

О.А.БАРАНОВ

МЕДИАОБРАЗОВАНИЕ В ШКОЛЕ И В ВУЗЕ

Тверь, 2008

УДК 371.68+ 371.3

ББК 4420.054.47 + 4480.054.47

Б 24

Рецензенты:

Начальник городского методического центра Управления образования администрации г. Твери, кандидат психологических наук М. Н. Арцев,
Директор средней школы №14 Т. Н. Целевская

Баранов О.А. Медиаобразование в школе и в вузе: Учеб. пособие.
Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2002. 87 с.

Задача учебного пособия - раскрыть общетеоретические вопросы использования медиатекста и одновременно познакомить учителей и студентов с конкретными способами его применения в учебно-воспитательном процессе школы. Анализируется многолетний собственный опыт автора, отечественная и зарубежная педагогическая и искусствоведческая литература. Дается психолого-педагогическое обоснование применения в воспитательном процессе произведений кинематографа.

Предназначено для студентов, учителей средних школ - для всех, кто интересуется проблемами медиаобразования.

УДК 371.68+ 371.3

ББК 4420.054.47 + 4480.054.47

© Тверской государственный
университет, 2002
© Баранов О.А., 2002

Введение

Сегодняшний мир немыслим без медиа - средств массовой информации и коммуникации (традиционно сюда принято включать печать, прессу, телевидение, кинематограф, радио, звукозапись и Интернет). Особую значимость в жизни человечества они приобрели за последние 40-50 лет.

Современный «Психолого-педагогический словарь» определяет медиаобразование как «направление в педагогике, выступающее за изучение школьниками закономерностей массовой коммуникации. Основная задача медиаобразования - подготовить новое поколение к жизни в современных информационных условиях, к восприятию различной информации, научить человека понимать ее, осознавать последствия его воздействия на психику, овладевать способами общения на основе невербальных форм коммуникации с помощью технических средств и современных информационных технологий».

В 1989 г. Совет Европы, руководствуясь документами ЮНЕСКО, принял «Резолюцию по медиаобразованию и новым технологиям», где говорится: «Медиаобразование должно готовить людей к жизни в демократическом гражданском обществе. Людям нужно дать понимание структуры, механизмов и содержания медиа. В частности, людям нужно развивать способности независимого критического суждения о содержании медиа... Признавая решающую роль медиа как телевизионного, радио, кинематографического и другого культурного опыта детей, медиаобразование должно начинаться как можно раньше и

¹ Психолого-педагогический словарь. Ростов, 1998. С. 241,

продолжаться все школьные годы в качестве обязательной для изучения предмета»¹.

В современной социокультурной ситуации в России все большее влияние и распространение приобретает медиакультура, которая в разных видах и формах интенсивно распространяется по всему миру. Сегодня медиа - комплексное средство освоения человеком окружающего мира в его социальных, моральных, психологических, художественных, интеллектуальных аспектах. Потенциал медиакультуры в современном образовательном процессе определяется широким спектром развития человеческой личности: эмоций, интеллекта, самостоятельного творческого и критического мышления, мировоззрения, эстетического сознания (восприятия, умений художественного анализа и др.), активизации знаний, полученных в процессе изучения традиционных дисциплин гуманитарного цикла (Федоров, 2001).

В связи с этим представляется целесообразным более подробно рассмотреть психолого-педагогические основы медиаобразования в нравственно-эстетическом развитии личности.

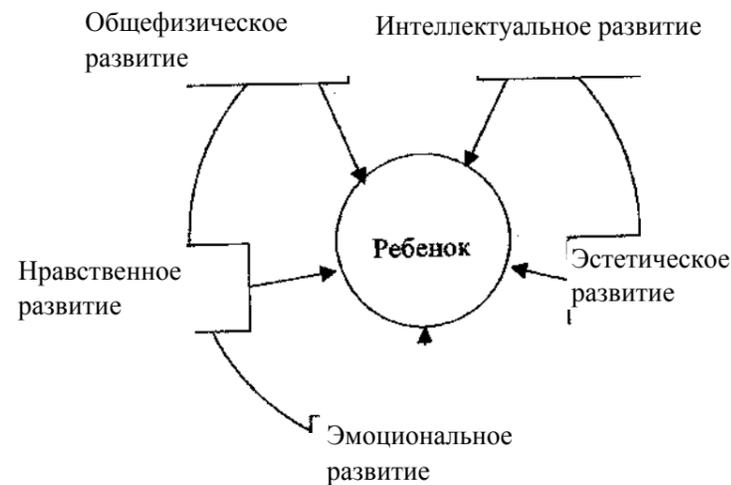
¹ Council of Europe. Resolution on education and media and the new technologies. Strasbourg, 1989. §5, p.3.

Психолого-педагогические основы медиаобразования в нравственно-эстетическом развитии личности

Преодоление острых противоречий в духовной жизни страны требует мобилизации всех внутренних сил общества. Их развитие оказывается все более связанным с формированием человека как высоконравственной духовной личности. Именно искусство и метод художественного познания обладают огромным потенциалом гуманитарного и нравственного воздействия, обеспечивая главнейшее условие развития личности - единство формирования интеллектуальной и эмоциональной сфер психики. Поэтому перед школой встала важная задача - воспитание нравственно-эстетической личности ребенка. Ее важность объясняется несколькими факторами: сложностью современной социально-экономической ситуации в нашей стране, переходом от репродуктивной модели образования, работающей на воспроизводство и стабильность имеющихся общественных отношений, к продуктивной, гуманистической, культууроориентированной. Все вышеизложенное определяет актуальность проблемы нравственно-эстетического воспитания молодого поколения, в котором большую роль играет медиакультура, обладающая ярко выраженным эмоциональным психофизиологическим характером воздействия. Она создает и «предлагает» своеобразные модели эмоционально-чувственного отношения к окружающему, обогащая духовный опыт и способность к переживанию, становится все более значимым компонентом нравственной жизни человека.

Воспитание в современных условиях должно быть направлено как на освоение воспитанником социокультурных норм отношений, так и на развитие самой его способности к отношению. Это предполагает достаточный уровень развития чувств воспитанников и придания самим чувствам тенденции к развитию. Не только наши мысли, но и наши чувства меняются в течение жизни. С возрастом становится другим

отношение к жизни, к людям, к деятельности, к себе. В тех чувствах, которые человек испытывает, проявляется его отношение к себе. Наши чувства - способ и форма существования наших отношений. Развитие чувств приводит к изменению личных норм отношений, это происходит естественным образом. Так и должно быть, если мы не хотим остановить процесс духовно-нравственного развития человека, а вслед за ним - и общества. Исходя из этого, можно считать в качестве приоритетной цели личностно ориентированного воспитания трансляцию социокультурных норм отношений (социализация) и «развитие чувств» воспитанников (индивидуализация).



	биологические	Цель - формирование эстетических
<i>Потребности</i>	- материальные	отношений к действительности.
	духовные	<i>Компоненты эстетического</i>
	этические эстетические	<i>отношения к действительности:</i>
		<i>Эстетическое восприятие</i>
		+ <i>Эстетические чувства</i>
		+ <i>Эстетическое суждение</i>
		+ <i>Эстетический идеал</i>
общественные	личные	
<i>Мотивы</i>	- внутренний побудитель	
<i>Движущие силы</i>		<i>Эстетический вкус</i> -
<i>Задачи:</i>		устойчивое эмоционально-
1. Формирование нравственного		оценочное отношение человека к
сознания (представления,		прекрасному, носящее
понятия, убеждения).		избирательный характер
2. Воспитание нравственных		(формируется на базе конкретных
чувств.		эстетических восприятий, чувств,
3. Выработка привычек поведения,		идеалов, суждений и понятий),
воспитание воли.		выражается в способности
		чувственно откликаться на
		воздействия явлений окружающей
		действительности. Оно
		предполагает умение управлять
		спонтанными эмоциональными
		побуждениями и реакциями,
		психическими состояниями.

Система эстетического воспитания в школе

1. Создание предметного мира, окружающего растущего человека (оформление квартиры, школы, двора, пришкольного участка, учебных кабинетов и др.).
2. Микроклимат взаимоотношений в семье, в ученическом и педагогическом коллективах. Одежда педагога.
3. Эстетическое воспитание в процессе изучения всех учебных предметов (при ведущей роли литературы и истории).
4. Общение с природой.
5. Умелое управление коллективными эмоциями, обладающими большой заразительностью, легкой изменчивостью и динамичностью.
6. Эстетическое воспитание средствами искусства (нужен синтез искусств, но начинать надо с одного, который наиболее привлекателен в определенные периоды). Отметим, что процесс целенаправленного воздействия средствами искусства, в котором у воспитуемых формируются художественные чувства и вкус, любовь к искусству, умение понимать его, наслаждаться им и способность по возможности творить в области искусства, - это художественное воспитание.

Искусство - это форма, которая сочетает в себе созерцание и творчество, ориентирует на выражение внутреннего мира строящейся личности и на внимательное восприятие окружающего через цвет, звук, слово. Постигание мира и выражение себя средствами искусства наиболее органично для детей.

¹ Система эстетического воспитания учащихся - это совокупность организованных, последовательно осуществляемых эстетических воздействий средствами действительности и искусства, охватывающих все стороны формирования личности через учение, труд, общественную деятельность, быт, досуг и организацию жизни и деятельности воспитуемых по законам красоты.

Здесь возможно говорить о культуротворческой модели школы, в соответствии с которой:

образовательный процесс строится в зависимости от логики развития личности;

культуротворчество - не учебный предмет, а целостное образовательное пространство, в котором совершается становление личности.

Концепция культуротворческой школы осуществляет синтез психолого-педагогического, культуротворческого, философско-эстетического подходов в осмыслении феноменов образования как переход от репродуктивного типа педагогического взаимодействия в массовой школе к типу продуцирующему, который ориентирует прежде всего на внимание к личности ученика, к законам ее становления в контексте культуры. Причем культура понимается не как некий существующий субстрат, а как живое органическое целое, как творческая субстанция, которая может быть воспринята только творческим субъектом, в полном согласии со старым принципом «подобное стремится к подобному».

Учитель не передатчик культуры, а носитель, ее наследник и хранитель того, что создано не нами и до нас. Что касается организационных форм, то ключевой идеей является идея интеграции. Речь должна идти не только о межпредметной интеграции, но и о интегративном подходе к устройству образовательного процесса в целом, где межпредметная интеграция выполняет роль механизма.

Значительными возможностями в решении образовательных и воспитательных задач обладает система дополнительного образования, направленная на обогащение и углубление содержания основного общего образования. Именно она связана с повышением уровня творческой деятельности учащихся.

Критерии, обеспечивающие нравственно-эстетическую воспитанность учащихся в процессе изучения медиакультуры:

- эмоциональная развитость и отзывчивость;
- нравственно-эстетическое восприятие;
- устойчивость нравственно-эстетических принципов;
- ценностные нравственно-эстетические ориентации;
- включенность детей в нравственно-эстетический процесс.

Уровни нравственно-эстетической воспитанности

I уровень (низкий) - «пассивно-созерцательный» (отсутствие готовности к положительному нравственно-эстетическому способу действия):

- эмоциональность не развита, отсутствие конкретных чувственных впечатлений не вызывает эмоционального отклика, не способствует выделению лично значимого для ребенка положительного поступка;

нравственно-эстетические восприятия сложны, недифференцированы, в них отражаются не столько нравственно-эстетические свойства, сколько их внешние признаки;

- отсутствуют нравственно-эстетические принципы, характерна безответственность;

отсутствует способность к объективному восприятию действительности, анализу человеческих отношений, не развиты ценностные ориентации, преобладает ситуативный тип предпочтений;

- ребёнок - пассивный участник мероприятий, а чаще наблюдатель, творческое начало в организации коллективных дел отсутствует,

II уровень (средний) - «репродуктивный» (воспроизводящий готовые образцы нравственно-эстетического поведения):

- эмоциональность проявляется не всегда адекватно событию или содержанию произведения;

наблюдается возникновение конкретных нравственно-эстетических восприятий и представлений, проявляющихся в попытке описания явлений или произведений искусства, но выделение оригинального, неповторимого не происходит;

- характерна неустойчивость нравственно-эстетических принципов;

- недостаточно развита способность к объективному восприятию действительности, оценочные суждения характеризуются однотонностью вкусовых оценок с преобладанием нормативных установок;

- ребенок включен в медиакультурный процесс (из пассивного наблюдателя становится его участником), в перцептивно-аналитический и авторский вид деятельности, начинает проявляться творческое начало.

III уровень (высокий) - «творческий» (в готовые образцы нравственно-эстетического поведения вносятся элементы новизны):

- эмоциональность проявляется в богатстве и разнообразии ярко выраженных отношений к миру, произведениям искусства, в метафоричности и ассоциативности воспринимаемого образа;

- в нравственно-эстетическом восприятии наблюдается выделение особенного, с помощью которого остальные категории осознаются глубже, проявляется творческий характер восприятия;

возникает следование своим нравственно-эстетическим принципам, способность нести ответственность за свои поступки;

проявляется способность к объективному восприятию действительности и анализу человеческих отношений, умение соотносить субъективно-личностные избирательные нормы, предпочтения с общественно значимыми;

- ребёнок - активный участник всех дел и мероприятий, включен во все виды творческой деятельности, умеет свободно воспринимать и понимать произведения медиакультуры, владеть глубокими

разносторонними представлениями о явлениях медиакультуры, стремлением творчески самовыражаться.

Все уровни связаны между собой (между ними нет жесткой границы, дискретности), поэтому возможно наличие промежуточных подуровней. Каждый предшествующий уровень выступает подготовительным этапом к последующему, более высокому, а каждый последующий включает в себя все предыдущие и вносит в них качественные изменения.

Нравственно-эстетическая сущность детской личности, ее соответствие или несоответствие основным нравственно-эстетическим требованиям подвергается постоянным изменениям в результате участия школьника в динамичных жизненных ситуациях, общественных отношениях, в которых есть как положительные, так и негативные тенденции.

Попытаемся рассмотреть некоторые из этих тенденций.

Сегодняшний день и немного истории

Каковы же детские передачи (даже не образовательные) на российском телевидении? С утра на центральных каналах - пустота. Вот разве что по «Культуре» с 11.35 до 11.45 (10 минут всего!) - «Ох, уж эти детки», да в 12.40 здесь же архивные «Приключения Болека и Лелека». Остальное - сплошь по дециметровкам, которые по стране редко где «ловятся». А поймал - непонятно, радоваться или бояться мультишедевров образца «Король умер» или «Сейлормун - супервоин». Что остается «летним» детям, мучимым избытком свободного времени? Смотреть фильмы и передачи для взрослых! Вот среднестатистическое детское телеменю на один день: художественный фильм «Зловещие

¹ Данные газеты «Аргументы и факты» (2002. №25, июнь).

мертвецы», ток-шоу «Хочу изнасиловать свою бабушку», реклама тампаксов, пива и презервативов... Что в итоге?

По наблюдениям психологов, дети, просматривающие ежедневно ужастики и даже просто «взрослые» фильмы, в 3 раза чаще ведут себя агрессивно в конфликтных ситуациях, чем те, кто предпочитает сказки, волшебные истории.

Зарубежные боевики скоро совсем отучат зрителя от лиц российских актеров.

Ситуация оказывается настолько драматичной, что в июле 2002г. правительство и Президент России обсуждали с Министром культуры М. Швыдким проблемы отечественного и детского кино. Было замечено что отечественное, в том числе и детское, кино, нужно срочно спасти¹.

А как за рубежом?

В США за 20 долларов в месяц можно подключиться к круглосуточному детскому каналу. В Германии два общественно-правовые канала ARD и ZDF создали киндер-канал, куда "спустили" ребячьи новости, сериалы, ток-шоу. В Италии есть специальные программы для грудничков. В Англии и Франции вообще самое большое количество в мире детского времени на ТВ. Например, доля «малышовых» программ на BBC - 28% (для сравнения - летом 2001 г. у ОРТ и РТР были «детские доли» 4,4% и 2,1 %, у АТВ - 0,3%, у ТВ-6 - 0,0%).

Почему же у нас к детскому вещанию на большинстве каналов относятся как к обязательно-принудительному? Ответ традиционный и банальный: потому что оно не прибыльное. В результате через СМИ хлынули в детский мир уголовщина, сектанство, оккультная магия, пропагандируются низменные страсти, разнузданность инстинктов. Проблема тревожит и западных педагогов: литература и средства массовок

¹ Путин со Швыдким готовят наш ответ «Покемонам» // Комс. правда. 2002. 18 июля.

информации внушают мысль, что не следует навязывать ребенку какие-либо ограничения, надо позволить ему развиваться, как природой положено, в результате чего ребенок считает, что общепринятые правила к нему не относятся. Наше телевидение всегда «училось понемногу» у американского, чаще всего воровато подсматривая или честно, но по дешевке скупая «неликвид» из боевиков и эротики. «Поле чудес» и диснеевские мультики, шоу «Добрый вечер» с Игорем Угольниковым и «Моя семья», каналы MTV и СТС, даже знаменитые подтяжки Влада Листьева - все оттуда.

Самая рейтинговая дубинка последних телесезонов, крушащая конкурентов, - телеигры. Но не устаревшего образца «отгадал вопрос - получил книжку в подарок». Во-первых, это игры на большие деньги. Во-вторых, не просто на деньги, а на честь и совесть, из разряда «неведомого» России «негативного» ТВ. Свойство человеческой психики таково, что зритель так или иначе ассоциирует себя с игроками. И принцип «человек человеку волк» переходит в подсознание, пусть мы вроде бы и забыли о конкретной игре с конкретными вопросами. На экране нет игр, передач, которые воспитывали бы детей добрыми и умными, а не подлыми и изворотливыми. Новые негативные телеигры ~ это угроза замедленного действия. Сначала ребята будут смотреть по принципу «что-то новенькое». Потом - чтобы ругать участников и создателей. А в итоге... В итоге простые и добрые телеигры, без хождений по горячим углям и унижений соратников, перестанут ... возбуждать. Зрителям будет хотеться чего-то более строго, запредельного.

Если книгу, видеофильм, кассету дети могут выбросить, то реклама обрушивается на ребят в резко агрессивной и принудительной форме. Теле- и радиореклама лепит образ современного и «прогрессивного»

человека, и 87,5% опрошенных при социологическом исследовании школьников в качестве идеала выбрали реальный объект для подражания.

Не случайно интенсивному медиаобразованию во многих странах способствовала экспансия американских средств массовой коммуникации. Многие европейские медиапедагоги пытались и пытаются развивать так называемое «критическое мышление» учащихся, чтобы помочь им противостоять воздействию заокеанской массовой культуры.

Начиная с 60-х гг. XX в. в ведущих странах мира (Великобритании, США, Канаде, Австралии, Франции и др.) в педагогической науке сформировалось специфическое направление - медиаобразование, призванное помочь школьникам и студентам лучше адаптироваться в мире медиакультуры, освоить язык средств массовой информации, уметь анализировать медиатексты. Так, в канадской провинции Онтарио с 1987 г. медиаобразование стало обязательным компонентом обучения в 5000 средних школ с 7-го по 12-й классы. Несколько позже медиаобразование было внедрено в школьное обучение всех провинций Канады. В Австралии медиаобразование имеет аналогичный статус с 1990 г. В современных школах Великобритании медиаобразование интегрировано в уроки родного языка².

Российская школа медиаобразования традиционно уделяла большое внимание развитию художественного восприятия и вкуса, эстетическим аспектам медиакультуры (Ю.Н.Усов, С.Н.Пензин, А.В.Спичкин, А.В.Федоров, О.А.Баранов и др.). Целая картина становления и развития медиаобразования в России всесторонне рассмотрена в уникальной книге

¹ Минаева О. Реклама и формирование самосознания школьников 14-17 лет // Воспитание школьников. 1997. №4. С. 50.

² Новикова А.А. Медиаобразование в США: Проблемы и традиции // Педагогика. 2000. №3. С. 68-75. Она же. Медиаобразование в англоязычных странах // Педагогика. 2001. №5. С. 87-91.

А.В. Федорова «Медиаобразование: история, теория и методика»¹. Мы же позволим себе обратить внимание читателей на несколько штрихов.

Важным компонентом общего медиаобразования в нашей стране в 20-х гг. были киноклубы, любительские кинофотостудии и сеть крупных «юнкоров». С 1925 г. в России интенсивно работало Общество друзей советского кино (ОДСК). В этом же году вышла одна из первых в России книг по проблемам кинообразования - «Кинематограф и дети». Ее автор П.И. Люблинский рассуждал о влиянии кино на школьную аудиторию, о возможных педагогических методах использования экранного искусства. Параллельно шло активное развитие медиаобразования школьников на материале прессы и радио.

Однако многие творческие начинания в российском медиаобразовании были ликвидированы в 1934 г., когда было принято решение распустить ОДСК. Со второй половины 30-х гг. до первой половины 50-х были разрешены в основном лишь «пропагандистские мероприятия», деятельность любительских кружков фотокиносъемки да выпуск стенгазет.

Движение медиаобразования в школах и вузах России начало возрождаться в конце 50 - начале 60-х гг. XX в. (Москва, Ленинград, Воронеж, Курган, Калинин, Таганрог). Начиная с 1957 г. в России снова стало развиваться киноклубное и кинолюбительское движение.

«Социокультурная ситуация в стране способствовала огромному интересу к кино (...) О видеотехнике и персональных компьютерах в то время могли мечтать только фантасты. Фильмы по телевидению показывались редко, количество каналов было ограничено. Посещаемость кинотеатров оставалась очень высокой (...). Информации о кино не хватало» (Федоров, 2001, с.46). Вплоть до первой половины 80-х гг. активно развивается движение кружков и любительских киностудий.

¹ Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001. С.41-59.

В 60-е - 70-е гг. были разработаны программы по основам киноискусства для школ и педагогических институтов. В 1967 г. был создан Совет по кинообразованию при Союзе кинематографистов СССР который в 1988 г. трансформировался в Ассоциацию деятелей кинообразования (конец 90-х гг. - Российская Ассоциация кинообразования и медиапедагогика). С первых дней своей работы Совет попытался объединить усилия медиапедагогов-энтузиастов из разных городов страны. Среди российских деятелей кино/медиаобразования, ведущих активную практическую работу в школах, вузах и киноклубах еще в начале 60-х гг., следует назвать Ю.Н. Усова, И.С. Левшину, З.С. Смелкову (Москва), Н.С. Горницкую (Санкт-Петербург), С.Н. Пензина (Воронеж), Ю.М. Рабиновича (Курган), О.А. Баранова (Тверь), Е.В. Горбулину (Армавир), Э.Н. Горюхину (Новосибирск) и др.

К 80-м гг. в России наметился процесс углубления медиаобразовательных исследований, переход от описания и обобщений чисто педагогического опыта к выявлению психолого-педагогических к социологических пластов данного феномена (Федоров, 2001, с.50).

В конце 80-х гг. интенсивное развитие видео начало менять облик клубного и студийного движения в аудиовизуальной сфере. Стали возникать школьные телецентры и телестудии. К началу 90-х гг. XX в. российские медиапедагоги получили свободу и самостоятельность при разработке программ и их практическом воплощении. Но технические, кадровые, методические трудности внедрения медиаобразования сохранились и к тому же углубились финансовыми. Резкое изменение социокультурной ситуации в России стало серьезным ударом по развитию медиаобразования (Федоров, 2001, с.51).

Россияне получили возможность (к сожалению, для многих весьма ограниченную финансовыми причинами) совершать зарубежные поездки телевидение и кинематограф перестали быть для российских граждан

единственным окном в мир. Начиная с 90-х гг. прошлого столетия кино (включая зарубежное) уже не являлось желанным дефицитом и фильмы в огромных количествах демонстрировались на десятках метровых, дециметровых, спутниковых, кабельных телеканалов. При этом репертуар интенсивно насыщается боевиками, мелодрамами, преимущественно американскими (Федоров, 2001, с.51).

«Сегодня этот процесс еще более усилился: к уже перечисленным аудиовизуальным источникам добавился Интернет, DVD, CD-ROM и т.д. Огромное количество информации о мире медиа поступает из сотен газет, журналов и книг (...). Перестали быть редкостью компактные видеокамеры, распространяется компьютерная техника, включающая интерактивную систему игр и т.д. Может ли в этих условиях сохраняться повышенный интерес молодежи к медиакультуре, свойственный «закрытому обществу» 60-х - 70-х гг.? И может ли современный учитель, порядком отставший от своих учеников по части знакомства с медиапродукцией, быть для них авторитетом в этой области?» (Федоров, 2001, с.51).

Сложные вопросы, но современная школа не может остаться в стороне от решения этих проблем. Назрела необходимость подготовки выпускников университета к работе по медиаобразованию со школьниками. Тогда, наверное, можно было бы говорить о значительном продвижении нашей страны по пути медиаобразования, столь актуального и необходимого в наше время информационных технологий и средств массовой коммуникации. Заметим, что Министерство образования Российской Федерации 18 июня 2002 г. зарегистрировало специализацию «Медиаобразование» в рамках специальности 03.13.00 – «Социальная педагогика».

В эпоху Советского Союза при копеечной стоимости билетов кинематографу удавалось быть прибыльным, но с 1984 г. советский кинематограф перестал себя окупать. К 1991г. госдотации сократились до минимума. И в этом же году было снято 375 фильмов: деньги,

использованные на производство фильмов, выводились из-под налогообложения. Лишь десятки из этих картин добирались до проката, и только считанные единицы, вроде «Интердевочки» и «Маленькой Веры», у нем не проваливались. Потом повсюду стали открываться видеозалы, и система кинопроката стала разваливаться. В российских кинотеатрах можно было найти все что угодно - последние модели иномарок, шикарную мебель, дешевые греческие шубы. Все, кроме кино.

Между тем технический прогресс, «убивший» кинотеатры, способствовал их возрождению. Суперкачественный звук в системе Dolby, помноженный на преимущество большого экрана, плюс приятный интерьер - все это вернуло зрителя, а бизнесменов заставило вкладывать деньги в реставрацию кинотеатров. Новые владельцы кинотеатров делают ставку в основном на молодого зрителя - именно он чаще ходит в кино, обеспечивает сборы и диктует репертуар. Молодые растут под «аккомпанемент» телевизора, под рекламные и музыкальные клипы. И западные фильмы они предпочитают русским. Поэтому в нынешнем российском кинопрокате российские фильмы составляют лишь 2% репертуара. Остальные 98% заполняются в основном американскими картинками. Сегодня приходится с печалью констатировать: русские фильмы не выдерживают конкуренции с американскими. У нас не тот уровень кинопроизводства, не те финансы. К тому же у молодого зрителя сложилось стойкое мнение, что русский фильм просто по определению не может быть хорошим. Поэтому если и включают в репертуар картины наших режиссеров, то ставят на самые неудобные сеансы. Владельцы кинотеатров своими кассами рисковать не хотят. По мнению прокатчиков, российские фильмы будут востребованы только тогда, когда в России появится система многозальных кинотеатров и тогда в них найдется место и Голливуду, и «Мосфильму». Еще к тому же должен быть подготовленным к выбору фильма для просмотра кинозритель.

Похоже, телевидение, видео и Интернет окончательно отобрали «массового российского зрителя» у кинотеатров. ТВ победило кинотеатры не программами о кино, а широким показом фильмов, в том числе ранее по тем или иным причинам недоступных массовой аудитории. Кроме того, телевидение сегодня - одна из немногих возможностей познакомить зрителей с российским кинематографом - игровым и документальным.

Возникла еще одна проблема: сегодняшние школьники не готовы к коллективному просмотру фильма. Неадекватность реакции юного зрителя на действия и поступки героев разрушает эмоционально-психологическую атмосферу зала. Ребята также приучены к тому, что фильм на телеэкране прерывается рекламой. Учащиеся, таким образом, не готовы к цельному восприятию кинокартины в классе или зрительном зале.

Обучение - это передача конечного, а воспитание - бесконечного опыта. Сделать человека «открытой системой» уже после обучения поможет введение в широкий обиход компьютеров, благодаря которым можно создать сетевое информационно-компьютерное пространство, обладающее свойствами бесконечности.

Использование компьютера рационально в следующих ситуациях: в качестве «электронной доски» для иллюстрации материала; для практических занятий в компьютерных классах при отработке умений и навыков решать сложные логические задачи по изучаемому курсу; контрольных проверок знаний и умений; в условиях проведения научных и методических семинаров; самостоятельного изучения учебных курсов; для наблюдения за невидимыми в реальной жизни химико-физическими и другими процессами; стимуляции деятельности; дистанционного обучения, позволяющего самостоятельно регулировать скорость освоения изучаемого материала, и т.д. Нет смысла говорить о наглядных достоинствах энциклопедий на CD-ROM, об эффективности средств

мультимедиа в обучении. Как показывает опыт, компьютер позволяет использовать принцип латентного (скрытого) обучения: бессознательно и непринужденно осваивать новую информацию.

Но компьютер не может заменить тип линейного текста (книгу, журнал, газету). Длинные текстовые документы читать на экране неудобно: устают глаза, теряется нить повествования. Другое дело - гипертексты, им подобны энциклопедии с системой ссылок, указателей, другими методами поиска информации. Зарубежный опыт показывает, что прослеживается явная тенденция на объединение книжных и информационных средств в компьютерные программы обучения. Не только художественная или учебная, но и справочная книга не «отменяется» в результате распространения информационных технологий. Информационный сервис зиждется на книжно-журнальной основе.

Широкое распространение различных информационных средств приводит к сокращению времени, отводимого на чтение книг, но побуждает активного читателя к поиску разнообразной информации. Для других групп не книжные носители информации во многом сокращают интерес к книге, что негативно отражается на уровне их общей культуры.

За последние годы выросла потребность в посещении библиотек. Современное подрастающее поколение рассматривает библиотеку как важнейший центр информации, дополнительного и инновационного образования, широкого культурного и межличностного общения.

Анализ всех положительных и отрицательных тенденций различных видах информации (книге, периодике, радио, телевидения, аудио- и видеокассетах, CD-ROM и др.) поможет учителю отделить зерно от плевел и найти средства влияния на формирование общественно-полезных критериев и на рынок информационных услуг для подрастающего поколения. Современная медиаситуация, имея отрицательные стороны, открывает для педагогов широкие перспективы,

прежде всего, связанные с использованием видеозаписей, компьютеров, Интернета, приближающих современного зрителя к статусу читателя книги (индивидуальное, интерактивное общение с медиа).

Модели и технология медиаобразования

Для обеспечения достижения большей эффективности результата нравственно-эстетического воспитания средствами медиакультуры¹ представляется целесообразным обратиться к разработке специальной технологии, в основу которой положен деятельностный подход к формированию личности. Правильно организуемая деятельность создает условия для саморазвития внутренних структур, результатом чего является формирование личности и ее качеств, при этом должно быть обеспечено условие единства предметно-практической деятельности и деятельности по усвоению норм человеческого общения. М.С. Каган выделяет пять основных видов деятельности: преобразовательная, познавательная, ценностно-ориентационная, коммуникативная и художественная, в которой все четыре вида оказываются синкретически слиты воедино и неотделимы друг от друга, что придает ей качественное своеобразие.

Модели медиаобразования, разработанные в России, можно представить в следующем виде²:

- образовательно-информационные модели (изучение теории и истории, языка медиакультуры и т.д.);
- воспитательно-этические модели (рассмотрение моральных, философских проблем на материале медиа);

¹ Нравственно-эстетическое воспитание средствами медиакультуры - социокультурно обусловленный, интегративный процесс целенаправленного взаимодействия, с одной стороны, воспитателей и воспитанников, с другой стороны, воспитанников с медиа, который на основе формирования и развития в подрастающем человеке способности воспринимать и ценить прекрасное в жизни способствует активному творчеству школьника и формированию у него потребности к совершенствованию окружающего мира с учетом гуманистических идеалов, непреходящих человеческих ценностей и норм нравственного поведения.

² Федоров А. Указ. соч. С.59

- практико-утилитарные модели (изучение работы различных медиа с целью последующих фото-видеосъемок, создания интернетных сайтов и т.д.);

- эстетические модели (ориентирование, прежде всего, на развитие художественного вкуса и анализ лучших произведений медиакультуры);

- модели развивающего обучения (социокультурное развитие творческой личности в плане восприятия, воображения, зрительной памяти, интерпретации, анализа, самостоятельного, критического мышления).

«Часто эти модели выступают не в чистом виде, а синтетическом. Например, модель «медиаграмотности» сочетает в себе элементы «образовательно-информационной» модели (изучение языка медиа) и модели «развивающего» и «практического» обучения (деятельностный подход, опора на творческие задания, связанные с видеосъемкой или медиавосприятием). Модель развития «критического мышления» концентрируется в основном на одном аспекте модели «развивающего обучения», помогающем аудитории понять явные и скрытые цели и задачи, заложенные в том или ином медиатексте. «Эстетические» модели, также полагаясь на развивающее обучение, уделяют внимание проблемам художественного восприятия, вкуса, анализа медиатекста и т.д.» (Федоров, 2001, с.59-60).

«Модель медиаобразования учащихся может включать следующие основные этапы:

- констатацию уровней развития и восприятия произведений медиакультуры в данной аудитории;
- овладение школьниками креативными умениями на материале медиа и формирование полноценного восприятия медиатекстов (с учетом их видов и жанров, связей с различными искусствами и т.д.);
- развитие умений анализа медиатекстов;
- знакомство с основными вехами истории медиакультуры, с современной социокультурной ситуацией» (Федоров, 2001, с.60).

В плане подготовки студентов и педагогов к медиаобразованию учащихся приведенная выше модель дополняется следующими специфическими этапами:

- 1) изучение методов и форм медиаобразования аудитории;
- 2) использование полученных знаний и умений в области медиаобразования при написании курсовых работ по педагогике, в процессе педагогической практики (Федоров, 2001, с.64).

Технология нравственно-эстетического воспитания средствами медиакультуры					
Личностный аспект	Деятельностный аспект				
	Содержание	Формы	Методы	Средства	Результаты
<p>Общая цель</p> <p>Помочь учащимся понять основные законы и язык художественного спектра медиаинформации, развить эстетическое (художественное) восприятие и вкус, способности к квалифицированному анализу художественных медиатекстов.</p> <p>Конкретные цели:</p> <ul style="list-style-type: none"> - целенаправленное воспитание эмоциональности и отзывчивости; - целенаправленное воспитание нравственно-эстетического восприятия; - устойчивость нравственно-эстетических принципов; - сформированность ценностных нравственно-эстетических ориентации; включенность в нравственно-эстетический процесс. 	<p>Язык</p> <p>медиакультуры, авторский мир создания художественного медиатекста, история медиакультуры (история киноискусства, художественного телевидения и т.д.)</p>	<p>Интеграция в традиционный учебный предмет, автономные уроки, лекции, семинары, факультативы, медиакиностудии, медиа-киноклубы, спецкурсы.</p>	<p>По источникам получения знаний:</p> <ul style="list-style-type: none"> - словесные (лекция, рассказ, беседа, объяснение, дискуссия), наглядные (С иллюстрация и демонстрация медиатекстов), практические (выполнение различного рода заданий практического характера на материале медиа). По уровню познавательной деятельности: объяснительно-иллюстративные (сообщение педагогом определенной информации о медиа, восприятие и усвоение этой информации аудиторией); репродуктивные (разработка и применение педагогом различных упражнений и заданий на материале медиа, для того чтобы учащиеся овладели приемами их решения), проблемные (проблемный анализ определенных ситуаций или медиатекста с целью развития критического мышления); частично-поисковые или эвристические, исследовательские (организация поисково-творческой деятельность обучения). 	<p>Технические средства, учебно-методические средства, методические пособия</p>	<p>Уровни нравственно-эстетической воспитанности:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «пассивно-созерцательный»; - «репродуктивный»; - «творческий» (см. приложение). <p>1. Анализ и оценка результатов. 2. Корректировка</p>

Методика медиаобразования базируется на реализации разнообразных творческих заданий, способов деятельности: *декриптивного* (пересказ содержания, перечисление событий медиатекста), *классификационного* (определение места медиатекста в историческом и социокультурном контексте), *аналитического* (анализ структуры и языка медиатекста, авторских концепций и т.д.), *личностного* (описание отношений, переживаний, чувств, воспоминаний, ассоциаций, вызванных медиатекстом), *объяснительно-оценочного* (формирование суждений о медиатексте, о его достоинствах в соответствии с этическими, моральными и другими критериями).

Общая схема обсуждения медиатекста:

- вступительное слово ведущего (его цель - дать краткую информацию о создателях медиатекста, напомнить их предшествующие работы, чтобы аудитория могла выйти за рамки конкретного произведения и обратиться к другим произведениям этих авторов, если есть в том необходимость, остановиться на историческом или политическом контексте событий, не касаясь художественных, нравственных и иных оценок авторской позиции, не пересказывая фабулу произведения), т.е. установка на медиавосприятие;

- коллективное «чтение» медиатекста (коммуникативный этап);
- обсуждение медиатекста, подведение итогов занятия.

Обсуждение медиатекстов начинается с относительно более простых для восприятия произведений массовой (популярной) культуры со следующими этапами:

- выбор эпизодов, наиболее ярко выявляющих художественные закономерности построения всего медиатекста;
- анализ данных эпизодов (попытка разобраться в логике авторского мышления - в комплексном, взаимосвязанном развитии конфликта, характеров, идей, звукозрительного ряда и т.д.);

- выявление авторской концепции и ее оценка аудиторией.

Завершается обсуждение проблемно-проверочным вопросом, определяющим степень усвоения аудиторией полученных умений анализа медиатекста (например.- «С какими известными вам медиатекстами можно сравнить данное произведение? Почему? Что между ними общего?»).

В работе с подростками надо иметь в виду, что главной особенностью восприятия подростка является его эпизодность, фрагментарность, т.е. отрыв части от целого и замена целого частью. В этом возрасте учащиеся еще не могут охватить произведение искусства целиком даже по составу событий. Они, как правило, выделяют только один или несколько эпизодов, эмоционально наиболее сильных по воздействию, и характеризуют на основе этого все произведение в целом. Это не означает, что эпизод осмысливается в отрыве от произведения, он может вобрать в себя всю совокупность впечатлений от произведения и даже обобщенное представление об увиденном или прочитанном, но только в свернутом виде.

Однако между эпизодами неизбежно разрываются причинно-следственные связи, опускаются частности и детали, и произведение лишается в восприятии завершенной формы.

Поэтому ведущим мотивом в работе с подростками должны быть идейно-нравственный, воспитательный аспекты, которые еще не отрывают учащихся от привычного для них интуитивно-эмоционального восприятия, но должны подготовить почву для перехода к конкретному художественному анализу.

Основной структурной единицей анализа становится медиатекст, отвечающий психофизическим особенностям восприятия данной возрастной группы и соответствующий основным композиционным закономерностям построения произведений медиакультуры.

Подрост- ковый	Детективы, приключения. фильмы из общего репертуара, не имеющего строго возрастных ограничений	Киновидеокружки (в том числе технической направленности, всевозможные студии по интересам, школьный киновидеотеатр)	мысли человека. Идейно-нравственный воспитательный аспект, который не отрывает учащихся от привычного для них эмоционального восприятия, но должен подготовить почву для перехода к первым попыткам конкретного художественного анализа.	Помимо обсуждения фильмов основными становятся всевозможные игры.	собственный идеал и посмотреть, по каким принципам он не проходит у ребенка. Если не получается убедить ребенка в ценности своей эстетической платформы, то стремиться хотя бы согласовывать с ним нравственные выводы из увиденного (чем примитивнее эстетическая природа произведения, тем проще эти выводы складываются).
"Юношес- кий	Фильмы для юношества, фильмы взрослого репертуара	Киноклуб *" Кинофакультатив ^ Любительская киновидеостудия	Формирование осознанной оценки киновидеоматериала, избирательности по отношению к репертуару.	Дискуссии, самостоятельная творческая деятельность. Пропагандистская работа.	

Фильмы I
фиваются по совету учителя на ТВ либо в школьном кинотеатре.

Видеофильм и передачи ТВ в работе классного руководителя I

Киноориентация учащихся:

- анализ текущего кинорепертуара;
- анализ программ передач ТВ;
- рубрики в классном уголке «Внимание, интересный фильм», «Фильм-дебют», «Знакомьтесь - режиссерский дебют»;
- корреспондентские активы.

2. Подготовка к коллективному просмотру кино-видеофильма (вступительная беседа, выставка афиш).

3. Организация просмотра.

4. Первичный обмен мнениями после просмотра видеофильма, передачи ТВ.

5. Обсуждение фильма, передачи ТВ. Рецензирование, дискуссии по фил.мам, конференции.

6. Использование фильма, передач и ТВ и фрагментов из них при проведении:

- эт. ческих бесед,
- рассказов на этические темы, -----► Использование метода деловых игр,
- родительских собраний.

7. Кинофакультативы, кинокружки, киноклубы (формы, направленные на систематизацию знаний об аудиовизуальных видах искусства).

Вопросы методики образования

(на примере произведений киноискусства)

Подготовка зрителя к восприятию медиатекста

Большинство людей сегодня предпочитают смотреть фильмы дома.

Кик о еще остается постоянным развлечением для влюбленных пар, которым нужно куда-нибудь податься, чтобы вырваться за пределы домашних очагов. Как только люди взрослеют, обзаводятся семьей,

приобретают больше обязанностей по дому, просмотр фильмов переносится в домашние стены. До кинотеатров становится не так-то легко добраться, и поскольку фильм часто можно посмотреть по ТВ или видео, поход в кино кажется не стоящим усилий и материальных затрат.

Воспитание в семье отличается глубоким эмоциональным, интимным характером. Проводником семейного воспитания являются родительская любовь к детям и ответные чувства. Эффективность семейного воспитания во многом определяется теми эмоциональными узлами, которые связывают всех ее членов, благодаря чему дети чувствуют себя защищенными от неизвестности и опасностей окружающего мира.

Видео является средством информации, хорошо вписывающимся в жизнь семьи, потому что оно может удовлетворить любые вкусы и пристрастия. Возможность смотреть фильмы по телевизору и видео позволяет компенсировать культурно ограниченный отбор картин, предлагаемых кинотеатрами. Преимущества видео, заключающиеся в возможности выбора, когда смотреть, что смотреть и как смотреть, перевешивают для многих привлекательность широкого экранного развлечения.

Грамотность родителей в области медиакультуры достаточно низка, и они не всегда могут оказать помощь детям в выборе того, что лучше всего посмотреть на видео или ТВ.

Вот почему классный руководитель должен знакомить родителей с содержанием и методикой учебно-воспитательного процесса, организуемого в классе. Это обусловлено необходимостью выработки единых требований, общих принципов, определения цели и задач воспитания, отбора его содержания и организационных форм в семейном воспитании и в учебно-воспитательном процессе класса, школы.

Перед введением в классе новых учебных предметов, обладающих высоким воспитательным потенциалом, классный руководитель проводит

накопительную работу с содержанием и методикой преподавания: «Мировая художественная культура», «Этика и психология семейной жизни», «Основы киноискусства». Необходимо это для создания единой воспитательной среды семьи и школы, частично для просвещения родителей в области вводимого предмета и оснащения их его методикой в условиях семейного воспитания (осуществляется это на родительских собраниях с использованием кино- и видеоматериала, в индивидуальных беседах, при посещении семей, при вовлечении родителей в совместную с детьми деятельность. Проигрываются и проговариваются все те формы и методы работы, о которых говорится в данном пособии).

От чего зависит выбор кинокартины для просмотра? В первую очередь выбор фильмов для просмотра будет зависеть от того, как мы живем, сколько денег можем потратить, есть ли в доме телевизор и магнитофон, что предлагает нам трансляционное телевидение и что есть в видеоархиве.

Во-вторых, выбор будет зависеть от того, кто нам порекомендует посмотреть тот или иной фильм. Наконец, и от нашего развития, готовности на данный момент. От этого зависит, что мы поймем в фильме, как ощущаем свое положение в обществе, разделенном по половым и возрастным особенностям. Полученное от фильма удовольствие будет различным в зависимости от многих причин, и в том числе от настроения зрителя, всевозможных общественных условий и от того, с кем зритель смотрит кинокартину.

Фильмы рекламируются с помощью различных средств массовой информации, и соответствие этих рекомендаций нашему вкусу, требованиям, настроению и определяет, какой выбор нами будет сделан. Поскольку фильмам сейчас приходится конкурировать с другими формами досуга, чрезвычайно возросла роль рекламы. Однако, как бы фильм не рекламировался, большинство людей склонны прислушиваться к советам

друзей, родителей, учителей. Рекомендации учителя могут повлиять на решение зрителя включить телевизор или переключить программу. Вот почему одной из важных работ классного руководителя, руководителя кинофакультатива, киноклуба является анализ программ телевидения, кинотеатра, представленный в привлекательной форме. Приведем пример творческой работы студентки 4-го курса Анны В., выполненной ею в рамках спецкурса «Педагогические основы работы классного руководителя».

«Каждый человек, достигая определенного возраста, имеет юридическое право на участие в выборах. Все вы, ребята, получили паспорт, но тем не менее вам еще не исполнилось 18 лет, когда в соответствии с Конституцией Российской Федерации вы можете принимать участие в голосовании, а вашим родителям эта нелегкая задача предстоит уже 19 декабря.

Я предлагаю каждому из вас маленькую игру, в которой могут принять участие все желающие. Она продлится всего одну неделю. Назовем ее - «Свободное плавание».

Задача участников: «стать» капитаном корабля и, легко маневрируя среди скал, не только спасти экипаж в случае опасности, но и понять - способны ли вы продумывать ситуации, предугадывать, не только обороняться, но защищаться. Одним словом, способны ли выбрать правильный путь?

А в дневнике вашего «корабля» желательно отразить свои действия, мероприятия - это будет программа «Икс».

Итак, для начала вам предстоит пройти курс молодого бойца, который вас закалит.

В понедельник, 4 октября, в 19.00 по каналу ОРТ начинается новый цикл передач Владимира Познера «Мы и время». Этим курсом, пожалуй, можно идти. Это - маяк в мире туманных будней. Но здесь и зашифрована

тайна. А вашим проводником в этот раз пообещал стать Владимир Вольфович Жириновский. Ах, как сложно ведущему! Обычно он находит, что сказать, браво лавируя среди рифов, подводных течений. Но его собеседник может быть и актером, и не в меру заносчивым, порой даже грубым. Таково большинство политических деятелей. Речь в передаче пойдет скорее всего о том, что сделали бы вы, если победили на выборах. Попробуйте представить себе это! Пройдите вместе с героями и участниками передачи весь путь...

На вашем пути будет еще одно препятствие: 9 октября, в субботу, в 15.25 на канале НТВ - «Своя игра». Постарайтесь правильно ответить на вопросы ведущего, который загадочен и любознателен, как, впрочем, и вы. Он будет пытаться сбить вас с пути, но не сдавайтесь. Да и по-другому не может быть! Игра увлекает, не дает расслабиться и оторваться от нее. А победителя ждут призы - золотая мантия и шапочка магистра.

Итак, на этом путешествие закончено. Все ловко добрались до цели.

Можно отдохнуть, посмеяться. Тем более, что в цирк ходить не надо: в воскресенье, 10 октября, в 22.35 по каналу ТНТ передача «Однажды вечером».

Вы не только посмотрите на шутов в нелепых костюмах, так не идущих к их цвету лица, но вам еще и самим предложат побыть клоунами. Всего на полчаса, но зато какие! Здесь разыгрываются трагические драмы. Скорее плакать хочется! Нелепо? Смешно? Безрассудно!!!

Ну что же, желаю удачи. Надеюсь, что через неделю мы прочтем ваши программы «Икс»; но вы можете делать это по желанию. Не теряйтесь, умейте выбирать и распознавать.

И еще - смотрите рекламу, уж она-то точно «продвинет» ваш ум в нужном направлении. Особенно боевик «Kitekat» с неповторимым Борисом в новой роли чемпиона!»

При анализе телепередач можно выбрать 3-4, наиболее важные с точки зрения развития ребенка определенного возраста передачи и фильмы. И в увлекательной форме вызвать интерес, желание остаться наедине с экраном телевизора, решить для себя определенные проблемы. Очень важно привлечь внимание ребят к фильмам, имеющим художественную ценность, фильмам классического репертуара, чтобы потом в кругу своих одноклассников он мог сказать, например, после просмотра фильма С. Бондарчука «Судьба человека» такие слова: «Фильм хорош, не просто хорош, он отличен, шедевр. Но шедевром он становится только тогда, когда зритель понял его до конца, ответил себе на вопрос, даже на два вопроса: кто такой человек и что такое ВОИНА. Это великолепный фильм о войне и о людях во время войны» (Миша М.).

Иногда автор анализа телепрограммы ставит перед собой задачу через «отрицание» подойти к «утверждению», т.е. советует ребятам не тратить время на просмотр той или иной киноленты. Создается проблемная ситуация, ситуация выбора.

«1. Со вторника по субботу в 20.00 (суббота в 19.30) на НТВ «Место встречи изменить нельзя» по роману братьев Вайнеров «Эра милосердия». Фильм не нуждается в рекламе: реальность послевоенных годов; преступный мир, его законы. Яркая личность (хоть и противоречивая) Жеглова (В.Высоцкий), Любовь, честь, долг в этом фильме не пустые слова, выраженные через прекрасную игру актеров, они тонко передают нюансы человеческого характера. Фильм заставляет задуматься и смотреться на одном дыхании.

2. В среду вечером (21.50) на ОРТ комедия «Семь нянек». Семеро восторженных молодых рабочих часового завода (золотая бригада) пытаются перевоспитать подростка из колонии. Фильм пытается ответить на вопрос «Можно ли быть счастливым, постоянно обманывая окружающих?».

раздражения. Это многочисленные ток-шоу, развлекательные игры, бесконечные сериалы. Если нормальный человек посмотрит в один из будних дней (9.15, 17.00, ОРТ) «Жестокого ангела», есть шанс остаться с испорченным настроением (как минимум). Бессмысленный сюжет с наигранными проблемами - это просто пародия на искусство. Характеры героев надуманны и исполнены по принципу: белое — это белое, а черное — это черное. В итоге после двух-трех просмотров плавно снижается уровень интеллекта. Хочется лежать на диване и жевать синтетические чипсы».

Еще пример, который помогает учителю как зрителю видеть плюсы и минусы увиденного на экране того, что поможет ему создать интересную проблемную ситуацию. В «Комсомольской правде» есть рубрика «Телнеделя» с кем-то из известных людей. Вот, например, «Телнеделя с Нонной Мордюковой»¹:

« Я в последнее время нашу телебратию чаще ругаю. Но по поводу праздничных передач ничего плохого сказать не могу. Насыщенная, хорошо подготовленная программа была. Чувствуется, что ребята потрудились. Миша Евдокимов доставил много приятных минут. Хорошо, что его было много на всех каналах.

Я прямо плакала, когда смотрела документальный цикл «Цвет войны» (ОРТ, 7-8 мая). Повтор старых художественных фильмов - как возвращение к жизни. И чувствовалось, что народ по ним соскучился. Показали, например, «Трясину» Чухрая («Столица», 12 мая), где я сыграла главную роль. Страшная картина. Да еще поставили ее на ночь глядя. Но столько звонков мне после было. И я поняла, что старые картины - это то, с чем расставаться нельзя. Там были настоящие герои, которые

¹ Комсомольская правда. 2002. 18 мая.

становились для зрителей родней. Жалко, что киноклассику показывают только по большим праздникам.

«Семнадцать мгновений весны» (НТВ, с 6 мая) посмотрела еще раз с удовольствием. И не только потому, что там мой бывший родственник играет. Хотя, конечно, вспоминала то время, когда мы с Тихоновым были вместе, и я была женою Штирлица. Но в этом фильме вообще ни одной проходной работы нет. Даже эпизоды сыграны талантливо и с душой.

Концертов хороших много показали. «Песни Победы» (ОРТ, 9 мая). Молодежь возвращается к старым песням, сочным, сердечным. И поет с душой;

Посмотрела сольное выступление Кольки Баскова (РТР, 4 мая) и поняла, что на эстраде, в искусстве настоящий герой появился. Так, чертенок, поет! Я млела, когда смотрела и слушала. Это как приток новой крови в жилы...

Показали концерт Раймонда Паулса (ОРТ, 1 мая). Не просто концерт. Это поворот Прибалтики к России. Они даже русский язык не забыли, он для них по-прежнему родной. Радует, что идет едва уловимая волна сближения народов.

Но все же нашлись каналы, которые не могли в праздничные дни обойтись без чернухи. Показывают секс. И какой-то изощренный секс с трупом («Сплошные неприятности», Rep-TV, 2 мая - герои пожирают своих партнеров после сексуальных актов, «Капитан Оргазмо», М-1, 1 мая - герой вступает в контакт с парализованными старушками). Ну разве так можно! А если дети у экранов? И не говорите мне про свободу слова. Никакая это не свобода, а капля цианистого калия. Ублюдство какое-то просто. Смотреть противно.

Это они так молодежь просвещают? Нас мама девятерых детей родила. И никто не знал, как это она нас родила. Делали тихонечко с отцом

3. Большинство передач на всех каналах не вызывает ничего, кроме свое дело. А сейчас нужно это на всю страну показывать. Одно приятно, что этого становится на телеэкранах меньше. Хотя бы в праздничные дни».

Виртуальный мир, теле- и радиоэфир переполнены персонажами, пришедшими из далекого прошлого, из эстрады и кино. Что-то из увиденного и услышанного представляет интерес, а что-то так часто повторяется, что вырабатывается отрицательное отношение к увиденному. Современные школьники и студенты вольно или нет смотрят, слушают и читают не только Дельфина, Земфиру и Виктора Пелевина. Но они и воспринимают культуру своих отцов и дедов. Но как? Любопытно обратиться к некоторым социологическим исследованиям. Студентам и школьникам г. Москвы был задан вопрос: «Кого из старых актеров и эстрадных исполнителей они помнят? Какие старые фильмы считают нестареющими шедеврами?». Самыми узнаваемыми фильмами оказались «Бриллиантовая рука», «Москва слезам не верит» и, конечно, новогодний мегаблокбастер «Ирония судьбы, или с легким паром!». Многие знают и любят рязановский шедевр, но следует обратить внимание на такие высказывания: «Примитивная мелодрама, которую показывают с такой методичностью, будто это предусмотрено Конституцией».

А вот содержание фильмов С.Эйзенштейна «Иван Грозный», «Война и мир» С.Бондарчука известно молодому зрителю из школьной программы. Грозного, царя России, и книгу Толстого все в школе проходили, вот и содержание фильмов знают. Только одна из опрошенных (кстати, в школе посещала кинофакультатив) сказала: «Лента «Иван Грозный» - пиршество для истинных киноманов».

Победить время удалось, пожалуй, только фильмам с участием Ю.Никулина. Большинство из опрошенных заявили, что не устают их «пересматривать и тупо ржать, как в первый раз». А «Кавказская

пленица» с участием незабываемой троицы способна бить «на раз» американские однодневки .

Художественные фильмы, показываемые на ТВ, соревнуются с более регулярными программами и не могут восприниматься спонтанно возникшей аудиторией, а это значит, этим фильмам отводится, как правило, большая часть рекламного пространства в газетных и журнальных обзорах. Рекомендации обозревателя могут повлиять (если учитель в системе использует их в своей работе) на решение юного зрителя включить телевизор или переключить программу. Для учителя важно использовать более обширные обзоры в серьезной прессе, они являются важным стимулом в формировании общественного мнения. Известные обозреватели, диск-жокеи радиостанций создают хорошую рекламу фильму (их подходы могут быть образцом для учителя в привлечении внимания ребят к той или иной телепередаче, фильму).

Так, учитель входит на урок в классе, в котором он является классным руководителем, и вместо объявления темы урока (к чему так привыкли ребята) говорит: «По дороге в школу я купил «Комсомолку» и меня привлекла своеобразная заметка Дениса Корсакова (дежурный по клубу «ЗдравТВуйте») о новом фильме». Кстати, очень своеобразен стиль заметки.

"Кинематографисты восславили наконец наше достояние и сказали «да» отечественному производителю - на экраны выходит фильм Ивана Дыховичного «Копейка». «Копейка» - это не денежка такая, это, поясняя для юного поколения, не знакомого с историей советского автомобилестроения, - самая первая машина, в дремучем 1970 году вышедшая с конвейера ВАЗа. Сей жестянке пришлось пережить множество приключений. Сюжет - закачаешься!

¹ В приложении даны любопытные итоги социологического опроса «Знаете ли Вы содержание этого фильма?», «Чем знамениты эти люди?», «Кто они?»

Сперва «копейка» стала достоянием важного советского чиновника, потом попала к диссидентствующему ученому из Сибири. Благодаря ей, родимой, он случайно совершил выдающееся открытие, получил Госпремию и пересел на «Волгу», а старую машину подарил заезжему гастролеру Владимиру Высоцкому.

Высоцкий (в фильме его играет «непохожий», но очень забавный актер Иван Арташесов) на «копейке» поездил-поездил, благополучно ее разбил и продал за 500 рублей первому встречному. Тот вскорости выменял ее на видак у соседа-гэбэшника. Ремонтируя «копейку», гэбэшник погиб (машина на него обрушилась и раздавила). Дочь несчастного - валютная проститутка - начала обслуживать в «копейке» клиентов...

Это все - сжатый пересказ небольших фрагментов фильма. «Копейка» будет попадать еще к карточным шулерам, к художникам-авангардистам, к «новым русским» бизнесменам... Злоключения автомобиля растянутся на тридцать лет и почти на два часа экранного времени.

Поверьте: если вы пойдете на фильм, эти два часа будут отнюдь не худшими в вашей жизни. «Копейка» - кино бесконечно очаровательное, такое милое, что слов просто нет. В нем имеются тщательно прописанные остроумные диалоги, изумительные актерские работы, множество тонких забавных шуток. Певец Сергей Мазаев на пару с «ленинградцем» Сергеем Шнуровым играют просто восхитительно и колоритно. И песни те же Шнуров и Мазаев сочинили специально для кино классные.

Это фильм богатый (он явно снят за очень приличные деньги: говорят, что после долгих поисков спонсоров и съемок картины в долг проектом заинтересовался ВАЗ). Еще этот фильм - очень увлекательный (автор сценария - Владимир Сорокин - при желании умеет рассказывать истории не хуже Акунина с Роулинг). Придираться к «Копейке» можно только по мелочам (например, Дыховичный время от времени пытается

неуклюже передирать визуальный стиль «Амели» - а вот не стоило бы. Но ведь это мелочь, правда?).

Финал «Копейки» - трогательный и почти лубочный. Вселяющий, извините, веру в будущее России Иван Дыховичный умудрился показать публике целую эпоху - тридцать лет - из окна старенького автомобиля. Кто бы мог подумать, что такое возможно?»

Думаю, когда фильм выйдет на экраны города, мы вместе посмотрим его, обменяемся мнениями, а затем побываем в кинотеатре вместе со своими родителями. Только вы тогда будете выступать в роли «кинокритиков»".

Нельзя забывать о непосредственно-сиюминутной рекламе киноафиш и на упаковках видеокассет, потому что они за одну секунду могут рассказать о «звездах», участвующих в фильме, и подсказать зрителю жанр фильма, тем самым указав место картины в системе существующих зрительских вкусов.

Культура восприятия и поведения, как известно, формируется и проявляется не только в процессе проведения крупных мероприятий, но прежде всего в мелочах. Одной из таких «мелких» форм работы является оценка первичной информации о произведении искусства, в частности оценка афиши, киноплаката. В школе организуются выставки киноплакатов. Очень важен отбор материала: из нескольких плакатов, рекламирующих один и тот же фильм, ребята должны выбрать тот, который дает максимум необходимой предварительной информации, ориентирует в содержании картины. Выставка организуется как передвижная: при необходимости ее можно перенести в класс, забрать на лекцию и т.д. (для этого нужны складные стенды простой конструкции, которые легко сделать в школьной мастерской). К конференциям, декадам, фестивалям и другим праздничным мероприятиям

составляются тематические выставки афиш - о фильмах прошлых лет выпуска, о картинах определенной тематики.

Несомненную познавательную и эстетическую ценность представляют подборки плакатов к фильмам классического репертуара. Этот материал очень эффективен не только в массово-просветительской работе, но и в системе кинообразования, на занятиях факультатива: ребята знакомятся с отражением произведения искусства в принципиально упрощенной форме, с многообразной, всегда исторически обусловленной и изменяющейся репутацией картины.

Помогают ребятам ориентироваться во все увеличивающемся потоке информации, оценивать возможный познавательно-эстетический заряд того или иного фильма систематически организуемые викторины по киноплакатам: предлагается подборка афиш (названия закрыты) - надо назвать картину, режиссера, исполнителей главных ролей (особенно тех, которые изображены на плакате), а также оценить художественный и информационный уровень самой афиши: точность в передаче ленты, яркость исполнения, соответствие изобразительных манер плаката и фильма и т.д.

В викторине могут использоваться плакаты по фильмам, которые ребята уже видели, и по лентам, которые они увидят в ближайшее время. В первом случае школьники соотносят собственное впечатление с чужим, проверяют правильность или приблизительность предварительной информации о произведении (предварительной - для других, а для себя - знакомой). Эти обсуждения являются «микродиспутами», и целесообразны они, пожалуй, в сравнительно подготовленной аудитории. Их результатом должна стать оперативная конкретная работа: отбор наиболее точного плаката, на его основе-вступительное слово перед просмотром и другие пропагандистские формы деятельности.

При обсуждении киноафиш ближайшего репертуара тренируются навыки моментальной эстетической оценки, память, сообразительность, способность более или менее точно угадать целое по части. Целесообразно записывать ответы, а после просмотра сравнить высказывания до и после фильма. Подобная «игровая перспектива» позволяет сохранить напряженное внимание, от которого во многом зависит точность восприятия.

Самое интересное в ответах ребят - попытка думать вслух. Далеко не всегда угадывая название фильма, участники обсуждения тем не менее немного лукавят, делая вид, что вообще в глаза не видели подобных плакатов. Может видели, а может и нет. Но игра есть игра, надо соблюдать ее условия, и ребята вносят в нее элементы творчества: рассуждают, глядя на изображение как будто впервые.

Киноафиши и упаковки видеокассет рассматриваются с точки зрения того, какими средствами удастся привлечь внимание именно той части киноаудитории, на вкусы которой и рассчитан данный фильм. Учащиеся могут разработать рекламную политику для какого-либо фильма, разработать его допремьерную и послепремьерную рекламу. Учитель или учащиеся могут сравнить обзоры фильмов, представленные в прессе, на ТВ и т.д. с тем, чтобы выяснить, как одни и те же киноленты преподносятся читателям различных газет и журналов.

Можно попросить учащихся описать, как формируется их мнение о фильме до его просмотра, как на это влияют впечатления родителей, друзей, телевизионные шоу, реклама, журнальные и газетные статьи, музыка, критики, афиши, рекламные снимки и т.д., а потом попросить сравнить их мнение до просмотра и после просмотра и рассказать, оправдал или не оправдал фильм их ожидания.

Познакомиться с кинопроизведением можно в школьной и университетской аудитории, в обычном кинотеатре, по телевидению, на

экране видеомэгнофона. Условия просмотра отличаются своими особенностями. Мы подчеркиваем, что современные молодые люди практически не готовы к коллективному просмотру, в процессе которого происходит взаимообогащение эмоций.

У древних римлян было в ходу изречение «Pro capite lectores habent Sua fata libelli» ~ судьбы книг зависят от понимания людей, которые их читают. Поговорка распространяется и на фильмы. Сегодня в кинематографе резкая поляризация стилей и методов. Одна из задач - помочь молодежи ориентироваться в текущем кинорепертуаре, научить ценить произведения, которые заслуженно считаются гордостью художественной культуры. Для коллективного просмотра важны правильный выбор фильма, времени для его демонстрации, создание эмоционального настроения, комментарии и обсуждение. Кинофильм способствует решению не одной, а нескольких воспитательных задач, которые сосредоточены в едином комплексе. И все же жанровые и тематические особенности ленты позволяют ее использовать с узконаправленной целью.

Научно-популярные фильмы во вступительной беседе не нуждаются. Художественные же ленты смогут принести больше пользы, если учитель сможет с помощью вступительной беседы организовать полноценное общение аудитории с фильмом.

Вступительная беседа направляет аудиторию на более глубокий просмотр ленты и восприятие его замысла. Перед началом сеанса можно сообщить некоторые фильмографические сведения (познакомить кратко с творческой биографией авторов-сценаристов, режиссера, оператора, актеров и т.д.), остановиться на художественных достоинствах фильма, истории его постановки, кратко рассказать об исторических и политических событиях, с которыми связана тема. Последнее особенно важно для просмотра многих зарубежных лент. Небольшой

искусствоведческий экскурс поможет правильно понять и оценить точку зрения авторов фильма.

Идейный замысел кинопроизведения, степень доступности его образного строя определяют структуру и характер вступительной беседы. Не следует, однако, касаться конкретных сюжетных перипетий, чтобы не лишать аудиторию удовольствия непосредственных впечатлений и переживаний.

Анализ фильма

А зачем анализ простому зрителю?

Психологи и искусствоведы замечают, что акт восприятия завершается не после просмотра, а в результате осмысления увиденного, услышанного, прочитанного. Идеальной формой осмысления и является анализ. Все остальное - диспуты, беседы, обсуждения, зрительские конференции и прочее - способствует процессу осмысления только частично.

С точки зрения Ю.Н. Усова¹ анализ нужен для того, чтобы:

- испытать радость от встречи с искусством - с драматургическим материалом фильма (события, герои, представленные на экране истории), 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 экранного повествования, различные виды мышления;

- получить удовольствие от интерпретации фильма, которую можно принимать как своеобразную интеллектуальную игру.

¹ Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. М., 1995. С. 158.

Анализ нужен для того, чтобы прояснить свои впечатления, осмыслить увиденное, уточнить свое отношение к автору. Уточнить в результате сопереживания, осмысления, а не по ходу восприятия, когда зритель живет только чувством.

При встрече с художественным произведением человек переживает прочитанное, увиденное и на уровне чувственных, образных обобщений, а не только при использовании словесно оформленных мыслей. Восприятие любого произведения искусства осуществляется на трех этапах¹:

- *озарение* («переживание огромной пользы исторического времени не словесно оформленными мыслями», а «динамически кшмщими образами»);

- *созерцание* (сосредоточенное взглядывание в эти образы);

- *осмысление*, т. е. уяснение смысловых, эмоциональных связей, возникающих в образных обобщениях на первых двух этапах.

Иногда для учащихся важно показать образец художественного анализа.

В курсах «Мировая художественная культура», «Этика и психология семейной жизни» ребята знакомятся с картиной кисти Леонардо да Винчи «Мона Лиза» («Джоконда»), и здесь уместно воспользоваться анализом этой работы, данным профессиональным киноведом Н. Милевым в книге «Божество с тремя лицами»².

Если внимательно рассматривать этот портрет, Джоконда как будто оживает. Вначале улыбка, мягкая одухотворенность лица вызывают готовность к общению и взаимопониманию. Кажется, что и глаза этой женщины «обещают в следующую минуту разделить с Вами сердечную тайну».

¹ Андреев Д. Роза мира. М., 1991.
² Милев Н. Божество с тремя лицами. М, 1968.

Мы готовы принять эту тайну. У нас появился внимательный, сосредоточенный взгляд. Но именно созерцание неожиданно открывает нам совершенно противоположное в глазах Моны Лизы. Оказывается, они горды и непроницаемы, и, значит, общение невозможно.

Теперь иначе воспринимается и улыбка. В ней мы улавливаем скептический намек на поспешность первоначального вывода. В лице не только мягкость, но и непроницаемость, не только готовность к взаимопониманию, но и замкнутость.

Анализируя это впечатление, мы приходим к открытию особой художественной закономерности построения портрета - прием утверждения и одновременного отрицания. Эта закономерность и открывает нам мысль живописца, выраженную невербально, зримыми, пластическими средствами, о том, что «в великой простоте жизни заключена и ее сложность - не менее великая и необъятная».

Аналогичные наблюдения возникают и при созерцании фона. Он воспринимается как «холодный и абстрактный пейзаж», в бесконечной глубине которого тонет вековая тайна изображаемого на холсте лица. Появляется еще один вывод: бесконечная глубина пейзажа прочитывается как *необъятность*, в которой скрывается от зрителя тайна улыбки Джоконды.

Уяснение смысловых связей помогает прийти к заключению о том, что открытая нами художественная закономерность касается всех составных частей живописного полотна, выявляет внутреннее противоречие самого портрета, несмотря на его внешнюю уравновешенность: «простота - и непроницаемость... теплота - и гордое достоинство... наплыв из холста - и бегство в глубину пейзажа».

Постепенно определяется заключение. Мягкое, одухотворенное лицо, сердечная тайна взгляда, благородное достоинство осанки создают образ женственности, материнства: «Это - Женщина-мать, которая хранит

в себе необъятную тайну Возрождения жизни. Самую простую и самую великую тайну!».

Осмысливая свои впечатления от увиденного, Н. Милев не только созерцает, но и анализирует: рассматривает особенности построения живописного полотна, взаимосвязи деталей (лицо, глаза, губы, фон...), рождающие противоречивые выводы, находит закономерность эмоционального и смыслового соотнесения отдельных частей. И именно эта закономерность открывает ему мысль автора, материализованную в зрительных образах, позволяет общаться с автором (давно не живущем на земле), ведя своеобразный диалог.

В чем особенность рассуждений Н. Милева о Джоконде? В форме анализа, который как бы повторяет этапы восприятия художественного строя живописного полотна. Такой вид анализа, несмотря на рациональный подход, неизбежный при выявлении авторской концепции в художественной структуре, одновременно сохраняет и эмоциональность, более того, эмоции даже усиливаются при уяснении причин появления того или иного образного обобщения. Главное, что уясняют для себя учащиеся, - это осмысление тайны воздействия полотна Леонардо да Винчи, особенности которого позволяют увидеть и момент озарения, и процесс созерцания, а главное - мгновения рождения художественного открытия в душе воспринимающего произведения искусства. Это открытие рождается в процессе анализа не только картины, но и своих впечатлений от встреч с ней. А процесс открытия сопровождается следующими вопросами и ответами, которые можно почувствовать в подтексте.

- *Что меня взволновало?* Дается лаконичный ответ в форме образного обобщения.

- *Как возникло это чувство в момент созерцания?* Рассматривается само живописное полотно, своеобразная закономерность его композиции.

- *Что взволновало художника и как в этом открываются его отношение к жизни, его представления о назначении человека, о смысле бытия, о красоте мира?* Для ответа на этот вопрос киновед пытается рассмотреть основные композиционные части картины и, применяя открытую им закономерность, выявить логику развития мысли живописца, а точнее - материализацию его чувств и представлений в созданном им произведении искусства.

Затем ребята (студенты на семинарах по курсу «Педагогика») знакомятся с фрагментом из фильма С. Соловьева «Сто дней после детства» и сопоставляют свое собственное первичное восприятие картины «Джоконда», с точкой зрения Н. Милева, с реакцией героев фильма. Приведем диалог героев этого фрагмента фильма:

«- Это кто?

- Это «Джоконда», мировой шедевр. Эту картинку, Сергей Борисович, мы знаем...

- Ну а кто расскажет, что видит?

- Это девушка, которая *сидит* у реки. -

Все"?

- Все. А вы, Сергей Борисович, что видите?

- Ну хватит туману напускать. Сергей Борисович видит то же, что и Заликова. А Заликова видит Фурикова.

- Это действительно девушка, которая, правда, *отдыхает'* у реки. И вот уже скоро пять столетий она улыбается так. Самые лучшие люди вот уже скоро пять столетий жарко спорят, доказывая про ее улыбку каждый свое. Бывает, что на доказательство уходит вся жизнь, вся судьба. Но так и умираешь, выпускаешь дух в бессилии что-либо доказать. Тогда твои дети

¹ Эти два глагола могут стать основой для создания проблемной ситуации.

начнут все сначала. Оттого улыбку Джоконды окрестили таинственной. Тайна ее улыбки сродни великой тайне самой природы.

- А в чем тут тайна? Ну улыбается себе человек и улыбается.

Может, у нее настроение хорошее.

- Может быть.

- У меня иногда мама так улыбается. Только очень редко».

А дальше на экране следуют детали портрета: крупный план лица Джоконды и лица ребят - растерянность, недоумение, лирическая взволнованность, эмоциональная раскованность, опять лицо Джоконды, еще крупнее, одни глаза, спокойно на коленях лежащие руки.

На экране лицо воспитателя.

« Понимаете, однажды, это случается обычно внезапно, ты вот так вдруг увидишь и-реку, и деревья, и девушку. И то, как она улыбается. Кажется, ты и раньше все это видел тысячу раз. Но в этот момент ты остолбенел, как невыразимо прекрасна эта девушка, и эта река, и то, как она улыбается. Это обыкновено означает, что тебя настигла любовь...»

Какие особенности восприятия проявились у ребят и воспитателя в момент обсуждения «Джоконды»?

В картине они видят только будничные явления: итальянская девушка отдыхает на берегу реки. И потому они растеряны, смущены, обескуражены: говорить не о чем, а может, и не нужно.

Но среди присутствующих есть и такие, которые почувствовали нечто большее, хотя и трудно передаваемое словом. Эти - способны пережить озарение, увидев в улыбке Джоконды не только мгновение чувственного состояния изображенной художником женщины. Именно в момент *созерцания*, к которому побуждает их воспитатель вопросами и своими рассуждениями о картине, ребята открывают для себя величие духовной жизни человека, способного мыслить, волноваться, жить, быть самим собой, воспринимать окружающий мир. Но *осмысления* (третьего

этапа) не происходит: образное обобщение («Тайна улыбки Джоконды сродни великой тайне самой природы») так и остается неразвернутым. Оно как бы неосознанно подменяется другими выводами: портрет Леонардо передает непосредственность взгляда влюбленного человека, вновь открывающего для себя мир.

Остановимся еще на одной модели аналитического рассматривания произведения искусства - эйзенштейновский анализ портрета М.Н.Ермоловой (автор В.Серов)¹. Здесь общее впечатление (ощущение ауры, образное обобщение, попытка понять причину его появления), открытие художественной закономерности построения фильма, телепередачи, «проверка» ее закономерностью всего художественного строя, процесса рождения мыслей, чувств по мере восприятия.

Основное впечатление, которое остается у Эйзенштейна от встречи с этим портретом, - «мощь внутреннего вдохновенного подъема в изображенной фигуре». Это образное обобщение необычайно богато у Эйзенштейна чувствами, ассоциациями, поскольку он знает о Ермоловой больше того, что увидел в портрете. Именно эта информация помогает ему глубже осмыслить композицию самого живописного полотна. В частности, известные Эйзенштейну рассуждения К.С. Станиславского об актрисе полностью входят в сделанное им образное обобщение: «символ женственности, красоты, силы, пафоса, искренней простоты и скромности ... гениальная чуткость, вдохновенный темперамент, большая нервность, неисчерпаемые душевные глубины...». Как же рождается образное обобщение, сделанное Эйзенштейном? В результате созерцания композиции в целом и от отдельных ее частей Эйзенштейн подходит к открытию для себя художественной закономерности создания этого портрета, а значит, и причин тех впечатлений, которые возникают при взгляде на живописное полотно.

¹ Эйзенштейн СМ. Избр. произв.: Вб т. М.,1964.Т12. С.389.

Общий охват произведения: «Одна черная вертикальная фигура на сером фоне стены и зеркала, режущего фигуру по пояс и отражающего куском противоположной стены и потолка пустого зала, внутри которого изображена актриса».

Вывод: портрет скромнее по средствам воздействия, но впечатление оставляет необычайно сильное. Основная тайна этого воздействия, по словам Эйзенштейна, в том, что на холсте зафиксированы «четыре последовательных положения наблюдающего глаза», которые очень напоминают своеобразие операторной съемки: план (относительный масштаб изображения в кинокадре) и ракурс (наклон оптической оси при съемке). В.Серов избрал необычайно интересную композицию, в результате чего рама зеркала, линия плинтуса и ломаная линия карниза, отраженная в зеркале, как бы «разрезают» фигуру на несколько частей и являются своеобразными границами отдельных «кадров».

Кадр №1. Общий план. Вся фигура кажется снятой с верхней точки (верхний ракурс), так как на холсте изображен пол не узкой полосой, а большой темно-серой плоскостью.

Кадр №2. Средний план («фигура по колени»). С точки зрения ракурса - это кадр, взятый «в лоб».

Кадр №3. Средний план («фигура по пояс»). С точки зрения ракурса - это кадр, взятый несколько снизу (такое впечатление создается за счет отраженного в зеркале потолка).

Кадр №4. Крупный план (только лицо). Лицо целиком проецируется на горизонтальную плоскость потолка. Такое изображение возможно только при резкой съемке снизу (нижний ракурс).

Если теперь мы вообразим кадры 1,2,3,4 монтажно собранными подряд, то как бы опишем глазом дугу на 180°. В этом движении глаза отражается отношение зрителя «от точки зрения «свысока» к точке зрения снизу, как бы к точке... у ног великой актрисы».

Так пластическими средствами без слов (невербально) выражается идея преклонения перед величием таланта актрисы.

Внимательный взгляд Эйзенштейна отмечает еще две композиционные особенности этого портрета - пространственное построение и световое разрешение:

1) от кадра к кадру в обозначенной последовательности непрерывно расширяется пространство;

2) одновременно с этим светлеют кадры. Возникает еще один вывод: благодаря двум отмеченным композиционным особенностям М.Ермолова кажется озаряемой внутренним огнем и светом вдохновения, а вдохновение кажется разливающимся на все большую и большую среду восторженно ее воспринимающих.

По мнению режиссера, секрет необычайно сильных впечатлений от этого портрета - в единстве одновременного воздействия всех перечисленных композиционных приемов: укрупнение «планов», перемещение «ракурса» от кадра к кадру, пространственное построение и светопластическая характеристика.

Рассмотренный материал дает возможность выстроить общую модель анализа фильма или телепередачи как любого художественного произведения (подход к данной модели был заложен Л.С.Выготским, блестяще проанализировавшим рассказ Бунина «Легкое дыхание»):

1. Построение образного обобщения воспринятого произведения искусства.

2. Анализ этапов формирования этого обобщения в нашем сознании по мере художественного восприятия.

3. Поиски художественной закономерности построения произведений искусства.

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968. С. 187-209.

4. Использование художественной закономерности для выявления логики развития авторской мысли в художественном строе.

5. Определение своего отношения к авторской концепции - системе взглядов автора на мир, раскрывающейся в форме художественного повествования.

Попутно заметим, что:

- форма кинематографического мышления зарождалась в недрах других искусств задолго до появления кинематографа;

- светопластическая характеристика - не столько «украшение» произведения искусства, сколько средство передачи авторского отношения к изображенному в художественном произведении;

- пространство в произведении искусства - это не только место действия героев, но и своеобразное измерение авторского мироощущения, мыслей и чувств художника.

Дискуссии по фильмам

Содержательные, хорошо подготовленные не по форме, а по существу дискуссии являются, пожалуй, наиболее эффективным способом развития творческой активности старшеклассников и студентов. Спор и размышления для них неразрывны. При всем максимализме самовыражения ребята легко и естественно чувствуют себя в атмосфере дружеского обмена впечатлениями, в условиях спора, требующего и предварительного, и последующего обдумывания. Стараясь утвердить свое мнение как единственно возможное, юноши и девушки на самом деле всего лишь ищут истину - настойчиво, упрямо, ежедневно. Говоря «Я думаю», они ждут ответного суждения, причем им в равной мере необходимы и согласие, и возражение, они ждут, чтобы общение подтвердило перед ними их самих. В процессе дискуссионного общения оттачиваются формулировки, уточняется жизненная позиция, создаются и

укрепляются нравственно-эстетические критерии личности, отграниченные мнениями ровесников.

При обсуждении фильмов приходится сталкиваться с самыми разнообразными манерами поведения и высказывания. Здесь и резкое, чаще всего довольно одностороннее утверждение, и весьма косноязычные попытки передать непосредственное эмоциональное впечатление, и холодноватая, «посторонняя» объективность...

Дело даже не в том, что высказывается столько же мнений, сколько насчитывается участников диспута. Скорее наоборот: общая точка зрения, общее мнение вырабатываются, как правило, довольно быстро; ребята легко договариваются о прятии или неприятии того или иного произведения; трудно разобраться в оттенках, полутонах, в остроте восприятия, глубине мысли. Однако именно в этих нюансах точнее всего выражается собственное отношение к фильму. Здесь ребята очень неодинаковы: непосредственное восприятие накладывается на разное настроение, на разный уровень знаний, затрагивает трудноуловимые грани духовного и жизненного опыта.

Основная задача обсуждения произведений киноискусства заключается отнюдь не в том, чтобы «прийти к одному знаменателю», дать фильму некую общую, единую оценку. Дело педагога - организовать общение, добиться доверительной и в то же время требовательной атмосферы, когда каждый может сказать то, что считает нужным, и должен быть готовым к отстаиванию своего мнения. При выборе фильмов для обсуждения необходимо учитывать свойственное любому зрителю произвольное разделение их на «сегодняшние», в которых прежде всего воспринимается сам *материал* (публицистическая проблема, конфликт, характеры), и фильмы с несомненной, исходной *эстетической значимостью*. Во вторую группу входят шедевры, не только прошедшие проверку временем, но и сравнительно недавнего прошлого, которые

;ранее (до просмотра) имеют высокую репутацию, гарантию высокого фавственно-эстетического уровня.

Указанное разделение фильмов, разумеется, очень условно, крайне подвижны и границы между группами картин. Однако такая классификация помогает составлять репертуар просмотров (в школьном кино-видеосалоне, в кругу семьи), разумно чередовать по преимуществу - эмоциональное или интеллектуальное влияние кинематографа на жошескую аудиторию.

В идеальном варианте на зрительское восприятие должны в равной мере воздействовать все аспекты, все стороны фильма - и познавательная, и публицистическая, и собственно эстетическая. Идеален и случай, когда произведения классиков кинематографа обладают для школьников такой же актуальностью, что и современные фильмы. Но приходится считаться с чувством «исторической дистанции», которое свойственно любому зрителю.

Особенности психологии восприятия определяют существование методически разных типов диспута. О некоторых фильмах лучше всего говорить в непринужденной, камерной обстановке, например во время короткой прогулки после просмотра фильма в школьном видеосалоне. Другие целесообразнее обсудить через несколько дней, «когда улягутся впечатления, более или менее отстоятся оценки. Третьи предполагают глубокий историко-эстетический анализ: в этих случаях дискуссию необходимо готовить: порекомендовать литературу, подготовить выставку і стенды, рассмотреть на занятиях факультатива, в курсе МХК важные для ;анного фильма вопросы, которые ребят почему-либо не заинтересовали.

Само по себе обсуждение практически не поддается регламентации: на то они и мнения, чтобы быть неожиданными. Однако вполне реальна определенная система организации дискуссии, чередование обсуждений разного типа, что позволяет активизировать как эмоциональное, так и

аналитическое восприятие. Репертуар фильмов, которые предполагаете; обсудить, следует составить так, чтобы ребята получили возможность не только поговорить о жизненно важных социально-психологически) проблемах (на примере и по поводу экранных вариантов реальности), но и обратиться к более общим темам: отражение в искусстве динамию общественного сознания, изменение нравственно-эстетическую представлений о мире, характерных для определенного человека, дл* социальной группы, для той или иной эпохи.

Практика показывает, что «укрупненность» проблематики, как правило, не пугает ребят. Более того, даже на сравнительно низком уровне эстетической чуткости, при относительно невоспитанном вкусе юноши и девушки начинают анализ фильма с неких общих проблем: все детали осмысляются как элементы общего (пусть даже неверно понятого) замысла. Эта готовность к целостному восприятию определяет необходимость рассмотрения «трудных» вопросов.

Условно дискуссии можно подразделить на два основных типа:

1. «Оперативные» - обсуждение фильмов текущего репертуаре ТВ; особое внимание здесь целесообразно обратить на картины молодежной тематики.

2. «Ретроспективные» - многоступенчатое, в несколько этапов, обсуждение группы (цикла) фильмов, объединенных по различным принципам:

- а) принцип тематический: «Великая Отечественная война в современном российском кинематографе»;
- б) история кинематографа: «Своеобразие кинематографа 60-х годов XX века» и т.д.;
- в) стилистика кино: «Смешны ли фильмы Э.Рязанова?»;
- г) «Мир во мнениях»: творчество А.Тарковского, Г. и П. Чухраев.

Эти перечисления можно продолжать до бесконечности, поскольку ретроспективные просмотры являются основой всей системы киновоспитания. Собственно, сама проблема киноориентации решается прежде всего циклическим, целенаправленным распределением экранного материала в зависимости от запросов и культурного уровня аудитории. Однако особое значение циклизация имеет при подготовке обсуждений - результативной формы проявления нравственной зрелости юных зрителей, *АХ* эстетической чуткости.

Последнее качество подвергается серьезнейшему искушению на обсуждениях первого типа - «оперативных». Даже квалифицированный зритель, умеющий, как выражался чеховский герой, «повесить уши (добавим - и глаза) на гвоздь внимания», просто-напросто забудет о теории, о ракурсе, плане, монтаже, стиле, жанре и т.д., если одну девчонку чуть не убили, вторая сделала подлость и не поняла, что натворила, один парень бродит по подворотням, а другой даже любимую девушку защитить не может... Вопрос «Как сделано?», несомненно, остается где-то на окраинах сознания, если зрителю необходимо осмыслить конкретную ситуацию, разобраться в хитросплетениях судеб и характеров, определить свое отношение к «кусочку жизни», показанному на экране. Дискуссия в этом случае должна помочь старшеклассникам сформулировать и проверить на людях, в разговоре с друзьями свою нравственную позицию; эстетические проблемы неизбежно приобретут несколько академический, отвлеченный характер.

Для «сегодняшних», публицистически актуальных фильмов подобный уклон в чисто этический анализ вполне оправдан. Однако необходимо помнить, что все эти взволновавшие ленты - чье-то «слово», мнение, что у них есть авторы. Вообще само искусство определяет подход, наиболее целесообразный при проведении диспута. Возможно перед обсуждением фильма дать ребятам вопросник, который поможет

осмыслить конкретную жизненную ситуацию. В то же время необходимо поставить обсуждаемый фильм в тематический, проблемный и эстетический ряд, рассматривать произведение искусства в перспективе, на историческом и искусствоведческом фоне, широта которого определяется спецификой материала.

В отдельных случаях «перспективной линией» является ориентация аудитории на сопоставительный анализ. Для дискуссионных форм эстетического воспитания, предполагающих простор для домысливания, требующих живой атмосферы импровизации, метод сравнения особенно важен: в столкновении различных суждений возникает искра коллективного творчества.

«Оперативные» дискуссии по фильмам текущего репертуара образуют проблемно-тематическую цепочку. Постепенно старшеклассники привыкают к углубленному анализу, свободнее и доказательнее используют свой зрительский опыт, вырабатывают навыки аргументированного высказывания. На этой основе целесообразно усложнить работу. Так, после обсуждения ряда лент о молодежи, в том числе и молодежных фильмов 60 - 90-х гг. XX в., можно провести конференцию на сквозную для системы киновоспитания тему «Человек и эпоха». Если у ребят сложилось представление о своеобразии современного кинематографического языка, об особенностях «образной речи поколения», разумно расширить это представление, показав, как личностный кинематограф решает «вечные» вопросы.

На основе постоянного и прочного интереса старшеклассников к укрупненным историко-теоретическим проблемам становится возможным проведение конференций - праздников.

Все исследовательские качества, которые нужны для докладов на конференциях, воспитываются на более камерных обсуждениях, где также требуется стройность, логическая последовательность и

аргументированность высказываний, глубокое и многостороннее раскрытие темы, свободное использование сведений, почерпнутых из специальной литературы. Однако по сравнению с конференцией обсуждение - более живая форма, представляющая большой простор для личных, субъективных оценок. В то же время конференция как особая форма работы необходима для создания атмосферы коллективного творчества, для эстафеты школьных поколений.

Алгоритм различных видов обсуждений фильмов можно представить следующим образом:

- обсуждение спорного, острого фильма (передачи ТВ);
 - обсуждение двух фильмов (передач ТВ), в которых кинематографически по-разному решается одна и та же тема;
 - обсуждение фильма (передачи ТВ), при котором важным объектом внимания является художественная структура фильма (передачи): определить композиционно значимые части, рассмотреть каждую из них, определить принцип сцепления, а потом соединить еще раз, проверить гармонию сочетаний, логику развития художественной мысли;
 - обсуждение фильма (передачи), в котором рассматривается развитие авторской мысли, авторского почерка;
 - анализ фильма (передачи) с опорой на критический материал.
- Учащимся предлагаются две сформулированные концепции в оценке фильма. Иногда эти концепции могут быть полярно противоположными, иногда отличаются только некоторыми положениями. Учащимся предлагается самостоятельно определить свою точку зрения;

- обсуждение фильма (передачи) по статье, где критик выступал как «объективный» исследователь, создающий свою концепцию на основе наблюдений элементов художественной структуры, системы

посылок, умозаключений, и как художник, следующий по стопам автора, но все же творящий свой, личностный вариант; - обсуждение фильмов-экранизаций:

- а) экранизация как отражение режиссерского мировосприятия особенностей времени создания фильма;
- б) экранизация как переосмысление первоисточника, как отправная точка в создании иной художественной структуры, но адекватной в общей идейной и эмоциональной настроенности;
- в) экранизация как воссоздание художественной образности литературного слова средствами киноискусства и неизбежные при этом потери авторского начала;
- г) экранизация как анализ авторской мысли в первоисточнике, но в иной форме ее развития.

При коллективном анализе произведений экранных искусств возможна следующая последовательность практических действий:

- рассмотрение внутреннего содержания первых кадров, начала развития основных тем киноповествования;
- определение конфликта, выявляющего логику развития авторской мысли в основных частях фильма;
- осмысление авторской концепции, раскрывающейся в звукопластической форме повествования;
- обоснование своего отношения к идейно-эстетической концепции фильма.

^ v

Игровые формы медиаобразования

Организация разнообразных игр - викторин, турниров, ЮЗ Нов, аукционов - является важной составной частью любой формы медиаобразования (факультатив, кино-видео клуб, школьный кино-видеотеатр). В атмосфере соревнования и игры укрепляются знания,

полученные на занятиях, систематизируются сведения, например, о киноискусстве, развивается активная творческая память школьников. Наблюдая за ходом викторины (конкурса), педагог сравнительно легко может установить, какие занятия пошли впрок, на какие вопросы следует обратить внимание.

Сочетание познавательных и развлекательных элементов позволяет использовать игровые формы работы как на занятиях, так и при проведении массовых внеклассных мероприятий. Последние необходимо дифференцировать по возрастным группам, учитывая интересы школьников, уровень киноподготовки, а также свойственное детям активное познание в игре. Для младших и средних классов целесообразно проводить тематические игры, викторины, турниры, конкурсы знатоков; старшеклассникам интереснее КВН, киноаукционы. Возможны, например, такие темы турниров (конкурсов): «Узнай, кто это?», «Умеешь ли ты слушать?», «Кто сказал...?»

Иллюстративным материалом служат фрагменты из фильмов (как яемые, так и озвученные), звуковые дорожки эпизода (без изображения), слайды, отрывки из книг по искусству, специальные карточки, оографии.

Например, участники викторины могут получить следующее задание:

«Постановка каждой кинокартины - сложный и длительный процесс. Вот десять важнейших этапов, связанных с созданием художественного фильма. Попробуйте установить правильную последовательность указанных здесь этапов работы над фильмом: 1. Подбор актеров. 2. Озвучивание. 3. Выбор природы. 4. Монтаж. 5. Работа над режиссерским сценарием. 6. Работа над эскизами. 7. Создание литературного сценария. 8. Печатаение копий. 9. Съёмка фильма. 10. Составление сметы и графиков работы».

Подобные задания целесообразнее давать на занятиях: либо в начале - для выявления знакомого и незнакомого, сосредоточивая внимание школьников на той или иной теме, либо в конце - с целью систематизации и обобщения рассмотренного материала. Возможны такие викторины по ходу занятия, как игровая передышка.

Тематики викторин очень разнообразны, они могут быть посвящены практически любому вопросу, любой проблеме медиаобразования. Важно соблюдать принцип тематической однородности каждой викторины, а также увязывать ее проведение с изучением определенных разделов факультатива, курса МХК.

На викторине (как в других играх) не только закрепляются и активизируются уже имеющиеся знания о кино, но и сообщаются новые сведения. Если никто из участников игры не может ответить на вопрос, ответ читает ведущий. В этом случае аудитория должна получить короткую справку, минимум информации по неизвестному ребятам вопросу. Информационную справку организаторы викторины готовят к каждому ответу - справку непременно лаконичную и «завлекающую», интересную.

Игры, которые проводятся в школе, сопровождаются показом кинофрагментов, фотографий, прослушиванием музыки. Максимальная наглядность игр хорошо развивает зрительную и слуховую память детей, а кроме того, стимулирует осмысление «искусства движения» кинематографа и ТВ - тоже движением, причем концентрическими кругами: от портрета актера в какой-либо роли (наиболее узнаваемый материал) до перечисления фильмов определенного периода, определенной тематики, того или иного режиссера.

Игра может начаться задолго до проведения самого мероприятия. Это относится прежде всего к таким формам внеклассной работы как кинотурниры, киноаукционы, когда надо предварительно выбрать

эмблему, форму, подготовить костюмы, разработать вопросы для «противника».

Ребята, как правило, с увлечением следят за телевизионными конкурсами и «сериалами», им известны условия игры, это помогает сосредоточить внимание школьников на конкретной теме, посвященной кинематографу. Почему бы «знатокам-криминалистам» не собрать «карточки» против кинорежиссера, не разобраться в особенностях его творческого пути?

Несомненный «детективный» интерес представляет, в частности, проблема экранизации художественной литературы.

Однако подобная «игра с экраном» предполагает достаточно высокий уровень предварительной подготовки, сравнительную устойчивость нравственно-эстетических критериев. Для младших же школьников, только знакомящихся с киноискусством, «всамделишность» кино сомнению не подлежит, и работа с этой возрастной группой может начинаться с «оживления» экрана: разыгрывается эпизод из какого-либо любимого детского фильма. По ходу действия используются кинофрагменты, звуко- и светозаписи, дикторский текст. После просмотра ребята отвечают на предварительные вопросы, а затем проводится небольшая викторина. Важно, чтобы рассказ ведущего сопровождался вопросами, чтобы аудитория активно участвовала в беседе.

В конце учебного года проводится турнир знатоков кино. Турнир должен быть более энергичным, чем викторина: ребята готовят вопросы друг другу, придумывают форму, эмблему, составляют «сценарий». Неожиданности игры сочетаются с «рыцарством» - непременным условием турнира.

Участники турнира предлагают друг другу заранее подготовленные задания: исполнить песню из фильма, фрагмент которого демонстрируется

на экране; разыграть сценку - продолжение показанного эпизода. Для победителей учреждены призы: памятный подарок, значки, книги.

В отличие от викторины турнир предполагает прежде всего деятельное «созидающее» участие в игре. Поэтому здесь предпочтительнее динамичные задания - песни, танцы, сценки, количество же словесных вопросов должно быть минимальным.

Одним из заданий может быть монтаж фотофильма. Ребята получают 10-15 карточек с фотографиями из хорошо известного им фильма. Карточки надо смонтировать, т.е. расположить в том порядке, в каком они появляются на экране. Если монтаж производится иначе, «авторы» должны пояснить, почему они выбрали именно этот принцип, что они хотели сказать и что у них получилось. При выполнении этого задания ребятам придется выбрать «образную динамику» (выражение СМ. Эйзенштейна), спланировать эпизод, выстроить сюжет. Особый интерес для педагога представляют нарушения экранной последовательности изображения: они свидетельствуют о развитии воображения школьников, о том, что теоретические знания о кинематографическом монтаже усвоены достаточно прочно.

В игровых формах работы широко применяются ребусы, шарады, кроссворды. Необходимо так поставить вопрос, чтобы отвечающие не только назвали искомое (имя, название фильма и т.д.), но и по возможности подробнее рассказали о том или ином явлении.

Большим успехом у школьников пользуются игры, где сами участники могут вмешаться в структуру игры, в частности заменить ведущего. Задача ведущего заключается в том, чтобы быстро реагировать на ответы и в зависимости от них ставить новые вопросы, составлять цепочку. В свою очередь отвечающие стараются не дать оснований для следующего вопроса.

Подобная тренировка памяти остается *игрой* только для младшего и среднего школьного возраста. (Кстати, все игры проводят старшеклассники - участники факультатива, киноклуба. Они выступают уже в роли пропагандистов киноискусства.) Для старшеклассников игровые моменты являются, как правило, вспомогательными, и викторины обычно перерастают в диспут.

В старших классах, особенно при наличии предварительной киноподготовки, игровые формы обучения необходимо усложнить, учитывая постоянную тягу школьников к высказыванию собственного мнения, к самовыражению. Для этой группы наиболее эффективными и интересными являются киноКВНы и киноаукционы. Вечера КВН организуются аналогично кинотурнирам, но с повышенной сложностью заданий: жюри оценивает не только правильность, но и аргументированность, остроумие ответов, а также масштабы анализа.

На «аукцион» могут быть выставлены книги по проблемам киноискусства, портреты актеров, билеты на спектакль, посещение интересного фильма в городском кинотеатре. Но для того чтобы «купить» разыгрываемый приз, недостаточно просто ответить на вопрос ведущего, и ведущих на аукционе гораздо больше, чем на викторине или турнире. Каждый участник выбирает себе эмблему - «герб»: например, он может быть одет в костюм героя какого-либо фильма. «Герб» надо защищать: если заходит речь о данном фильме, носитель эмблемы «выбывает из игры» - он комментирует, оценивает ответы товарищей. Демонстрируется эпизод из фильма - требуется проанализировать и этот отрывок, и фильм в целом. Высказывания, как правило, спорны: комментатор имеет право задать дополнительные вопросы, обратить внимание на детали, на контрасты и т.д. - он защищает фильм. Знаком, по которому кто-то из участников становится «оценщиком», является музыка из того или иного фильма; если представитель данной картины не узнал «своей» музыки, на

него накладывается штраф, за этим следят ведущий и его помощники. Таким образом, аукцион является игровым вариантом диспута.

На занятиях факультатива, киноклуба или на вечерах можно использовать рассказы-мистификации, например, по истории кинематографа. Аудитория должна исправить ошибки, допущенные в повествовании. Отметим, что этот вид работы возможен только в школах, где киновоспитание ведется систематически, т.е. там, где учащиеся имеют определенный запас знаний по истории и теории кинематографа.

Приведем пример рассказа-мистификации (в сносках приведем правильные сообщения):

«28 декабря 1895 года¹ в Париже, в подвале «Гранд кафе» на бульваре Капуцинов, произошло событие, которому суждено было стать первым шагом в рождении новой музыки - кино. Правда, задолго до этого были известны и «волшебные фонари», и «оптические ящики», и фотоаппараты, подготовившие рождение кинематографа. Но в тот памятный день братья Люмьер провели экспериментальную демонстрацию кинофильмов.

Кино началось как движущаяся фотография, как хроника. В первой программе Люмьеров не было игровых сюжетов². Они показали «Вышедших с фабрики Люмьер в Париже»³, «Прибытие поезда к станциям», «Барку, выходящую в море» и др.

Патентуя первый аппарат для съемок и первый кинопроектор⁴, братья Люмьер назвали свое изобретение «синематографом»⁵.

¹ Первая, экспериментальная демонстрация фильмов состоялась 22 марта 1895 г. для членов Общества поощрения национальной индустрии.

² Первая программа Люмьеров включала игровую ленту «Полированный поливальщик».

³ В Лионе.

⁴ Первый запатентованный Люмьерами аппарат был предназначен и для съемок, и для проекции.

⁵ Слово «синематограф» впервые употребил Леон Були в своем патенте от 12 февраля 1892 г.

Синематограф Люмьеров с необычайной скоростью распространился по всему миру. Через несколько месяцев после исторического сеанса на бульваре Капуцинов начались демонстрации фильмов в Лионе, Лондоне, Бордо, Брюсселе, Вене, Берлине, куда Люмьеры посылали своих представителей, стремясь как можно больше заработать на своем изобретении.

В 1896 г. братья продали свой патент предпринимателю Шарлю Патэ, который сумел понять перспективы и выгоды нового дела. Скоро фирма «Патэ» становится крупнейшим в мире производителем кинопродукции. Во многих городах «Патэ» строит стационарные кинотеатры. Кончается эра бродячего кинематографа.

Первые фильмы в России демонстрировались в московском² саду «Аквариум» в мае 1896 г. Тогда в одной из газет появилось сенсационное сообщение: «Живая фотография. Синематограф Люмера. Последние чудеса науки». После этого просмотра³ М. Горький написал подробные и глубокие статьи о виденных фильмах. «Этому изобретению, ввиду его поразительной оригинальности, можно безошибочно предсказать широкое распространение», - писал он. Фактически М. Горький стал первым русским кинокритиком. Появление десятой музы горячо поддержал и замечательный критик В. Стасов.

Но до 1907 г. в русских кинотеатрах демонстрировались только иностранные ленты, хотя некоторые из них были сняты в России. Так, фирма «Патэ» выпустила фильм о коронации Николая Второго⁴. Но уже осенью появляется первое в России «синематографическое ателье» фотографа А. Дранкова. Дранков снимает видовые и хроникальные ленты,

¹ Люмьеры хотели сохранить монополию на свое изобретение и отказались продать патент фирме «Патэ». Однако существовали другие кинопредприятия, хотя и обладающие менее совершенными конструкциями аппарата. В конце концов монополию сохранить не удалось. Уже в первые годы XX в. киносемафорные аппараты можно было приобрести у Патэ, Гомона и других кинопромышленников. ² В Петербургском.

³ М. Горький впервые увидел синематограф в Нижнем Новгороде.

⁴ «Коронацию Николая II» снимала фирма братьев Люмьер.

а вслед за документальной серией выпускает в прокат первый русский игровой фильм «Борис Годунов»¹. Это были первые шаги отечественного кинематографа».

Школьники с увлечением исправляют ошибки в подборке рассказов. Старшеклассникам можно предложить сочинение аналогичной мистификации для очередного занятия киноклуба (факультатива) или для викторины. Следует строго оговорить тему и объем рассказа - не больше 4-5 минут чтения. Такие задания рассчитаны на активизацию воображения учащихся. При составлении рассказа автор должен учесть уровень знаний аудитории, вспомнить изученный материал и отобрать из него «коварные» элементы.

Необходимым условием для всех игр является создание атмосферы импровизации, экспромта, духа соревновательности: в этих условиях наиболее эффективно формируется живое, творческое восприятие.

За проведение игр в IV-VII классах отвечают, как правило, старшеклассники. Это укрепляет и развивает шефство старших над младшими, создает атмосферу преемственности поколений. Шефство носит активный характер: юноши и девушки помогают ребятам отобрать и скомпоновать нужный материал, советуют, как составить сценарий того или иного мероприятия, дружески контролируют ход работы. В своей очереди младшие перенимают опыт старших в деловой, рабочей обстановке, перенимают его творчески.

Важнейшей особенностью игровых форм киновоспитания является их массовый характер. В подготовке викторин и турниров для младших и средних классов, КВНов и аукционов для старших принимает участие большое количество ребят. Нужны и музыканты, и актеры, и художники и фотографы. Оформление зала для каждого мероприятия разрабатывают сами участники. Подбираются плакаты и афиши, готовятся стенды,

Первый русский игровой фильм - «Стенька Разин» («Понизовая вольница»).

декорации и музыка. Всеми вопросами технического оформления массовых мероприятий, в том числе игр, могут ведать группы учащихся, работу которых можно назвать «творчески-технической», - группы обслуживания.

Для определения системы работы по медиаобразованию с учащимися того или иного возраста учителю важно выяснить отношение учащихся к киноискусству, их аналитические способности при оценке фильма. Затем он даёт *первую группу примерных заданий*.

На выбор предлагается несколько вопросов:

1. Фильм, который произвел на меня особенно сильное впечатление.
2. Фильм, который повлиял на мое отношение к себе и окружающим.
3. Анализ одного эпизода из запомнившегося фильма.

Уже сам факт выбора задания и фильма покажет учителю количественное соотношение учащихся в классе, по-разному воспринимающих фильм: как фиксацию событий, их зеркальное отражение; как художественное воссоздание событий; как специфическое средство общения кинематографиста со зрителем.

Вторая группа примерных заданий дается в конце года в расчете на выявление навыков восприятия фильма, его анализа и знаний о киноискусстве. Для этого учащиеся пишут рецензию на один совместно просмотренный фильм по предложенным вопросам:

1. Смысл названия фильма.
2. Как центральная проблема раскрывается в отдельных эпизодах и во всем фильме?
3. Как раскрывается центральная проблема фильма в работе оператора, в игре актеров?

Часть предлагаемых вопросов ставит задачу проследить путь развития авторской мысли в художественном строе фильма, а выбранные вопросы и фильмов будет свидетельствовать об уровне развития школьников, их осведомленности о киноискусстве, их художественном вкусе.

Самостоятельная работа студентов

В процессе изучения курса педагогики, спецкурсов «Педагогические основы работы классного руководителя» > факультативного курса «СМИ в работе классного руководителя»¹ могут быть использованы многообразные виды самостоятельной работы студентов, направленные на овладение ими креативными умениями на материале аудиовизуальных медиа с помощью эвристической, игровой методики и технических средств.

1. Изобразительно-имитационные творческие задания:

- создание киноафиш с помощью коллажей с дорисовками;
- рисунки и коллажи на темы произведений экранных искусств;
- рисованные комиксы на темы произведений экранных искусств.

2. Ролевые игры «Теленовости», «Репортаж».

3. Творческие задания на восстановление в памяти динамика пространственно-временных, аудиовизуальных образов кульминационных эпизодов медиатекстов в процессе коллективного обсуждения:

- подбор прозаических, поэтических, живописных, музыкальных произведений, ассоциирующихся с тем или иным медиатекстом. обоснование своего выбора;

- составление монологов (письма в редакцию газет и журналов, на ТВ) зрителей с различными возрастными, социальными.

¹ Программа дана в приложении.

профессиональными, образовательными, художественными и другими данными;

- обоснование причин успеха у аудитории самых популярных медиатекстов последних лет (опора на миф, фольклор, зрелищность жанра, система «эмоциональных перепадов», наличие развлекательной, рекреационной, компенсаторной и других функций экранных искусств, счастливый конец, авторская интуиция);

- составление прогноза массового успеха медиатекстов по рекламным аннотациям (рекламные издания, телереклама);

- ролевая игра «Установка на восприятие» («Учитель» и «ученики»; «Классный руководитель» и «родители»; «Ведущий киноклуба» и «аудитория»).

4. Проблемные коллективные обсуждения и рецензирование медиатекстов (фильмов, телепередач, клипов, компьютерных игр, интернетных сайтов):

- сопоставление и обсуждение рецензий, статей, книг профессиональных киноведев;

- подготовка рефератов, посвященных проблемам медиакультуры;

- усиленные коллективные обсуждения медиатекстов;

- письменное рецензирование медиатекстов.

5. Подготовка студентов к медиаобразованию школьников на материале экранных искусств:

- план-конспект урока, беседы со школьниками по проблемам медиакультуры;

- конспект вступительного слова перед коллективным изучением медиатекста в школьной аудитории;

- сценарии викторин, конкурсов для школьников (на материале медиакультуры);

72

обоснование планов курсовых работ по проблемам медиаобразования школьников;

- ролевые игры «Урок», «Беседа со школьниками» по проблемам медиакультуры;

- театрализованные этюды на темы занятий киноvideоклубов для школьников, для утренников и вечеров на материале медиакультуры;

- оформление экспозиции мини-музея по проблемам, например, экранного искусства.

Педагог, который хочет заниматься проблемами медиаобразования со школьниками, должен обязательно учитывать как особенности художественного восприятия, свойственные тому или иному возрасту, ; и реальную типологию зрительских предпочтений. Для него недостаточна позиция воспитателя-учителя, он должен также быть искусствоведом, психологом и социологом. И только взяв все самое значимое для формирования целостной личности на материале художественного экрана, мы сможем успешно решать вопросы видеограмотности учащихся. Если с традиционной позиции учителя школа может использовать художественную видеозапись как средство различных видов воспитания, с позиции искусствоведа школа должна развивать художественную грамотность человека, с позиции социального психолога нельзя забывать о процессах общественной психологии и особенностях обыденного сознания, то с позиции социолога школа должна сделать главное: сформировать в человеке общественно ценные механизмы избирательности в отношении все увеличивающихся потоков информации.

Основные термины медиаобразования

Анализ научной литературы (О.А. Баранов, И.В. Вайсфельд, Л. Зазнобин, И.С. Левшина, С.А. Пензин, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усов, А. .. Федоров, А.В. Шариков и др.) показывает, что за последние десятилетия

сложилась определенная система основных терминов, которыми оперирует ме. аобразование:

- *задачи медиаобразования* - обучить грамотно «читать» медiateкст; развить способности к восприятию и аргументированной оценке информации, развить самостоятельность суждений, критического мышления, предпочтений, эстетического вкуса; интегрировать знания и умения, получаемые на различных учебных занятиях, в процессе восприятия, анализа и творческой деятельности;

- *«кинообразование»* - процесс образования и развития личности средствами и на материале киноискусства с целью формирования культуры общения с экраном, творческих, коммуникативных способностей, умения интерпретации, анализа и оценки кинотекста, обучения различным формам самовыражения при помощи кинотехники. Содержание образования: основы киноведения (виды и жанры киноискусства, функции кинематографа в социуме, киноязык, история киноискусства и т.д.), сведения об основных областях применения теоретических знаний (профессиональный и любительский кинематограф, кик видеопрокат, кино клубное движение, телевидение, учреждения досуга, образовательные учреждения и т.д.), практические творческие задания на материале киноискусства;

- *«ключевые понятия медиаобразования»* - «восприятие», «художественно-творческая деятельность», «воспроизведение», «интерпретация», «анализ», «оценка», «источник информации», «освоение информации», «категория медiateкста», «язык медiateкста», «технология», «аудитория»;

- *«медиаобразование»* - процесс образования и развития личности с помощью и на материале средств массовой коммуникации (медиа) с целью формирования культуры общения с медиа, творческих, коммуникативных способностей, критического мышления, умений интерпретации, анализа и

оценки медiateкста, обучения различным формам самовыражения при помощи медiateхники. Содержание медиаобразования: основы искусствоведения в медиасфере (виды и жанры медиа, функции медиа в социуме, язык медиа, история медиакультуры и т.д.), сведения об основных областях применения теоретических знаний (профессиональные средства массовой информации, любительская медиасфера, каналы распространения медиа, кино клубные движения в медиасфере, учрежден; • досуга, образовательные учреждения и т.д.), практические творчески задания на медиаматериале;

- *«методика медиаобразования»* - процесс обучения основам медиакультуры в плане содержания данного образования и деятельности педагога и ученика с учетом вариативности, импровизации, диалогической формы преподавания и учения, требований к составляющим образовательного процесса;

- *«методы медиаобразования»* - способы работы педагога и ученика, при помощи которых достигаются цели кинообразования. Типичные методы: словесные (рассказ, лекция, беседа, взаимообогащающий диалог, обсуждение, анализ, дискуссия и т.д.), наглядные (просмотр аудиовизуального материала), репродуктивные, исследовательские, эвристические, проблемные, игровые (моделирование художественно-творческой деятельности создателей медiateкста, импровизация и т.д.). Данные методы основаны на следующих дидактических принципах: социокультурное развитие творческой личности в процессе обучения, научность, систематичность и доступное обучения, наглядность, активность аудитории, переход от обучения . самообразованию, связь обучения с окружающей действительностью положительный эмоциональный фон, учет индивидуальных особенностей учащихся;

- «*формы медиаобразования*» - интеграция в традиционный учебный предмет, автономные уроки, лекции, семинары, факультативы, кружки, медиакиностудии, медиакиноклубы, обязательный предмет в специализированных учебных заведениях, спецкурсы;

- «*экранные (аудиовизуальные) искусства*» - искусства, основанные на экранной форме воспроизведения (киноискусство, художественное телевидение, видеоарт, компьютерная графика и т.д.) действительности;

- «*язык медиа*» - комплекс средств и приемов экранной выразительности;

- «*медiateкст*» - сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре медиа (газетная статья, телепередача, видеоклип, фильм и пр.).

Заключение

Потребление медиакультуры носит стихийный характер. Это, во-первых, следствие обилия медиатекстов различной художественной ценности, идейной и нравственной направленности, во-вторых, отсутствие у молодого зрителя навыков их отбора. Многие произведения, которые являются гордостью художественной культуры, могут многое значить для нравственно-эстетического воспитания молодежи, но по тем или иным причинам трудны для неподготовленного зрителя. Фильм в этом плане беззащитен: у него нет предисловия, как у романа неизвестного писателя; перед началом его показа в кинотеатре или на экране ТВ нет беседы киноведа. В схеме «автор фильма "► прокат ""* зритель» кро: , традиционных фигур необходимо присутствие педагога. Будут ли медиатексты приносить пользу или вред - зависит от того, сохранится ли «стихийное» его потребление или педагог найдет и приведет в действие механизм, обеспечивающий гармоническое развитие воспитательного процесса во взаимосвязи с культурой кинематографа. Для выполнения последнего условия учителю, на наш взгляд, необходимо:

- намечать определенную и долгосрочную перспективу по использованию медиатекстов в воспитательном процессе;

- расширять свои знания в области теории и истории медиакультуры;

- иметь практическую возможность регулировать контакты молодежи с экранным искусством;

- владеть методом определения уровня воспитательного влияния кинематографа, чтобы постоянно его контролировать;

Решение этих задач будет способствовать синтезу результат з воздействия кино и всего процесса формирования личности.

Список рекомендуемой литературы

1. Баранов О.А. Экран становится другом. М., 1979.
2. Левшина И.С. Подросток и экран. М., 1989.
3. Нечай О.Ф. Основы киноискусства. М., 1989.
4. Пензин С.Н. Кино и эстетическое воспитание: Методологические проблемы. Воронеж, 1987.
5. Спичкин А.В. Что такое медиаобразование. Курган, 1999.
6. Усов Ю.А. Основы экранной культуры. М., 1993.
7. Федоров А.В. Подготовка студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (кино, телевидение, видео): Учебное пособие для вузов. Таганрог, 1994.
8. Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов н/Д, 2001.
9. Шариков А.В. Медиаобразование. Мировой и отечественный опыт. М., 1990.
10. Юренев Р.Н. Чудесное окно. Краткая история мирового кино. М., 1983.

Приложение 1

Итоги социологического опроса «Знаете ли вы содержание этого фильма?», «Чем знамениты эти люди?», «Кто они?»

Знаете ли Вы содержание этого фильма?			
	Знаю	Не знаю	Что-то слышал
Эпопея «Великая Отечественная»	0%	98%	2%
«Дело «пестрых»	0%	97%	3%
«Три плюс два»	1%	96%	3%
«Броненосец «Потемкин»	7%	76%	17%
«Иван Грозный»	10%	81%	9%
«Летят журавли»	37%	43%	20 %
«Небесный тихоход»	67%	25%	8%
«Карнавальная ночь»	85%	4%	11 % "
«Кавказская пленница»	90%	5%	5%
«В бой идут одни старики»	91%	1%	8%
«Война и мир»	95%	1%	4%
«Бриллиантовая рука»	100%	0%	0%
«Москва слезам не верит»	100 %	0 %	0%

	Кто они?		
	Певец/певица	Не знаю	Другое
К. Шульженко	1%	98%	Министр образования
М. Кристалинская	2%	98%	Поэтесса
Э. Хиль	6%	94%	Киноперсонаж
А. Иванов	32%	68%	Министр
М. Магомаев	47%	53 %	Балерун
С. Ротару	56%	44%	Итальянка
Р. Паулс	Композитор 64%	36%	Муж Вайкуле
А. Градский	65%	35%	Футболист
Э. Пьеха	86%	14%	Актриса
Л. Лещенко	97%	3%	Актер
И. Кобзон	100 %	0%	–
В. Леонтьев	100%	0%	–
А. Пугачева	100 %	0%	–
Б. Гребенщиков	100%	0%	Клевый чувак .

Чем знамениты эти люди?			
	Сцена/кино	Не знаю	Другое
М. Бернес	0%	100 %	Писатель
Л. Целиковская	0%	100%	-
А. Грибов	0%	100 %	-
Н. Охлопков	0%	100%	-
Б. Чирков	0%	100 %	-
М. Жаров	1%	99%	-
Н. Фатеева	20%	80%	-
В. Тихонов	26%	39%	Штирлиц 35%
А. Райкин	66%	20%	14% Актер «Сатирикона» К. Райкина
Л. Орлова	78%	22%	-
А. Баталов	1 84~%	16%	-
Е. Моргунов	89%	11%	-
А. Абдулов	95%	5%	-
В. Гафт	95%	4%	-
Г. Вицин	96%	2%	-
Ю. Никулин	100%	0%	-
О. Табаков	100%	0%	-

80

Приложение 2

Программа факультативного курса «Медиаобразование на материале экранных искусств - кинематографа, телевидения, видео»¹.

Раздел I. Особенности художественного восприятия произведений экранных искусств. Тема 1

Процесс художественного восприятия (образное обобщение, синтез элементов звукозрительного и пространственно-временного повествования, условия восприятия, сопереживание и сотворчество). Уровни и типология восприятия аудиовизуальных медиатекстов («первичная идентификация», «вторичная идентификация», «комплексная идентификация»). Возрастные, социальные, профессиональные, национальные и другие особенности восприятия медиатекстов. Феномен массового успеха медиатекстов разных видов и жанров. Тема 2

Виды аудиовизуальных медиа.

Игровые виды аудиовизуальных медиа (фильмы, видеоклипы, их специфика, тематическое многообразие). Документализм в игровом кинематографе и художественном телевидении. Анимационные медиатексты (рисованные, объемные, аппликационные, силуэтные), их роль, задачи, функции. Межвидовые связи и синтез видов медиатекстов. Видеоклипы как характерный пример слияния нескольких видов экранных искусств, их особенности. Тема 3

Художественный анализ аудиовизуальных медиатекстов. Рассмотрение содержания эпизодов, наиболее ярко выявляющих

Курс читается для студентов-биологов IV курса в объеме 32 часов. В основу программы положены идеи О .А. Баранова, С.Н. Пензина, А.В. Федорова, Ю.Н. Усова.

81

характерные закономерности фильма, телепередачи. Попытка разобраться в логике авторского мышления: в развитии конфликтов, характеров, идей, звукопластического ряда, монтажа и т.д. Выявление авторской концепции и выражение своего личного отношения к данной позиции создателей медиатекста.

Тема 4

Основные этапы истории аудиовизуальных медиа, экранных искусств и особенности современной социокультурной ситуации.

Современное мировое киноискусство.

Тема 5

Рождение телевидения. Художественное телевидение 50 - 80-х гг. Рождение и развитие видео. Современное художественное телевидение. Роль аудиовизуальных медиа, экранных искусств в современной социокультурной ситуации.

Тема 6

Виды и формы медиаобразования школьников на материале кино, телевидения, видео.

Программы медиаобразования школьников средствами кино и телевидения (отечественный и зарубежный опыт). Медиаобразование на материале экранных искусств в рамках общегуманитарных дисциплин. Лектории. Утренники и вечера, посвященные экранным медиа. Фотовыставки и стенгазеты по проблемам кино, телевидения, видео. Факультативы и кружки по медиаобразованию. Дискуссионные киноvideоклубы. Любительские киноvideостудии. Репродуктивные, эвристические, игровые, проблемные занятия по медиаобразованию школьников. Развитие полноценного восприятия школьников на материале медиа (модель, методические приемы), критерии развития аудитории в области медиакультуры.

Тема 7

Интегрированное медиаобразование в системе обязательных школьных дисциплин.

Использование аудиовизуальных медиа в процессе преподавания литературы (проблема экранизации литературных произведений), музыки (музыкально-пластический образ в кино, в художественных телепередачах, видеоклипах), изобразительного искусства (сравнительный анализ произведений живописи, скульптуры, графики и произведений экранных искусств: композиция, пластика, свет, цвет, ракурс, план), истории (проблема кинотелефильмов, телепередач на исторические темы) и других дисциплин.

Тема 8

Методика проведения школьного факультатива по медиаобразованию.

Общая модель (констатация уровней художественного развития и восприятия произведений аудиовизуальных медиа, экранных искусств школьниками; развитие аудиовизуального восприятия и умений анализа произведений кино, телевидения, видео; формирование творческих умений на материале аудиовизуальных медиа), программа и методические принципы ведения школьного кинофакультатива по медиаобразованию.

Формы медиаобразования школьников (лекции, беседы, письменные работы - рецензия, сочинение; творческие работы -написание минисценария, «экранизации», рассказа от имени героя фильма, телепередачи; раскадровка, составление коллажей, афиш, киноvideосъемок и т.д.; эвристические, игровые занятия - викторины, конкурсы и т.д.; диспуты, конференции по различным темам, связанным с медиа; экскурсии, встречи с деятелями экранных искусств и т.д.). Методики проведения социологического исследования предпочтений школьников в области аудиовизуальных медиа, экранных искусств.

Тема 9

Методика организации и проведения занятий киноvideоклуба для школьников.

Дискуссионный киноvideоклуб, его задачи и функции. Методика проведения киноvideоклуба (вступительное слово, просмотр фильма, телепередачи, видеоклипа, коллективное обсуждение). Роль ведущего киноvideоклуба. Возможности организации киноvideоклубов для школьников в школах, при кинотеатрах, в учреждениях дополнительного образования.

Тема 10

Использование полученных знаний и умений в процессе написания курсовой работы по педагогике, педагогической практики.

Медиаобразование учащихся в процессе педагогической практики в школах: основные методические принципы и формы работы. Практическое применение полученных знаний во время проведения текущих занятий со школьниками (тематические утренники и вечера, викторины, игры и т.д.). Курсовые работы по проблемам медиаобразования. Создание учебных кино материалов на основе фильмов школьной тематики.

Список литературы к приложению 2

1. Баранов О.А. Экран становится другом. М., 1979.
2. Левшина И.С. Подросток и экран. М-, 1989.
3. Нечай О.Ф. Основы киноискусства. М.. 1989.

Приложение 3

Медиаобразование и подросток

Тематический план

пропедевтического курса для учащихся

подросткового возраста (36 часов)

№	Название темы занятий	Число часов	Самостоятельная работа учащихся
1	2	3	4
1	СМИ в жизни подростка	2	Анализ интересных передач на ТВ за неделю
2	Экранное пространство и время	2	Созерцание экранной реальности на ТВ. Дискуссия.
3	Монтажное мышление и ритм повествования в фильме и телепередаче	2	Синтез смысловых частей в образном обобщении
4	Многообразие воздействия художественных особенностей фильма	4	Осмысление ассоциативных связей
5	Синтетическая природа фильма	2	Многоплановость киноповествования
6	Виды и жанры кино	2	Определение видов и жанров телепередач и фильмов
7	Композиция фильма и телепередачи в последовательности эпизодов: завязка, кульминация, развязка	4	Прорисовка воображаемого фильма (если бы у меня была видеокамера)
8	Столкновение и развитие характеров героев, позиция автора фильма и телепередачи (отбор эпизодов, манера актерской игры, приемы операторского решения)	4	Рассмотрение особенностей содержания образного обобщения экранного повествования, которое складывается в сознании зрителя
9	Изобразительное решение фильма	2	Анализ интересных передач с точки зрения изобразительной композиции
10	Подросток и компьютер	2	Что дает человеку Интернет?
11	Музыка на экране и радио	2	Анализ понравившихся музыкальных передач
12	Подросток и газета	2	
13	Просмотры фильмов	6	Обсуждение увиденного

Формы занятий разнообразны: преобладает метод беседы, широко используются игровые формы и методы работы, работа с периодической

Данный курс является составной частью курса мировой художественной культуры для учащихся V-XI классов.

печатью, ТВ-передачами, кино и видеоматериалом, музыкальными записями из семейных видео, фоновых, работа со специальными «учебными роликами».

Список литературы к приложению 3

1. Левшина И.С. Как воспринимаются произведения искусства. М., 1983.
2. Усов Ю.А. Основы экранной культуры. М., 1993.
3. Усов Ю.А., Баженова Л.М., Бондаренко Е.А. Основы аудиовизуальной культуры: Программа учебных занятий для 1-11-х классов общеобразовательной школы. М., 1991.

86

Оглавление

Введение	3
Психолого-педагогические основы медиаобразования в нравственно-эстетическом развитии личности	5
Сегодняшний день и немного истории.....	12
Модели и технология медиаобразования	22
Вопросы методики образования.....	30
Анализ фильма	45
Дискуссии по фильмам.....	54
Игровые формы медиаобразования.....	61
Самостоятельная работа студентов	71
Основные термины медиаобразования	73
Заключение	77
Список рекомендуемой литературы.....	78
Приложение 1	79
Приложение 2.....	81
Приложение 3	85

87