольствие от интерпретации художественного медиатекста, которую можно принимать как своеобразную интеллектуальную игру [Усов, 1995, с.158-159].

В качестве примера обратимся к коллективному обсуждению рассказа А.Серикова «Пара», опубликованному в литературно-художественном альманахе «У Солнечных Часов» (2008. № 6). В ходе литературно-аналитического цикла занятий мы уже определяли структурную композицию этого медиатекста. Здесь мы приводим некоторые фрагменты обсуждения рассказа (сохранена стилистика студентов).

Преподаватель: Как вы считаете, в чем особенность рассказа А.Серикова?

Александр Б.: По моему мнению, этот рассказ выделяется среди других, опубликованных в издании, композиционным построением. Он построен на «чувственном мире» и только невзначай «цепляется» за материальный мир.

Сергей Ш.: Я согласен с Сашей, так как автор всем рассказом дает понять, что главное в жизни человека – его чувства.

Петр Г.: Мне кажется, автор акцентирует внимание читателя на одном чувстве, которое руководит человеком, а именно - любви...

Антон В.: Автор пытается передать состояние души. А в том, что это «думает» ДУША сомнений нет. Автор старается подчеркнуть это в рассказе. В последнем ключевом эпизоде (перед развязкой) мы находим следующее: «Я умер. Я труп. Я живой мертвец. Я иду по залитой солнцем улице. Я не вижу солнца. Я не вижу людей вокруг себя. Я смотрю в асфальт прямо под ногами – прячу опустошенное отражение души. Что мне теперь делать? Зачем мне теперь жить?...».

Анастасия М.: Я уверена, что последние три предложения являются ключевыми, отражающими состояние человека, который потерял смысл жизни, то самое главное, ради которого он жил все эти годы! А для любого человека это ЛЮБОВЬ!

Сергей Г.: Хочется особо обратить внимание на то, автор считает, что только любовь может сделать из какого-то существа человека. Иначе как понять подпись под рассказом: «некое существо».

Преподаватель: Как вы думаете, почему автор написал именно такой конец рассказа?

Анастасия М.: Я думаю, что он тем самым отразил свою философскую концепцию. В соответствии с ней смысл жизни только в любви, а ее вечная спутница – ожидание. Герой рассказа говорит, что он идет по залитой солнцем улице, но подчеркивается, что он не видит солнца. Ему все равно, в какой номер автобуса он сел и т.д.

Петр Г.: Авторская позиция во многом совпадает с воззрениями и представлениями древних философов, для которых любовь была добродетелью.

Евгения Г.: Я думаю, что автор сам живет в этом состоянии ожидания. Он передает в рассказе свое видение мира, а этот мир не представляет никакой радости, когда человек один. Поэтому, чтобы каким-либо образом приблизить встречу с «ней», автор вводит в рассказ знаки, символы. Сны, в которых он видит свою любимую, встречу на вокзале (ведь нашу жизнь часто сравнивают с вокзалом – люди приходят, выходят, попадают и случайные попутчики, и верные друзья...). Бабушку герой идентифицирует как Бога, Богиню любви, ангела и т.д. И каждый читатель выберет наиболее близкий ему символ, по своему расшифрует мысли героя. Если бы снимался фильм по этому рассказу, я думаю, жизнь героя нужно было бы снимать в черно-белом цвете, а его грезы, мечты в цветном. Именно такое ощущение пытается передать автор своим читателям.

Сергей Ш.: Я бы хотел обратить внимание на название рассказа: «Пара». Ведь в рассказе пара не фигурирует, просто есть постоянное ожидание встречи с избранницей. Но название, как и последнее предложение, говорит о том, что такое ожидание не напрасно, оно «обречено на успех»...

Преподаватель: Скажите, в чем заключается особенность построения композиции рассказа?

Евгения Г.: Начало рассказа, написанного от первого лица, состоит из простых предложений. Создается впечатление обрывочности мыслей, так как герой живое ожиданием встречи со своей любимой, живет чувствами, поэтому его мысли просты, не витиеваты, он не может думать, анализировать. Только чувствовать. Например, хотелось бы привести один из первых абзацев: «Дни сменяли ночи. Ночи сменяли дни. Земля делала свой круг. Время летело, стремительно приближая этот день. Порой казалось, что он не наступит никогда... Этот день наступил! Поезд сейчас только

отъезжает от перрона... На ее лице возникает улыбка - здравствуйте, приключения. Нас разделяют все лишь какие-то часы. Что они по сравнению с долгими годами ожидания?...».

Александр Б.: Я думаю, что особый смысл имеет «оформление» автором предложений. Женя говорила о том, что начало рассказа состоит из простых предложений, отмечали их обрывочность. В ходе развития сюжетной линии рассказа автор остается верен себе. И только эпизод, где герой встречает бабушку, меняет выбранную А.Сериковым структуру. Старушка превращается в бабушку, скрывающую за морщинами «красоту и какую-то аристократическую статью». Ее мысли представлены автором в более длинные предложения, например: «Ты увидел ее, ты знал, как все будет еще с самого детства, ты жил этой надеждой!»; или финальная фраза: «Ты встретишь ее! В том, что это случится неожиданно вся прелесть любви! Не суетитесь, вы встретитесь, когда ты совершенно не будешь этого ожидать...».

Сергей Г.: Саша прав, с этой встречи в автобусе, в тексте появляются более сложные предложения. Мне кажется здесь дело в том житейском опыте, которым обладает бабушка. Ведь она тоже пережила такое «крушение надежд». И ее опыт должен убедить героя в том, что он должен продолжать ждать, найти в этом ожидании смысл.

Сергей Ш.: И после разговора с бабушкой к герою возвращается надежда. И еще хочется отметить, что его мысли становятся «глубже», с философским «оттенком». И предложения автор рассказа начинает строить более сложными по структуре. Вот пример: «Зачем она обрекла меня на вечное ожидание? А может быть это средство к жизни? Новый ее смысл?... Где-нибудь, когда-нибудь мы вновь будем вместе, точно так же, как тогда – в моих грезах».

Таким образом, проведение коллективных дискуссий помогает студентам определить эстетический замысел печатного медиатекста, а затем выйти на интерпретацию авторской позиции (с учетом своей собственной точки зрения) и определением роли медиатекста в контексте той культуры, которой принадлежит и медиатекст и целевой читатель.

Литература

- Зорин Л. Островитяне // *Новый мир*. 2008. № 2.
 Образцова Н. Моему читателю // *У Солнечных Часов*. 2008. № 6. С.3
 Павловская А. Блаженны слепые и нищие // *Новая Юность*. 2007. № 6.
 Сериков А. Пара // *У Солнечных Часов*. 2008. № 6.
 Усов Ю.Н. *В мире экранных искусств*. М., 1995. 224 с.
 Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза*. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007.- 616 с.

Использование детско-юношеской самодеятельной прессы на занятиях со студентами

*Е.В.Мурюкина,
кандидат педагогических наук, доцент*

Мы считаем, что студентам – будущим педагогам важно изучать не только медиатексты, созданные профессионалами, но и самодеятельные. Безусловно, это относится и к прессе. Поэтому мы на занятиях с аудиторией используем детско-юношеские издания, которые любезно предоставляются нам учредителями конкурсов школьных изданий в Ханты-Мансийске, Томске. Также мы анализируем студенческие журналы и газеты из Москвы, Белгорода, Таганрога, Ростова-на-Дону и т.д. При этом в основу изучения мы закладываем герменевтический анализ культурного контекста. **«Герменевтический анализ культурного контекста** - это исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора медиатекста и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с культурной традицией и действительностью; проникновение в логику медиатекста; анализ медиатекста через сопоставление художественных образов в историко-культурном контексте» [Федоров, 2007, с.435]. В рамках герменевтического анализа проводятся циклы творческих занятий.

Литературно-имитационные творческие задания для герменевтического анализа медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 444-445].

Медийные агентства (media agencies):

- составить короткий план деятельности «от имени» нового медийного (печатного) агентства с учетом современного социокультурного контекста;

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- рассказать одну и ту же историю из вашей жизни в разных жанрах (драма, комедия, фантастика и т.п.);

Медийные технологии (media technologies):

- составить короткий план использования медийных технологий в деятельности современной редакции «взрослой» и «детской», выявить их сходства и отличия;

Языки медиа (media languages):

- изложить одну и ту же информацию языком публикации в серьезной общественно-политической газете, или, наоборот, языком «желтой прессы»;

Медийные репрезентации (media representations):

- составить рассказ от имени главного героя или второстепенного персонажа медиатекста: с сохранением особенностей его характера, лексики и т.п. («идентификация», «сопереживание», «сотворчество»);

- придумать начало/продолжение/финал той или иной ситуации, содержащейся в печатном медиатексте;
- написать аннотации и сценарии рекламных медиатекстов (или «антирекламы», направленной на высмеивание недостатков медиатекста);

Медийная аудитория(media audiences):

- познакомиться с медийной информацией с целью определения целевой читательской аудитории, которой она адресована; попытаться затем изложить эту же информацию с расчетом на иную аудиторию;
- составить монологи («письма» в редакции газет и журналов, на телевидение, в министерство культуры и т.п.) представителей аудитории с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными, находящимися на разных уровнях медиавосприятия.

Одна из наиболее привлекательных тем занятий для студентов - написание стихотворения, которое отражает их восприятие конкретного печатного медиатекста.

Здесь можно встретить возражения коллег: действительно, не каждый студент способен написать качественное стихотворение. Но нам важнее индивидуальные особенности восприятия, которые будут «теряться» при работе в группах, пусть и самых малых.

Для анализа мы предоставили студентам статью из журнала «Молодежка», которая имеет долгое и философское название «Мужчина и женщина - две шкатулки, в которых хранятся ключи друг от друга» [Молодежка. 2006. № 3].

Основной работе предшествует анализ медиатекста:

Александр Б.: В самом названии существует не только постановка проблемы, но и ее решение. По-моему, пропадает интрига, хотя «решение» несет в себе философскую основу.

Евгения Г.: Естественно, как следует из названия, речь идет о взаимоотношениях полов и любви как высшей форме проявления чувств.

Сергей Ш.: Здесь необходимо учитывать, что речь идет о читателях, возраста 13-16-ти лет. Именно на эту целевую аудиторию рассчитан не только конкретный медиатекст, но и издание в целом.

Анастасия М.: Хотя статья и написана для подростков/раннего юношеского возраста, но ее отличают «вкрапления» философского воззрения. Например, автором приводятся стихотворения Омара Хайяма, которые заставляют читателя задуматься, продолжить диалог (возможно уже с самим собой) после прочтения.

Вита Ц.: Важно и то, что в статье автор предлагает нам вспомнить и проанализировать свой детский опыт, чтобы провести аналогию как чувство влюбленности, которое присуще детям уже в дошкольном возрасте, трансформируется в чувство любви...

Таким образом, диалог студентов, в процессе анализа медиатекста говорит об использовании элементов герменевтического анализа. Далее студенты стараются предать своим мыслям и чувствам, которые «пробудил» в них данный медиатекст, стихотворную форму. Здесь мы приведем некоторые эпизоды стихотворений, которые были написаны студентами в ходе проведения этого творческого занятия:

*Любовь нам послана наградой,
За все что было, будет у тебя.
Тебе признаюсь: я твоя отрада
На долгие счастливые года...*

*Мой крик развеет ветер
И молча примет небосвод,
Скала гудением ответит,
А солнце лучиком прожжет.
Любовь! Как в этом слове много чувств,
Но без нее так мир бездонно пуст,
Любить хочу, любить, мечтать, страдать,
Что я могу еще желать...*

*Мне любовь не стала наградой,
Но и тяжким грузом не стала,
Закачалась ветка под ветром,
Закачалась, да и упала.
Я не стану рыдать над судьбою,
Я не стану звать тебя больше,
Без тебя жизнь не стала проще,
Просто стала разлука дольше...*

*Я ждал тебя утром и вечером,
Я ждал тебя лютной зимой,
Я ждал тебя знойным летом,
Что придешь ты и скажешь: «Ты мой».
Никому мы секрет не откроем,
Что так долго друг друга ждали,
Просто разные два человека
Половинками вечными стали...*

Итак, мы привели отрывки стихотворений студентов, в которых они выразили свое восприятие печатного медиатекста. Здесь можно говорить и об особенностях: в своих произведениях юноши и девушки не только выразили идею, которую заложил автор статьи, но и продолжили тему, наполнив ее своими представлениями (в том числе исходя из своего жизненного опыта).

Проведение такого занятия развивает самостоятельное мышление, активизирует творческие способности аудитории. Кроме того, в процессе проведения задания студенты осваивают понятия медиаобразования, такие как «агентства», «языки», «аудитория» и взаимосвязи между ними.

Театрализованно-ролевые творческие задания для герменевтического анализа медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 445 - 446]:

Медийные агентства (media agencies):

- написание статьи в детское самодеятельное издание (различные этапы сбора материала: подготовительный, редакторские правки и т.д.).

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- театрализованный этюд на тему решения одного и того же короткого сюжета в различных жанрах (статья, интервью, репортаж и пр.);

Медийные технологии (media technologies):

- театрализованный этюд на тему спора создателей печатного медиатекста о том, какие конкретно технологии можно использовать при его создании;

Языки медиа (media languages):

- театрализованный этюд на тему спора создателей медиатекста о том, какие конкретно коды (знаки, символы и т.д.) можно использовать при его создании;

Медийные репрезентации (media representations):

- «интервью» (интервью с различными персонажами печатного медиатекста);

Медийная аудитория (media audiences):

- театрализованный этюд на темы различных реакций конкретных представителей аудитории различного возраста, уровня образования, социальной принадлежности и т.п. на те или иные медиатексты детского самодеятельного издания.

Изобразительные имитационные творческие задания для герменевтического анализа медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с. 446 - 447]:

Медийные агентства (media agencies):

- составить комикс на тему деятельности «от имени» нового медийного агентства с учетом современного социокультурного контекста;

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- нарисовать плакат, где одни и те же персонажи будут представлены в разных жанрах;

Медийные технологии (media technologies):

- использовать разные технологии создания афиш, постеров, имеющих отношение к печатным медиатекстам;

- использовать разные технологии съемки цифровой фотографии по одному и тому же объекту;

- использовать разные технологии обработки цифровых фотографий в компьютере;

Языки медиа (media languages):

- просмотреть неиллюстрированный печатный медиатекст, подобрать фотографии, вписывающиеся в концепцию издания;

Медийные репрезентации (media representations):

- сделать эскиз/коллаж афиши медиатекста, отражающей ваше восприятие медиатекста;

Медийная аудитория (media audiences):

- нарисовать комикс, в рисунках которого проявлялись бы реакции на медиатексты со стороны разных представителей аудитории.

Выполняя эти задания, аудитория в игровой форме готовится к более серьезному проблемному анализу медиатекстов.

Литературно-аналитические творческие задания для герменевтического анализа медиатекстов в студенческой аудитории [Федоров, 2007, с.447 - 454]:

Медийные агентства (media agencies):

- определить культурные, исторические факторы, повлиявшие на точку зрения агентства/автора конкретного медиатекста;

Категории медиа/медиатекстов (media/media text categories):

- составить тематическую подборку информационных материалов из газет и журналов по какой-либо теме;

- ранжировать печатные медиатексты в соответствии с их значимостью и востребованностью у читательской аудитории;
- выделить в печатном медиатексте (детская самодеятельная пресса) сюжетную конструкцию (завязку, развитие действия и развязку сюжета и т.д.);

Медийные технологии (media technologies):

- проанализировать особенности процесса создания медиатекстов детского самодеятельного издания;

Языки медиа (media languages):

- сравнить две фотографии, два рисунка, где одна и та же сцена изображена в различных ракурсах; подумать над тем, как изменение ракурса влияет на восприятие;

Медийные репрезентации (media representations):

- познакомиться с первым (или финальным) абзацем печатного медиатекста с последующей попыткой предсказать дальнейшее (предыдущее) содержание;
- выбрать тезисы, верно отражающие точку зрения создателей печатного медиатекста, из нескольких предложенных педагогом;
- задать основополагающий и проблемные вопросы, способствующие «раскрытию» главной мысли медиатекста;

Медийная аудитория (media audiences):

- назвать способы, которыми медиа могут воздействовать на личность;
- проанализировать конкретные и абстрактные значения в медиатексте, обосновать тезис о том, что люди воспринимают медиатексты дифференцированно – в зависимости от многих факторов, таких, как возраст, пол, раса, жизненный опыт;
- выявить стереотипы написания печатных медиатекстов учащимися в зависимости от их возрастной группы, социальных, культурных особенностей;
- использовать медиатекст для исследования человеческих отношений, новых идей, своей и чужой культуры («диалог культур»).

Одним из медиаобразовательных занятий со студентами, направленных на развитие умений герменевтического анализа печатных медиатекстов, пример которого нам хотелось бы привести, – ранжирование печатных медиатекстов в соответствии с их значимостью и востребованностью у читательской аудитории. Для проведения такого занятия группу целесообразно разделить на минигруппы. Каждой минигруппе дается для анализа детско-юношеской печатное издание. Минигруппы изучают журналы/газеты, выделяют основные и второстепенные направления, которым уделяется внимание. Далее данные обсуждаются в группе, и совместно создается сводная таблица, которая помогает студентам сделать определенные выводы о ее направленности, наиболее актуальных темах и т.д. (см. итоговую таблицу 1).

Таблица 1

**Определение студентами основных тем, которые освещаются в
детско-юношеской самодеятельной прессе**

Название печатного издания	Тематика печатного издания							
	События в населенном пункте/обр. учреждении	Культурные события	Политическая активность	Хобби/увлечения	Социальная активность	Человеческие отношения	Вопросы здоровья	Спорт
Свежий ветер	5 место	1 место	-	1 место	4 место	6 место	3 место	2 место
Молодежка	1 место	5 место	-	4 место	5 место	1 место	2 место	3 место
Сами	2 место	5 место	-	3 место	1 место	-	4 место	5 место
Салют Орленок	1 место	3 место	-	2 место	2 место	-	-	-

Итак, студенты на основании «сводной» таблицы сделали следующие **ВЫВОДЫ**:

- детско-юношеские информационные издания имеют информационную направленность, многие освещают события в образовательных учреждениях, на базе которых издаются;
- некоторые издания содержат «развлекательные» элементы – кроссворды, интервью со звездами шоу-бизнеса;
- ни одно из изданий не содержит освещения политических событий в стране и в мире. Это показатель, что данная тема не интересна ни редакции, ни читателям;
- вопросы здоровья в изданиях освещаются в достаточном объеме: проблемы безопасного секса, вредных привычек, игромании и т.д. таким образом, поднимаются социальные проблемы, актуальные для нашего общества;
- издания ориентированы на личность, часто публикуются интервью со сверстниками - спортсменами, музыкантами и т.д.;
- редакции поддерживают связь со своими читателями, что позволяет аудитории «контролировать» актуальные темы, качество предоставляемого материала и т.д.

Проведение такого занятия способствует анализу не только конкретного детско-юношеского самодеятельного издания, но и позволяет студентам выявить закономерности и тенденции развития данного вида прессы.

Приведем пример еще одного занятия. Студентам предлагается изучить издания детско-юношеской самодеятельной прессы, выбрать статьи, посвященные человеческим отношениям и проанализировать их. Студенты используют такие детско-юношеского самодеятельного издания, как «Свежий ветер», «Молодежка», «Сами», «Грани», «Чеховские пятницы» и т.д. В ходе дискуссии аудитория определяется, что будет исследовать такое человеческое чувство как любовь, которому отводится важное место на страницах многих из анализируемых изданий.

Преподаватель предлагает провести разговор в виде дискуссии. Для анализа студенты используется статья «Пришло твое время – это любовь» [Молодежка. 2006. № 3].

Приведем некоторые выдержки из беседы в студенческой аудитории:

Преподаватель: Что является главной целью данного печатного медиатекста?

Юлия Л.: Разговор о любви, причем мне сразу нравится тот факт, в статье не обсуждается – есть любовь или нет любви. Ее существование – это как данность.

Анастасия М.: Юля права, потому что когда начинаются такие дискуссии, они больше запутывают читателя, чем вносят ясность. Тем более что нельзя доказать что-то с большой долей определенности что ее нет, а так же что она есть.

Александр Б.: А мне бросилось в глаза оформление статьи. Там присутствует и мысли великих людей о любви – О.Хайям, В.Белинский, М.Горький, Г.Гегель, Г.Гейне и др. Их высказывания в виде коротких цитат емки по содержанию. А в середине статьи уделяется внимание каким-то практическим аспектам – о первом свидании, об умении не бояться своих чувств и пр.

Сергей К.: Когда начинаешь читать эти «практические советы», то понимаешь, что детско-юношеская аудитория будет доверять этой информации, потому что автором медиатекста не просто высказано какое-либо мнение, а опрошены сверстники (с указанием имени и возраста). Такая информация воспринимается как достоверная.

Сергей С.: Да даются, конечно, практические советы, куда ходить, как себя вести и т.д. Только из этих разговоров понятно, что автор, как и респонденты, еще не любили, они только готовятся.

Вита Ц.: В этом Сережа прав, но ведь и название статьи говорит о «подготовительном» этапе. Без претензий на истинность...

Преподаватель: Как вы думаете, на какие мысли, чувства целевой аудитории данный медиатекст рассчитан?

Евгения Г.: Любовь преподносится как высшая ценность, к которой мы готовимся в течение всей жизни. Мне вспоминается наш анализ рассказа «Пара» из журнала «У Солнечных часов», в котором автор говорил о том же. Только там уже чувствуется жизненный опыт.

Анастасия М.: А мне приятно, что в рамках этой статьи не поднимаются вопросы секса и т.д. Все-таки статья рассчитана на подростков и юношество.

Сергей К.: Я думаю, что такая статья нужна, она будет читаема и понимаема, еще и потому, что опубликована в издании, которое сделано школьниками и для них (в основном) и предназначено.

Александр Б.: В статье любовь предстает как чистое, сильное чувство. Именно таким автор хотел его представить читателю. И цитаты писателей, поэтов об этом свидетельствуют. Я думаю, что понимание любви как основной движущей силы человечества, которое автор хотел высказать, ясно донесено до читателя в анализируемом медиатексте...

Таким образом, организация такого занятия в виде беседы студентов с направляющими вопросами преподавателя способствует герменевтическому анализу медиатекста. Приятно, что студенты используют информацию, которую они получили в ходе предыдущих занятий.

Важно, чтобы сами студенты на таких занятиях-дискуссиях имели возможность выбора медиатекстов. Так как тема любви, отношений между мужчиной и женщиной актуальна для них, они проявляют большую активность на занятиях.

Литература

Федоров А.В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. 616 с.

Практика медиаобразования

Обсуждение фильма «КостяНика» в студенческом медиаклубе

*Е.В.Мурюкина,
кандидат педагогических наук, доцент*

Одно из занятий медиаклуба мы решили посвятить фильму «КостяНика. Время лета» (Россия, 2006, режиссер Д.Федоров). Этот фильм интересен не только с точки зрения актерских работ молодых исполнителей, но и тем, что проблемы, которые поднимаются в картине, важны и актуальны для профессионального становления 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» форме.

На первом этапе мы предложили студентам посмотреть фильм «КостяНика. Время лета». Далее мы остановили показ кинопроизведения на «самом интересном месте». Таковым мы посчитали эпизод, где 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 ответить на вопрос: «Каким вы видите окончание фильма»? При этом, с одной стороны, у них должен «сработать» зрительский опыт, проявляющийся в системе ожиданий, в умении предсказывать дальнейшие действия медиатекста. С другой стороны, студентам необходимо было 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), в состоянии стресса встает из инвалидной коляски 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 медиаклубниками дальнейшие события в развитии сюжета, мы объяснили им, что они верно определили развитие событий только одной из сюжетных линий. Поэтому в процессе коллективного обсуждения мы предложили определить основную тему медиапроизведения. Студенты обозначили ее как «историю первой любви».

Долго не удавалось выделить и сформулировать конфликт фильма. 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 медиаclubникам 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 смогли определить только 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 медиаclubа:

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 выздоравливает, а это событие все мы предсказали, не станет финалом».

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 год, 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, 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...»;

«Основная идея в том, 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 в том, что, несмотря на болезнь, инвалидность девушки, юноша искренне, 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 основанием можно охарактеризовать как добрые. Именно таким добрым фильмом стал для меня «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, важные в этом возрасте, но и показывает на что следует ориентироваться при решении таких вопросов. Фильм привлекает зрителя своей сказочностью, романтичностью сюжета, немодельной внешностью героев...».*

Назим Н. в своем выступлении поднял другую важную проблему, которая, по его мнению, стала основной идеей автора: *«Поколение 1990-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 1990-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 - особенно. Я думаю, именно поэтому он вернул зрителя в середину 1990-х 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. 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 медиаclubников 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 немогущий 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. Может, поэтому она срывает свое зло на незащищенном инвалиде, тем самым показывая свою слабость и душевную уязвимость...»;

Вера (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 всё же героиня вызывает не столько ненависть и злобу, сколько жалость и сочувствие...».

Итак, примеры работ студентов показывают, 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 медиаclubа 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 утратили 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. Время лета» будут ими востребованы. Такие медиаclubы нужны молодежи, о чем говорит постоянный интерес к занятиям, которые проходят на базе Таганрогского государственного педагогического института.

Занятие студенческого медиаклуба, посвященное Дню Великой Победы в Великой отечественной войне

*Е.В.Мурюкина,
кандидат педагогических наук, доцент*

К очередной годовщине Великой Победы страны над фашисткой Германией мы решили предложить студентам на занятии медиаклуба посмотреть и написать рецензию на фильм С.Бондарчука «Судьба человека» (1959). 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 г. 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 и 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.Ф.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 студентами фильма в целом, подразумевало некоторое «давление» на аудиторию. Но после просмотра фильма нами было запланировано его рецензирование, ответы на ряд вопросов. Один из вопросов мы сформулировали так: «Почему фильм получил призы на международных фестивалях?». Таким образом, вступительное слово способствовало усилению установок на восприятие, несло 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 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. Конечно, 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:

- Какие эпизоды в фильме «Судьба человека» Вам запомнились?
- Можете ли вы перечислить ключевые эпизоды фильма?
- Какие чувства у Вас вызвала кинокартина?
- Какова основная идея фильма?
- Почему фильм «Судьба человека» получил призы на международных фестивалях? *

Практически все рецензии получились развернутыми, мнение авторов было аргументировано, подкреплено примерами (эпизоды, кадры из фильма). Хотелось бы особо выделить работы: У.Афоничкиной, В.Васильченко, А.Гасанова, И.Гордиенко, О.Гурьевой, О.Каравайкиной, О. Кравченко, А.Кузьменко, Е.Левант, М. Левчун, А.Маналаки, А.Милаева, И.Молчановой, Д.Переяслова, О.Пузикова, И. Скудной, А.Халидова, К.Шайдаровой.

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!!! Герой С.Бондарчука прошел всю войну.... 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 сокамернику переносить камни. В тот момент, когда камни брошены в кучу, и заключенные 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 приведем 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 фабула 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, стал завязкой фильма;

- далее студенты предлагают ряд эпизодов, где развивается конфликт: 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, которая 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.Шолохова, 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. Приведем 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 (несмотря 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 разнообразны – иногда даже наворачивались слезы, возникало и 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:

- по отношению к главному герою - Андрею Соколову, студенты пишут о жалости, сострадании, сочувствии герою, сожалении, душевной боли, радости, восхищении его героизмом по отношению ко всем трудностям, которыми жизнь его «наградила»;

- по отношению к стране, народу: чувство гордости за страну, достоинства за наш народ, который пережил все ужасы войны, скорби по погибшим, патриотизма.

В ответе на четвертый вопрос студенты постарались определить основную идею фильма «Судьба человека»:

Ольга Г.: «Основная идея фильма – показать судьбу человека, который прошел через расставание с родными, войну, имел ранения, потерю только что нашего сына. И после всего этого 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 показана судьба целого народа...»;

Анна К.: «Показать настоящего человека, его страдания, волю к жизни, стремление служить на славу Родине, несмотря на все выпавшие на его долю испытания. 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! Вопреки всем

тяготам, 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.: «Несмотря на боль, невзгоды, обиды, лишения, русский человек остается человеком и может подарить счастье другим»;

Арсланбег: «Авторы хотели 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.: «Главная идея фильма - показать мужество, храбрость, терпение, выдержку, волю к жизни и веру в Великую Победу в войне. Чтобы новые поколения гордились своими отцами, дедами, матерями!».

Как видно из студенческих работ, они сделали верный вывод о том, что Андрей Соколов своим мужеством, своей храбростью и непокоримой силой, человечностью и любовью символизирует идеал 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. Сначала сцена знакомство Андрея и Ирины под пение частушек под гармонь, потом звуки этих частушек, 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 мы 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.

Литература

Баранов О.А., Пензин С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Тверь: изд-во Твер. гос. ун-та, 2005. 189 с.

*** Награды фильма «Судьба человека» С.Бондарчука:**

- большой приз на международном кинофестивале в Москве (1959),
- большие призы на X международном кинофестивале в Чехословакии, на кинофестивале в Минске (1960),
- призы на международном кинофестивале в Мельбурне, Сиднее и Канберре, Карловых Варах, Джорджтауне и др.

Нужны ли стране киноклубы?***В.Г.Жерехов***

Проведенное журналом «Искусство кино» (2009, №6) социологическое исследование состояния кинообразования во ВГИКе подвело печальный итог: оно полностью вписывается в хрестоматийную стадию: Эйзенштейн, Тарковский, Феллини. И можно ли считать патриотизмом, когда большинство студентов и преподавателей среди лучших фильмов мирового кино называют в основном отечественные имена?

Мне, как бывшему выпускнику этого института, это помогло сделать вывод: ВГИК все больше отстает от современного кинопроцесса.

Впрочем, и в первой половине 1980-х, когда я учился на киноведческом факультете ВГИКа, были все те же отмеченные журналом тенденции: например, лекции Юренева-младшего, преподававшего у нас кинорежиссуру, на самом деле демонстрировали ворох анекдотов и абсолютную пустоту знаний. Правда были и такие гениальные преподаватели, как искусствовед Паола Волкова, но даже ее – легенду нашей вгиковской юности, – умудрились уволить позднее из этого вуза.

Но важно отметить: студенты ВГИКа накануне перестройки напористо стремились увидеть новые, современные фильмы. Использовалась каждая возможность, чтобы посмотреть «полочные» картины. Их мы называли фильмами-полковниками. Ленты мастеров польского кино «морального беспокойства» мы смотрели в подвале ВГИКа тайком. И готовы были совершить подвиг, чтобы попасть в Дом кино на премьеру достойного зарубежного фильма. Говорят, кто-то проникал туда даже через окно туалета...

Сегодня все по-другому: на каналах цифрового телевидения такое количество фильмов, что все их вряд ли сумеет проанализировать даже самый «насмотренный» киновед...

А в рядах нынешних кинокритиков полный разброд: одни выражают возмущение по поводу таких лент, как «Груз 200» и «Кислород». Другие – и это попало в социологический опрос журнала – называют режиссеру А.Балабанова («Груз 200») в ряду самых выдающихся достижений мирового кинематографа.

Итоги опроса, приведенные в журнале «Искусство кино» удивляют еще и тем, что среди отмеченных студентами и преподавателями ВГИКа мастеров мирового кино полностью отсутствуют, например, представители испанской новой волны, и вообще современные зарубежные режиссеры. То же – и по названным значительным для развития кино фильмам. Изучите опубликованные в журнале социологические таблицы и, как и я, придете к выводу: кинообразование в стране, судя по уровню развития студентов и преподавателей ВГИКа, переживает немалый кризис.

А вот наш киноклуб «Синематека» (г. Уфа) может гордиться определенным количеством увлеченных людей, наверняка, сумевших бы при опросе доказать свой интерес к современному кинопроцессу. Достаточно высокий уровень насмотренности достигнут еженедельным показом лучших

фильмов мирового кино, не только классики, но и современных. Здесь интересуются творчеством Э.Кустурицы, Гас Ван Сента, братьев Коэнов, П.Альмадовара и других значительных режиссеров последнего десятилетия. Правда, приобретая эти знания, кинолюбники рискуют попасть в число чудаков, людей не от мира сего. Такого мнения придерживаются, вероятно, и Министерство культуры, и другие государственные органы, кроме, конечно, кинотеатра «Родина», который предоставил клубу один вечерний сеанс в трудный для него день - понедельник.

К сожалению, медиаобразование как предмет, думаю, в нашей республике еще долго не станет практикой. Пришлось бы каждому чиновнику полдня объяснять смысл этого слова, о программе я уже не говорю. Но вот часть медиаобразования - кинообразование вполне возможно развивать, в первую очередь в киноклубах. Связь между движением медиаобразования и киноклубами я во многом вижу в интернет-общении, краткий телетайп по поводу важнейших проблем помог бы сплотить ряды.

Визуальное творчество молодых сегодня начинается с компьютерных игр. Волна желающих ощутить себя творцом виртуального мира растет стремительно. Многие уже с помощью мобильного телефона снимают видеокартинки, вплотную подбираясь к экранному творчеству. Пройдет еще немного времени и видеолюбительство станет в стране повседневностью. В такой ситуации крайне важно: каковы будут визуальные устремления молодых? Занимаясь детской студией, я обратил внимание на то, как часто возникает в минифильмах, снятых детьми, образ разрушения...

Что касается киноклубов, то в дальнейшем они могут найти развитие в общении с репертуаром кинокомплексов, сегодня всецело поглощенных коммерческим американским прокатом или жанровыми отечественными лентами, сделанными под Голливуд. Обладая 7-9 залами, кинокомплексы почти не стремятся к разнообразию репертуара. Здесь никогда не показывают такие фильмы как «Чудо», «Петя по дороге в царствие небесное», потому что в них слишком преобладает гуманистическая тенденция повествования. А это уже не в моде. И наоборот, зрители старшего поколения уже не ходят в кино: даже от одного минутного трейлера американского коммерческого фильма может случиться обморок - уж слишком агрессивен...

Продвижение ленты «Джонни Д.» стало показателем нынешних времен. Известно, что премьера ленты была приурочена ко дню, когда по существующей легенде Дилинджер был убит при выходе из кинотеатра. В США существует музей Дилинджера. В сознании американцев этот герой не столько бандит, сколько легенда. Может поэтому выловивший Дилинджера агент ФБР в конце концов покончил жизнь самоубийством. Кинопрокат этого лета попытался продвинуть этот образ в сознание российской молодежи. Думаю, герой зрителю понравился, особенно из-за талантливой игры Дж.Деппа.

В этой ситуации кинообразование не может замыкаться в узком кругу цикла лекций в вузе. Нужно выходить на более широкий контакт с массовым зрителем. Зритель должен иметь альтернативу, хотя бы в киноклубах. Они могут быть замечательным мостом между разными поколениями. Они резко противостоят репертуарной политике кинокомплексов, пиком деятельности

которых стал фестиваль неправильного кино. Неправильного значит неморального. На экранах год от года все больше желтизны, гламура, фантастического тумана без каких-нибудь ясных идей.

Конечно, Москве, Санкт-Петербургу и некоторым другим городам России, где есть традиции разнообразия репертуара, а не оболванивания зрителя, легче. Но как быть глубинке?

Сформированная в годы перестройки Федерация кино клубов, увы, ограничивает свою работу приглашением кино клубников на Московский фестиваль, без предоставления жилья и финансовых скидок на билеты. А главное - в стране нет кинопрокатного органа, способного помочь клубам, в условиях резкого повышения цен переживающих значительные трудности. Им крайне необходим кинофонд, пользующийся государственной дотацией. В противном случае многие кино клубы ожидает подвальная жизнь.

Гуляя по Санкт-Петербургу, я видел подвальчики, где вечером можно увидеть кино клубный фильм. Предполагаю, что в них протекает пиратская или иными словами - криминальная жизнь. И она бросает тень на тех, кто занимается фактически кинообразованием, выполняет благородную и важную для общества задачу. Чиновники, принимающие законы об авторском праве, конечно, посещают современные кинокомплексы, довольны и репертуаром и техническими условиями показа. Они никогда не станут задумываться над тем, что закупить фильм для одного сеанса кино клубного показа практически невозможно. Да и зачем, когда почти любой фильм найдешь в сети...

Обсуждение фильмов, по их мнению, дело частное: собрались в небольшую компанию и вместе дома посмотрели фильм. Но только увлеченным кино людям понятно: «Сталкер» Тарковского можно смотреть только на большом экране. Выбор высокохудожественного фильма, небольшое выступление киноведа перед сеансом – тоже определенный уровень кинообразования.

В итоге мы читаем в журнале «Искусство кино»: страна переживает крайний дефицит творческих кадров в кинематографе. Ибо намеченный план: талантливые все-таки попадут во ВГИК и реализуют свои способности, наталкивается на сложность задачи. Оказывается, формирование художественного вкуса, способность творческого восприятия кино с трудом приобретается за один или даже три курса ВГИКа хотя бы даже потому, что это процесс теснейшим образом связанный с нравственностью. Воспитывать нравственность в 20 лет возможно, но гораздо сложнее, чем с детства. Пусть же у молодых будет не только выбор, но и наставник – в лице кино клуба.

Школьные медиаресурсы и их использование в учебном процессе

А.С.Галченков

В наши дни происходит обновление содержания образования. При ориентации на принципы вариативности происходит специализация и дифференциация учебных учреждений. Растет сеть школ с углубленным изучением предметов естественнонаучного и гуманитарно-эстетического циклов. «Возникает множество новых программ, содержание которых не представляет собой некоего целостного конгломерата с содержанием остальных образовательных областей. Это ставит принципиально новые задачи перед системой образования, диктует новые требования и к учителю, и к ученику» [Бондаренко, 2009, с.36].

Идея включения в учебный процесс разнородных источников информации, преодоления коммуникативных барьеров в учебном процессе значима не только для учащихся, но и для педагогов, также оказавшихся в ситуации «информационного взрыва». Принципиально важным при этом становится одновременное повышение информационной культуры, как учащихся, так и педагогов. Наметившийся в последние годы разрыв между умением ориентироваться в современной медийной среде у учителей и учащихся должен быть либо преодолен, либо сознательно использован педагогом для повышения качества процесса обучения. Это может произойти в тех случаях, когда учитель переводит обучение в режим диалога, открытого для любой информации, когда поводом для изучения и исследования становится любое явление культуры, вызывающее интерес у детей.

Если, например, учитель литературы не уходит от углубленного изучения жизни писателя, если он помогает своим ученикам найти самые главные стороны его творчества и их взаимосвязь с развитием современной литературы, ему гораздо легче поддерживать интерес к своему предмету. «Медиаобразование выступает здесь как педагогическая система, позволяющая использовать современные методики и технологии (формирование коммуникативной компетенции, аудиовизуальной и информационной грамотности) на основе мировоззренческих позиций (развитие критического мышления, выработка собственных концепций на базе информационных потоков, передаваемых по различным каналам связи)» [Федоров, 2009, с. 69].

В каждой школе, так или иначе, используются современные технические средства обучения (ТСО), с помощью которых учащимся предъявляется информация на различных носителях, «такие информационные продукты условимся называть «медиаресурсами», которые предполагают использование аппаратной техники» [Технические средства... , 1972, с.20].

Традиционно в средних школах распространены следующие виды медиаресурсов: диафильмы, кинофильмы, видеофильмы, магнитофонные записи, записи на компакт-дисках, CD-ROM-энциклопедии, фильмы на CD, презентации, обучающие программы, инсталляции и т.д.

Кроме того, в последние годы российские школы стали использовать новый тип медиаресурсов - интернет-ресурсы (работа с информацией в режиме on-line). В

то же время с начала 1990-х практически исчезли такие медиаресурсы, как учебное телевидение и учебное радио (произошел переход от эфирных форм к записи). Если строго следовать положениям теории массовой коммуникации, то в этот список надо было бы добавить и печатную продукцию – книги, брошюры, газеты, журналы. Однако в традициях педагогики данный вид продукции часто выделяют отдельно и к медиаресурсам не относят.

В данной статье хотелось бы рассмотреть такой вид медиаресурса как презентация на уроках литературы в 5-7 классах средней школы.

Начнем с того, что дадим ответ на вопрос, что такое презентация?

Презентация – это представление классу (аудитории) определенного материала. Для этого могут использоваться различные средства, в частности для презентации с использованием компьютера – широко распространенная программа Microsoft PowerPoint. Данная программа предназначена для подготовки компьютерных слайд – фильмов по различным тематикам. Ее относят к классу медиаресурсов, для подготовки презентаций по собственным сценариям. Презентации используются в выступлениях, на лекциях, уроках при объяснении нового материала, закреплении материала и т.д.

Презентации по литературе могут быть, к примеру, следующими: жизнь и творческий путь писателя (А.С. Пушкин, Н.В.Гоголь); отдельные произведения писателя («Тарас Бульба», «Конек - горбунок»); литературные музеи (Музей-квартиры А.Пушкина, Н.Гоголя) и т.д.

Наиболее целесообразно использовать презентации на уроках литературы в таких учебных ситуациях, как вводный урок, рассказ о жизни писателя, вступительный урок по данному произведению, анализ образа-персонажа, урок подготовки к сочинению.

Из серии презентаций учитель может выбрать отдельные слайды: выбор определяется и особенностями материала, и стилем лекции учителя, и характером класса. Привлекая презентации, мы органично включаем их в свой рассказ, останавливаем внимание детей на отдельных деталях. Вводим их в урок можно по-разному: включаем описание в рассказ учителя, поручаем описать слайд ученикам, по имеющимся слайдам составить план подачи учебного материала, подобрать подписи-цитаты к слайдам и т. д.

Презентация в рассказе учителя или со стороны учащихся получает обоснованную эстетическую оценку, мы сосредоточиваем внимание школьников на наиболее эстетически полноценной особенности слайдов. Особенно полезно для эстетического воспитания учащихся сопоставление презентаций, по-разному иллюстрирующих один и тот же литературный образ (например, портреты героев повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба».)

Нередко приходится наблюдать, как учащиеся, достаточно глубоко усвоившие текст литературного произведения, разобравшиеся в характерах персонажей, все же не могут достаточно четко представить себе литературных героев. В этом случае на помощь может прийти изображение (фильм, презентация и т.д.). Построение этих презентаций фрагментарно, что позволяет свободно применять их на уроках. Тем не менее, следует сказать, что презентация часто может определять композицию урока литературы, ибо она не только иллюстрирует материал, но и сообщает новую учебную информацию в определенном методическом плане.

На уроках литературы можно использовать следующие типы презентаций: 1) научно - популярные и документальные, посвященные событиям определенной исторической эпохи; 2) научно – популярные о жизненном и творческом пути писателя; о стиле того или иного автора; из серии «По литературным музеям и памятным литературным местам»; 2) презентации, посвященные творческому пути писателя или отдельному его произведению, литературному направлению, комментарию к произведению и др. В 5-7 классах документальные презентации могут помочь усвоить литературное произведение или биографию писателя.

Так как презентация содержит непосредственно учебно-познавательный материал, она может служить и самостоятельным источником знаний. Мы стоим свой рассказ так, чтобы не повторять материал слайдов. К примеру, урок о жизни и творчестве А.С.Пушкина можно построить с использованием презентации следующим образом:

- рассказ о детстве писателя, его жизни;
- история создания «Евгения Онегина»;
- обзор «Евгения Онегина», анализ отдельных глав;
- преследование писателя, Южная ссылка;
- судьба книг Пушкина.

Разумеется, предложенный план построения презентации о жизни и творчестве Пушкина очень условен; учитель, например, может отказаться от рассказа о детстве писателя, но основательнее осветить его жизнь, историю создания романа «Евгений Онегин» и т. д.

Насколько разнообразны возможности применения презентаций можно проследить на уроках по поэме Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». В 7 классе таганрогской школы № 22 мы использовали ее при изучении следующих тем:

- Вступительный урок. Рассказ об истории создания поэмы (слайды; автограф поэмы, обложка первого издания по рисунку Н. Гоголя).
- Работа над текстом I главы (слайды: приезд сыновей Тараса из бурсы, эпизод встречи, драка с отцом).
- Образы сыновей и родителей (серии слайдов об Остапе, Андрие, Тарасе, матери).
- Анализ образа Запорожской Сечи (слайды: серия рисунков А. А. Агина).
- Образы казаков (слайды: серия рисунков П.Н. Боклевского).
- Заключительный урок (слайды: задание по самостоятельному написанию сочинения по выбранным темам, которые иллюстрирует слайд).

На уроках, посвященных образам братьев, слайды использовались во время анализа текста, при опросе, в процессе самостоятельной работы над образом братьев. Анализ образа Тараса Бульбы завершался специальным заданием. Слайды презентации воспроизводили три портрета героев, исполненные художниками М. Далькевичем, Ягужинским и Кукрыниксами, учащиеся должны были найти соответствующее место текста, на которое опирались художники, иллюстрируя поэму.

Для развития эстетических вкусов школьников очень полезны сопоставления разных интерпретаций литературного произведения. Использование кинофрагмента в презентации открывает в этом отношении новые возможности: фрагмент можно тщательно разобрать в классе, просмотреть его повторно, научить школьников всматриваться в детали, в «руку» актера и режиссера. С помощью кинофрагмента можно, наконец, организовать работу по выразительному чтению, сопоставляя звучащий вариант с текстом.

Вот как, например, в своей презентации использует кинофрагмент из фильма «Тарас Бульба» («Остап и Андрий») учитель первой категории таганрогской школы № 22 О.Б. Барабаш.

Урок начинается с беседы по содержанию главы об Андрии; затем учительница анализирует образ Андрия, причем внимание ребят постоянно направляется на детали обстановки, портрета, подчеркиваются особенности гоголевского стиля. Анализ художественных деталей тесно связан с работой над идейной сущностью образа. Школьники сами объясняют и детали кинематографического образа, и жесты Андрия, и смысл интонации. При анализе кинематографического варианта они идут от слова писателя, однако не ищут расхождения, а стремятся выяснить, как режиссер и актер «читают» Гоголя.

Целостный или фрагментарный просмотр на уроке такой презентации, конечно, предполагает дальнейшую работу учителя с классом, обсуждение поставленных в ней вопросов, наконец, повторное обращение к тексту.

Рассмотрим, в каких учебных ситуациях использование презентаций наиболее эффективно.

1. На вступительном уроке по теме. Назначение такого урока — возбудить интерес к писателю и его творчеству, создать определенный настрой у учащихся. Именно на вступительном уроке значительный эффект дает использование презентаций.

2. На уроках, посвященных изучению биографии писателя. Презентация в данном случае — незаменимое пособие, позволяющее учащимся увидеть творческую лабораторию художника слова, познакомиться с обстоятельствами жизни, быта, проникнуться «духом эпохи».

Особенно ценны в этом отношении презентации, включающие хроникальные слайды о А.Пушкине, П.Ершове, Н.Гоголе и т.д. Слайды, о писателе учитель может включить в свой рассказ, помогая учащимся представить облик писателя, получить представление о его личности. Презентации о творческом пути мастера слова обычно содержат материал, показывающий, какие события, книги, встречи с людьми сыграли определяющую роль в формировании мировоззрения писателя. Это имеет особое значение, но требует некоторых пояснений со стороны учителя, использования дополнительно наглядных пособий (таблицы, альбомы). Разумеется, использование презентаций исключает возможности привлечения в урок по биографии писателя отрывков из его произведений. Однако учителю при этом нужно так спланировать рассказ, чтобы не повторять материала слайдов.

3. На уроках, посвященных обзору творчества писателя. В этой учебной ситуации презентация помогает учителю иллюстрировать свой рассказ. Разумеется, и на обзорных уроках презентация не должна быть единственным пособием для проведения урока.

4. На уроках, непосредственно связанных с работой над текстом.

5. На уроках, раскрывающих принципы творческой лаборатории писателя. Значение этих уроков велико и для знакомства с творчеством писателя, и для повышения стилистической грамотности учащихся.

6. На заключительном уроке по теме. Используются презентации, где речь идет о значении писателя, о его месте в литературе.

7. На уроках повторения. По усмотрению учителя можно использовать и те презентации, которые уже применялись на том или ином уроке. В качестве комментаторов на уроках

повторения могут выступать сами учащиеся.

Таким образом, такое построение уроков с использованием презентаций позволяет тесно связать медиаресурсы с традиционным изложением материала, рассмотреть простую учебную информацию с применением новых информационных технологий.

В распоряжении учителя-филолога обычно один-два урока, которые он может отвести изучению жизни и творчества того или иного автора. Поэтому при изложении материала очень важно отобрать наиболее ценные, значимые факты; презентации в силу своей специфики помогают решить и эту задачу, так как сжатость, предельная краткость слайдов диктуют необходимость отбора наиболее характерных фактов и деталей. В то же время экран делает эти события, факты наглядными, запоминающимися.

Благодаря использованию презентаций на уроках литературы активизируется процесс восприятия материала, становится более ярким, образным, эмоциональным, поскольку учащиеся задействуют разные виды памяти: зрительную, слуховую. Появляются возможности наглядного усвоения материала. По нашему мнению, здесь реализуется и эстетическая функция обучения, поскольку презентация готовится с опорой на определенный литературно – художественный материал, а художественное слово, как известно, несет в себе ярко выраженную эстетическую функцию.

Литература

Бондаренко Е.А. Медиаобразование в современной школе с точки зрения образовательных стандартов // Медиаобразование и медиакомпетентность: слово экспертам / Под ред. А.В.Федорова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. 229 с.

Технические средства обучения в средней школе / Под ред. Л. П. Прессмана. М.: Педагогика, 1972. 304 с.

Федоров А.В. Медиаобразование вчера и сегодня. М.: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. 220 с.

Книжная полка

Постсоветская медийная эпоха глазами культуролога

А.В.Федоров

Рецензия на книгу: Разлогов К.Э. Не только о кино. М.: Совпадение, 2009. 285 с.

Нынешнему молодому поколению, пресыщенному разнообразной медийной продукцией, наверное, трудно себе представить на каком голодном пайке были вынуждены находиться отечественные зрители начала 1980-х (как, впрочем, и 1930-х-1970-х). Знаменитые зарубежные фильмы можно было посмотреть, как правило, только на Московском международном фестивале. В массовый прокат западное кино попадало с большим запозданием и в минимальном объеме. Поэтому понятно, с каким трепетом студенты киноведческого факультета ВГИКа ждали редкие поездки в Госфильмофонд, где можно было, к примеру, увидеть, казалось бы, намертво запрещенные в СССР «Полет над гнездом кукушки» М.Формана или «Город женщин» Ф.Феллини...

Учась в это время на киноведческом факультете ВГИКа, я старался не упускать ни одной возможности поехать в заветные Белые Столбы, чтобы попасть на просмотры в Госфильмофонд. Так в один прекрасный день я напросился поехать в Столбы с группой профессора К.Э.Разлогова. Надо сказать, что, обладая феноменальными лингвистическими способностями (он владеет практически всеми основными европейскими языками), Кирилл Разлогов уже к тридцати годам получил известность в научных кругах как блестящий переводчик и автор работ на тему «семиотика и кино». В 1980-х годах он опубликовал несколько книг по проблемам теории и идеологии кинематографа и занимал престижный пост советника председателя Госкино.

Далеко не все преподаватели ВГИКа соглашались взять с собой «чужих» студентов в своих поездках в Госфильмофонд. Но Кирилл Эмильевич не принадлежал к их осторожному числу. По дороге в Столбы я осмелился показать профессору Разлогову черновой вариант моей первой книги, написанной на зарубежном киноматериале. Кирилл Эмильевич пролистал страницы рукописи, иронично улыбнулся и поинтересовался, почему я с таким жаром нападаю на триллер Брайана де Палмы «Наваждение»? Неужели не заметно, что это блестящая постмодернистская стилизация на тему классических фильмов Альфреда Хичкока? К моему стыду, в силу (в ту пору) слабой «насмотренности» такие «аллюзии» были для меня за семью печатями. Фильмов Хичкока я тогда почти не знал. Других фильмов Де Палмы тоже не видел...

Так или иначе, этот разговор вызвал у меня желание разобраться в законах функционирования массовой экранной культуры, чему, в частности, помогали мне и работы К.Э.Разлогова, тем паче, что он проявил себя как яркий медиа-культуролог, исследующий эволюцию средств массовой коммуникации и механизмы их воздействия на аудиторию.

Вот и новая книга директора Российского института культурологии и ведущего передачи «Культ кино» на канале «Культура» К.Э.Разлогова под названием «Не только о кино» (2009) дает читателям замечательную возможность со-размышления с ее автором о парадоксах сложного спектра взаимоотношений человека и медиа. В основе книги – сотни статей, опубликованных Кириллом Эмильевичем в постсоветский период в различных изданиях и собранных теперь под одной обложкой.

Отмечу, что многое в книге открыто полемично, что свойственно и прежним публикациям К.Э.Разлогова. Вспомним его нашумевшую в 1980-х годах статью в журнале «Искусство кино», посвященную развитию и перспективам развлекательного кинематографа в России или эпатажную (для тонкой душевной организации

медиапедагогов-энтузиастов) статью о медиаобразовании (журнал «Медиаобразование», 2005, № 2).

По этому поводу К.Э.Разлогов в книге «Не только о кино» пишет следующее: «Знаю по собственному опыту, что учишься выступать, бороться и доказывать свою позицию именно во враждебной аудитории, когда знаешь, что тебе нужно сосредоточить все силы и все умения для того, чтобы доказать правоту своей точки зрения, которая в данный момент не принимается и, быть может, будет принята лишь лет через пять или десять» [Разлогов, 2009, с.33].

И действительно, противникам развлекательного, жанрового кинематографа культурологическая позиция К.Э.Разлогова, смело обоснованная им в 1980-х годах в журнале «Искусство кино», казалась абсолютно неприемлемой. Вот и в своей новой книге К.Э.Разлогов очень точно подмечает, что в дополнение к общим законам масскульта так называемая отечественная «культура семечек» породила и свои самобытные феномены массовой культуры – нецензурную лексику, частушки, блатной фольклор, анекдоты и советскую эстраду» [Разлогов, 2009, с.119].

Отдельного разговора заслуживает трактовка автором темы медийного насилия. Здесь К.Э.Разлогов также, вопреки стандартному общественному мнению об однозначном вреде лицемерия насилия на экране, порождающего вспышки насилия в реальной жизни, резонно замечает, что при этом «мы никогда не узнаем, сколько потенциальных душегубов отказалось от своих жутких намерений, удовлетворив жажду убийства зрелищем» [Разлогов, 2009, с.34-35].

Убедительно, на мой взгляд, описан ученым и механизм притягательности такого рода медиатекстов для массовой аудитории: «все помнят многочисленные триллеры, где потенциальный убийца (в той или иной степени психопат) следит за раздевающейся или предающейся сексуальным утехам жертвой. Но смотрели-то мы – «нормальные» люди, и экран удовлетворял тайную страсть, делая ее культурно приемлемой» [Разлогов, 2009, с.39].

Своеобразие новой книги К.Э.Разлогова в том, что культурологические пассажи органично совмещаются в ней с автобиографическими мотивами. Так читатель с удивлением узнает, что на заре своей юности Кирилл Эмильевич не принял (!) на киноведческий факультет ВГИКа, так как он не смог (!?) написать рецензию на фильм Г.Данелия и И.Таланкина «Сережа». И что нынешний академик Национальной академии кинематографических искусств и наук России далеко не всегда так легко летал по маршруту Москва-Париж-Москва, потому как был и в его жизни период, когда советские власти мучительно решали, отпустить его на «тлетворный Запад», или нет...

Конечно, в целом можно согласиться, что «ненависть к сильным, богатым и удачливым, ненависть к евреям, инородцам и неверным, ненависть к людям другой культуры, другого пола, возраста, вероисповедания, достатка или социального положения нас окружает повсеместно. Более того, она сидит в каждом из нас и готова вырваться наружу, как только представится такая возможность, как только даст слабину социальная стабильность» [Разлогов, 2009, с.38]. Однако мне всегда казалось, что К.Э.Разлогов относится к той породе щедрых и талантливых людей, которые имеют счастье никому в жизни не завидовать. А вот ему (в хорошем смысле) позавидовать стоит. Даже тем, что поступил на киноведческий факультет ВГИКа с первого раза...

Книжная полка

Список публикаций по тематике медиаобразования за 2009 год

Монографии, учебные пособия, научные сборники

- Верстаков А. П., Смирнов С. С., Шувалов С. А.** *Медиаобразование в школе: школьная телестудия*. М.: Изд-во МГУ, 2009. 64 с.
- Данилова А.А.** *Манипулирование словом в средствах массовой информации*. М.: Добросвет, 2009. 234 с.
- Жижина М.В.** *Медиакультура: культурно-психологические аспекты*. М.: Вузовская книга, 2009. 188 с.
- Жилавская И.В.** *Медиаобразование молодежной аудитории*. Томск: Изд-во Томского ин-та информ. технологий, 2009. 322 с.
- Журин А.А.** *Интегрированное медиаобразование в средней школе (предметы естественнонаучного цикла)*. М.: Изд-во Российской академии образования, 2009.
- Иванова Т.В., Артемьева Т.В., Березина О.С.** *Медиаобразование: социально-педагогические аспекты*. Учебное пособие. М.: Макс-пресс, 2009.
- Калач Е.В.** *Киновоспитание гражданина*. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. 62 с.
- Колбышева С.И.** *Анимационное кино как средство формирования навыков аудиовизуального (экранного) восприятия у учащихся старших классов*. Минск: Бестпринт, 2009. 194 с.
- Лукина М.М., Некляев С.Э.** *Медиаобразование в школе: издаем школьную газету*. М.: Изд-во МГУ, 2009. 68 с.
- Медиаобразование и медиакомпетентность: всероссийская научная школа для молодежи* / Под ред. **А.В.Федорова**. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. педаг. ин-та, 2009. 240 с.
- Медиаобразование и медиакомпетентность: слово экспертам* / Под ред. **А.В.Федорова**. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. педаг. ин-та, 2009. 232 с.
- Медиаобразование и медиакомпетентность: учебные программы* / Под ред. **А.В.Федорова**. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. педаг. ин-та, 2009. 292 с.
- Медиаобразование: от теории – к практике* / Сост. **И.В.Жилавская**. Томск: Изд-во Томск. ин-та информац. технологий, 2009. 444 с.
- Мурюкина Е.В.** *Диалоги о киноискусстве: практика студенческого медиаклуба* / Под ред. **А.В.Федорова**. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. 208 с.
- Основоположник российского медиаобразования: к 75-летию Олега Александровича Баранова*: библиогр. Пособие / Сост. Е.И.Власова, Л.Е.Козловская. Тверь, 2009. 71 с.
- Пензин С.Н.** *Мир кино*. Учеб. пос. для вузов. Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. 535 с.
- Розин В.М.** *Визуальная культура и восприятие*. М.: Либроком, 2009. 272 с.
- Стичкин И.В., Олеринская Д.А., Круглова Л.А.** *Медиаобразование в школе: школьный интернет-портал*. М.: Изд-во МГУ, 2009. 40 с.
- Федоров А.В.** *Медиаобразование: вчера и сегодня*. М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. 234 с.
- Федоров А.В.** *Медиаобразование и медиакомпетентность: анкеты, тесты, контрольные задания*. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. педаг. ин-та, 2009. 136 с.
- Фортунатов А.Н.** *Взаимодействие субъектов социальной коммуникации в медиареальности*. Н.Новгород: Изд-во Нижегород. гос. арх.-строит. ун-та, 2009. 334 с.
- Фортунатов А.Н.** *Медиареальность: в плену техногуманизма*. Н.Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2009. 288 с.
- Хорольский В.В.** *Медиаинформация и массовая коммуникация*. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. 56 с.

Чельшева И.В. *Методика и технология медиаобразования в школе и вузе* / Под ред. А.В.Федорова. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. 320 с.

Чурекова Т.В. *Формирование творческих способностей учащихся старшего школьного возраста при реализации медиаобразования*. Кемерово: КРИПКиПРО, 2009. 239 с.

Статьи

Fedorov, A. Media Education in Russia: A Brief History. In: Marcus Leaning (Ed.). *Issues in Information and Media Literacy: Criticism, History and Policy*. Santa Rosa, California: Informing Science Press, 2009, p.167-188.

Fedorov A. *Modern French and Russian Media Education in XXI Century (2000-2009)*. *Acta Didactica Napocensia*. 2009. N 4. <http://adn.teaching.ro/>

Агашкова С.В. Медиаобразовательная компетентность учителя // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.42-44.

Баканов Р.П. Факторы, влияющие на деятельность медийного критика // *Информационное поле современной России: практики и эффекты* / Под ред. В.З. Гарифуллина. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009. С. 295 – 316.

Баканов Р.П. Формирование у студентов – будущих медиаспециалистов навыков критического осмысления медиатекстов // *Казанская школа связей с общественностью* / Под ред. Д.К. Сабировой. Казань: Изд-во Каз. гос. тех. ун-та, 2009. С. 38 – 43.

Бакулина Ю.В. Медиакультура в сфере образовательной рефлексии // *Наука. Философия. Общество. Материалы V Российского философского конгресса. Том III*. Новосибирск: Параллель, 2009. С. 455-456.

Баранов О.А. Интеграция деятельности учащихся различных возрастных групп по формированию их медиакомпетентности // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.65-76.

Баранов О.А. Учебное пособие по медиаобразованию // *Вестник Воронеж. гос. ун-та*. 2009. № 2. С.171-176.

Башаева Е.П. Внедрение элементов медиаобразования во внеучебную деятельность студентов // *Вестник Дальневост. гос. ун-та Гуманитаризация профессионального образования: методология, теория, практика, исторический опыт. Современные тенденции и перспективы*. 2009. Вып. 2. С.123-128

Биккулова Г.Р. Развитие критического мышления в контексте медиаобразования // *Инновации в образовании*. 2009. № 3. С.4-17.

Бондаренко Е.А. Медиаобразование в формировании современной образовательной среды // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.51-57.

Бочарская И.А. Культурно-досуговая деятельность в системе медиаобразования подростков // *Открытое и дистанционное образование*. 2009. № 3. С.67-70.

Глазырина Л.Д., Колбышева С.И. Основы медиатизации: значение media в социокультурном пространстве // *Проблемы управления*. 2009. № 3. С.215-223.

Голуб В.А. Современные цифровые технологии и преподавание курса фотографии // *УМО-регион* / Отв. Ред. Е.М.Бобчук. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С.23-27.

Грекова Л.В. Медиаобразовательная игра как средство нравственно-патриотического воспитания дошкольников // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С. 196-199.

Григорова Д.Е. Развитие критического мышления старшеклассников в процессе медиаобразования (на материале медиатекстов «реальности-телепередач») // *Українсько-російські педагогічні студії* / Ред. К.О.Баханов. Бердянськ: Берд. держ. пед. ун-т, 2009. С.251-255.

- Григорьева И.В.** Web-портфолио - современный инструмент взаимодействия студента в сетевом сообществе // Информационное поле современной России: практика и эффекты. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009.
- Григорьева И.В.** ВеB-портфолио как средство формирования медиакомпетентности будущих педагогов (из опыта работы ГОУ ВПО ИГЛУ) // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудиловой, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С. 265-269.
- Григорьева И.В.** Интерпретация понятия «медиаобразовательное пространство»: к проблеме систематизации научной терминологии // *Мир науки, культуры и образования*. 2009. № 2. С. 158-164
- Григорьева И.В.** Манипулятивное воздействие СМИ на подрастающее поколение в век информатизации // Средства массовой информации в современном мире. СПб.: Санкт-Петербург. гос. ун-т, 2009. С.297-298.
- Григорьева И.В.** Медиаобразование будущих педагогов в условиях информационного общества // *Образование и общество в условиях глобализации* / Сост. Ю.Г. Бабаева и др. М.: МИЭМП, 2009. С.152-155.
- Григорьева И.В.** Медиаобразовательное пространство: свойства и черты // *Молодежь и наука: реальность и будущее*. Невинномысск, 2009. С.169-170.
- Григорьева И.В.** Роль web-портфолио в формировании медиакомпетентности будущих педагогов // *Материалы науч.-практ. конференции «Недели науки ИГЛУ 2009»*. Иркутск: Иркутск. гос. линг.ун-т, 2009. С.56-58.
- Гудилова С.И.** Инновации в медиаобразовании (из опыта работы ГЭП «Медиаобразовательные технологии и новые формы обучения») // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудиловой, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.7-21.
- Гура В.В.** Создание виртуальных студенческих образовательных сообществ как фактор развития информационной культуры молодежи // *Информационная культура молодежи: региональный аспект* / Сост. С.М.Потапенко. Северодвинск: Изд. Помор. Гос. ун-та, 2009. С.21-27.
- Жданько А.П.** Проект-фильм на английском языке // *Компетентностный подход в системе доп.образования детей* / Отв. Ред. М.Н.Поволяева. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. С.131-134.
- Жижина М.В.** Культурно–психологическая компетентность личности: социально-психологическое исследование молодежной медиакультуры // *Психологическая наука и образование*. 2009. №2.
- Жижина М.В.** Медиакомпетентность как форма культурной компетентности личности // *Альманах современной науки и образования*. 2009. № 4. (23): Педагогика, психология, социология и методика преподавания: В 2-х ч. Ч. 1. С. 78-81.
- Жижина М.В.** Программа учебного курса для вузов «Основы медиапсихологии» // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.133-148.
- Жилавская И.В.** Информационная среда закрытого города // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.85-97.
- Иванова Л.А.** Информационные интересы: гедерный аспект и возрастная обусловленность // *Информационная культура молодежи: региональный аспект* / Сост. С.М.Потапенко. Северодвинск: Изд. Помор. Гос. ун-та, 2009. С.135-144.
- Иванова Л.А.** Коадаптация медиа- и образовательного пространства - залог успешного решения проблемы пространственной лакуарности в высшем профессиональном образовании // *Вестник Якутского государственного университета*. 2009. Т. 6. № 2. С. 38-44.
- Иванова Л.А., Григорьева И.В.** О становлении понятия «медиаобразовательное пространство» в категориальном аппарате современной педагогике // *Педагогическая теория, эксперимент, практика*. Иркутск: ИПКРО, 2009.

- Иванова Л.А., Григорьева И.В.** Проблема систематизации научной терминологии педагогики (на примере медиаобразовательного пространства) // *Мир науки, культуры и образования*. 2009. № 2. С. 158-164.
- Иванова Л.А., Григорьева И.В.** Становление понятия «медиаобразовательное пространство» в категориальном аппарате современной педагогики // *Педагогическая теория, эксперимент, практика* / Ред. Т.А.Стефановская. Иркутск: ИПКРО, 2009. С.23-39.
- Иванова Л.И.** Технология медиаобразования и аудиовизуальный СМК на уроках французского языка // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С. 262-265.
- Игнатъев Д.И.** Подготовка и проведение уроков по анатомии и физиологии человека с использованием учебного кино и мультимедийного сопровождения // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.49-52.
- Иманова О.А., Смолянинова О.Г.** Развитие деятельностной и креативной компонент медиакомпетентности учащихся старших классов средней полной школы // *Информатика и образование*. 2009. № 5. С. 106-109.
- Ишкулова Ш.Т.** Медиа как фактор социализации подростков // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 105. С.90-94.
- Кадубец Т.П.** Педагогическая среда виртуальной реальности как инновационное средство воспитания школьников // *Педагогическая теория, эксперимент, практика* / Ред. Т.А.Стефановская. Иркутск: ИПКРО, 2009. С.131-136.
- Калач Е.В.** Медиаобразование в процессе формирования профессиональной ментальности студентов // *Формирование и самоформирование профессиональной ментальности студентов в педагогическом процессе вуза*. Воронеж, 2009. С. 6
- Калач Е.В.** Медиаобразование в современной культурной парадигме // *Актуальные вопросы социально-гуманитарных наук*. 2009. Вып. 7. С.117-119.
- Калач Е.В.** Медиаобразование и воспитание учащейся молодежи: история и проблемы // *Вестник института психологии и педагогики*. 2009. Вып. 2. С.30-33.
- Калмыков А.А.** E-learning как инструмент медиаобразования // *Высшее образование в России*. 2009. № 10.
- Колесниченко В.Л.** К вопросу о методическом использовании новых информационных технологий (на примере Интернет-ресурсов) на занятиях по английскому языку // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.32-36.
- Комаров А.А.** Медиаобразование: взаимодействие школы и СМИ при формировании информационной культуры учащихся // *Известия Смоленского государственного университета*. 2009. № 2. С.253-264.
- Короченский А.П.** Медиакомпетентность аудитории и медиакритика // *УМО-регион* / Отв. Ред. Е.М.Бобчук. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С.10-15.
- Кузнецова Е.И.** Медиакультура: к проблематизации понятия // *Личность. Культура. Общество*. 2009. Т. 11. Вып. 3. С. 356-361.
- Кузьмина М.В.** Видеоинформационное обеспечение учебного процесса как фактор формирования медиакультуры учащихся // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.19-25.
- Кузьмина М.В.** Сетевые медиасервисы в системе повышения квалификации работников образования // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.42-48.
- Латышев О.Ю.** Интернет-телевидение как модель дистанционного обучения // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.20-25.
- Мамаева Н.А., Саввантиди А.И.** Повышение общей и профессиональной экранной культуры курсантов военных вузов посредством их самостоятельной ориентации в информационно-визуальной среде // *Омский научный вестник*. 2009. № 2. С. 192–196.

- Мамаева Н.А., Саввантиди А.И.** Повышение уровня развития элементов экранной культуры в ходе профессиональной подготовки военных специалистов // *Вестник СибАДИ*. 2009. № 1. С. 93-98.
- Матвеева Н.А.** Медиаобразование как необходимый элемент современного образовательного пространства // *Актуальные проблемы профессионального образования: цели, задачи и перспективы развития*. Ч. 1. Воронеж: Научная книга, 2009. С.33-37.
- Матвеева Н.А.** Психологические аспекты медиаобразования // *Психологическая культура личности: теория и практика* / Под ред. Н.И. Исаевой. Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. С.194-197.
- Мацуца К.И.** Формирование мировоззрения на основе медиаобразования, интегрированного в курс информатики // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.72-75.
- Маченин А.А.** Воспитательно-образовательные возможности современного телевидения // *Педагогика искусства*. 2009. № 4.
- Маченин А.А.** Воспитательно-образовательные возможности современного телевидения // *Искусство в школе*. 2009. № 3. С.48-51.
- Мещеркин А.П.** Информационная и медиакомпетентность студента-музыканта // *Музыка в школе*. 2009. № 2. С.8-13.
- Михалева Г.В.** Медиакультура – зеркало эпохи глобального информационного общества // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.127-132.
- Михалева Г.В.** В методическую копилку педагога: критический анализ аудиовизуальных медиатекстов // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.90-92.
- Михалева Г.В.** К вопросу о методике обучения молодежи критическому чтению печатных медиатекстов // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.92-95.
- Михалева Г.В.** Медиаобразование – основа для формирования информационной компетентности детей и молодежи // *Информационная культура молодежи: региональный аспект* / Сост. С.М.Потапенко. Северодвинск: Изд. Помор. Гос. ун-та, 2009. С.36-40.
- Мурюкина Е.В.** «Красный шар» А.Ламориса в гостях у участников медиаклуба // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.114-118.
- Мурюкина Е.В.** Анализ прессы как средства антиманупулятивного воздействия на аудиторию // *Журналистика в 2008 году: общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ* / Отв. ред. Е.Л.Вартанова, Я.Н.Засурский. М.: Факультет журналистики МГУ; МедиаМир, 2009. С.216-217.
- Мурюкина Е.В.** Восприятие и анализ фильма А.Тарковского «Солярис» студентами педагогического вуза // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.55-60..
- Мурюкина Е.В.** Использование культурного потенциала региона при разработке программы киноклуба // *Українсько-російські педагогічні студії* / Ред. К.О.Баханов. Бердянськ: Берд. держ. пед. ун-т, 2009. С.240-244.
- Мурюкина Е.В.** Кинематографическое сообщество: цели киноискусства и кинообразования в России // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.67-85.
- Мурюкина Е.В.** Методика проведения медиаобразовательных занятий со студентами педагогического вуза // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.269-272.
- Мурюкина Е.В.** Основные виды печатных изданий, применяемые на медиаобразовательных занятиях со студентами // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.25-44.
- Мурюкина Е.В.** Программы занятий киноклуба для школьников // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.101-123.
- Мурюкина Е.В.** Развитие медиакомпетентности несовершеннолетней аудитории в летних лагерях // *Компетентностный подход в системе доп.образования детей* / Отв. Ред. М.Н.Поволяева. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009.

- Мурюкина Е.В.** Студенческий медиаклуб в Таганрогском государственном педагогическом институте // *Медиаобразование*. 2009. № 1. С.45-49.
- Мурюкина Е.В.** Студенческий медиаклуб в Таганрогском государственном педагогическом институте // *Медиаотека и мир*. 2009. № 3. С.21-24.
- Мурюкина Е.В.** Участники медиаклуба на фестивале «Сталкер» // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.53-58.
- Новикова А.А.** Анализ медиатекстов – основа американской образовательной стратегии // *Инновации в образовании*. 2009. № 4. С. 72-96.
- Новикова А.А.** Научно-популярные издания: фактор повышения уровня медиаграмотности детской аудитории // *Журналистика в 2008 году: общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ*. / Отв. ред. Е.Л.Вартанова, Я.Н.Засурский. М.: Факультет журналистики МГУ; МедиаМир, 2009. С.308-309.
- Новикова А.А.** Глобализация и медиаобразование // *Alma Mater – Вестник высшей школы*. 2009. № 11.
- Новикова А.А.** Развитие медиакомпетентности американских учащихся на современном этапе // *Alma Mater – Вестник высшей школы*. 2009. № 5. С.46-52.
- Новикова А.А.** Развитие медиакомпетентности учащихся в школах и вузах США // *Исследователь (Казахстан)*. 2009. №№ 1-2. С. 11-18.
- Онкович Г.В.** Прессодидактика и прессолингводидактика: от грамматики до логоэпистемы // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.26-31.
- Онкович Г.В.** Прессодидактика как одна из медиаобразовательных технологий // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.8-19.
- Онкович Г.В., Морозова А.В.** Медиаобразование как предмет обсуждения на конференциях Украины и Белоруссии // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.20-25.
- Паршутина Л.А.** Роль медиаобразования в проектной деятельности учащихся в курсе биологии // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С. 245-248.
- Паршутина, Л. А., Самойленко П.И.** Роль медиаобразования в образовательном процессе // *Специалист*. 2009. № 4. С.30-31.
- Поддубнова Е. И.** Политическая социализация в рамках допрофессионального медиаобразования // *Дополнительное образование и воспитание*. 2009. № 4. С.20-22.
- Протопопова В.В.** Медиакомпетентность современного педагога // *Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: В 2-х т. Т. 1. Педагогика. Психология*. Самара: ПГСГА, 2009. С.285–288.
- Российские интернет-пользователи о медиаобразовании: спектр мнений // *Инновации в образовании*. 2009. № 10. С.36-51.
- Романов А.А., Барышова Н.А.** Из истории медиаобразования в России XX века // *Развитие основных направлений педагогической науки XX века* / Под ред. М.В.Богуславского, Т.Б.Игнатъевой. М.: Изд-во Ин-та теории и истории педагогики Рос. акад. образования, 2009.
- Рудакова Д.Т.** Влияние информационных технологий на развитие содержания образования в условиях медиасреды // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.208-211.
- Рыжих Н.П.** Методика медиаобразования аудитории с использованием творческих заданий // *Українсько-російські педагогічні студії* / Ред. К.О.Баханов. Бердянськ: Берд. держ. пед. ун-т, 2009. С.256.-261.
- Рыжих Н.П.** Развитие медиакомпетентности младших школьников в учреждении дополнительного образования детей // *Компетентностный подход в системе доп.образования детей* / Отв. Ред. М.Н.Поволяева. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. С.157-161.

- Саблукова Л.И.** Проблемы экологии души кинозрителя в расширяющемся медиапространстве // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.37-42.
- Саввантиди А.И.** Развитие элементов экранной культуры как условие повышения качества образования военных специалистов для обеспечения их эффективного функционирования в современной экранно-информационной среде // *Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 98. С.193–198.
- Салыкова С.В., Башаева Е.П.** «Медиаclub» во внеучебной деятельности студентов как практическая реализация медиаобразования в педагогическом вузе. // *Профессиональная компетентность преподавателя в условиях антропоориентированного образовательного пространства*. Владивосток: Изд-во Дальневост. гос. ун-та, 2009. С.85-94.
- Салыкова С.В., Филиппов И.С.** Развитие кративности студентов педагогического вуза на основе медиатекстов // *Профессиональная компетентность преподавателя в условиях антропоориентированного образовательного пространства*. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2009. С.124-129.
- Сальный Р.В.** Медийные манипуляции: прав ли Фрейд? // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.91-94.
- Сибгатуллина И.С.** Мониторинг медиаобразовательной деятельности в процессе обучения в начальной школе // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.153-161.
- Список авторефератов российских диссертаций по тематике медиаобразования 2008 года // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.106.
- Список публикаций российских авторов по тематике медиаобразования за 2008 год // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.97-106
- Страшнов С.Л.** Об использовании элементов медиакритики в системе массового медиаобразования // *УМО-регион* / Отв. Ред. Е.М.Бобчук. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С.4-9.
- Тельшева Н.Н.** Теория и технология чтения художественного медиатекста // *Искусство и образование*. 2009. № 2. С.171-175.
- Толкачёв А.В., Толкачёва Т.К.** Школа и СМИ в XXI веке: организация информационно-коммуникативной деятельности учащихся // *Химия в школе*. 2009. № 3. С.2-4.
- Толстых К.** Уникальный опыт кинообразования // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.87-91.
- Тулупов В.В.** Учить и учиться журналистике // *УМО-регион* / Отв. Ред. Е.М.Бобчук. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2009. С.16-19.
- Турик Л.А.** Медиаобразование и технологическая работа с медиатекстом на занятиях со школьниками // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.77-86.
- Ушакова С.В.** На пути обновления журналистской науки и консолидации медиаобразования // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С. 9-15.
- Федоров А.В.** Анализ персонажей медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2009. № 8. С.89-110.
- Федоров А.В.** Классификация показателей развития профессиональных знаний и умений, необходимых педагогам для медиаобразовательной деятельности // *Исследователь (Казахстан)*. 2009. №№ 3-4. С. 3-9.
- Федоров А.В.** Критический анализ медиатекста, содержащего сцены насилия, на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории (на примере фильма «Груз 200») // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 11. С. 49-66.
- Федоров А.В.** Эстетический анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2009. № 7. С.42-73.

- Федоров А.В.** «Гайна двух океанов» - роман и его экранизация: возможности структурного анализа на медиаобразовательных занятиях // *Исследователь* (Казахстан). 2009. №№ 1-2. С. 3-11.
- Федоров А.В.** Автобиографический (личностный) анализ на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2009. № 1. С. 118-128.
- Федоров А.В.** Автобиографический анализ на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Инновационные образовательные технологии*. 2009. № 3.
- Федоров А.В.** Анализ культурной мифологии медиатекста на занятиях в студенческой аудитории на примере повести А. Беляева «Человек-амфибия» (1927) и ее экранизации (1961) // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 12. С. 4-13.
- Федоров А.В.** Анализ персонажей медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновационные образовательные технологии*. 2009. № 1.
- Федоров А.В.** Базовые медиаобразовательные модели // *Медиаотека и мир*. 2009. № 1. С.24-28. № 2.
- Федоров А.В.** Всероссийская научная школа для молодежи «Медиаобразование и медиакомпетентность»: первые итоги // *Инновации в образовании*. 2009. № 12. С. 26-38
- Федоров А.В.** «Идеологическая борьба» на экране (1946-1953) // *Актуальные проблемы современной политической науки* / Ред. И.Е.Тимерманис. СПб.: Изд-во СПб. гос. политех. ун-та, 2009. С. 280-284.
- Федоров А.В.** Как российские педагоги относятся к проблеме медиаобразования школьников и студентов? // *Alma Mater – Вестник высшей школы*. 2009. № 11.
- Федоров А.В.** Медиаобразование в России и Украине: сравнительный анализ современного этапа развития (1992-2008) // *Вища освіта України. Вісн. Київ. нац. ун-ту*. 2009. Тем. вип. № 3. С.164-182.
- Федоров А.В.** Медиаобразование в России и Украине: сравнительный анализ современного этапа развития (1992-2008) // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 9. С. 52-71.
- Федоров А.В.** Медиаобразование против медийного насилия // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.57-60.
- Федоров А.В.** Научные исследования в области медиаобразования в России (1960–2008) // *Инновации в образовании*. 2009. № 3. С.53-117.
- Федоров А.В.** Отношение школьных учителей к проблеме насилия на экране // *Мир образования - образование в мире*. 2009. № 1. С. 162-175.
- Федоров А.В.** Современное массовое медиаобразование в России: поиски новых теоретических концепций и моделей // *Инновации в образовании*. 2009. № 9. С.4-24.
- Федоров А.В.** Современное медиаобразование во Франции и России (2000-2009) // *Инновации в образовании*. 2009. № 11. С.44-68.
- Федоров А.В.** Сравнительный анализ медийных стереотипов времен «холодной войны» и идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.62-85.
- Федоров А.В.** Структура медийных стереотипов эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.61-86.
- Федоров А.В.** Сюжетный/повествовательный анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании*. 2009. № 6. С.77-90.
- Федоров А.В.** Технология медиаобразования в современном вузе // *Журналистика в 2008 году: общественная повестка дня и коммуникативные практики СМИ*. / Отв. ред. Е.Л.Варганова, Я.Н.Засурский. М.: Факультет журналистики МГУ; МедиаМир, 2009. С.225-226.
- Федоров А.В.** Технология развития медиакомпетентности и критического творческого мышления в процессе медиаобразования студентов: общие подходы // *Alma Mater – Вестник высшей школы*. 2009. № 7. С.34-44.

- Федоров А.В.** Эволюция российских научных исследований в области медиаобразования // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.10-64.
- Федоров А.В., Новикова А.А.** Деловые интернет-игры медиаобразовательного характера // *Новые образовательные технологии* / Отв. ред. А.В.Цветков. Ч.1. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. тех. ун-та, 2009. С.271-283.
- Федоров А.В., Новикова А.А.** Доминанта «художественной концепции» в зарубежном медиаобразовании в 50-60-х годах. XX века // *Мир образования - образование в мире*. 2009. № 3. С. 56-63.
- Федоров А.В., Новикова А.А.** Зарубежные модели медиаобразования: сравнительный анализ // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2009. № 5. С. 4-17.
- Федоров А.В., Челышева И.В.** Модели медиаобразования: сравнительный анализ // *Инновации в образовании*. 2009. № 4. С.19-57.
- Хвостова Т.С.** Медиатехнологии в детском творчестве // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С..35-39.
- Хилько Н.Ф.** Парадигмы педагогики аудиовизуального творчества в социально-культурной системе деятельности // *Вестник Омского университета*. 2009. Т. 51. № 1. С. 179-186.
- Хилько Н.Ф.** Программа учебного курса для вузов «Медиакультура и творчество в социально-культурной сфере» // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.124-132.
- Хилько Н.Ф.** Развитие зрительской культуры в киноклубах // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.58-61.
- Хлызова Н.Ю.** Интерпретация основных понятий медиаобразования «средства массовой информации» и «средства массовой коммуникации» в отечественных и зарубежных психолого-педагогических исследованиях // *Молодежь и будущая Россия. Россия в современном мире*. М.: ИНИОН РАН, 2009. Т.6.
- Хлызова Н.Ю.** К вопросу о целеосмыслении и целепринятии медиаобразования // *Молодежь и наука: реальность и будущее*. Невинномысск: НИЭУП, 2009. Том I: Педагогика. 2009. С.555–556.
- Хлызова Н.Ю.** К вопросу о целях медиаобразования: теоретический аспект // *Педагогическая теория, эксперимент, практика* / Ред. Т.А.Стефановская. Иркутск: ИПКРО, 2009. С.97-104.
- Хлызова Н.Ю.** Медиакомпетентность личности как способ защиты от манипулятивного воздействия СМИ в условиях информационно-сетевое общества // *Средства массовой информации в современном мире* / Под ред. Л.П. Громовой. СПб.: Санкт-Петербург. гос. ун-т, 2009. С. 307–309.
- Хлызова Н.Ю.** Медиаобразование и медиакомпетентность в эпоху информационного общества // *Вестник Томского государственного университета*. Томск, 2009.
- Хлызова Н.Ю.** Медиатизированное общение как современная тенденция формирования медиакомпетентности вторичной языковой личности студента // *Информационная культура молодежи: региональный аспект* / Сост. С.М.Потапенко. Северодвинск: Изд. Помор. Гос. ун-та, 2009. С.76-82.
- Хлызова Н.Ю.** Мультимедийные возможности в формировании и развитии медиакомпетентности вторичной языковой личности // *Современные проблемы гуманитарных и естественных наук*. Иркутск: ИГЛУ, 2009. С.196–198.
- Хлызова Н.Ю.** О месте понятия «медиакомпетентность вторичной языковой личности» в категориальном аппарате медиаобразования // *Информационное поле современной России: практики и эффекты* / Под. ред. В.З Гарифуллина. Казань: Изд-во Казан. гос. ин-та, 2009.
- Хлызова Н.Ю.** Роль мультимедиа в решении задачи формирования медиакомпетентности вторичной языковой личности // *Личность и общество: проблемы взаимодействия*. Челябинск: 1-Альянс, 2009. С. 234–239.

Хлызова Н.Ю. Цель медиаобразования в лингвистическом вузе на современном этапе развития общества // *Вестник Якутского государственного университета*. 2009. Т. 6. № 2. С. 69-73.

Челышева И.В. Личностное развитие школьников в информационном обществе: перспективы медиаобразования // *Вестник Таганрогского государственного педагогического института*. 2009. № 2. С. 285-297.

Челышева И.В. Анализ медийных стереотипов на занятиях в студенческой аудитории (на примере изучения телевизионной рекламы) // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.25-41.

Челышева И.В. Анализ культурной мифологии аудиовизуальных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на материале фильмов мелодраматического жанра) // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.87-99.

Челышева И.В. Анализ персонажей аудиовизуальных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере фильма Н.С. Михалкова «12») // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.42-55.

Челышева И.В. Интерактивные формы и методы работы в развитии медиакомпетентности школьников // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.59-66.

Челышева И.В. Интерактивные формы и методы работы с медиатекстом в начальной школе // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С. 161-164.

Челышева И.В. Насилие в современных произведениях медиакультуры // *Медиаобразование*. 2009. № 4. С.98-100.

Челышева И.В. От медиакультуры – к медиаменеджменту // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.86-89.

Челышева И.В. Программа медиаобразовательных курсов повышения квалификации для педагогических кадров «Основы медиаобразования» // *Медиаобразование*. 2009. № 2. С.119-126.

Челышева И.В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления: проблемы и перспективы дополнительного образования // *Компетентностный подход в системе доп.образования детей* / Отв. Ред. М.Н.Поволяева. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. С.176-182.

Челышева И.В. Структурный анализ экранных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере телепередач жанра реалити-шоу) // *Медиаобразование*. 2009. N 1. С.50-59.

Челышева И.В. Сюжетный/повествовательный анализ аудиовизуальных медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Медиаобразование*. 2009. № 3. С.99-113.

Челышева И.В. Эстетическое воспитание на материале произведений медиакультуры: от истоков к обновлению // *Українсько-російські педагогічні студії* / Ред. К.О.Баханов. Бердянськ: Берд. держ. пед. ун-т, 2009. С.262-267.

Чепелкина Л.И. Медиаобразование в школу, или Ищу единомышленников средствами медиаобразования // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И.Гудилиной, К.М.Тихомировой, Д.Т.Рудаковой. М.: Изд-во Рос. академии образования, 2009. С.44-46.

Шак Т.Ф. Медиатекст и современный урок музыки // *Инновационные образовательные технологии*. 2009. № 3.

Авторефераты диссертаций

Архангельская И.Б. *Герберт Маршалл Маклюэн: от исследования литературы к теории медиа*. Автореф. дис. д-ра филол. наук. М., 2009.

Кортиева Д.В. *Формирование ценностных ориентаций подростков в процессе медиаобразования*. Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Пятигорск, 2009.

Матвеева Н.А. Влияние телевидения на формирование ценностных ориентаций подростков и пути преодоления его негативных последствий. Автореф. ... дис. канд. психол. наук. Курск, 2009. 27 с.

Мосина С.В. *Становление системы «киноработы» в Симбирской губернии (1905-1934).* Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ульяновск, 2009

Паламарчук Л.Н. *Формирование информационно-технологической компетентности учащихся 5-7-х классов.* Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2009.

Харлампьева Т.В. *Формирование критического мышления студентов вуза как средства их защиты от негативных информационных воздействий в профессиональной деятельности.* Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2009.

Фортунатов А.Н. Взаимодействие субъектов социальной коммуникации в медиареальности. Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Н.Новгород, 2009. 37 с.

Слова прощания

ЛЕВШИНА ИННА СЕРГЕЕВНА

25 марта 1932 – 11 ноября 2009

11 ноября 2009 года ушла из жизни известный кинокритик, социолог, кино/медиапедагог, член Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России и Союза кинематографистов России, кандидат педагогических наук Инна Сергеевна Левшина (25.03.1932-11.11.2009). Инна Сергеевна была одним из самых активных энтузиастов движения кинообразования в нашей стране. Ее перу принадлежат книги, посвященные творчеству ведущих российских актеров, проблемам медиаобразования и воспитания школьников и молодежи, социологии медиа, кино клубного движения: «Нонна Мордюкова» (1967), «Ролан Быков» (1973), «Любите ли вы кино?» (1978), «Как воспринимаются произведения искусства» (1986), «Подросток идет в кино» (1987), «Подросток и экран» (1989), десятки статей в научных сборниках, в журналах «Советский экран», «Искусство кино», «Семья и школа», в газетах «Советская культура», «Советское кино», «Учительская газета» и др.

И.С.Левшина принадлежала к уникальному поколению кинокритиков, успешно объединявших в своем творчестве кинематограф и педагогику... Как жаль, что ее больше нет с нами...