

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тверской государственный университет»  
Государственное казенное оздоровительное общеобразовательное  
учреждение для детей, нуждающихся в длительном лечении  
«Медновская санаторная школа-интернат»

## **ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!**

**Материалы Всероссийской научно-практической конференции  
(с международным участием)  
Восьмого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля**

ТВЕРЬ 2017

УДК 087.5:791.43(082)  
ББК Щ378я431  
Д38

Научный рецензент  
доктор педагогических наук, профессор,  
директор Института педагогического образования,  
заведующий кафедрой социальной работы и педагогики  
Тверского государственного университета,  
Член-корреспондент Российской академии образования  
*И. Д. Лельчицкий*

**Д38 Детское кино – детям:** материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) Восьмого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов, предисл. О.А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2017. – 310 с.

ISBN 978-5-7609-1253-8

Сборник содержит доклады, представленные на Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные вопросы кинопедагогики и медиаобразования», которая состоялась 28 апреля 2017 г. в рамках VIII Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!». Конференция по осмыслению и обобщению опыта социальной адаптации детей средствами кино проводится с 2010 г. на базе ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат».

Сборник адресован педагогам образовательных организаций – руководителям, учителям, воспитателям, педагогам дополнительного образования, а также всем, кто интересуется проблемами киновоспитания детей и юношества.

УДК 087.5:791.43(082)  
ББК Щ378я431

ISBN 978-5-7609-1253-8

© Солдатов В.В., 2017  
© Авторы статей, 2017  
© Тверской государственной университет, 2017  
© Медновская санаторная школа-интернат, 2017

## ПРЕДИСЛОВИЕ

«... Российское кино пользуется очень низким авторитетом и лучшие наши картины идут в пустых залах. Это говорит скорее не об уровне лент, а о качестве зрительской аудитории, потому что эти же фильмы получают всяческие премии на престижных фестивалях. Молодая публика априори не идёт на российские картины, её туда загоняют бешеной рекламой... Так что измерять качество кино по его успехам у малограмотной публики нельзя. Вся беда в очень низкой культуре, плохом эстетическом воспитании. Достаточно сказать, что в бывшей самой читающей стране мира в среднем, по данным Российского книжного союза, на человека приходится покупка 3 книжек в год. В Европе – 12, а в Америке – 25.»

*С. Говорухин<sup>1</sup>*

С этой категоричной цитаты режиссёра С. Говорухина мне захотелось предложить читателю внимательно познакомиться с удивительно интересными наработками талантливых педагогов, учёных не только разных регионов нашей страны, но и Германии, Украины, которые предлагают развивающие модели формирования зрительской культуры растущего человека, будущего гражданина страны.

Всероссийский детско-юношеский кинофестиваль «Детское кино – детям!» – единственный сегодня проект, уделяющий внимание разработке научно-методической базы по кинопедагогике и медиаобразованию, – проходит в Медновской санаторной школе-интернате с 2010 года. Там благодаря удивительному педагогическому коллективу во главе с талантливым директором В.В. Солдатовым найдена творческая система нравственно-эстетического развития личности в условиях расширяющегося потока информации. Этим проблемам посвящены статьи В.В. Солдатова и педагогов школы-интерната Е.Н. Солдатовой, О.А. Волковой, М.А. Блиновой и И.В. Дрожалкиной, в которых подчёркивается, что в ситуации безнравственности во всех сферах жизни, окружающей подростка, необходимы нравственные опоры, чистые источники добра и красоты. Найти эти источники можно только в культуре. Именно в культуре собраны и отобраны за века образцы эстетических и нравственных представлений человечества, отношений между людьми, норм и правил поведения. Одно из главных

---

<sup>1</sup> Говорухин С. Почему российские фильмы идут в полупустых залах? // Аргументы и факты. – 2017. – № 17. [29.04.2017 г.] [Электронный документ] – Код доступа: [http://www.aif.ru/dontknows/actual/pochemu\\_rossiyskie\\_filmy\\_idut\\_v\\_polupustyh\\_zalakh](http://www.aif.ru/dontknows/actual/pochemu_rossiyskie_filmy_idut_v_polupustyh_zalakh)

предназначений культуры – трансляция культурных и нравственных ценностей следующим поколениям.

В очень интересной статье О.Ю. Пшеничной (г. Москва) меня привлекли размышления автора в эпилоге:

«В этом году я узнала о существовании программы *Blender* по 3-D моделированию. В ней можно создавать трехмерные персонажи и анимировать их. Как? Пока не знаю. Но очень хочу узнать и научить этому ребят».

Автор показывает образец стиля деятельности учителя в современных условиях расширяющегося медиапространства, использует богатый иллюстративный материал.

Для читателей сборника, как мне кажется, очень важно внимательно прочесть, а затем осмыслить своё видение проблемы «Медиаэкологии, как стратегии современного образования» в изложении одного из ведущих специалистов в области медиаобразования доцента ВГИКа Е.А. Бондаренко (г. Москва). Автор вводит и глубоко анализирует специальный термин «параллельная школа», подчёркивая, что у образования появился серьёзный конкурент. Разнородность, неточность, эмоциональная яркость информации, получаемой обучающимися по каналам массовой коммуникации, образная природа языка средств массовой информации, наличие «скрытого смысла», низкий уровень профессионализма и общей культуры большинства медиатекстов – именно эти факторы, по мнению учёного, определяют опасность влияния «параллельной школы» на формирование картины мира. «Параллельная школа» должна стать частью современной школы, союзником учителя, и автор показывает, как это можно сделать: на стыке педагогики и мира за порогом школы необходимо *научить* умению адаптироваться в современном информационном пространстве.

Доцент И.В. Чельшева, заведующий кафедрой педагогики и социального развития личности Таганрогского института им. А.П. Чехова (г. Таганрог), в статье «Поликультурное образование школьников средствами медиаобразования» развивает идеи Е.А. Бондаренко, подчёркивая, что интеграция медиаобразования с использованием методов активного и интерактивного обучения в процессе поликультурного образования современных школьников способствует не только развитию межэтнической толерантности, но и решению задач формирования медиакомпетентности аудитории.

Приятно, что на страницах сборника можно познакомиться с интересными размышлениями редактора информационного портала «Научи хорошему» Е.Е. Кваснюк (г. Одесса, Украина) о поистине революционных тенденциях западного кинематографа. Автор

подчёркивает, что значительная часть кинематографа и художественной литературы в той или иной мере повторяют одни и те же сюжеты, которые называются классическими. В самом повторении нет ничего дурного: это объясняли в разное время и искусствоведы, и психологи, и историки – ведь в культурах разных народов и стран очень много общего, особенно в части того, что касается воспитания детей. Но настораживает в этой ситуации то, что сюжеты, оставаясь прежними, получают новую интерпретацию. Изменяется всего одна деталь: объектом любви героинь становится... злодей, убийца, монстр в полном смысле этого слова.

Рассуждая о том или ином фильме, автор отправляет послы читательнице-зрительнице, прогнозирует его влияние на юношей, отвечает на злободневные проблемы по защите детей от вируса «романтики», насаждаемого через массовую культуру. Е.Е. Кваснюк ведёт проблемную дискуссию с читателем, читательницей, высказывая свою точку зрения, своё видение решения поднятой проблемы.

Информационное сообщество, в котором мы живём, меняется очень быстро. Важные изменения в практической деятельности всех участников образовательного сообщества связаны с информацией, медиатизацией и технологизацией общества, которым в первую очередь оказались подвержены дети, начиная с самого раннего возраста. Всесторонне рассматривая особенности современного информационного общества, доцент кафедры предметных областей Института развития образования Кировской области М.В. Кузьмина (г. Киров) в статье «Детское и юношеское медиаторчество – динамика метапредметности и медиаконвергентности в условиях реализации ФГОС», подчёркивает, что поликультурность общества и медиаконвергентность создаваемых и применяемых ресурсов требуют как знаний основ медиаобразования, так и специальных знаний в области медиаэкологии и медиатехнологий. Учитывая важность формирования умений в саморазвитии, необходимо научить анализировать и отбирать ценностно значимые медиатексты из того многообразия, которое «захлёстывает» современного школьника.

Перечитывая статьи М.В. Кузьминой в сборниках научно-практических конференций начиная с 2010 г., радуешься тому, как руководитель детской видеостудии постепенно и очень упорно шёл по пути научного исследования проблем медиаобразования, открывая новые возможности развития технологий медиаобразования, добиваясь при этом больших успехов, выстраивая новые медиаобразовательные технологии.

Экология духовности – важнейший, как подчёркивает в своей статье профессор Н.Ф. Хилько (г. Омск), аспект этнокультурного воспитания средствами киноискусства. В обогащении духовной жизни людей особая роль отводится кинематографии: фильмам-размышлениям, социальным

драмам на тему духовности, которые обеспечивают все стадии духовного воспроизводства, ибо несут с собой высокую культуру общения с экранной информацией. Экология экранной культуры неизбежно включает в себя охрану культуры прошлого: восстановление в памяти забытых имён, фактов, событий, традиций национальных культур, культурного опыта предшествующих поколений, что особенно важно в современных условиях.

Омск и Тверь расположены далеко друг от друга. Приятно, что ведущий специалист по проблемам киновоспитания, фрагменты работ которого часто цитируются во многих научных работах, второй год приезжает на кинофестиваль «Детское кино – детям!» и научно-практическую конференцию. В 2017 г. вместе с ним приехали и другие учёные-омичи.

Ю.Р. Горелова, учёный секретарь Сибирского филиала Российского государственного научно-исследовательского института наследия им. Д.С. Лихачёва (г. Омск), в статье «Развитие социокультурных функций и тематической инфраструктуры детского кинопоказа в образах героев Страны Советов» весьма интересно показывает, что духовно-нравственное содержание детского кино как специфического вида искусства, имеющего свои медиаэкологические рамки и особую направленность, распределяется в генетически и исторически обусловленной тематике, в которой намечается проблемное поле, отвечающее некоторой художественной идее как результату проблемно-тематического синтеза. Представляют интерес предложенные автором двадцать семь типологий проблемно-тематических групп образов героев фильмов для детей, которые отражают в себе основную идейную направленность совокупности экранных произведений советского кинематографа для детей.

По-особому и совершенно по-своему почувствовал я специфику социокультурной ситуации сибирского тыла в годы Великой Отечественной войны (в те годы я был мальчишкой в эвакуации) после прочтения и анализа материалов статьи профессора Н.М. Геновой, заведующего кафедрой театрального искусства и актёрского мастерства Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского (г. Омск). Соответствие традиционных для советского периода форм аудиовизуальной коммуникации и социокультурного функционирования кинематографа способствовало, как подчёркивает автор, формированию психологического настроения советских граждан в условиях тыла на неприменную победу над врагом и чувства уверенности в ней.

60-е—80-е гг. XX века, с моей точки зрения, были уникальными по определению системы киновоспитания различных категорий населения

страны. Радует, что сегодня новое поколение молодых исследователей проблемы делает первые попытки анализа найденного и умелой адаптации отдельных её элементов к современным условиям.

На различных семинарах и конференциях мне часто доводилось общаться с О.Ф. Нечай. Её книги с дарственными надписями находятся в числе уникальной коллекции литературы по проблемам отечественного и мирового кино, воспитанию средствами кино, переданной мною в отдел редких книг научной библиотеки Тверского государственного университета<sup>2</sup>.

З.И. Сосновская, старший преподаватель Донского государственного университета (г. Ростов-на-Дону), в статье «Формы медиаобразования в кинотеатрах Минска второй половины XX века» описывает различные массовые формы развития зрительской культуры юношества, которые, к сожалению, не учитывали его личностные особенности и носили, в основном, просветительский характер. Автор описывает разработанную О.Ф. Нечай систему работы со зрителем, однако не менее важным кажется изучение возможных вариантов использования отдельных её элементов в современных условиях.

Д.О. Березуцкой, старшему преподавателю кафедры лингвистического образования Южного федерального университета (г. Таганрог), в статье «Кинозритель и его роль в медиаобразовании по С.Н. Пензину» удалось показать актуальность медиаобразовательной концепции С.Н. Пензина: медиаобразовательная работа должна быть направлена на решение ближайшей и конечной целей. Ближайшая предусматривает предоставление знаний о масс-медиа, развитие умений эстетического восприятия кинопроизведений. Конечная предполагает формирование всесторонне развитой аудитории с помощью масс-медиа.

Особенностью сборника «Детское кино – детям!» по итогам научно-практической конференции 2017 г. является статья-исследование «Школа и вуз в советском кинематографе 1969-1985 годов» авторов профессора А.В. Фёдорова, доцента А.А. Левицкой и О.И. Горбатковой (г. Таганрог).

А.В. Фёдоров – личность уникальная. Вспоминаю 70-е годы. Как заведующий кафедрой педагогики и психологии молодого Калининского государственного университета я готовил материалы по внешнему отзыву на кандидатскую диссертацию А.В. Фёдорова. Меня поразила глубина исследования проблемы. Прошли годы, и профессор Фёдоров стал ведущим специалистом в России по проблемам медиаобразования, отцом

---

<sup>2</sup> Кашарнова С.Г. Книжная коллекция О.А. Баранова в фонде Научной библиотеки Тверского государственного университета // Детское кино – детям: материалы научно-практической конференции Четвёртого Тверского межрегионального кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов, предисл. О.А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. – С. 58-64.

Таганрогской школы кино-медиаобразования, его научные работы широко известны за рубежом. В данном сборнике читатель может познакомиться с интересными работами его коллег.

Наверное, не является случайностью то, что публикуемая статья-исследование посвящена анализу кинокартин школьной и студенческой тематики периода молодости автора. Это был особый период развития отечественного кинематографа, период определения системы кинообразования на государственном уровне. Статья требует внимательнейшего прочтения. Анализируемые фильмы актуальны сегодня в молодёжной аудитории (при умелой организации просмотров, постановке учителем нравственно-эстетической проблемы и её решении при последующем обсуждении картины), они могут широко использоваться при реализации проекта «100 отечественных фильмов».

На вопрос, как это сделать, читатель найдёт ответ в статьях В.В. Солдатова «Слово – ключ к умному пониманию Образа: второй год проекта “100 отечественных фильмов”» и С.Н. Еланской «Мечты о звёздах в “коробке” “Класса коррекции”».

Все фильмы, анализируемые в исследовании А.В. Фёдорова и его коллег, использовались мною на протяжении пятидесяти восьми лет педагогической деятельности, поиска и определения системы кинообразования в разных социальных условиях, как в студенческой, так и в школьной аудитории вплоть до 2015 года. И стоит сказать, что аудитории удивительно адекватно воспринимали происходящее на экране. На основе этих фильмов студенты создавали проблемные ролики для занятий со школьниками, писали курсовые работы по педагогике. Мне очень хотелось бы, чтобы учителя современной школы и преподаватели вузов использовали всё самое лучшее, что было в нашем киноискусстве в рассматриваемый авторами период, чтобы учили, как советует А. Кончаловский, «смотреть фильм, не жуя попкорн»...

И.Е. Воробьёва, магистрант факультета психологии и социальной педагогики Таганрогского института им. А.П. Чехова (г. Таганрог), в своей статье «Медиа, как фактор формирования личностных ориентиров современного общества» показывает, как новое поколение молодёжи может успешно принять эстафету исследовательской деятельности в области медиаобразования от своих наставников, подчёркивая, что подрастающему поколению необходим наставник (школьный учитель, родитель), который может дать правильный ориентир в медиaprостранстве и может научить отличать низкопробную по содержанию информацию от «нужной», который будет побуждать мозг подростка думать, анализировать и тем самым поможет сформировать собственное мнение и взгляды. Интересны аналитические данные в работе

с фокус-группой, представляющие выявление истинной личной заинтересованности в области медиа.

Е.В. Мурюкина, доцент Донского государственного технического университета (г. Ростов-на-Дону), удивит читателя новой проблематикой своих исследований в области медиаобразования: о роли масс-медиа в воспитании спортивной культуры российской молодёжи.

Спортивная культура личности связана с её ценностным отношением к спорту, которое имеет не общее, а конкретное выражение для человека, основные ценности спорта. Эти ценности выступают в качестве социальных идеалов, смыслов, символов, норм, образцов поведения, регулируют деятельность молодого человека. Автор подчёркивает, что сегодня в отечественном медиаконтенте создано достаточно много медиатекстов, которые направлены на создание положительного образа спортсмена (кинематограф, телевидение, интернет). Это один из путей повышения мотивации к занятию спортом.

Особое внимание читателей хотелось бы обратить на статью профессора Ф.Т. Майера, руководителя филиала Высшей школы медиадизайна в Дюссельдорфе (Германия), «Традиционные аспекты изображения Города в фильме “Человек-геккон”». Немецкий учёный на основе глубокого анализа *одного* фильма сделал попытку показать специфику малазийского искусства, особенности культуры народа этой страны, особенности влияния Голливуда на национальный кинематограф другого государства.

В постмодернистском обществе не нация сама по себе, а город может играть важную роль в передаче образа национальной государственности, ибо «город – это богатейший текст, если, мы, конечно, сумеем его прочесть». Город обладает традицией и, как известно, является платформой для построения общества и экономики. Ведущие технические идеалы могут легко кодироваться в масштабных изображениях города. Город ассоциируется с инновацией.

Автор на основе всестороннего анализа фильма с позиций иностранного исследователя удивительно тонко показывает особенности малазийской культуры, подчёркивая, как урбанизация, западное образование и глобализация размыли веру в боговдохновенное профессорство. «Человек-геккон» символизирует, старательно стимулирует и разрабатывает высокотехнологичные формы малазийского гражданства, которое увязано с национальной моделью официального здоровья.

На протяжении глубокого анализа фильма Ф.Т. Майер весьма изящно показывает, что помимо глобализации и её очевидного проявления в виде подлинно гибридной формы фильмопроизводства

(разумеется, как подчёркивает автор, с присвоением и пародированием элементов популярных голливудских жанров) данный фильм демонстрирует удивительный уровень национальной технологии.

Это уже четвёртый выпуск сборника, где публикуется статья профессора Ф.Т. Майера. Его исследования всегда привлекают читателей оригинальностью подхода к решению актуальных проблем медиаобразования современной молодёжи, глубиной анализа той или иной проблемы современного мира.

Внимание читателя может привлечь статья Е.В. Козловой (г. Тверь) «Фильм “Училка” А. Петрухина: диагноз и манифест постсоветского общества», в которой автор, как и профессор Ф.Т. Майер, пытается на основе одного фильма дать обобщающие выводы о состоянии развития современных подростков. Е.В. Козлова акцентирует внимание не на художественной структуре картины, а на анализе словесного диалога героев. Как и профессор Ф.Т. Майер, Е.В. Козлова использует американский опыт, делая акцент на отрицательных аспектах проблемы, и подходит к очень острому, в том числе политическим выводам.

В статье «Задержка развития души» публицисты, детские психологи И.Я. Медведева и Т.Л. Шишова (г. Москва), на основе широкого и многолетнего опыта общения с детьми разного возраста констатируют:

«В современных детях все чаще наблюдается какое-то странное несоответствие внешней взрослости и внутреннего инфантилизма. Смотришь порой на подростка: кажется, ты уже ничему его не можешь научить – такой он бывалый, многоопытный, знающий, почему в городе овес. А чуть копнешь – и такая незрелость обнаружится, что впору ставить диагноз “задержка психического развития”. Чем взрослее, тем дурнее. Порой эта дисгармоничность повергает в состояние шока».

И.Я. Медведева, Т.Л. Шишова и Е.В. Козлова в своих статьях акцентируют внимание читателей на особенностях сегодняшнего растущего человека, особенностях тех условий, которые влияют на формирование его потребности и мотивов поведения. Поток получаемой информации велик, а времени на её осмысление почти не остаётся, да и учитель в современной школе даже на уроке вынужден оформлять обязательную отчётность. Для определения системы воспитательной работы с обучающимися у него просто нет времени. Родители ещё не успели отдать своего сына в 1 класс, как уже жалуются президенту страны на то, что их заставляют покупать парты. Мы как-то забыли, что воспитание – это организация широкого поля деятельности обучающихся и их общения с окружающим миром. Если этого нет, то авторы рассказывают, что в результате получается...

Личность педагога, система его ценностных ориентаций – это основа работы по формированию ценностных ориентаций обучающихся. Личностные ценности педагога, как отмечают заведующий кафедрой дополнительного и технологического образования Ярославского педагогического университета Е.Н. Лекомцева и педагог дополнительного образования С.И. Малышев (г. Ярославль) в статье «Роль педагога в детском кинотворчестве», определяют характер его взаимоотношений с обучающимися, отбор предметного содержания (или постановку воспитательных задач), использование в работе тех или иных технологий, методов, приёмов.

О.Ю. Латышев, директор и научный руководитель Мариинской галереи им. М.Д. Шаповаленко (г. Москва), обращается к читателям с просьбой принять участие в дискуссии по проблеме кинообразования детей с расстройствами аутистического спектра (РАС). Автор поднимает острейшие проблемы о роли кинообразования не только собственно детей с РАС, но и об образовании людей, которым предстоит на протяжении своей жизни встречаться с различными проявлениями РАС как у детей, так и у взрослых. Хочется выразить слова благодарности автору за поиск отдельных элементов возможной системы кинообразования детей с РАС.

Библиотека в школе, как и любительская видеостудия, становится ресурсной инновационной информационной площадкой, местом, где идёт работа обучающихся и преподавателей с разного рода информацией: печатной, электронной, мультимедиа, интернет-ресурсами, где библиотекарь курирует выполнение проектов, консультирует обучающихся и педагогов, формирует информационную грамотность и культуру. А.Л. Третьяков, ведущий специалист Центра информационной поддержки научных исследований Северо-Западного института управления РАНХиГС (г. Санкт-Петербург), в статье «Школьный библиотекарь – провайдер правового и медийного просвещения обучающихся» обращает внимание на очень важное положение: педагогическая деятельность школьного библиотекаря в соответствии со статусом педагога-библиотекаря является составной частью библиотечной педагогики, сопровождающая образование и воспитание обучающихся, в том числе формирование информационной компетентности на протяжении всех лет обучения.

Правá педагог дополнительного образования И.В. Лучезарнова (г. Димитровград Ульяновской области), утверждая, что можно усадить детей за парты, добиться идеальной дисциплины, но без пробуждения интереса, без внутренней мотивации освоение знаний не произойдёт, это будет лишь видимость учебной деятельности. Своё видение решения сложных вопросов воспитания в современных условиях И.В. Лучезарнова

своеобразно рассматривает в статье «Эффективность поисково-творческого метода на занятиях с юными журналистами» и определяет свою позицию: как педагог старается объяснить обучающимся основные правила ведения дискуссий и делового общения, научить их конструктивно относиться к критике своих суждений, признавать право на существование различных точек зрения в решении одной проблемы.

Основными критериями успешности в совместной деятельности являются радость и чувство удовлетворённости у всех его участников от осознания собственных достижений и приобретённых навыков.

Перечитывая представленные в сборнике материалы, испытываешь чувство радости, что рядом с обучающимися в отдельных школах работают удивительно интересные педагоги-учёные, творческие Личности.

Спасибо, дорогие коллеги, за Ваш благородный труд, за Ваше вдохновение!

*О.А. Баранов,  
кандидат искусствоведения, профессор,  
член Союза кинематографистов России,  
Заслуженный учитель России*

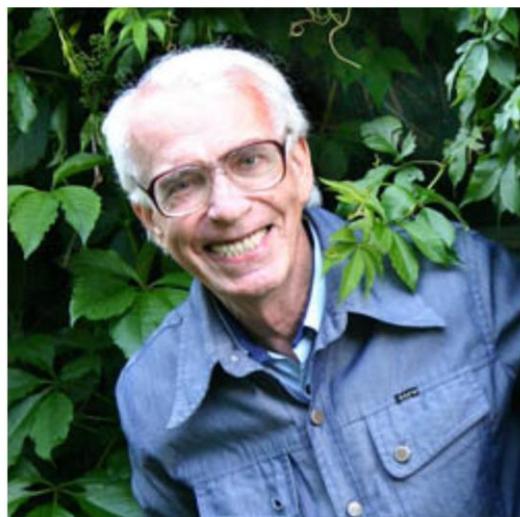
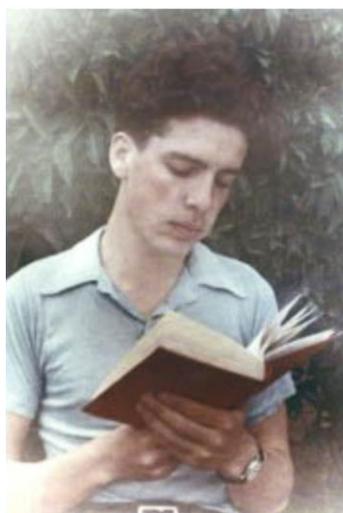
Д. О. БЕРЕЗУЦКАЯ  
преподаватель кафедры  
лингвистического образования  
ФГАОУ ВПО «Южный федеральный  
университет» (г. Таганрог)  
darya75@yandex.ru

### **Кинозритель и его роль в медиаобразовании по С.Н. Пензину**

С.Н. Пензин – известный российский медиапедагог, который посвятил свою жизнь делу кинообразования. Он был признанным методологом этой отрасли педагогики, труды которого широко известны среди российских медиапедагогов нашей страны, а идеи и разработки и сегодня активно используются медиапедагогами.

С.Н. Пензин аргументировал необходимость медиаобразования, сформулировал основные положения этической теории, согласно которой медиа способны и активно формируют определенные моральные, этические образцы поведения, принципы своей аудитории. Исходя из этого, медиапедагог считал, что медиаобразование (с опорой на этическую теорию) должно стремиться приобщать людей к гуманистической этической модели поведения через изучение этических аспектов медиа и медиатекстов.

**Илл. 1-2. С.Н. Пензин (1932-2011).**



Сегодня (после большого перерыва) в нашей стране все большее внимание уделяется нравственному воспитанию подрастающего поколения. Для этого используются разнообразные средства, в том числе и медийные. Они обладают огромным воспитательным потенциалом, силой воздействия на аудиторию, к тому же их отличает широкая

доступность, простота в обращении, возможность «мгновенной» реакции на информацию, поступающую по каналам масс-медиа. Безусловно, эти качества делают медиатексты востребованными в образовательной системе при работе с детьми и молодежью. Но, по утверждению С.Н. Пензина, только слияние нравственного и эстетического воспитания позволяет «выработать у молодого человека гибкость и подвижность взгляда» [Пензин 1987: 7].

Важное место в педагогической концепции С.Н. Пензина отводилось характеристикам, которые необходимо развивать в процессе медиаобразования зрителя. Медиапедагог достаточно подробно образ «идеального зрителя», к «созданию» которого должны стремиться медиапедагоги в качестве конечной цели. То есть часто используемая цель – формирование всесторонне развитой личности с помощью и на материале кинематографа – в трудах ученого обрела четкие качества, свойства, характеристики. Об образе зрителя в представлении С.Н. Пензина мы хотели поговорить в данной статье.

В своих трудах С.Н. Пензин огромное значение уделял воспитанию зрителя, тех качеств, которыми он должен обладать. Он предоставил подробную характеристику «идеального» зрителя, исходя из накопленного собственного опыта и анализа практического опыта деятелей в области медиаобразования СССР. Его монография 1987 года «Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы» стала для многих медиапедагогов «настойной книгой», оставаясь востребованной и в настоящее время. Согласно воззрениям С.Н. Пензина, можно выделить следующие основные черты такого идеального зрителя.

В первую группу вошли качества, которые составляют результат общего эстетического воспитания. К ним медиапедагог отнес следующие:

- хороший эстетический вкус;
- неприменимость при восприятии кинопроизведения «зрительских штампов»;
- открытость к восприятию нового, непривычного;
- развитая способность к образному восприятию и мышлению;
- передовые эстетические идеалы;
- понимание кинематографа как искусства, в котором жизнь передается через художественное творчество и не является ее зеркальным отражением;
- осознание важности изучения искусства;
- умение видеть и ценить прекрасное в искусстве и окружающей жизни.

Ко второй группе С.Н. Пензин специфических особенностей относятся характеристики человека уже как кинозрителя. Они включают:

- «любовь к кино;
- потребность в серьезном киноискусстве;
- способность адекватно воспринимать фильмы с трёх позиций (в том числе так называемые авторские);
- умение ценить все элементы фильма (а не один лишь сюжет);
- избирательное отношение к кинопродукции, способность осуществлять выбор достойного произведения;
- умение замечать и первый и второй пласты фильма (и что изображено, и что за этим скрывается, его смысл);
- интерес к истории кино, регулярное чтение кинопрессы;
- стремление пропагандировать кино, делиться с другими своими знаниями о нем» [Пензин 1987: 46-47].

В данных характеристиках присутствуют высокие требования, предъявляемые С.Н. Пензиным к эстетическим и этическим качествам. Но они составляют основу «идеального зрителя», воспитать которого призвано медиаобразование.

Для реализации своего видения воспитания кинозрителя медиапедагог опирался на интеграцию идей, лежащих в основе этической, эстетической и семиотической теорий медиаобразования. Художественное произведение, писал С.Н. Пензин, – «это определенная возможность для усвоения респондентом ранее добытых автором знаний. Кино представляется публике наиболее приближенным к реальности искусством; оно не просто воспроизводит жизнь в максимально подобной ей форме; экранное зрелище создает иллюзию адекватной копии реального мира. Тем не менее, фильм — не документальная фотография, в нем даны не объекты реальной действительности и даже не понятия, а знаки. Чтобы знак «ожил» как понятие, кроме его объективного существования в виде аудиовизуальных данных требуется субъективная способность расшифровать его. Если у зрителя нет ключа для прочтения кинопроизведения, то оно для него – бесполезно» [Пензин 1987: 12].

Основа такого «ключа», которым должна овладеть аудитория, опирается на этическую и эстетическую составляющие. С.Н. Пензин, говоря о отношении к участникам медиаобразовательной деятельности, отмечает следующие постулаты для медиапедагога: «Первое: признавать и ценить духовный мир. Вводить юную личность в него – эстетическая задача. Второе: относиться как к величайшей ценности к жизни других людей, откликаться на их заботы» [Пензин 1987: 7].

Особое отношение прослеживается у С.Н. Пензина и к отбору медиатекстов для занятий киноклуба. Он, наряду с Ю.Н. Усовым, О.А. Барановым, Р.Г. Рабиновичем, Ю.М. Рабиновичем и многими другими, последовательно доказывал, что медиаобразование должно базироваться

на киношедеврах, образцах высокого мирового кинематографа, поскольку в таких произведениях заложен эстетический, нравственный потенциал.

Данная позиция находит отражение в трудах Л.С. Выготского [Выготский 1963], утверждавшего, что искусство никогда прямо не порождает практическое действие в человеке, а призвано готовить его к этому действию. То есть эстетические чувства, вызванные, например, кинематографом, не вызывают моментальных поступков, направляя личность на программирование ее поведения в соответствии с выбранным идеалом.

Итак, отбор фильмов для работы с молодежной аудиторией занимал достаточно важное место в медиаобразовательной концепции С.Н. Пензина. По его утверждению, неподготовленные зрители часто оценивают фильм по принципу «плохой или хороший», отталкиваясь от рассуждений, характеров, поступков его героев. При этом остается «за кадром» и не подвергается анализу авторская концепция, понимание логики построения фабулы кинопроизведения. Именно обращение к фильмам, относящимся к образцам высокого киноискусства, позволяет опираться на триединство задач обучения анализу фильмов как произведений искусства:

1) освоение авторской позиции, изучение информации, непосредственно связанной с автором (факты из его биографии, творческой деятельности, интересовавшая его проблематика и т.д.), как главным носителем эстетического компонента;

2) постижение героя через анализ его характера, ситуации, объяснение логики поступков, совершаемых им – основного носителя этического начала;

3) интеграция полученных в процессе решения двух предыдущих задач знаний, результатом которой становятся качественно иное суждение о фильме.

Рассмотренные задачи, по мнению С. Н. Пензина, неделимы, они возникают и решаются зрителем одновременно.

Медиаобразовательная работа направлена, по мнению С.Н. Пензина, на решение ближайшей и конечной целей. Ближайшая подразумевает предоставление знаний о масс-медиа (на примере киноискусства), развитие умений эстетического восприятия кинопроизведений. Конечная предполагает формирование всесторонне развитой аудитории с помощью масс-медиа, в частности, киноискусства.

Цели кинообразования нашли отражение в разработке задач, представлявших собой двуединство:

1) «раскрывать функциональные возможности и специфические особенности кинематографа перед учащимися

2) и развивать их запросы и интересы познавательного и нравственного порядка» [Пензин 1987: 51].

Безусловно, говоря о портрете зрителя, важно обратиться от воззрений, которые были сформулированы С.Н. Пензиным тридцать лет назад, к современности. Насколько актуальны его идеи? Каким видят современного зрителя те, кто сегодня снимает фильмы? В 2008 году Ассоциацией кинообразования и медиапедагогике России были сформулированы вопросы и разосланы анкеты кинематографистам: актерам, режиссерам, продюсерам. Были получены ответы от В.Ю. Абдрашитова, А.Б. Джигарханяна, Н.Н. Досталю, Е.С. Лунгина, Н.В. Мордюковой, А.С. Ставиской, А.Б. Стефановича, С.С. Тарасова, К.А. Федулова, Д.С. Хитрука. Результаты данного анкетирования отражены в монографии Е.В. Мурюкиной [Мурюкина 2009].

В одном из вопросов респондентов просили ответить на вопрос о главных качествах зрителей, которые важны для кинематографистов. Все анкетированные написали о важности самостоятельного мышления аудитории, отмечая, что клиповость сознания не предполагает полноценного восприятия и интерпретации фильмов. При этом, в своих ответах они обращали особое внимание на важность эстетической развитости зрительской аудитории. Важность проблемы зрителя хорошо понимается кинематографистами. В.Ю. Абдрашитов, представляя портрет «идеального зрителя», наделяет его таким ведущим качеством как душевная отзывчивость. С ним согласен Е.С. Лунгин, говоря о важности отсутствия равнодушия у аудитории.

Среди популярных ответов Е.В. Мурюкина выделяет следующие: развитый эстетический вкус, критическое мышление, креативность. Невостребованными остались такие варианты ответа как всеядность зрителя, а также запас знаний о кинематографе и медиакультуре. «Ответившие на вопросы анкеты респонденты являются признанными мастерами в области кинематографии, поэтому им не нужен зритель “всеядный”, не понимающий разницы между интровертивными и экстравертивными кинофильмами, их восприятием, сущностью и т.д.» [Мурюкина 2009: 37].

Таким образом, становится понятна направленность творчества кинематографистов по отношению к аудитории: им важны эстетические и нравственные качества зрителя, на которые опирался и С.Н. Пензин в своей работе. Можно говорить, что душевная восприимчивость, открытость по отношению к окружающему миру с его разнообразием, существующими проблемами способствует их пониманию, осмыслению. Из таких качеств душевности складывается нравственность как отдельной личности, так и целого народа.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Знание, 1963.

Мурюкина Е.В. Диалоги о киноискусстве: практика студенческого медиаклуба / под ред. А.В. Федорова. – Таганрог: Изд. центр ГОУ ВПО «Таганрогский государственный педагогический институт», 2009.

Пензин С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987.

**Е. А. БОНДАРЕНКО**

*кандидат педагогических наук,*

*доцент кафедры киноведения ФГОБУ В и ППО*

*«Всероссийский государственный институт*

*кинематографии им. С.А. Герасимова» (г. Москва)*

*letty3@yandex.ru*

### **Медиаэкология как стратегия современного образования**

В европейском образовании мы насчитываем более сорока активных моделей медиаобразования, однако все они показали некоторую слабость в условиях открытых информационных атак и сильной модерации информационного пространства. Оказалось, что слишком рано делать выводы о наличии активного критического мышления аудитории, способности сопротивляться медиавирусам, формировать собственное мнение и не следовать предлагаемым вариантам информационных атак.

В рамках реформ российского образования разрабатывается методология включения в систему образования внешкольных ресурсов (создание образовательной среды); развитие модели образования, ориентированного на будущее, и создание системы самообразования, способствующего формированию способов учения и развитию компетенций. Сам образовательный процесс в новых стандартах рассматривается, как взаимодействие обучения и самообразования.

В образовании одна из главных проблем – конкуренция с теми источниками информации, которые, не являясь официально частью общего среднего образования, тем не менее, содержат сведения, благодаря которым у учащихся складывается мировосприятие. Специальный термин «параллельная школа» отражает остроту проблемы – у образования действительно появился серьезный конкурент. Разнородность, неточность, эмоциональная яркость информации, получаемой обучающимися по каналам массовой коммуникации, образная природа языка средств массовой информации, наличие «скрытого смысла», низкий уровень профессионализма и общей культуры большинства медиатекстов –

именно эти факторы определяют опасность влияния «параллельной школы» на формирование картины мира.

Здесь и возможность формирования «информационных коконов», ограничивающих восприятие любой не соответствующей тематическим эталонам информации и ведущих к образованию «замкнутых» молодежных течений, неадекватных форм социального протеста (вплоть до терроризма); и неточные знания; и неправильное понимание «скрытого смысла» медиатекста, что приводит к формированию другой морали, другой этики, другой системы мотиваций, установок и ценностных ориентаций.

Можно сослаться на извечную пропасть между поколениями, глубокий социальный кризис, проклятие «эпохи перемен». Однако уроки истории показывают, что сами кризисные явления возникают, в первую очередь, там, где происходит разрыв культуры, где формируется новое отношение к реальности. Если система ценностей (ценностных ориентаций) не передается следующему поколению, а опыт искажается либо не транслируется, неизбежно углубление кризиса.

Поэтому выход, на наш взгляд, следует искать, в первую очередь, в сфере формирования культуры. Для борьбы с отрицательными эффектами «параллельной школы», для адаптации обучающихся к новой информационной среде, к жизни в новом обществе, для формирования коммуникативной компетентности, критического мышления, толерантности, необходимо выделить область информационной культуры, которая определяет взаимодействие СМИ и общества – *медиакультуру*.

Медиаобразование – оптимальный способ достижения этой цели. Медиаобразование как идеология педагогической деятельности в данной ситуации является гарантией эффективности формирования общих учебных умений, информационной культуры учителя и обучающегося.

Однако области, где наиболее эффективна реализация медиаобразования, постоянно меняются. Так, в настоящее время оптимальными областями, где необходима медиаобразовательная работа, являются:

- *сфера обеспечения информационной безопасности личности* (умение ориентироваться в медиaprостранстве, грамотно осуществлять навигацию, бороться с эффектами медиавирусa и интернет-аддикции);

- *сфера поиска информации* (умение составлять поисковые запросы, отбирать и фильтровать информацию, сохранять и изменять ее по заданным параметрам; здесь также важно осуществление и стимулирование потребности в новой информации);

- *сфера восприятия и интерпретации медиатекста* (восприятие, понимание, освоение контекста, умение воспринимать концепцию и

скрытый смысл (скрытые смыслы) медиатекста, умение выстраивать свою концепцию по поводу полученной информации);

- *сфера медиатворчества* (создание собственных медиатекстов – как самостоятельно, так и в соавторстве; от репродуктивного уровня – через креативный – к творческому);

- *практическое освоение медиапространства* (умение соблюдать этику общения в медиапространстве, понимать направленность медиатизированного диалога; степень участия в создании и функционировании медиапространства на различных уровнях – от локального (например, школьного) медиапространства до общемировых информационных сетей).

Именно здесь мы обозначаем медиаэкологию как базовую стратегию формирования медиакультуры – культуры общества на новом этапе развития. В формируемых при этом мировоззренческих позициях ведущее значения должна занимать медиаэкология как особое отношение к миру, понимание важности проблем функционирования и развития информационного пространства как новой области бытия человечества.

Предлагаемые компоненты обеспечивают оперативность реагирования на смену ситуации и требования времени. В частности, именно так, в ответ на реальные требования школы и практический интерес подростков, возникли методики практического освоения новых технологий – видеосъемки, видеомонтажа, изучения и использования мультимедиа-технологий в комплексных творческих проектах, использование гаджетов в целях образования, создание новых средств обучения и информационных сред в целях обеспечения сферы саморазвития и самообразования обучающихся, расширения возможностей их самореализации в среде информационного общества.

Специфика современной школы – сочетание интенсивных способов освоения информации и необходимость освоения основ медиаграмотности и информационной культуры – определяет на сегодня особую роль комплексного медиаобразования как использования всего комплекса возможностей медиатехнологий для активизации процесса образования в целом. С нашей точки зрения, в современных российских школах необходимо именно комплексное медиаобразование, поскольку оно объединяет преимущества формирования медиакультуры во всей деятельности обучающихся (урочной, внеурочной, внеучебной).

По концепции комплексного медиаобразования, в качестве *групповых показателей индикаторов медиаграмотности* предлагается использовать:

- *область обеспечения информационной безопасности личности,*

- факторы восприятия, понимания, интерпретации медиатекстов / информационных сообщений,
- критерии практического освоения личностью современного медиaprостранства.

Проблемы, которые ставит перед традиционным образованием «параллельная школа», не исчерпываются ни необходимостью научить выработать научный подход к фактам, ни потребностью формировать критическое мышление. Здесь, на стыке педагогики и мира, за порогом школы необходимо умение адаптироваться в современном информационном пространстве. «Параллельная школа» должна стать частью мира современной школы и союзником современного учителя.

Современные школьники в некоторых отношениях опережают своих учителей. Оставаясь подростками, которым предстоит проходить все этапы становления личности, они обретают невиданные возможности для общения и самовыражения в среде новых информационных технологий, где вкусовые критерии являются ведущими, где царит свой жаргон и выявляются свои закономерности бытия, где притяжение среды столь велико, что может легко сформировать самые разные формы психологической зависимости.

Повторяя, что современный учитель больше не единственный авторитет и источник знания, мы забываем о том, что механизм образования – многоуровневое внедрение в сознание образа мира. Объявляя учителя «педагогом, оказывающим образовательные услуги», мы ставим его в ситуацию полного отрицания предыдущих ценностей. Для того, чтобы быть консультантом, советчиком, тьютором, руководителем самостоятельной работы учеников, прежде всего он должен иметь в обществе статус учителя, а не «мерчендайзера знаний».

Необходимо помнить и о том, что и сам процесс формирования и самосозидания личности так быстро не меняется. Фиксируя физиологические изменения (например, «компьютерное поколение» московских детей первого десятилетия нового века отличается пониженным весом и увеличенным объемом черепа [Калмыков 2009: 4]), мы обнаруживаем, что процессы формирования личности отличаются большей стабильностью. Если какие-то этапы развития оказались «свернутыми», непройденными, их все равно придется отработать, пережить, сделать выводы и осознать их. Если авторитетом для школьника будет не учитель – найдется замена в виртуальных мирах интернета; вот только к решению и осознанию проблем становления личности в этом случае можно идти гораздо дольше.

«Убирая» сложившуюся не годами, но веками систему восприятия мира и отношения к нему, мы рискуем получить различные степени

социальной неадаптированности, личностной «незрелости», надолго растянутой во времени и пространстве. В этих условиях любые механизмы формирования и активизации критического мышления становятся чрезвычайно важными, и роль медиаобразования в новом информационном пространстве трудно переоценить.

На наших глазах меняется культурная среда, привычные ценностные ориентации далеко не стабильны; можно называть это катастрофой и очередной гибелью цивилизации, однако всегда есть варианты других решений и интерпретаций. Путешествие по реке всегда ведет к смене пейзажей. Поэтому не будем в ужасе закрывать глаза, но попробуем понять, где же мы очутились и к чему это может привести.

В настоящее время в школах развернут интенсивный поиск здоровьесберегающих технологий обучения. В этих рамках медиаобразование также представляет большой интерес, поскольку психологический комфорт и психическое здоровье современного подростка находятся под угрозой.

Сейчас перед нами стоит проблема: следовать в своей деятельности бесчисленным предлагаемым образцам – образцам поведения (приобретение только определенных товаров – согласно рекламному имиджу), следования одним и тем же схемам, – или же «идти своей дорогой», да еще и постоянно ощущать ответственность за свой выбор.

Практика показывает, что характерное для западной бытовой культуры влияние предлагаемого образца в случае российского менталитета часто принимает уродливо искаженные формы; однако реальность жизни требует самостоятельности принятия решений, ответственности, умения видеть вопросы и проблемы с разных сторон; умения ставить задачи (в том числе и самому себе), разрешать их и адекватно оценивать ситуации. Один из вариантов выхода – освоение образного мышления; эстетическое восприятие определяет внешнюю незаинтересованность оценки событий или явлений, а это, в свою очередь, способствует многоплановости видения и подхода к проблемам, овладению различными уровнями восприятия и анализа, умению найти выход практически из любой ситуации, ибо кроме объема знаний оказываются задействованными такие сферы мышления, как интуиция, использование различных типов логических построений, поиск аналоговых ситуаций в бытии и динамике культуры... Именно поэтому становится столь важной сфера художественного образования в работе с искусством экрана. Это область знания, где освоение новых форм поведения и поиск новых путей познания происходит в неразрывной связи с историческим бытием человечества. Область, где так легко найти и выделить культурные традиции – народа, страны, времени, – так же легко,

как и потерять, утратить, растворить конкретные и определенные признаки и явления в мозаичном хаосе восприятия.

Например, экранный образ несет в себе в свернутой форме базис для формирования мирозерцания и поэтому может быть толчком для формирования мировоззрения личности. Формальная пассивность восприятия экранного образа понемногу сменяется различными формами интерактивности. Здесь возможны и пути, на которых человек адаптируется к окружающему миру и станет его творцом, и варианты ухода в «информационные коконы», ограничение любых раздражителей, кроме уже понятных и привычных.

Именно поэтому формирование медиакультуры – насущная необходимость времен развитой технологии. Человек XXI века должен быть прежде всего человеком информационно грамотным и творческим. Для ориентации в информационных системах и работы в высокотехнологичных структурах просто необходимы практические навыки диалоговых коммуникаций и развитое образное мышление; и ничто не может заменить искусства и культуры в образовании и воспитании. При этом для процесса обучения важна не столько историческая хронология, сколько именно способ мышления и познания, формирования личности, определяемый существованием и развитием как системы искусств, так и информационно-коммуникативной среды. Союз медиаобразования и медиапсихологии дает возможность искать пути выхода из кризиса не в новом и неизведанном, но на основе накопленного на рубеже веков конкретного знания и опыта. Бытие человека в медиасредах становится одной из первостепенных проблем нашего времени. И предлагаемые рамки освоения медиасред требуют тех же подходов, которые в свое время привели к возникновению школьного предмета «Экология». Мы стремительно движемся к миру, где экология будет одним из определяющих условий выживания и эффективности действий человека в медиасреде. И медиаобразование на современном этапе может (и должно) рассматриваться как один из наиболее эффективных способов подготовки человека к жизни в информационном обществе, формирования экологического сознания людей в медиасреде.

На современном этапе развития информационного общества цели медиаобразования таковы:

- формирование критической компетенции (осознание воздействий медиатекстов на психику и мировоззрение) у взрослых и подростков;
- освоение языка средств массовой информации через создание собственных медиатекстов, освоение медиаграмотности детьми и подростками;
- умение адаптироваться в медиасреде;

- обеспечение самоопределения детей и подростков в современной медиасреде через медиаторчество;
- формирование медиакультуры педагогического сообщества, родителей, органов управления образованием.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Жилавская И.В. Медиаактивность молодежи как фактор медиаобразования [Электронный ресурс]. – Код доступа: <http://mic.org.ru/4-nomer-2012/150-mediaaktivnost-molodezhi-kak-faktor-mediaobrazovaniya>
- Калмыков А.А. E-learning как инструмент медиаобразования. – Высшее образование в России. 2009. – № 10. – С. 29.
- Камнев М. «Новое поколение выбирает...» // Столица. – 2010. – № 22.
- Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М., 2005.
- Назаров М.М. Массовая коммуникация и общество. – М., 2004.
- Маклюэн М. Понимание медиа: внешнее расширение человека. – М., 2003.
- Якушина Е.В. Разработка курса «Медиа-информационная грамотность и информационная безопасность // Материалы Третьей Международной научно-практической конференции «Социальный компьютеринг: основы, технологии развития, социально-гуманитарные эффекты» (ISC-14): Сборник статей и тезисов. [Электронное издание] / Отв. редактор Бродовская Е.В. – М.: РИЦЦ МГГУ им. М.А. Шолохова, 2014. – С. 337-355.

### О. А. ВОЛКОВА

*учитель русского языка и литературы,  
заместитель директора по учебно-воспитательной работе  
ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»  
(с. Медное Тверской области)  
volkowaoo@yandex.ru*

### М. А. БЛИНОВА

*учитель русского языка и литературы  
ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»  
(с. Медное Тверской области)  
blinova74@yandex.ru*

## **Патриотическое воспитание школьников средствами киноискусства на уроках литературы**

Одной из важнейших задач на уроках литературы является работа по патриотическому воспитанию подростков. За последние десятилетия в нашей стране произошли серьезные изменения, такие же изменения

наблюдаются и в гражданах России. Это проявляется в отношении к своей стране, истории, современным событиям. Вопросы патриотического воспитания очень сложны, остры, ответственны. Для решения задач патриотического воспитания вполне закономерно на уроках использовать кинематограф, руководствуясь жизнеутверждающими принципами, которые прошли проверку временем: любовь к Родине, семейные ценности, воспитание защитника Отечества. На сегодняшний момент воспитательные возможности художественного кино трудно переоценить, но необходимо осуществлять правильное педагогическое руководство восприятием и воздействием художественного фильма на юного зрителя. Немаловажно определить место фильма в досуге школьника, а также его роль в идейно-нравственном становлении подростка.

### *Илья Муромец*

Работа по патриотическому воспитанию начинается на уроках литературы еще в начальной школе. Благодатной темой является изучение цикла былин об Илье Муромце. Так как язык этой былины сложен, насыщен устаревшими словами, без фильма понять эпоху Древней Руси детям младшего школьного возраста невозможно. Фильм «Илья Муромец» (реж. А. Птушко, 1956 г., 0+) дает четвероклассникам представление о том, что существует целый цикл былин о русских богатырях. Красочная кинокартина поражает воображение детей, дает представление об эпохе, об одежде истинных защитников Отечества.

После просмотра фильма мы беседуем о детстве Ильи Муромца, о том, почему простой народ любил богатыря. Мы сравниваем текст былины с просмотренным фильмом. Ребята с удивлением отмечают, что в фильме у Ильи Муромца есть сын. Дети узнают, что режиссер имеет право на вымысел. После просмотра и обсуждения четвероклассники все, как один отвечают, что им хочется быть похожими на Илью Муромца и защищать свое Отечество. Обязательно обращаемся к Толковому словарю С.И.Ожегова, чтобы дать более полное и точное значение слова «патриот».

#### *Из отзывов обучающихся*

*Маша (10 лет):* «Илья Муромец – настоящий защитник Отечества, а Соловей-разбойник – это враг».

*Алексей (10 лет):* «Илье Муромцу не нравилось, что бояре и князья враждуют между собой и не думают о своей Родине».

## *Александр Невский*

Древнерусская литература – очень сложный раздел для изучения в 8 классе. Сложный язык, далекие исторические события подчас не понятны современным подросткам. Даже с помощью презентации слайдов очень трудно охватить и доступно объяснить события далекого исторического прошлого. Приступая к изучению «Сказания о житии Александра Невского», мы ставим задачу привлечь внимание обучающихся к русской истории, к личности выдающегося полководца, мужественного воина, мудрого дипломата и политика, незаурядного человека, защитника земли русской, отстаивавшего православную веру.

С сожалением приходится отметить, что об Александре Невском и о битве на Чудском озере ребята получили информацию на одном-единственном уроке истории в 6 классе. Естественно, к 8 классу о личности Александра Невского, о важном историческом событии у ребят остались очень смутные воспоминания. В целом, необходимо также констатировать, что в школьной программе разрыв между литературой и историей существенен, а ведь изучение литературы основывается на исторических событиях.

Итак, в данном случае на помощь приходит фильм «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн, 1938 г., б+) или хотя бы несколько его самых важных эпизодов.

Один из них – «Завоевание Пскова». Оценивая поведение крестоносцев, захвативших Псков, обучающиеся говорят о жестокости немцев, сжигающих младенцев и издевающихся над стариками. Эта сцена вызывает у ребят чувство негодования, у некоторых на глазах блестят слезы. Анализируя эпизод, просим ребят составить портретную характеристику героев: защитников и завоевателей. Все, как один, отмечают, что лиц у врагов практически нет, они скрыты под забралами, в памяти только осталась общая масса извергов в тяжелых доспехах.

Облик Александр Невского, наоборот, врезается в память: целеустремленный взгляд, мужественное лицо, преисполненное смелости и отваги – это настоящий полководец. Его дружина под стать князю, такие же самоотверженные, мужественные, красивые и открытые лица. Такими и должны быть настоящие защитники Отечества.

Представить роль истинного народного заступника в решении важнейших вопросов государства нам помогает эпизод «Александр Невский в Новгороде», когда князь обращается к жителям города с кличем постоять за Русь-матушку. Важно вместе с ребятами поразмышлять над тем, почему так важно было Александру Невскому поднять народ на защиту Новгорода. Обращаем внимание обучающихся

на удачный режиссерский замысел: князь словно возвышается над толпой новгородцев, которые внимают каждому его слову, видя в нем единственного освободителя.

Наконец, останавливаемся на фрагменте «Битва на Чудском озере». Перед просмотром предлагаем обратить внимание на изображение самой битвы. Детей поражает масштабность боя, мужество русского народа. Они восхищены Александром Невским как великим стратегом и полководцем. Увидев данный эпизод, они понимают, что именно выбор места битвы способствовал победе русского народа над изуверами. В фильме достоверно показаны доспехи русских воинов.

Обращаем внимание на музыку С. Прокофьева в фильме. Ребята отмечают, что мелодия очень напряженная, тревожная, она помогает почувствовать трагический характер происходящего события.

С целью подчеркнуть значимость образа Александра Невского в истории и литературе смотрим финал фильма, где князь обращается и к своим современникам, и к нам, его потомкам, со словами: «Если кто к нам с мечом придет, от меча и погибнет. На том стоит и стоять будет русская земля». Эти слова поражают своей мудростью и дальновидностью. И теперь дети понимают, почему благоверный князь был причислен к лику святых.

Вновь уместно заострить вопрос на том, что такое Отечество, кто является настоящим защитником Отечества. Неслучайно во время Великой Отечественной войны этот фильм был очень популярен и вдохновлял советских бойцов. Несмотря на то, что фильм черно-белый, дети смотрят его на одном дыхании и отмечают, что при изображении столь трагических событий в истории нашей Родины краски неуместны.

Завершая урок, просим детей поразмышлять над высказыванием В. Пикуля: «Знание прошлого Отечества делает человека богаче духом, тверже характером и сильнее разумом...».

### *«А зори здесь тихие»*

Среди произведений о Великой Отечественной войне для внеклассного чтения в 9 классе рекомендована повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие». Несомненно, это очень запоминающееся и вызывающее неподдельный интерес у современных школьников произведение. Повесть экранизирована и входит в список «100 отечественных фильмов». Из всех экранизаций мы выбираем одноименный фильм С. Росточкина 1972 года (12+). Главная тема обсуждения – женщина и война, совершенно несовместимые понятия. Женщина дает жизнь, а война эту жизнь отнимает.

Главные героини – молодые девушки-зенитчицы, вынужденные в прифронтовой полосе вступить в неравный бой с вражескими десантниками. Эти девчонки мечтали о большой любви, нежности, семейном тепле, но на их долю выпала жестокая война, и они до конца выполнили свой воинский долг.

Сразу после просмотра фильма задаем вопросы:

- О чем фильм заставил вас задуматься?
- Современен ли он, и нужно ли его смотреть вашим сверстникам?

Беседа получается очень оживленной, фильм глубоко затронул подростков. Они отмечают, что девушки молоды и могли бы создать семьи, воспитывать детей. Но они даже не задумываются над тем, что воевать должны мужчины, а удел женщин – дом, семья, дети. Они совершают хоть и незаметный в масштабах войны, но важный подвиг, преграждая путь фашистам к Беломорско-Балтийскому каналу. А в сводках Совинформбюро сообщается о том, что «весь день шли бои местного значения, существенных событий на фронте не произошло». Это поражает девятиклассников.

На следующем уроке при обсуждении подробнее останавливаемся на трех темах:

- о красивом и ужасном,
- о любви и ненависти,
- о материнстве и смерти.

Каким странным кажется первое сочетание... Война-это боль, кровь, смерть, страдания. Но даже в нечеловеческих условиях войны женщины мечтали о красоте, видели ее, стремились к ней, ведь все красивое – это неотъемлемая часть женской жизни. Даже война, даже смерть не в состоянии заставить женщину забыть о красоте. Напротив, потребность в красоте ощущалась еще острее, она отвлекала, притупляла боль, позволяла хотя бы на мгновение забыть о происходящем. Девушки еще пытаются надеть сапоги на тонкие чулки, Женя Комелькова носит с собой в рюкзаке шелковое белье, Галя Четвертак заплетает косички. Яркой красотой Жени любуются и восхищаются и мужчины, и женщины, и друзья, и даже враги. Фашисты, расстрелявшие девушку, не могли отвести глаз от ее прекрасного лица.

Но неужели девушки на войне ничего не боялись? Вспомним самую младшую в группе Галю Четвертак. Она боялась темноты, крови, боялась оставаться одна. Но разве это можно назвать трусостью?

Разговор о любви начинаем с притчи, предлагая ответить на вопрос: какая в ней заключена мудрость?

– Почему истинно любящего можно уподобить свече? – спросили одного старца.

– Истинно любящий источает свет, потому что, подобно свече, он расходует самого себя, – последовал ответ.

А можно ли было на войне думать о любви? Среди пороха, дыма, крови, смерти? Разве может быть любовь в таком аду? Ребята рассказывают о нежной и чистой любви Лизы Бричкиной, полюбившей старшину Васкова. Отправляясь одна за подмогой, она спешит, радуется, что выполняет приказ любимого, не думает о смерти, всю дорогу повторяет его слова: «Мы обязательно вместе споем». Ее любовь была сильнее страха собственной смерти, тем ужаснее кажется ее смерть в болоте.

Природа наделила женщину самым главным: дарить жизнь. Дом, семья, дети – вот самые дорогие сердцу слова для женщины. Но все это осталось в прошлом, когда нагрянула беда. Война отняла материнство у Риты Осяниной. Она отказалась от роли женщины, матери, жены, идя защищать свое Отечество. Перед смертью, успокаивая старшину Васкова, Рита просит, чтобы он не корил себя за гибель девушек, ведь: «Мы Родину защищали... Её».

И в повести, и в фильме события войны сменяются воспоминаниями о мирной жизни девушек. Мирная жизнь всех девушек изображена в цвете, а война – черно-белая. Интересны рассуждения детей: мир – это все цвета радуги, а горе – оно всегда черное.

\* \* \*

Опыт показывает, что использование фильмов на уроках литературы качественно меняет отношение школьников к литературе. Фильмы оживляют для них книги, увлекают, учат думать, наблюдать. Слова книги оживают у них на глазах.

Но, самое главное, возвращаясь от фильма к книге, дети начинают видеть ее совершенно иначе, смотрят глубже и видят больше. Сравнивая, сопоставляя и противопоставляя, теперь уже гораздо более близкую и понятную книгу и фильм-экранизацию, они приходят к удивительным выводам. Им открывается духовный смысл произведений русской классики. Точное перенесение книги на экран невозможно, единственное орудие убеждения, имеющееся у создателей фильма – четкая художественная позиция и грамотно выполненные творческие задачи.

«Нравственность, духовный мир личности основываются на памяти, культуре, почтении к национальным святыням, искусстве, доброте». Именно эти слова Д.С. Лихачева сегодня еще раз напоминают нам, что в ситуации безнравственности во всех сферах жизни, окружающей современного подростка, необходимы нравственные опоры, чистые источники добра и красоты. Найти эти источники можно только в

культуре. Именно в культуре собраны и отобраны за века образцы эстетических и нравственных представлений человечества, отношений между людьми, норм и правил поведения. Одно из главных предназначений культуры – трансляция культурных и нравственных ценностей следующим поколениям.

Таким образом, на уроках литературы мы говорим о проблеме, которая давно назрела и часто на слуху – о ценностях, о нравственных основах, на которых мы можем и должны строить нашу жизнь, воспитывать детей, развивать общество, в конечном итоге укреплять нашу страну.

**Н. М. ГЕНОВА**

*доктор культурологии, профессор,  
заведующий кафедрой театрального  
искусства и актерского мастерства  
ФГОУ «Омский государственный университет  
им. Ф.М. Достоевского, член-корреспондент  
Академии менеджмента в образовании и культуре,  
Заслуженный работник культуры РФ (г. Омск)  
fedorovich59@mail.ru*

### **Духовно-нравственные аспекты фильмов патриотического содержания для детей**

Кино, являвшееся всегда важнейшим средством организации и единения масс, с наступлением Великой Отечественной войны, потребовало серьезного идеологического переустройства. На деятельности киностудий и прокатных организаций сказывалась нехватка оборудования, дефицит кадрового состава, оборудования и сложности с доставкой кинофильмов. Исчезновение и перемещение в тыл базовых советских киностудий ставило под угрозу и само существование советского кино.

При этом, как отмечает А.В. Караганов, советское кино в годы Великой Отечественной войны неизменно культивировало высокие социальные и нравственные ценности. При этом, если в фильмах начала войны не хватало реализма, выраженного в традициях Чапаева и Щорса, то в дальнейшем их реалистическая направленность не только достигла высокой степени аутентичности, но и насытилась драматизмом и трагизмом. В противовес «науче ненависти», предполагавшей показ пожарниц, виселиц, насилия [Караганов 2006: 104-110], в киностудиях, эвакуированных из гг. Москвы, Минска, Ленинграда, Киева, создавались

фильмы высочайшего духовного содержания, наполненные значительным гражданско-патриотическим смыслом.

Слияние комического, драматического и трагического достигалось за счет дальнейшего повышения уровня реализма фильмов, в которых «вещи назывались своими именами». Величие духа, нравственное превосходство над врагом и всепобеждающая любовь к Родине [Юрнев 1983: 107] позволили проявить на экране национальные черты героизма, стойкости, негибкости, силы духа и непокорности советского человека, что впоследствии отразилось на послевоенных фильмах военно-патриотической тематики. Показ фильмов на полях сражений и в тылу позволяли бойцам и труженикам тыла отдохнуть, оказывали большую моральную поддержку и эстетическое наслаждение. Они заканчивались «митингами, вызванными обсуждением образов, представленных зрителям» [Максакова 1977: 242].

В Сибири создавались условия такой социокультурной ситуации, которая была обусловлена ее стратегической ролью в повышении обороноспособности страны и характеризовалась особенностями кинозрительской аудитории. Такой духовный микроклимат был вызван, по мнению В.Г. Рыженко и В.Н. Назимовой, целым рядом приращений в культурном потенциале, вызванных «чрезвычайностью ситуаций и своеобразием культурной среды, обусловленной эвакуированной интеллигенцией – вынужденными мигрантами». В связи с этим сформировался некоторый синтез различных форм искусства, традиционных для региона и привнесенных в культурное пространство сибирского тыла [Назимова, Рыженко 1996: 185-187].

Эти тенденции не могли не сказаться на тематике и репертуаре кинопоказов, представлявших собой некоторые новации в культурном пространстве тыла. Уникальность многих кинопроизведений наряду с выступлениями артистов и музыкантов в госпиталях вызвала значительный культурный резонанс среди зрителей-сибиряков благодаря вовлечению их в «живое общение со столичными культурными деятелями» [Гриневич 2009: 3, 8].

В Омской области киноискусство развивалось в основном с целью поддержки духовного настроения тружеников тыла, раненых в госпиталях, воспитанников детских домов, простых граждан. В области действовало более сотни киноустановок и восемь городских кинотеатров («Победа», «Художественный», «Гигант», «Маяк», «Луч» и др.). Кинопрокат обслуживал целый ряд городских госпиталей. Некоторые кинотеатры были закрыты в связи с отправкой кинопроекторной техники на фронт. Мобилизации всех сил для достижения Победы способствовали такие формы кинопоказа, которые отвечали задачам военного времени и были

близки зрителям. Вместе с агитбригадами на фронт выезжали передвижные киноустановки.

В прокат поступали все вышедшие в тот период художественные и документальные фильмы. Особое значение в репертуаре кинотеатров приобретали кадры кинохроники и документальные фильмы, в некоторой степени заменявшие телевидение. Например, документальный фильм «Разгром немецких войск под Москвой» (реж. И. Копалин, Л. Варламов, 1942 г., СССР—США) посмотрели сто тысяч омичей.

Вместе с демонстрацией фильмов проводились выставки на тему «Отечественная война», на которых показывались политические плакаты и фотографии. В сельских клубах и избах-читальнях проводились лекции по патриотическому воспитанию, политинформации о международном положении. Наряду с сеансами кинохроники демонстрировались Союзкиножурналы, военно-популярные фильмы, киножурналы о борьбе с зажигательными бомбами» [Работа омских кинотеатров 1941: 2].

В то же время существовавшие в те годы в госпиталях народные университеты культуры в госпиталях проводили лекционные курсы, сопровождавшиеся кадрами из кинофильмов по вопросам мировой театральной и художественной культуры, что служило для раненых своеобразной арт-терапией. Такие мероприятия отражались на кругозоре слушателей и «способствовали формированию новых культурных потребностей местного населения» [Назимова, Рыженко 1996: 187].

В кинотеатрах с целью политического просвещения и культурно-воспитательной работы устраивались фестивали и тематические показы, посвященные борьбе советского народа с немецкими захватчиками, важнейшим историческим событиям, деятелям русской культуры, русским полководцам. Кино служило оборонно-массовой работе через научно-популярные и учебные фильмы.

На призывных пунктах, агитационных пунктах госпиталей работали мобильные передвижки. В то же время следует отметить дефицит кинообслуживания сельского населения в силу того, что во многих селах киноустановки не работали из-за отсутствия электроэнергии. Тем не менее, кинопропаганда была одним из важнейших средств идейно-политического воспитания народа [Караганов 2006: 68-71].

Зрителям сибирских кинотеатров показывалась хроника, отражавшая обстановку на фронте и призывавшая к героическому труду в тылу. Она была источником мужества и уверенности в Победе. Показываемые в те годы фильмы – «Концерт фронту» (реж. М. Слущкий, 1942 г.), «Добровольцы-сибиряки» (реж. А. Литвинов, 1942 г.), «Александр Покрышкин» (реж. А. Гендельштейн, 1945 г.) – вошли в золотой фонд советской кинолетописи нашего народа [Наш товарищ... 1981: 30].

Особо следует отметить, что в сибирском тылу регулярно проводились кинофестивальные акции, направленные на то, чтобы «объяснить природу советского патриотизма, вскрыть истоки той грандиозной силы, под сокрушительными ударами которой был развеян миф о «непобедимости» гитлеровских разбойничьих орд. В этом плане интерес вызывали не только отечественные, но и зарубежные ленты, например, документальный фильм «Битва за Россию» (*The Battle of Russia*, реж. Ф. Капра и А. Литвак, 1943 г., США), помогавший понять великий подвиг советского народа, преданного своей героической истории. О творческом содружестве советских и американских киномастеров в 1944 году рассказывала газета «Омская правда».

Искусство Омска времен Великой Отечественной войны как образ несмолкающей Музы ярко показано в воспоминаниях старейшего работника культуры Н.Н. Бревновой, почетного жителя г. Омска, прославленного подвижника культурного фронта, приехавшей в годы войны в г. Омск из блокадного Ленинграда.

Омская Муза не переставала бороться с врагом средствами художественной пропаганды, помогала сражаться и побеждать. В Омске, жившем на пределе человеческих возможностей, активно работали концертные бригады, устраивались солдатские посиделки, организовывались выступления в рабочих клубах и кинотеатрах перед сеансами. Несмотря на 12-14-часовой рабочий день, смертельную усталость и ненадежность транспортных сетей в городе в кинотеатрах были очереди и постоянно толпились люди.

Ежегодно в годы войны выпускалось по десять-двадцать фильмов для массового просмотра, которые неоднократно просматривались зрителями. Это были документальные фильмы «Все силы на разгром врага» (1941 г.), «На защиту родной Москвы» (реж. С. Гуров, 1942 г.), «Ленинград в борьбе» (реж. Р. Кармен, Н. Комаревцев и В. Соловцов, 1942 г.), «День войны» (реж. М. Слуцкий, 1942 г.), «Народные мстители» (реж. В. Беляев, 1943 г.), «Ленинград» (реж. Е. Учитель и Р. Кармен, 1947 г.) и др. Зрители видели живые зарисовки с фронта, от которых веяло «особой теплотой и надежностью», особенно когда речь шла о любви или фронтовой дружбе.

В ходе просмотров фильмов большой духовный резонанс получили популярные песни, например, «Темная ночь» Б. Андреева в исполнении М. Бернеса, стихотворение «Жди меня» К. Симонова. Дух национальной непоколебимости вселяли артисты Михаил Жаров, Наталья Ужвий, Вера Марецкая и другие. Музыкальная комедия «Воздушный извозчик» (реж. Г. Раппапорт, 1943 г.) был как бы рубежным, знаменовавшим собой скорую Победу [Бревнова 1997: 47-50].

Таким образом, налицо соответствие традиционных для советского периода форм аудиовизуальной коммуникации и социокультурного функционирования кинематографа, проявление которых позволило ему выполнить свою важную общественно-политическую миссию. Эта системная связь подтверждается контент-анализом кинофильмов, созданных и демонстрируемых в военные годы, в результате которого выявлены адекватные целям и задачам жанровые и тематические архетипы, отвечавшие задачам фронта и тыла, что служило формированию психологического настроения советских граждан на неприменную Победу над врагом и чувства уверенности в ней.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бревнова Н.Н. Музы не молчали // Книга памяти. Т. 11. – Омск, 1997. – С. 47-50.  
Гриневиц Л.А. Формирование общенациональных ценностей российской молодежи средствами социально-культурной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Барнаул: АлтГАКи, 2009.  
Караганов А.В. Первое столетие кино. – М., 2006.  
Максакова Л. И. Культура Советской России в годы Великой Отечественной войны. – М., 1977.  
Назимова В.Ш., Рыженко В.Г. О некоторых формах приращения культурного потенциала сибирских городов в 1941-1945 гг. // Проблемы культуры городов России. Ч. 1. – Омск, 1996. – С. 108-112.  
Наш товарищ – кино: Сборник. – Новосибирск, 1981.  
Работа омских кинотеатров // Омская правда. – 1941. – 6 августа. – С. 2.  
Юренев Р. Чудесное окно. – М., 1983.

## Ю. Р. ГОРЕЛОВА

*кандидат исторических наук, ученый секретарь  
Сибирского филиала ФГНИУ «Российский  
государственный научно-исследовательский  
институт наследия им. Д.С. Лихачева» (г. Омск)  
fedorovich59@mail.ru*

### ***Развитие социокультурных функций и тематической инфраструктуры детского кинопоказа в образах героев страны Советов***

В настоящее время российское государство переживает сложный и противоречивый процесс поиска путей становления и развития. Одной из причин распространения кризисного сознания среди молодежного зрителя в первую очередь выделяют проблему определения и реализации общенациональных ценностей: духовности, свободы личности,

народности, нравственности, патриотизма, гражданственности, солидарности, сотрудничества, толерантности [Гриневич 2009: 3, 8].

Анализ содержания духовно-нравственного потенциала детско-юношеского кино проявляется в ряде социокультурных функций. К ним относятся образовательная, информационно-просветительская, культурно-воспитательная, организующая, социально-пропагандистская, творчески-стимулирующая, природо- и культуроохранная [Марченко 1976: 11]. Их действие в современный период развития кинопроцесса приобретает определенную специфику в связи с изменением содержательной сущности кинопроизведений, наполненных новыми социально-противоречивыми смыслами. Все это приводит к функционально-обусловленным сдвигам социокультурного характера.

Следует констатировать, что совокупность социально-культурных функций кинопроизведений советского периода содержит в себе 15 функций, соответствующих основным 15 жанрово-видовым группам данной эпохи.

**Табл. 3. Соотношение традиционных жанрово-видовых групп детского кино и социокультурных функций.**

<i>№</i>	<i>Традиционные жанрово-видовые группы детских кинофильмов</i>	<i>Социокультурные функции</i>
1	фантастические	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ информационно-просветительская</li> <li>▪ образовательная</li> <li>▪ познавательная</li> </ul>
2	приключенческие	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ развлекательная</li> </ul>
3	фильмы-сказки	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ нравственно-поучительная</li> <li>▪ этнокультурная</li> <li>▪ природо- и культуроохранная</li> </ul>
4	детективы	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ развлекательная</li> </ul>
5	киноэпос	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ этнокультурная</li> <li>▪ нравственно-поучительная</li> <li>▪ культуроохранная</li> </ul>
6	мелодрамы, кинодрамы	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ нравственно-поучительная</li> </ul>
7	социальная сатира	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ критическая</li> </ul>
8	психологические жанры	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ нравственно-поучительная</li> </ul>
9	комедийно-юмористические жанры	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ развлекательная</li> </ul>
10	историко-патриотические жанры	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ культурно-воспитательная</li> </ul>
11	биографические жанры, фильмы-размышления	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ культурно-воспитательная</li> <li>▪ творчески-стимулирующая</li> <li>▪ культуроохранная</li> </ul>
12	документально-эпические жанры	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ социально-организующая</li> </ul>
13	кинопритчи	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ культурно-воспитательная</li> </ul>
14	народные кинодрамы	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ этнокультурная</li> </ul>
15	документальная публицистика: фильмы-портреты, киноочерки, проблемные фильмы	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ социально-пропагандистская</li> <li>▪ творчески-стимулирующая</li> </ul>

Итак, рассмотрим жанрово-тематические границы позитивного функционирования духовно-нравственного содержания детской экранной субкультуры – особой надстройки над отечественным экранным пространством, предназначенной для детей, отражающей жизнедеятельность этой возрастной группы и созданной по большей части самими детьми.

Функциональный анализ большого массива экранных произведений детской тематики выявил целый ряд особенностей, присущих его духовно-нравственному содержанию. Этот факт логически проистекает из важнейшей особенности экранной культуры, по поводу которой Т. Марченко писал: «Уже давно и широко признано, что нет ничего интереснее на телеэкране, чем неожиданно открывшиеся человеческие миры» (пространство духовности – Ю.Г.) [Марченко 1976: 187].

Учитывая то, что детское кино способствует формированию общей зрительской культуры юного кинозрителя, создает условия для воспитательных воздействий, следует иметь в виду и то, что оно играет, кроме всего прочего, специфическую личностно-перцептивную роль. Через анализ тематической направленности кинофильмов выявлено 15 функций, среди которых выделяются группы *общекультурных, культурно-воспитательных и специфических*.

▪ *Общекультурная группа функций* детского кино включает в себя: познавательную (просветительную), этнонациональную, социально-организующую и развлекательную. Их реализация представлена жанрами сатирической комедии, кинодрамы, приключенческих и эксцентрических комедий, мюзиклов и комедийных мелодрам. В них как в капле воды отражаются культурные хронотопы, определяющие характер восприятия фильма кинозрителем. Неслучайно по этому поводу И. Беляев писал: «В кинодраме самое важное – это «столкновение идей». Он ратовал за то, чтобы на материале хроник создавать образ времени [Беляев 1976: 25].

▪ *Культурно-воспитательное функционирование* детского кино имеет совершенно противоположную структуру: ценностно-мировоззренческая, гражданско-патриотическая, художественно-пропагандистская, эстетическая, духовно-нравственная, культурно-экологическая, природоохранная и благотворительная функции.

Они представляют собой основные звенья целостного подхода к формированию личности юного кинозрителя посредством специального кино. Данные функции представлены более строгой системой жанров: героические фильмы, кинодрамы, агитфильмы, научно-популярное и видовое кино, сатирические комедии и психологические драмы, фильмы-размышления. Однако независимо от жанров следует иметь в виду

духовно-нравственный потенциал экранных произведений, который целиком и полностью зависит от душевности диалога «автор—зритель».

▪ *Перцептивно-специфические функции* детского кино не имеют аналогов в общефункциональной структуре культуры: стимулирующая творчество, сакральная и критико-разоблачающая. Очевидно, что здесь действуют и специфические жанры: сатирическая кинокомедия, кинопамфлет, кинобасня, биографический фильм, научно-популярные жанры (фильм-исследование, киноочерк, фильм-рассуждение) и киноповесть.

Благодаря рассмотренным группам социокультурных функций детского кино полифункциональное многообразие общекультурного воздействия образов детского кино вступает в связь с воспитательно-ориентированными функциями кинообразов, а те, в свою очередь, создают условия полноценного формирования духовно-нравственной личности с помощью и посредством специфических перцептивных функций. Таким образом, погружение в культуру сочетается с воспитательными воздействиями и опосредуется развитием киновосприятия.

Итак, духовно-нравственное содержание детского кино как специфического вида искусства, имеющего свои медиаэкологические рамки и особую направленность, распределяется в генетически и исторически распределенной тематике, в которой намечается проблемное поле, отвечающее некоторой художественной идее как результату проблемно-тематического синтеза.

Кроме того, определенное духовно-нравственное содержание концентрируется в компонентах духовно-нравственного потенциала, которые отражаются в группах образов-символов. Им, в свою очередь, соответствуют социальные идеалы и антиидеалы. Наконец, рассмотренное содержание обнаруживается в трех данных группах функций, интегрально воздействующих на зрителя в части формирования их духовно-нравственных качеств.

Сравнение социокультурных функций современного кино и телевидения дало следующие результаты. Во-первых, существуют 9 пар *совпадающих функций*:

- этнонациональная,
- социально-организующая,
- развлекательная,
- гражданско-патриотическая,
- эстетическая,
- благотворительная,
- стимулирующая творчество,

▪ сакральная, которые соответствуют основным сферам возрождаемой экранной культуры.

**Рис. 4. Взаимодействие общекультурных культурно-воспитательных и перцептивно-специфических функций детского кино.**



**Табл. 5. Позитивное социокультурное функционирование детских кинопроизведений.**

№	Социокультурная функция	Тематика фильмов советского детского кино	Жанровые границы
<i>1. Общекультурные функции</i>			
1.	Познавательно-просветительская	Красота и романтика природной стихии и путешествий. Космос и человек.	▪ приключенческие фильмы, ▪ кинофантастика, ▪ научно-популярные фильмы
2.	Этнонациональная	Нравственная красота души народа.	▪ фильмы-сказки, ▪ кинопритчи, ▪ музыкальные фильмы, ▪ мелодрамы, ▪ кинокомедии
3.	Социально-организующая	Тема беспризорности.	▪ социальные драмы, проблемные фильмы.
4.	Развлекательная	Сатира и юмор по проблемам	▪ кинокомедии, ▪ приключенческие

		общественного воспитания: детство счастливое и трудное.	фильмы, ▪ эксцентрические комедии, ▪ мюзиклы, ▪ мелодрамы
<i>II. Культурно-воспитательные функции</i>			
5.	Ценностно-мировоззренческая	Фильмы нравственно-философской тематики <i>(не выявлены)</i> .	▪ фильмы-размышления, ▪ кинопритчи, ▪ биографические, научно-популярные фильмы
6.	Гражданско-патриотическая	Духовное величие подвига в исторической, военной и революционной тематике.	▪ киноэпос, ▪ героическая кинодрама
7.	Художественно-пропагандистская	Фильмы об искусстве: искусство и творец. Воспоминания о детстве выдающихся людей.	▪ агитфильмы, ▪ биографические фильмы, ▪ музыкальные фильмы, ▪ видовые фильмы
8.	Эстетическая	Фильмы о природе и об искусстве, о мировом и отечественном культурном наследии.	▪ видовые фильмы, ▪ фильмы-путешествия, ▪ мелодрамы, ▪ фильмы-размышления
9.	Духовно-нравственная	Нравственная красота души народа. Тема дружбы и любви. Тема нравственности и человеческих отношений. Тема семейного воспитания.	▪ фильмы-размышления, ▪ семейные драмы, ▪ социальные драмы, ▪ мелодрамы, ▪ психологические драмы, ▪ кинопритчи.
10.	Культурно-экологическая	Охрана мира природы – экология души.	▪ биографические фильмы, ▪ фильмы-размышления
11.	Природоохранная	Охрана мира природы – экология души.	▪ социальная кинодрама
12.	Благотворительная	Деятельность пионерской организации. Тема беспризорности.	▪ социальные драмы, проблемные фильмы.
<i>III. Перцептивно-специфические функции</i>			
13.	Стимулирующая творчество	Фильмы об искусстве: искусство и творец; воспоминания о детстве выдающихся людей.	▪ агитфильмы, ▪ биографические фильмы, ▪ музыкальные фильмы,

			▪ <b>видовые фильмы</b>
14.	Сакральная	Нравственная красота души народа. Тема дружбы и любви. Тема нравственности и человеческих отношений. Тема семейного воспитания.	▪ киноповести, ▪ фильмы-размышления, ▪ семейные драмы, ▪ социальные драмы, ▪ мелодрамы, ▪ психологические драмы.
15.	Критико-обличительная	Сатира и юмор по проблемам общественного воспитания: детство счастливое и трудное.	▪ сатирические комедии, ▪ кинобасни (мультипликация), ▪ сатирический киножурнал

Опираясь на совокупность функций детского кино, соответствующих девяти периодам развития детского кино [Марченко 1976: 12-57], с помощью контент-анализа можно установить некоторую образную цепочку тематики фильмов этого периода на основе совокупности некоторых названий кинофильмов, что поможет нам впоследствии выйти на проблемный анализ их экранного содержания.

1. **Тема дружбы и любви** в детских фильмах советского периода направлена на социальную значимость и коллективизм, что придает восприятию духовно-нравственный контекст, несущий при этом, однако, сугубо идеологизированный характер. Тем не менее, здесь имеют место глубинные духовные ценности, выходящие на гуманные и альтруистические императивы. Характерным фильмом для этой темы является картина «Сто дней после детства» (реж. С. Соловьёв, 1975 г.).

2. Две близкие к предыдущим и смыкающиеся темы – **нравственности, человечности в семейных отношениях и вне ее** – также опираются на приведенную в первой группе систему идеалов. Однако здесь ярко выделяется некоторая группа идеалов гуманизма, проходящая через образы защитников, праведников, пророков, миссионеров и других подвижников духа. Показательными фильмами этих двух тематических направлений являются картины «Школьный вальс» (реж. П. Любимов, 1977 г.) и «Подкидыш» (реж. Т. Лукашевич, 1939 г.).

3. В теме «**охрана природы – экология души**» идеалы покорителей горных вершин, водных стихий, неба, таежных и степных просторов, отраженные в образах путешественников, первооткрывателей, тесно смыкаются с другим, духовно-экологическим аспектом, который приобретает большую значимость. Знаковыми картинами, отражающими духовно-нравственные их приоритеты, являются «Белый Бим Черное ухо» (реж. С. Росточкин, 1976 г.) и «У озера» (реж. С. Герасимов, 1970 г.).

4. Тема **нравственной красоты души народа**, связанная с его национальной культурой, прослеживается через слияние национально-духовных и патриотических идеалов советского человека. Образы фильмов «Золушка» (реж. Н. Кошеверова и М. Шапиро, 1947 г.), «Снегурочка» (реж. П. Кадочников, 1968 г.) и многих других создают основу национального мировидения и миропонимания, осознание национального духа юными зрителями.

5. В теме **духовного величия подвига**, сосредоточенного в исторической, военной и революционной тематике, а также в образах, показывающих гражданский долг и гражданский подвиг, отражаются военно-, гражданско-патриотические и национально-исторические идеалы, также включающие в себя идеологизированный революционный компонент. Для этой темы можно привести в качестве характерных примеров фильмы «Молодая гвардия» (реж. С. Герасимов, 1948 г.) и «Улица младшего сына» (реж. Л. Голуб, 1962 г.).

6. К рассмотренной выше теме примыкают также фильмы о **пионерской организации и в то же время – о беспризорности**, направленные на борьбу за справедливость. Социальная ответственность личности героев данных картин проявляется в совокупности идеалов-стремлений к социальному героизму и социально значимому коллективизму, гуманизму, заступничеству и культурному миссионерству. Популярны среди этой группы фильмы «Тимур и его команда» (реж. А. Разумный, 1940 г.), «Республика ШКИД» (реж. Г. Положа, 1966 г.).

7. Тема **красоты и романтики природной стихии и путешествий** опирается исключительно на идеалы всесторонне развитой гражданской личности, в которой соединяются черты социально-признаваемой гражданственности и героизма. Характерный фильм – «Дети капитана Гранта» (реж. В. Вайниток, 1936 г.).

8. В фильмах **об искусстве** перекрещиваются искусство и творец, а также воспоминания о детстве выдающихся людей. Они реализуют идеалы всесторонности и гармонии в развитии, направленные при этом на творческую самореализацию. Здесь актуальны биографические фильмы и фильмы-рефлексии – «Детство Горького» (реж. М. Донской, 1938 г.), «Чародеи» (реж. К. Бромберг, 1982 г.).

9. Тема, связанная с **сатирой и юмором по проблемам общественного воспитания**, также, как и предыдущие 1-я, 2-я, 4-я и 6-я группы, опирается на идеалы социальной значимости и коллективизма, которые носят идеологизированный характер и приобретают обобщенную сатирико-ироническую окраску. В качестве примеров можно привести сюжеты детского юмористического киножурнала «Ералаш» (с 1974 г.) и

фильм «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» (реж. Э. Климов, 1964 г.).

Исходя из тематики духовно-нравственного содержания образов детского кино, можно выделить и обозначить круг рассматриваемых проблем (проблематику), проанализированных нами в ряде отечественных фильмов, а также – выделить производный типологический ряд проблемно-тематических групп образов героев фильмов для детей. В них обнаруживается наличие множественных элементов духовно-нравственного подтекста практически в каждой тематической группе, ориентированной одновременно как на формирование отдельно взятой личности юного зрителя, так и всей совокупности зрительского сообщества.

Проводя сравнение тематики кинопроизведений и вытекающих из нее социальных проблем, нами было получено 27 типологий проблемно-тематических групп образов героев фильмов для детей, которую отражают в себе основную идейную направленность некоторой совокупности экранных произведений в сочетании заявленной темы и возможной «раскрутки» идеи. Ниже описываются самые основные типологии из этого списка.

**1. Тема дружбы и любви** отражается в детских образах отечественного кинематографа, представляющих собой круг проблем, связанных с нравственной ответственностью личности, экологией любви, прочностью и тонкостью человеческих отношений. Отсюда проистекают две важнейших с точки зрения рассматриваемой темы проблемно-тематических типологии:

А. *Чистота души в дружеских отношениях* – это следование душевной откровенности, бескорыстию, принципам духовного меценатства, открытости инициатив и отношений.

Б. *Любовь как душевное бескорыстие* – это формирование нравственного понимания Любви как возвышенного состояния духа, проходящего через личность, ее духовную самореализацию.

**2. Тема нравственности и человеческих отношений** находит свое отражение в более широком спектре проблем этики добра, воспитания мужества, дисциплины, чувства справедливости, что создает устойчивые предпосылки формирования гуманистической личности. Из них выходят два ориентира нравственных действий (проблемно-тематическая группа), в которых заключается стратегия поведения и организация нравственного мыследействия зрителя:

А. *Нравственный смысл жизни* – наполнение жизненного пространства социально-значимыми активными действиями, служащими во благо человеку и человечеству.

*Б. Борьба с безнравственностью поступков* – это второй аспект нравственной мыследеятельности юного зрителя, направленный на устранение недостатков, порицаемых обществом, которых был не достоин гражданин страны Советов.

3. К двум предыдущим темам тесно примыкает и третья, также относящаяся к нравственной сфере зрителей – *тема школьного и семейного воспитания*. Она дает начало проблемам межпоколенной связи, передачи традиций, достижения успеха в воспитании, любви к детям. Эти важнейшие вопросы формирования семьи как ячейки общества являются предпосылками следующих трех типологий:

*А. Душевная атмосфера семьи* создается на основе социального и культурного микроклимата, отношений духовного взаимопонимания, ответственности, любви и дружбы.

*Б. Преемственная связь поколений* – отражается в кинообразах как возможность установления значимых культурных связей на основе поддержки духовных традиций, создание социальной «цепочки» в передаче духовного наследия.

*В. Понимание личности ребенка* – это группа кинообразов, носящих сугубо психологическую окраску, связанную с проникновением в глубины психики, раздумий, переживаний, чувств. Это хорошо отражается в фильмах о школьной жизни.

4. *Тема охраны мира природы* обладает неразрывностью со сферой нравственности, морали и уходит в пространство *экологии души, направленной на проблемы* ответственной миссии человека перед природой, привитие чувства бережливости, любви к животным, установления в обществе нравственных приоритетов, гуманизма. В этом направлении показательна литература о природе и животных советских писателей и ее экранизация. Она призывала людей бережно и рачительно относиться к природе, никогда не предпринимать хищнических, неразумных действий. Отсюда три проблемно-тематических направления в советском кинематографе:

*А. Любовь к природе и ответственность за нее* предусматривает нераздельность чувства любви с чувством высочайшей ответственности за деяния человека, его поступки, критериями которых являются красота, человечность, милосердие, добросовестность по отношению к живой и неживой природе.

*Б. Нравственная ценность любви к животному миру* становится важной в случае приручения животных, которые становятся не только друзьями, но и питомцами, требующими постоянного внимания и заботы.

*В. Ответственность человека за природу и человечество* понимается не столько в локальном, сколько в глобальном масштабе и

раскрывается в фильмах, культивирующих ненасилие, духовно-эстетическую неисчерпаемость природы как пространства развития и существования человека как вида и как духовной личности.

5. *Нравственная красота души народа* выходит на совокупность проблем, связанных с красотой богатырской силы, обаянием красоты народа, его душевные качества. Это хорошо просматривается в фильмах-сказках, фантастических притчах, фильмах о самодеятельности народа, его духовных помыслах и чаяниях. В этом направлении прослеживаются три следующих блока:

А. *Нравственная сила народных лидеров-героев* предусматривает показ нравственной составляющей патриотизма, гражданственности, заключенных в народных подвигах, мужестве, героизме, богатырстве как душевной красоте (в фильмах-сказках, былинах, мультипликации).

Б. *Красота мира народной культуры* раскрывается перед зрителем через показ национальных истоков народных представлений о красоте в пейзаже, женском и мужском портрете, в праздниках и обрядах, художественных элементах народного быта, народных играх, народном быте, народном календаре.

В. *Душевное величие народных образов* является как бы продолжением второй проблемно-тематической группы, в которой внешняя оболочка привычных идеализированных представлений о красоте дополняется глубинным проникновением в ее истоки и эстетическую сущность.

6. *Тема духовного величия подвига в исторической, военной и революционной тематике* становится основной целой серии проблем, выходящих на формирование у юных зрителей гражданского долга и патриотической миссии, на подготовку к защите Отечества и борьбе за независимость Родины. Отсюда выкристаллизовываются две типологические группы зрительского отношения к фильмам:

А. *Нравственный долг и честь* – типологическая группа, в которой сконцентрированы нравственные императивы благородства, которые формируются человеком с детства и закладываются в фундамент человеческой личности как нравственные ее устои, основания для созидательного самовыражения во имя Родины, выражения своих патриотических чувств.

Б. *Патриотический дух гражданина в народных деяниях* объединяет чувства гражданственности и ответственности за судьбу Родины в формировании атмосферы патриотизма в семье, школе, рядах Вооруженных сил, истоки которой зритель черпает в фольклоре, мифологии, народных сказаниях.

7. **Тема деятельности пионерской организации**, неотрывная от школьной и семейной жизни детей, проявляется в совокупности проблем, отражающих нравственные нормы общежития в коллективе, взаимоотношения личности и коллектива, соотношение творчества и общественного признания. Фильмы данной тематики способствуют выработке чувства справедливости и качеств социальной ответственности личности в процессе формирования коллективизма в самых различных его формах. Отсюда вытекают две типологии зрительского отношения к экранным образам:

А. *Социальный смысл и значение пионерского движения* позволяет зрительской аудитории ощутить себя как частицу общественных проявлений высокой социальной значимости, направленной на создание атмосферы уважения к старшим, воспитания коллективистических норм поведения.

Б. Типология, связанная с *инициативой и социальным признанием* в коллективе, направлена на пробуждение социального творчества, стремление к лидерству у зрителей, стимулирование их созидательного потенциала, направленного на социально-полезные формы самовыражения.

8. В противовесе предыдущей находится **тема беспризорности и борьбы с ней**, которая складывается из следующих проблем:

- неостребованность беспризорников,
- формирование чувства благодарности за внимание педагогов и чувства долга перед Родиной,
- предоставление им возможности достижения цели в жизни.

С этих позиций становятся актуальными два следующих проблемно-тематических блока:

А. *Необходимость самоопределения в жизни* возникает в ходе противоречивых исканий молодых людей, оставшихся без родителей, что вызывает в их душах отчаянные попытки найти себя, свое лицо и обрести среду, которая давала бы им возможность развиваться.

Б. *Стихия улицы и организация новой жизни* даются в сравнении образов параллельного монтажа, при показе преимуществ организованных форм жизнедеятельности в коллективе, направленной на формирование нового человека.

9. Популярная в советское время **тема космоса и человека** раскрывается в экранных образах, направленных на проблематику, отвечающую магии космоса как неизведанной стихии, формированию мужества волевых качеств космонавтов, направленных на преодоление всяческих преград, дающих возможность ощущать свободу в природном пространстве. Важное значение при этом имеет также проблема красоты

Вселенной, соседствующая с вечной загадкой постижения истинной сущности космических сил. В этом контексте обнаруживается две типологии:

А. *Мечта и романтика*, основы идеала космонавта, – это проблемно-тематическая структура, отвечающая потребности зрителей в формировании романтического идеала космонавта как борца со стихией, героя народа.

Б. *Покорение космоса и преодоление себя* – блок, в котором отражаются потребности в расширении собственных и общечеловеческих возможностей в обуздании стихийных сил космического пространства, что находит выражение в образах покорителей космоса.

10. Не менее популярной в детской тематике советского кинематографа является смежная тема ***красоты и романтики природной стихии и путешествий***. Она направлена на решение художественных проблем, направленных на преодоление пространства и времени, романтические цели, при которых возникает некоторое таинство мироздания. В таком круге возникают две разнонаправленные структуры проблемно-тематического синтеза в экранных произведениях для детей:

А. Первая из них связана с *установлением некоторой «волшебной тайны» природы*, постоянно сопутствующей путешественникам, первооткрывателям и позволяющей обнаруживать часто неприметную и неброскую красоту в стихийных проявлениях сил природы.

Б. *Постижение истины в природе* – это важнейший аспект данной тематики, в котором обнаруживается соприкосновение граней земных и неземного. Здесь налицо воодушевление природных сил, наделение их качествами, которые позволяют человеку совершенствовать себя как духовную личность.

11. ***Тема искусства, взаимоотношений искусства и творца***, в том числе связанная с воспоминаниями о детстве выдающихся людей, ориентирована на проблематику вечных ценностей искусства, веру в успех, творчество и нравственность, общественного признания таланта. В этом пространстве обнаруживаются три важнейших ипостаси, отражающие нюансы творческого процесса художника и его взаимодействия с публикой:

А. *Святая верность художественным идеалам и действительности* отражает связь с традициями, школой, особенностями формирования мастерства художника, развития его таланта. В этом направлении всегда ощутимы духовные и нравственные коллизии, сопряженные с преодолением трудностей, преград на пути к успеху.

Б. *Возвращение к истокам* – эта часть проблем, в которых всегда живо ощущение детства и первозданности всякого художника перед его

детищем, в котором он выражает себя, свою личность, свое мировидение и мировосприятие.

В. *Признание: взаимная любовь* – в этом блоке как бы спрессовываются грани соучастия в творческом процессе слушателей и зрителей, их реакция на характер творческого произведения, признание таланта в проявлении любви, благодарности за произведение, которому сопутствует и обратная реакция со стороны художника-творца.

12. Показываемые на детском экране *сатирические и юмористические* произведения, связанные с **темой проблем общественного воспитания**, а также отражающие проблематику детства как такового, счастливого и трудного, проблемного и беспроблемного, во многом связана с самооценностью феномена детства, своеобразных культурных механизмов его развития, скрытых в «секретах и волшебстве», утверждении неперемного душевного величия мира детства как чистого мира, нетронутого виной, обидой, бесчестием и т.д. В этом направлении продуктивны два следующих проблемно-тематических блока:

А. *Вера в детей – вера в будущее* – это светлое, оптимистическое направление в кинематографе, связанное в некоторой степени с экологией самого детства как духовного первоисточника всего человечества, нравственно непогрешимого по самой своей сути. Отсюда – радостные и многообещающие нотки в образах советских детей на экране, дающие понять, что в нашей стране, везде «каждый ласков с малышом». В сознании юного зрителя крепко закреплялся принцип, что «так не бывает на свете, чтоб были потеряны дети»<sup>3</sup>. Надеемся, что этим принципам должен отвечать детский кинематограф общества благоразумия.

Б. *Преодоление кризисов детства и понимание души ребенка* – еще один блок, в котором отражается прикосновение к душе маленького человека, проникнутое чувством ответственности за его будущее, за всех, «кого приручили». И в этом характере стилистики детских фильмов ярко просматривается важнейшая сторона их направленности – дать «крылья» детству, предоставить возможность распахнуть свои недюжинные духовно-нравственные силы и возможности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Беляев И. Драматизм жизни и взгляд документалиста // Откровения телевидения. – М., 1976.

<sup>3</sup> Припев «Песенки Мамонтёнка» (муз. В. Шаинского, сл. Д. Непомнящей) из мультфильма «Мама для мамонтёнка» (реж. О. Чуркин, 1981 г.). (Прим. сост.).

Гриневич Л.А. Формирование общенациональных ценностей российской молодежи средствами социально-культурной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Барнаул: АлтГАКи, 2009.

Марченко Т. Следствие по делу Чернышевского // Откровения телевидения / сост. и ред. А. Свободин. – М., 1976. – С. 187.

**С. Н. ЕЛАНСКАЯ**

*кандидат философских наук,*

*доцент кафедры социологии*

*ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»,*

*член Союза кинематографистов РФ (г. Тверь)*

*jolotschka@mail.ru*

### **Мечты о звёздах в «коробке» «Класса коррекции»**

О чём мечтают девушки и юноши, фильм смотрящие, вслед за героями кинолент? Данные наблюдения и обобщения являются продолжением сформулированных и перечисленных мною ранее *проблем медиаобразования*, возникающих перед обобщённым преподавателем (в моём лице) при использовании аудиовизуальных средств в учебном процессе. Апробировались они на занятиях по дисциплинам «Социология» на филологическом (отделения «Реклама» и «Журналистика»), юридическом (направление «Организация работы с молодёжью»), экономическом факультетах Тверского госуниверситета, а также в ходе преподавания курсов «История политических учений», «Политическая философия», «Политика и кино» «Социология молодёжи», совместно со студентами специальностей «Политология» и «Социология» в 2016-2017 учебном году.

Про исключительную важность поиска и нахождения преподавателем не только проверенных, но и рискованных резервов повышения эффективности аудиторных и внеаудиторных занятий, одним из которых является включение в ткань образовательного процесса возможностей документального и художественного кино [Баранов 2010: 4], про определённые *факторы риска* говорилось неоднократно в материалах предыдущих научно-практических конференций в рамках Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!» [Еланская 2013, 2014, 2015, 2016].

**1. Внешние обстоятельства.** Этот фактор можно рассматривать двояко. С одной стороны, тенденция постепенной утраты общей культуры коллективного кинопросмотра, видимо, усугубляется. Снижение ценности «согласия» очевидна. С другой, где-то в глубинах зрительского

подсознания намечается и тяга как раз к групповому просмотру, и желание быть понятым.

**2. Усиливающаяся конкуренция** с той информацией, которую ребята черпают из «сети». Это обстоятельство, пожалуй, всё больше выходит на первый план. Просмотренные как индивидуально, так и коллективно, фильмы должны «отлежаться». При этом стоит отметить, что наблюдаемые мной практики кино клубов показывают, что их молодёжная аудитория невелика, а появившиеся, было, кино клубы, нацеленные прежде всего на юношество, существуют недолго и им, к сожалению, не удаётся сформировать постоянный «костяк». Одна из причин, по всей видимости, кроется в том, что предпочтение отдаётся личному просмотру наедине с индивидуальным гаджетом. С последующим обсуждением – опять же, в социальных сетях интернета.

**3. Жертвы ЕГЭ.** Поставленный довольно категорично на прошлогодней конференции диагноз, как представляется, продолжает подтверждаться: студенты 1 курса, только что прошедшие вступительные испытания в виде ЕГЭ, часть «С» которого предполагает эссе по теме, оказываются мало способными сформулировать собственные мысли. Ситуация частично выправляется ко 2 курсу. Задания по свободному изложению личных размышлений, соображений и выводов оказываются выполненными уже более удачно.

**4.** В качестве результата осмысления второкурсниками просмотренных фильмов по молодёжной проблематике, а, главное, прочтения статьи крупнейшего социолога Карла Манхейма «Проблемы молодёжи в современном обществе» [Манхейм 1994] привожу отрывки из нескольких студенческих сочинений. Задача перед ребятами была поставлена непростая: соотнести социологическую статью и фильмы, применив методологию социологии знания к кинематографическому материалу. Наиболее удачно с заданием справились девушки, обучающиеся по направлению «Организация работы с молодёжью».

*Наталья Малышева (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «Молодёжь является зачинателем любых изменений в обществе, готовая к любому начинанию. Молодёжь смотрит на конфликты общества лишь снаружи. До наступления половой зрелости ребёнок живёт в семье, и его взгляды формируются в соответствии с традицией семьи. А в юношеском периоде, вступая в новые конфликты с соседским окружением, он попадает в новый мир, обычаи, привычки. Происходит воздействие общества на личность. Пример такового воздействия представлен в фильме *Ивана Твердовского “Класс коррекции”*. После многолетнего домашнего обучения, девочка-колясочница переводится в СОШ в класс коррекционного обучения. Происходит воздействие данного, совершенно нового для неё общества, что приводит к изменению взглядов, мировоззрения девочки.

Автор говорит о том, что дух общности и отношения, которые лежат в его основе, лучше всего познается в молодёжных группах. Здесь молодёжь учится понимать

саморегулирующиеся силы стихийной жизни группы. А если подавить стремление к коллективному общению в юношеском возрасте, когда оно наиболее сильно, на поздней стадии [это] неизбежно ведёт к чрезмерному соперничеству.

Я считаю, что это действительно так. Примером коллективного общения молодых людей в группе является фильм *“Розыгрыш” Вл. Меньшова 1976 г.*, в котором прослеживается желание учеников старшей школы создать музыкальную группу. На протяжении фильма герои начинают по-новому относиться к дружбе, таланту и соперничеству, именно благодаря трудностям, с которыми сталкиваются молодые люди в процессе учебной и творческой деятельности».

*Анна Корчагина (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «Молодёжь по своей природе может быть прогрессивной и консервативной, но и в том, и другом случае она активный сторонник любого начинания. Направить молодёжь на путь преобразований или изменений современного общества должно старшее поколение, которое должно поддерживать и мотивировать молодых людей.

Так, например, в российском фильме *И. Твердовского “Класс коррекции”*, снятого в 2014 г., можно наблюдать, как учителя мешают процессу социализации своих учеников, не дают раскрываться возможностям и перспективам ребят. Школьники 11-го класса решают примеры 6-го класса, хотя им сдавать ЕГЭ. Учительница математики не даёт ученикам задач на логику, на развитие мышления. Они решают элементарные задачи, и учитель считает, что это их предел.

Из этого фильма можно сделать вывод, что старшее поколение препятствует развитию молодёжи и тем более не направляет их на сознательные изменения в обществе.

Возьмём в пример другой российский фильм *“Коробка” Эдуарда Бордукова 2016 г.* В этом фильме идёт борьба между молодыми людьми за спортивную площадку (“коробку”). Проверяя дружеские отношения на прочность, сталкиваясь с проблемами, молодёжь идёт к своей цели.

В фильме есть сцена, где “коробка” была разрушена. Поддержать молодёжь пришло старшее поколение. Оно направило молодёжь на реконструирование площадки, и вместе [они] восстановили её.

Исходя из этого можно сказать, что молодёжь – это потенциальный сторонник изменений; но направить [её] на эти изменения могут только взрослые.»

*Анна Хатаженкова (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «... Второй проблемой, согласно Манхейму, является то, что в возрасте половой зрелости молодёжь вступает в общественную жизнь и в современном обществе впервые сталкивается с хаосом антагонистических оценок. До этого ребёнок живёт в семье, и его взгляды формируются в соответствии с эмоциональной и интеллектуальной традицией в семье.

Наглядный пример можно увидеть в фильме *И. Твердовского*, когда одна из главных героинь, девочка-колясочница Лена после многолетнего домашнего обучения переводится в школу, в класс коррекции, где встречается с различными трудностями и жестокостями современного мира.

Манхейм рассматривает ещё одну проблему – проблему соперничества. Как считает автор, дух общности и лежащие в его основе отношения лучше всего познаются в молодёжных группах. Здесь молодёжь учится понимать саморегулирующиеся силы стихийной жизни группы и дух солидарности. Подавление стремления к коллективному общению в юношеском возрасте на более поздней стадии неизбежно ведёт к чрезмерному соперничеству.

Так, в пример можно привести всё тот же фильм *“Класс коррекции”*, где соперничество показано со стороны героя Миши к новой ученице Лене Чеховой, у которой была симпатия к Антону Соболеву».

*Алина Васильева (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «Молодёжь – важная часть скрытых резервов, присутствующих в каждом обществе». Такое утверждение можно отнести к фильму *“Розыгрыш”*. Для учителей было в новинку то, что ребята создали коллектив и зарабатывали деньги своим творчеством. У них были благие цели: если заработано слишком много денег – отдадут в здравоохранение. Эти ребята – резерв для будущего. Они перевернули мировоззрение своих учителей».

*Екатерина Шалякина (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «На примере фильма *“Розыгрыш”* можно рассмотреть, как общество напрямую влияет на современную молодёжь. Ребята выступили в роли оживляющего посредника, они меняли обстоятельства и принципы того времени, пытаясь с помощью игры на гитаре внести в общество новизну. ...

Таким образом, можно сказать, что молодёжь является социальным ресурсом общества. Чем более развита молодёжь, тем более развито общество, и, чем более развито общество, тем лучше становится государство. Именно поэтому так важно поддерживать взаимосвязь между обществом и молодёжью».

*Наталья Пацевич (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «Но грустно думать, что напрасно была нам молодость дана», – сказал А.С. Пушкин. ... На момент написания книги, автор отмечает, что молодёжь занимает позицию аутсайдера, и общество подавляет её вместо того, чтобы активизировать и организовать. ... Молодёжь всегда занимает позицию аутсайдера. Вспомним фильм *“Розыгрыш”*. Ученики доказывают преподавателю, что их поступок – нелепая шутка. В целях воспитания она с ними долго не соглашается, критикует юношей, которые вопреки всему занимаются музыкой. Держа строгую позицию, она добилась того, что ребята поняли свою ошибку, а в конце, признаётся, что она понимает и поддерживает их. Ведь сталкиваясь с трудностями, они смогли остаться порядочными людьми. Здесь преподаватель- воспитатель дала им делать то, что они хотят, в рамках дозволенного, о чём и говорит К. Манхейм.

Вспомним российский драматический фильм *“Класс коррекции”*. Это явный пример того, когда молодёжь нуждается в помощи старшего поколения и не получает её. Если бы учителя и родители повели себя по-другому, то возможно, что Лена Чехова, так отчаянно бегущая навстречу жизни, не получила [бы] столько страданий, а прошла бы данный этап социализации более спокойно. Потому что наверняка в таком возрасте крайне тяжело увидеть, что мир настолько плохой».

*Ксения Охичева (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «Как говорит Манхейм, быть молодым означает стоять на краю общества, быть во многих отношениях аутсайдером. Я согласна с этой мыслью автора. Во время учебы в школе, в университете человек находится в неопределённом состоянии, он ещё ищет себя, у него формируются интересы. Именно поэтому в этот период проще всего запутать человека, повлиять на его мнение, использовать в своих целях.

Молодёжи и подросткам очень сложно адаптироваться в окружающем их обществе. Многие подвержены влиянию общественного мнения сверстников. Так, например, в фильме *“Розыгрыш”* показывается, что один человек, имеющий авторитет, может повести за собой группу людей. Не всегда такой человек хороший, и зачастую бывает, что он ведёт в ложном направлении».

Регина Лукьянова (2 курс, «Организация работы с молодёжью»): «Манхейм показывает изменчивость значения молодёжи в обществе в зависимости от его характера и структуры. ... больше всего мне понравилась его точка зрения, что молодёжь ни прогрессивна, ни консервативна по своей природе, она – потенция, готовая к любому начинанию. Ведь это действительно так. Я считаю, что молодёжь обладает следующими социально-психологическими качествами: неустойчивость психики; внутренняя противоречивость; низкий уровень толерантности; стремление выделиться, отличиться от остальных; существование специфической молодёжной субкультуры. Поэтому большинство молодых людей легко “сбить с правильного пути”, пошатнуть и без того хрупкие идеалы и ценности, а также навязать чужую точку зрения и даже идеологию.

Но хочу заметить, что есть и положительные стороны. Если грамотно подойти к воспитанию молодёжи через идеологию, то мы получим поколение людей с устоявшимися принципами и целями, которые уже очень сложно переменить. Какая молодёжь была в Советские времена? В каком духе была воспитана? Люди старшего поколения прекрасно помнят, так как сами выросли и жили в СССР. Мы смотрели хороший фильм *“Розыгрыш”* режиссёра Владимира Валентиновича Меньшова. Фильм содержит разнообразие проблем, таких как отношение отцов и детей, с одноклассниками и товарищами по творческой группе, учителей и учеников и т.д. Но, что явно прослеживается на протяжении всего фильма, так это тот патриотизм, в котором воспитывалась молодёжь, дух коллективизма. И фильм показывает, на мой взгляд, положительные стороны такого воспитания. Мы видим, что все одеты в школьную форму, не имеют вредных привычек (в фильме не было показано, как кто-то из школьников курит или пьёт). ...

Молодёжь была уверена в завтрашнем дне, [имела] четкое разделение преимуществ. [Её] цели и ценности [были] достойные, я считаю. “Мы верим в то, что можно создать тип личности, передовой и воинствующей, но не фанатичной, в эмоциональном мире которой не преобладает эмоция страха, мы верим в то, что можно воспитать независимость суждений с помощью жизненного опыта и добиться не слепого послушания, а добровольной преданности и верности идеалам”, – утверждает автор книги.

Демократическая модель использует возможности для воспитания такой личности, которая может жить и сотрудничать в группе и вместе с тем сохранять свободу и независимость суждений. Но этот процесс долгий и трудоёмкий. К сожалению, сегодня мы только на пути к этому.

И тут мне сразу вспоминается фильм *“Класс коррекции”* – российский драматический фильм, история про первую подростковую любовь, снятая по мотивам одноимённой повести Екатерины Мурашовой. Фильм стал полнометражным игровым дебютом для режиссёра Ивана Твердовского. На самом деле, очень сильный фильм, на меня наверно такие сильные впечатления ещё никто не производил. Разве что повесть И. Грековой “Вдовый пароход”, которая тоже “напичкана” разными социальными проблемами, особенно ярко выражена проблема взаимоотношения детей и родителей, связь поколений – тут и идеологическое воспитание СССР, и многое другое. Но вернёмся к “Классу коррекции”. ... Класс коррекционного обучения, объединивший в себе детей с различными отклонениями. Там она не только встречает свою первую любовь, но и впервые в своей жизни сталкивается с жестокостями окружающего мира. Личность, которая может жить и сотрудничать в группе и вместе с тем сохранять свободу и независимость суждений, тут

присутствует, но не в полноценном виде. Как только человек пытается выделиться из группы, является не таким как все или даже просто “новенький”, его тут же пресекают на корню. Потому что класс выступает как своего рода диктаторское государство, эксплуатирует возможности индивида, превращая их в арену воспитания послушания и полного конформизма. И если личность не подстраивается, то они её убивают.

На самом деле очень сложно что-то говорить об этом фильме... Я знаю и понимаю, что такие случаи и проблемы существуют скорее всего сплошь и рядом, но у нас об этом не принято говорить. Хочется надеяться, что когда-нибудь мы, демократическая страна, общество в целом, перейдем на новый этап эволюции личности, которую описывает Карл Мангейм, и мы знаем, что необходимы совместные усилия всей нации для постепенного создания новой общественной модели и типа человека, способного указать выход из существующего хаоса и упадка».

*Ксения Сергеева (2 курс, «Организация работы с молодёжью»):* «К. Мангейм рассматривает социологическую функцию молодёжи, которая состоит в том, чтобы обеспечить общество потенциалом, развивающим впоследствии социум. К примеру, динамически изменяющиеся общества стремятся к новым возможностям, которые опираются главным образом на сотрудничество с молодёжью.

Я полностью согласна с мнением автора, так как считаю, что все отношения должны строиться на демократических принципах, но также верно и то, что нельзя идеализировать демократию, а нужно идти по прогрессивному пути, не забывая и о мерах контроля над обществом.

К примеру, в 1976 г. на экраны СССР вышел художественный фильм **“Розыгрыш”** реж. **В.В. Меньшова**. В картине рассказывалось об отношениях подростков, которые учатся в современно-прогрессивной школе, основные принципы которой строились на развитии личности, и это при том, что действовал тоталитарный режим СССР. Честно признаться, главные герои очень приятно удивили уровнем своих знаний, манерами и амбициями. Я считаю, что это, безусловно, результат обучения в такой школе, а оступиться подобно Олегу может каждый, все учатся на своих ошибках.

Другой образец поведения подростков продемонстрирован в американском фильме под названием “LOL”. Главная героиня и её друзья находятся в открытом обществе, где, по-моему мнению, для большинства тинейджеров меры контроля достаточно ограничены, можно даже сказать, что многие взрослые ставят себя и детей на один уровень.

Хотя и в этом фильме есть исключение: одну героиню второго плана мать сильно опекала, но при этом не смогла предотвратить нарушение принципов её воспитания. Так что же правильно: дать полную свободу или максимально ограничить будущий резерв нашего общества в подрастающем поколении?

Я считаю, что более всего рационален подход, который был уже приведён выше в фильме «Розыгрыш», а именно то, что с малолетства человеку необходимы знания, повышающие его социальную значимость и роль, в зависимости от того, что необходимо обществу от молодёжи и что ждёт молодёжь от общества».

Несомненно, возникающие этические проблемы нужно рассматривать в более широком социально-культурном контексте. Эстафету от своих

коллег, будущих организаторов молодёжи, подхватили студенты-социологи.

*Виктория Куртанова (2 курс, «Социология»):* «Я хотела бы написать о фильме **“Нерв” режиссёров Генри Джуста и Эриеля Шульмана**. В данном фильме рассматривается, на мой взгляд, самая “больная” тема нашей молодёжи: виртуальная реальность.

В чём же *опасность* виртуальной зависимости?

- На первых порах компьютер может компенсировать человеку дефицит общения, затем это общение может стать и не нужным вовсе.

- Повышение агрессии.

- Нарушение психики.

- В определённый период можно перепутать виртуальную жизнь с реальной.

По моему мнению, это самое страшное, когда человек настолько “заигрывается”, что не может осознать, где реальная жизнь, а где игра.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что данный фильм учит нас правильно относиться к виртуальной реальности.

*Елизавета Гейдельбах (2 курс, «Социология»):* «**“Экипаж” Н. Лебедева**. Затрагиваются многие проблемы, касающиеся молодой категории граждан, так как основные герои фильма – молодёжь.

Во-первых, отклоняющееся поведение, которое показано в игре актёра **Сергея Романовича** (стоит отметить, что этого молодого актёра упоминали многие студенты, представляя в качестве своего едва ли не кумира. – *С. Е.*), являющегося сыном главного пилота экипажа, он не слушался отца, противоречил, дерзил, не желал учиться, тогда отец решил его воспитать и показать настоящую жизнь (серьёзную, взрослую), взяв с собой в тот злополучный рейс. Более того, в их отношениях, в отношениях его семьи был разлад. Это очень актуальные проблемы (поиск общего языка между взрослыми и молодёжью, враждебные отношения, недопонимание).

Во-вторых, достижение цели. Главный герой, Алесей Гущин – профессионал своего дела, талант, из-за разногласий с начальством не один раз был изгнан из известных авиакомпаний, но не сдавался, шел к мечте, к цели.

В третьих, отношения между мужчиной и женщиной – постоянный выбор и некое противостояние. В фильме рассматривается не одна любовная история – стюардессе (Екатерина Шпица) нравился А. Гущин, но он не видел её в качестве своей избранницы и проявил интерес к пилоту Александре, с которой были непростые отношения, но в результате после преодоления совместного страха и беды, поняв, как дороги они друг другу, сошлись и были вместе.

Самая главная, на мой взгляд, и характерная черта молодёжи – проявление экстремизма, выразившегося в риске при крушении самолёта.»

**5. «Школьный» фильм.** Размышления о перспективах и судьбах молодёжи соотносились и с анализом так называемого нового «школьного фильма».

*Наталья Князькова (2 курс, «Социология»):* «Фильм **“Все умрут, а я останусь”**. Могу сказать, что мне этот фильм было морально тяжело смотреть. Где-то глубоко в душе у меня остался неприятный осадок от увиденного.

Этот фильм очень реалистичен и показывает нам жестокость реального мира, все трудности жизни подростков и не только. Здесь затрагивается множество проблем, непосредственно относящихся к социологии молодёжи: трудные подростки,

противостояние поколений, внутренние переживания персонажей, их одиночество и даже, можно сказать, некая деграция молодого поколения. ...

Не исключено, что такое поведение зависит не только от родительского воспитания, но и от окружающей среды. Также, возможно, и то, что их поведение и отношение обусловлено тем, что они ощущают себя одинокими, несчастными и совсем никому не нужными, поэтому и ступают не на тот путь. Вследствие чего появляется жестокость к миру, к окружающим, и даже появляются мысли о самоубийстве.

В фильме раскрыта тема распушенности подростков, у них нет никакого уважения к старшему поколению и окружающему миру. И это, к сожалению, актуально и в наши дни.

Также здесь затрагивается проблема дружбы подростков, какова её цена и есть ли она вообще.

Я думаю, что этот фильм нужно посмотреть и родителям, и самим подросткам. А после просмотра каждому для себя сделать какие-то выводы, а они будут точно.

*Ирина Загорская (2 курс, «Социология»):* «Фильм **“Класс коррекции”** вызвал двойное чувство. С одной стороны, положительные чувства были в такие моменты, когда девочку Лену встретили и хорошо приняли в новом классе, также первая любовь Антона и Лены. С другой стороны, учителя и директор школы вызвали лично у меня отрицательные эмоции, а точнее раздражение. Техничка также вызвала раздражение, она везде “совала свой нос”. Вызвало отвращение и непонимание, как ребята могли так поступить (сцена насилия). В фильме, на мой взгляд, представлена проблема нелегкой жизни ребёнка с ограниченными возможностями, а также, какова человеческая зависть и неспособность принять и пропустить через самого себя чужое счастье. В какой-то момент мне стало казаться, что подростки просто пользуются тем, что они не такие как все. Особо ярко это показано в сцене, где они попрошайничают. Просматривая этот фильм, у меня было много вопросов, таких как: “Зачем они ложатся под поезда?”, “Почему Антон в конце фильма отвернулся от Лены?”, “Зачем так поступила комиссия?”. Ведь Лена была не глупая, а даже очень сообразительная – это ярко показано в сюжете, где она спросила у учителя математики, почему они решают такие лёгкие примеры. После этого диалога учитель выгоняет её из класса.

“Класс коррекции” заставляет задуматься о многом. Наглядно посмотреть, как нелегко живётся девочке-инвалиду, так как в школе, где она учится, нет условий для передвижения на инвалидной коляске по этажу (отсутствуют специальные пандусы). В целом, фильм очень интересный, лично я его смотрела на одном дыхании».

**6. Удачу.** Продолжу констатировать и составлять список универсальных фильмов, находящихся поддержку во всех студенческих аудиториях, независимо от специальности и курса. Неизменно «прошибает» «Завтра была война» (реж. Ю. Кара, 1987 г., СССР). Причём, вывод, к которому приходят ребята: они категорически не хотят жить в те времена! Всегда настаивают на показе «Все умрут, а я останусь» (реж. В. Гай Германика, 2008 г., Россия), чувствуя в картине обнажённый нерв, острую, без прикрас, правду жизни и созвучие своим молодёжным проблемам. Приходится отказываться от группового просмотра фильма по причине и нехватки времени (выясняется, что Германику смотрели практически все), и его жёсткости. Эту ставшую уже хрестоматийной и классической

остросоциальную драму студенты часто выбирают для написания сочинений.

Следующее эссе студентки-социолога Арины Вершининой хотелось бы выделить особо как самое честное и искреннее. Примечателен и заслуживает восхищения выбор фильма, непростого и неоднозначного, не слишком растиражированного – не распространённого и не популярного.

*Арина Вершинина (2 курс, «Социология»): «Фильм “Звезда” реж. Анны Меликян.* ... Нам представляют молодую девушку, которая живёт в квартире с голыми, бетонными стенами, у которой совершенно нет денег, но у которой есть огромное, просто гиганское желание быть актрисой, быть популярной, зарабатывать много денег, покупать дорогую одежду известных брендов, быть в центре внимания. Но также в голове у нее есть тенденция, что с такой внешностью, как у неё, никуда не попадёшь. Поэтому она планирует сделать большое количество операций. Переделать уши, грудь, губы, ноги, чтобы быть эталоном красоты и соответствовать модельной внешности. В фильме достаточно ярко выражена тенденция изменить настоящую “себя” на искусственную. Это, по моему мнению, является одной из главных проблем современной молодёжи. Они хотят поменять себя, что-то переделать, быть как все. С одной стороны, это нормально, а, с другой стороны, не совсем. Главная героиня гналась не за истинным счастьем, а за искусственной обложкой, думая, что так её полюбят все и будут ей восхищаться.

Я считаю, что не надо ничего делать с собой, чтобы выделиться из толпы: ни грудь, ни губы, ни ноги. У каждого человека есть своя уникальность, надо просто развивать это в себе. У нашей главной героини была своя уникальность, своя изюминка. У Марии было нескончаемое стремление к своей цели, к своей мечте, и она старалась изо всех сил. По началу фильма складывается впечатление, что она просто гонится за толпой и хочет стать как все. Но концовка полностью разрушает это мнение! Ведь оказывается, что она больна очень серьёзной болезнью, в России зафиксировано всего два подобных случая. И она знала, что она больна, поэтому брала от жизни всё, жила как хотела и именно поэтому вместо прогноза, который давали врачи в два месяца, она уже прожила более двух лет. Это полностью развеяло мои сомнения насчёт того, что она хочет стать “силиконовой”, искусственной девушкой. Она поистине уникальна, несмотря на то, что делает со своим телом. Она никому не говорит о своей проблеме, не жалуется на жизнь. Она берёт от жизни всё и наслаждается каждым моментом сполна.

Также в фильме, на мой взгляд, показана ещё одна проблема молодёжи – это неразделённая любовь со стороны молодого героя Константина, сына министра, который безответно влюбился в Марию. ... Этот удар Костя не смог пережить и решил покончить с собой, сбросившись с моста в реку. Но, к счастью, всё обошлось. Неразделённая любовь в наше время – самая острая проблема молодёжи, с которой не каждый может справиться.

Этот фильм произвёл на меня нескончаемое впечатление, [вызвал] массу эмоций. Поистине трогательный, правдивый, отчасти жестокий, но справедливый. Неожиданный в своей концовке. Не могу не отметить один из шикарных моментов в том фильме – это сцена Риты и Маши. Казалось бы, Рита влиятельная и уверенная, сожительница отца Кости оказывается на улице, но её это не сломало. Судьба сводит её с Машей, чудесной и мечтательной. Две “звезды”, повторюсь, судьбы которых

переплелись, движутся друг к другу. В определённый момент они соединяются воедино и плывут по одной волне, дополняя друг друга – в эпизоде с раскрашиванием своих тел. Это достаточно своеобразно, но подобранная к нему музыка просто поражает и приводит в восхищение.

Я думаю, то, что хотела до нас донести режиссёр, несомненно, получилось. По крайней мере, я увидела эти послышки».

В качестве несомненных удач нужно упомянуть и страстное обсуждение сложнейшего кино «Сын Саула» (*Saul fia*, реж. Л. Немеш, 2015 г., Венгрия) (прошлогодний лауреат премии «Оскар» за лучший иностранный фильм) со студентами-политологами, обнажившими и заострившими весь спектр историко-политических, этических и психологических проблем в картине. Им удалось заметить, вскрыть и высветить самые глубокие пласты этого кино.

Мы смотрим кино. А оно смотрит нас. Пробуждая мечты и надежды, вызывая сострадание, ненависть, возмущение, гнев... И очищение! Не хотелось бы, чтобы столкновение с реальностью притупило и стёрло эти чувства. Будет несказанно обидно, если вдруг по юным мечтам прозвучит реквием...

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баранов О.А., Калач Е.В., Пензин С.Н. Учебно-воспитательные возможности кинообразования при изучении темы «Великая Отечественная война» в курсе отечественной истории // Вестник ТвГУ. Серия «Педагогика и психология». – 2010. – № 6. – Вып. 1.

Еланская С. Н. «Ключ без права передачи»: Культпоход в кино, или Сентиментальное путешествие в заэкранную реальность // Детское кино – детям: Материалы научно-практической конференции Четвёртого межрегионального кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов, предисл. О. А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. – С. 36-46.

Еланская С. Н. Как одно поколение «разыгрывало» другое // Детское кино – детям: Материалы научно-практической конференции Пятого межрегионального кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов, предисл. О. А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. – С. 50-58.

Еланская С. Н. Наследники по прямой // Детское кино – детям: Материалы научно-практической конференции (с международным участием) Шестого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов, предисл. О. А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. – С. 56-68.

Еланская С. Н. В ногу с прогрессом, или Нельзя читать чужие письма? // Детское кино – детям: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) Седьмого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов, предисл. О. А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2016. – С. 33-41.

Манхейм К. Диагноз нашего времени / пер. с нем. и англ., отв. ред. и сост. Я.М. Бергер и др. – М.: Юрист, 1994.

Е. Е. КВАСНЮК

редактор информационного портала  
«Научи хорошему» (г. Одесса, Украина)  
liza.kvanyk@list.ru

## **Революционные тенденции современного кинематографа I. Образ «плохого» парня как лейтмотив в кинематографе**

Значительная часть кинематографа и художественной литературы в той или иной мере повторяет одни и те же сюжеты, которые называются классическими. В самом повторении нет ничего дурного, и это объясняли в разное время и искусствоведы, и психологи, и историки. Ведь в культурах разных народов и стран очень много общего, особенно в части того, что касается воспитания детей.

Настораживает в этой ситуации то, что один из классических сюжетов в последние годы, а точнее, в последние 20-30 лет, стал слишком распространённым в кино, литературе и популярной музыке. Особенно, в фильмах и книгах, предназначенных для молодежи. Это история о том, как милая и добрая героиня влюбляется в злодея. У многих подобные рассказы вызывают ассоциации с европейской волшебной сказкой «Красавица и чудовище», но эти сравнения здесь неуместны.

Сюжет «Красавицы и чудовища», как и отечественного «Аленького цветочка», совсем не сопоставим с тем, что нам сегодня предлагает современная массовая культура: любовь юных героинь к монстрам, убийцам, чудовищам в полном смысле этого слова. В сказке «Аленький цветочек» рассказывалось о том, что нельзя любить человека лишь за внешнюю красоту, ведь внутри Чудище лесное обладало добрыми качествами, и любовь, как Красавицы, так и Чудовища, была любовью не к внешнему облику, а к внутренней красоте души.

Существует еще один классический сюжет, элементы которого сегодня тиражируются, – это история о том, как за прекрасную девушку-царевну-принцессу сражаются герой (богатырь-царевич-рыцарь) и антигерой (злодей-дракон-негодяй). Сюжетное построение чаще всего таково, что девушка отдана монстру, а рыцарь должен, преодолев какие-то препятствия, спасти возлюбленную. Воспитанные на таких историях девушки понимают, что их мужчина должен быть мужественным, смелым, готовым спасти ее. Юношей же подобные рассказы учат тому, что нужно быть отважным и давать отпор злу ради близких людей, возлюбленной, семьи...

Об этом пел В. Высоцкий:

И злодея следам не давали остыть,  
И прекраснейших дам обещали любить.  
И друзей успокоив, и ближних любя,  
Мы на роли героев вводили себя.

*(«Баллада о борьбе», из к/ф «Стрелы Робин Гуда», 1975 г.)*

В современном кинематографе этот сюжет остался, но получил новую интерпретацию. Изменение всего лишь в одной детали: теперь объектом любви героини является злодей. Либо она в финале остается со злодеем, либо злодей показан зрителю куда более романтичным и интересным, чем герой, хотя сюжет может и оканчиваться классическим хэппи-эндом. Бывает и так, что положительный персонаж вообще отсутствует или полностью себя дискредитирует по ходу развития сценария.

Такой сюжет сейчас стал очень популярным, но не потому, что все женщины и девушки действительно имеют в себе мазохистские наклонности, как утверждал З. Фрейд, а потому, что эти сюжеты очень профессионально ярко и соблазнительно поданы. Более того, у подобного ноу-хау есть определенные черты, выдающие, что все снято и написано по определенным лекалам, каждое из которых дает однозначный посыл читательнице-зрительнице.

### ***Любовь***

Абсолютно никем и ничем не оспаривается то, что Злодей, в различных вариациях способный даже на убийство и на любые другие злодеяния, целиком и полностью абсолютно любит Героиню.

Необходимо сделать оговорку о понятии «голливудская любовь» – это некое мифическое чувство, которое возникает с первого взгляда и, поскольку является не меньше чем «Божественным чудом», то под предлогом «это-любовь» можно оправдать абсолютно все грехи, пороки, низменные поступки героев и т.п.

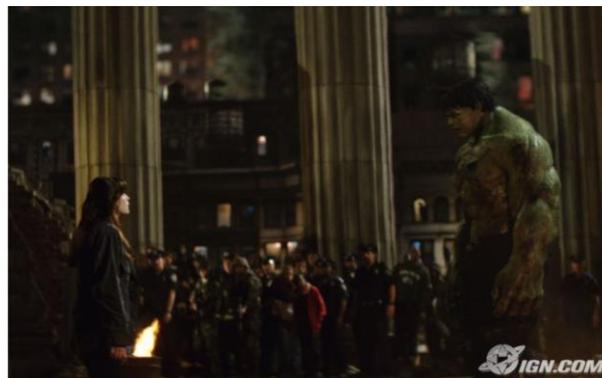
Тезис «это-же-любовь» в сознании зрителей оправдывает глупость героинь, которые впутались в отношения с теми, кто несет опасность им самим и окружающим. Авторами таких произведений явно намеренно упускается из виду, что любовь даже в официальной психологической теории состоит из трех компонентов – влечения, дружественных чувств и ответственности за отношения. Персонаж образа «Злодей» или «Плохой парень», не может любить по-настоящему, быть верным, быть ответственным, иметь уважение к своей возлюбленной. Так что через подобные произведения закладывается образ не существующей на самом деле любви, которую не может дать человек с таким характером и мировоззрением.

Яркий пример – фильм «Сумерки» (*Twilight*, реж. К. Хардвик, 2008 г., США, 16+). Столетний вампир влюбляется в простую и милую девушку настолько, что ради нее подставляет под удар свою семью и несколько раз рискует своей жизнью, а также пытается покончить с собой, подумав, что она погибла.

*Посыл читательнице-зрительнице:*

Героиня настолько красива, мила и прекрасна как женщина, что заставила влюбиться в себя даже того, кто любить не умеет – Злодея, убийцу, монстра для других. Другим он несет вред, и только ей, такой прекрасной, он покорился и говорит о любви, добивается ее взаимности и т.п. Естественно, читательнице льстит подобная история о силе женской (ее) красоты, и ей начинает нравиться данный сценарий развития отношений.

**Илл. 6-7. Кадры из фильмов «Сумерки» и «Халк».**



### **Спасение**

Своей любовью Героиня спасает Злодея, иногда делает его добрее, иногда просто влияет на него в своих целях.

Пример – фильм «Халк» (*Hulk*, реж. Э. Ли, 2003 г., США, 12+). Одного лишь взгляда на возлюбленную хватает монстру, который до этого всё крушил и ломал, чтобы вернуться в человеческий облик интеллигента-ученого.

*Посыл читательнице-зрительнице:*

Героиня настолько прекрасна как человек, что смогла перевоспитать злодея, превратить его из Чудовища в Принца. Это также очень льстит зрительнице.

### **Абьюз**

В подобных сценариях практически всегда присутствуют эпизоды, когда Злодей наносит вред Героине. Он может ее оскорбить, может ударить, может избить или причинить моральную боль. После этого он сразу же проявляет о ней заботу, оказывается нежным и добрым (не прося

прощения!). Несмотря на такие «срывы», всё заканчивается хэппи-эндом. А если речь идет о франшизе или сериале, то круг «боль-романтика-боль-романтика» повторяется несколько раз, специально для закрепления материала в сознании зрителя.

Важно уточнить один момент: в зарубежной психологии давно был выявлен такой феномен как *абьюз*. Абьюзер – это человек, совершающий психологическое и (или) физическое насилие над человеком, которого якобы любит. Причем для самого абьюзера, в его понимании, это действительно является любовью.

Подобная черта – чередование насилия и ухаживания – и представляет собой классические проявление абьюза, абьюзерных отношений. Известно, что такого человека так просто не исправить, он не обладает недостатком, он психически болен. Все, что можно сделать в отношениях с абьюзером – это прекратить всяческие с ним отношения. Вся забота, как и весь вред, который он причиняет объекту «любви», для него являются проявлением его чувств. Это психически неуравновешенный человек, и отношения с таковым не могут привести к счастливой или хотя бы спокойной семейной жизни. В лучшем случае – развод и искалеченная психика, в худшем – жертву абьюзера может ждать даже летальный исход.

Яркий пример – сериал *«Дневники вампира»* (*The Vampire Diaries*, реж. Кр. Грисмер, Дж. Батлер, М.А. Алловиц, 2009-2017 гг., США, 16+). Динамика отношений героинь и их возлюбленных все время скачет от эпизодов нанесения вреда своим избранницам со стороны героев-вампиров до романтических сцен и проявления заботы о них же. Причем, поскольку речь идет о живых мертвецах, то авторы смело показывают, как влюбленные мужчины могут даже убивать своих возлюбленных, зная, что те оживут через несколько часов.

*Посыл читательнице-зрительнице:*

Абьюз в сознании зрителей начинает восприниматься как норма и приобретает романтические черты. Если девочка будет расти на таких «романтических примерах» (а других современная массовая культура практически не показывает), то она будет искать мужчину, который будет также «страстно» сообщать ей о своих чувствах. Нормальные, здоровые проявления симпатии от молодых людей не будут ею восприниматься как проявление чувств, не будут «трогать ее сердце», она будет подсознательно искать чего-то «погорячее».

## Илл. 8-9. Кадры из фильмов.



### *Сила*

Как ни странно, но Злодей по всем параметрам, кроме своего поведения, явно схож даже не с Героем, а с Прекрасным Принцем: вопреки, а иногда и благодаря своему асоциальному поведению он является либо суперстильным, либо очень богатым, либо и тем и другим одновременно. Его злодейство дает ему огромные возможности и силу.

В подобных фильмах или книгах Злодей всегда сильнее Героя, если таковой там всё же присутствует. Даже если Герой всё же побеждает (что происходит в последнее время реже и реже), всё равно Злодей перед зрителями, а точнее зрительницами, на фоне Героя смотрится куда интереснее и привлекательнее: он сильнее Героя, умнее, глубже как персонаж, поскольку на него зачастую потрачено больше экранного времени, чем на героя.

Пример – фильм *«Пятьдесят оттенков серого» (Fifty Shades of Grey, реж. С. Тейлор-Джонсон, 2015 г., США, 18+)*. Здесь в качестве объекта любви юной невинной героини выступает 27-летний садист, который сказочно богат (и добился всего сам), увлекается спортом, неплохо дерётся, хорошо выглядит, тратит на героиню уйму времени и денег, защищает её от различных опасностей.

#### *Посыл читательнице-зрительнице:*

Сила, влияние, социальное положение изображаются как нечто более важное, чем нравственные и моральные качества. Преступник, вор, криминальная личность приобретают романтический положительный образ, что ведёт к тому, что именно такие персонажи будут привлекать внимание девушек, а значит, служить образцом для подражания многих юношей. Естественно, все это происходит на подсознательном уровне.

За примерами подобной «культурной пропаганды» не надо далеко ходить: огромное количество рекламируемых сегодня фильмов, книг, сериалов и даже музыкальных клипов несут в себе именно эту программу.

Зачастую даже экранизированная классика несёт в себе изменения в концепции сюжета Герой—Героиня—Злодей. Например, в последнем фильме, посвящённом *Дракуле* (*Dracula Untold*, реж. Г. Шор, 2014 г., США—Япония, 12+), монстр обзаводится романтическими отношениями и даже становится положительным героем. А мюзикл «*Призрак Оперы*» (*The Phantom of the Opera*, Э. Ллойд Вебер, с 1986 г.) и одноименный фильм (реж. Дж. Шумахер, 2004 г., Великобритания—США, 12+) превратили мрачный детектив в красивую мелодраму. О них стоит рассказать подробнее.

Илл. 10. Постер к фильму.



В романе французского писателя Гастона Леру «*Призрак оперы*» (*La Phantôme de l'Opéra*, 1909-1910 гг.) присутствует Герой, Рауль, всю жизнь влюбленный в Героиню, Кристину. Он следит за героиней и узнает тайну Призрака Оперы, Злодея – уродца-старика с впалым носом, желтой бугристой кожей и светящимися в ночи глазами, который убийствами и махинациями держит в страхе весь театр.

В книге основная роль фокальных персонажей принадлежит Раулю и Кристине, сам Призрак выступает редко и является просто устрашающим персонажем, злодеем. Кристина, узнав, что Призрак намерен сделать ее своей женой, просит в последний раз увидеть свет и запуганно рассказывает все Раулю, а тот обещает спасти её и предлагает сбежать. Призрак, поскольку умел быть незамеченным, подслушал их разговор и похитил Кристину, а Рауль, выяснив историю Призрака, отправляется спасать возлюбленную. Клятва верности Кристины Призраку в обмен на жизнь Рауля настолько впечатляют Призрака, что он отпускает влюбленных восвояси и вскоре умирает. Кристина хоронит его.

*В мюзикле и фильме* роль Рауля из главного героя оказалась смещена. У него нет ни одной собственной песни. Все основные красивые песни, включая основную тему мюзикла, поет Призрак. Рауль же поет только в дуэте с кем-то. Внешне «Призрак» крайне изменился: актёрам, играющим Призрака, не более сорока лет, они статные и часто выше Рауля; лицо Призрака обезображено либо на половину, либо на четверть. Более того, Рауль объявляет войну Призраку открыто и просит Кристину быть наживкой. По этой причине Призрак похищает Кристину, а также убивает нескольких людей и поджигает театр. Кульминационная сцена повторяет книжную, но в финале мюзикла Призрак просто исчезает. А в финале фильма зритель узнает, что Кристина прожила долгую жизнь, а Призрак еще более долгую, так как он пережил Кристину несмотря на то, что был старше обоих героев минимум на десять-пятнадцать лет. В финальных кадрах старик-Рауль в доказательство этому обнаруживает на могиле своей жены розу от Призрака...

Еще один момент из нововведений, отрицательно характеризующий Рауля: в книге все действие началось со спектакля, где выступила Кристина, там же Рауль узнал свою возлюбленную. В фильм же добавлена сцена до этого периода, где Рауль проходит мимо Кристины, когда она выступает обычной балериной, и не замечает ее. Узнал в ней любовь всей своей жизни Рауль только тогда, когда увидел ее дивой оперного театра, из-за чего был обвинен Призраком в том, что его «любовь» — лишь попытка искупаться в славе новоявленной примадонны.

Таким образом, в фильме и мюзикле положительный герой Рауль был убран на второй план, а всё внимание перешло к бывшему Злодею, который теперь занял центральное место в сюжете, одновременно став намного более привлекательным и романтичным.

Отдельно стоит упомянуть, что подобная концепция, когда девочка выбирает какого-то злодея в качестве возлюбленного или друга, или поддержки присутствует не только в современных книгах и фильмах, но и в музыке.

*“Criminal” («Преступник») (Бритни Спирс, США)*

Он – жулик,  
Он никуда не годится.  
Он – неудачник, никчёмный человек.  
Он лжет, он блефует,  
Он ненадежный,  
Он неудачник с пистолетом.

Я знаю, ты говорила мне,  
Что мне нужно держаться от него подальше.  
Я знаю, ты говорила,

Что он просто заблудший пёс.  
Он – плохой парень с порочным сердцем,  
И даже я знаю, что это глупо.

Он – злодей дьявольского закона,  
Он – убийца только для забавы.  
Он стукач и непредсказуем,  
Он ничего не сознаёт,  
Нет, нет, нет...

Я знаю лишь, что должна забыть его, но нет...  
Ведь он плохой парень с порочным сердцем,  
И даже я знаю, что это глупо...  
И у него есть тату  
С моим именем на руке – его талисман,  
Поэтому, думаю, это нормально,  
Что мы вместе.

Я слышу, что говорят другие,  
Пытаясь делать замечания,  
Чтобы разлучить нас.  
Но я даже не слышу их,  
Мне пофиг...

*Припев:*

Но, мама, я влюблена в преступника,  
И эта любовь  
Неподвластна разуму, это физическое.  
Мама, пожалуйста, не плачь,  
Со мной все будет хорошо.  
Все доводы прочь,  
Я не могу отрицать, что  
Люблю этого парня.<sup>4</sup>

*“God” («Мой Вампир») (Максим, Россия)*

Он мое счастье и горе, он моя нежность и боль.  
Я его очарование, соль и плоть.  
Он сочиняет желанья, все бы с собой превозмочь.  
По сантиметрам прощанья мерим в ночь.  
Где ты мой ангел хранитель, где в голове здравый смысл?  
Он извращенный мой зритель, мой вампир.  
Он ведь уже победитель, в конкурсе “Russian кумир”.  
Разочарованный критик, мой мир.

Он не мое приключение, победил – гений стратег.

---

<sup>4</sup> Текст цит. по источнику: [http://www.amalgama-lab.com/songs/b/britney\\_spears/criminal.html](http://www.amalgama-lab.com/songs/b/britney_spears/criminal.html)

Запутать так откровенно, я его приоритет.  
До чего действия верны, руки прочь, я закричу.  
Как же в себе он уверен, я дышу.  
Где его совесть, где верность, где в голове здравый смысл?  
*Повторение 3 последних строк 1 куплета.*

*Припев:*

Это меня сильнее, остановите время.  
Это не я, но тело стонет, вопит.  
Он меня не жалеет, уничтожает, лепит.  
Дьявола взгляд, и шепчет сны наугад,  
гад, гад, гад...<sup>5</sup>

### ***Драматический треугольник Карпмана***

В психологии есть понятие «треугольник Карпмана», смысл которого состоит в том, что существуют созависимые модели отношений, построенные по сценарию «жертва—преследователь—спаситель». Жертва ищет Спасителя, чтобы спастись от Преследователя, хотя, на самом деле, в большинстве случаев и «преследования» нет, и «жертва» не невинна, и «спаситель» мог просто пройти мимо. Но, несмотря на отсутствие видимых предпосылок к возникновению подобных ситуаций, люди увлеченно живут этими ролями, даже не понимая того, что такие отношения дисфункциональны и не могут принести добрых плодов.

**Илл. 11. Треугольник Карпмана.**



Причина распространения «треугольника Карпмана» заключается в том, что современная культура превозносит эти отношения, особенно с помощью сериалов, или франшиз, когда конфликт Героя и Злодея за обладание Героиней растягивается на множество сезонов, а не разрубается волей Героини и одновременно решительностью Героя. Таким образом,

<sup>5</sup> Текст цит. по источнику: [http://www.sentido.ru/songs.php?id\\_song=7257](http://www.sentido.ru/songs.php?id_song=7257)

зрителям кажется, что находиться в ситуации вечных скандалов, разборок и интриг не только нормально, но даже красиво и романтично.

### ***К чему ведет такая мода?***

Девушки будут впитывать в себя такой образ «романтики», что в будущем закономерно повлечёт за собой неприятные последствия в отношениях с мужчинами или в семейной жизни.

а) девушки будут ассоциировать зло с романтикой и мужской силой. Злодей, ставший романтическим образом детства, станет и романтическим образом «идеального мужчины». Такие девушки будут подсознательно тянуться к преступникам, асоциальным личностям или просто безнравственным парням, все время подсознательно надеясь, что они также смогут спасти своей любовью данное «Чудовище».

«Определенные социальные институты часто создают культ из мученичества и пытки. У масс-медиа неизбывной популярностью пользуется образ женщины, чья любовь, преданность и сильная привязанность помогают ее зависимому партнеру выздороветь и обрести счастье»<sup>6</sup>.

К сожалению, это одно из самых губительных убеждений, с которыми женщины вступают в отношения: я спасу (изменю) его своей любовью (умом, хитростью, преданностью и т.д.). На самом деле, в подавляющем большинстве случаев это **невозможно**, и такая зависимость не может принести девушке ничего кроме вреда.

б) девушки не будут признавать в качестве возможных партнеров для построения семьи спокойных и адекватных молодых людей, ища эмоционально неустойчивых или склонных к абьюзу парней.

На парней эта мода тоже действует, но более мотивирующим образом:

а) парни будут уверены, что для того, чтобы завоевать сердце любимой девушки, нужно быть «плохим парнем», а значит зло, неуважительное, асоциальное поведение по отношению как к девушкам, так и к окружающему миру для этих юношей будут признаком крутости и силы;

б) также как и девушки, впечатлительные юноши будут уверены, что подобные отношения, включающие в себя избиения, унижения партнера, являются романтическим образом и нормой в отношениях, что женщинам это нравится. Эта мысль будет стимулировать их садистские или абьюзерские наклонности, если таковые у них имеются.

---

<sup>6</sup> Что такое созависимость. Зависимые отношения или «Любовь до гроба» [Электронный документ]. – Код доступа: <https://vashe-soznanie.ru/konsultatsiya-psihologa/chto-takoe-sozavisimost-zavisimye-otnosheniya-ili-lyubov-do-groba-konsultaciya-psixologa.html>

Также стоит упомянуть, что на такие же цели работают и большинство гангстерских боевиков, фильмов-ограблений и даже мультфильмов студии Уолта Диснея – когда преступный, асоциальный, аморальный образ жизни главного героя вознаграждается деньгами, какими-то благами и в обязательном порядке – красавицей-возлюбленной.

### ***Как можно защитить наших детей от вируса подобной «романтики», насаждаемого через массовую культуру?***

Прежде всего, своим собственным примером. Крепкая семья, трезвый образ жизни, тёплые отношения с родственниками и друзьями дадут ребёнку правильную модель для выстраивания отношений с окружающими людьми и помогут в дальнейшем найти свой путь в жизни. Кроме личного примера нужно постараться создать вокруг ребёнка благоприятную информационную среду. Её создание начинается с двух дел:

Во-первых, уберите из дома телевизор, так как именно в нём больше всего таковой пропаганды нездоровых отношений.

Во-вторых, создайте свою видеотеку хороших фильмов, книг и музыки, где показаны нормальные, здоровые отношения людей. Не забывайте находить время, чтобы обсуждать просмотренное или прочитанное. Тем самым вы будете закладывать в подсознание ребенка модели правильных, нормальных, здоровых отношений и научите его анализировать поступающую к нему информацию.

## **II. Революционное кино Голливуда: как разрушить, но не как построить...**

Голливудское кино во многом работает на потребу своим заказчикам и режиссерам – публике. Последнее делается чаще всего, чтобы успокоить оню. Человечество же в последнее время стало крайне недовольно тем, что происходит в мире: утрата веры в будущее, падение нравственности, общественной ответственности, хоть каких-то идеалов – все это неизменно ввергает людей в депрессивное состояние. Таким народом, с грустью задумывающемся о настоящем и будущем всего мира, естественно, трудно управлять. Тогда Голливуд показывает привлекательную конфетку – фильм, который будто бы говорит со зрителем, его страхами и потаенными мыслями.

### ***«Бойцовский клуб»***

«Мы работаем на работах, которые ненавидим, чтобы купить вещи, которые нам не нужны, чтобы произвести впечатление на людей, которые нас бесят». Это цитата из культового романа Чака Паланика (1996 г.), а

после и фильма «Бойцовский клуб» (*Fight Club*, реж. Д. Финчер, 1999 г., США—Германия), является явным отражением той атмосферы 90-ых, в которые и родился этот фильм. Это была одна из первых ярких скандальных картин «на злобу дня», в которой показывалось не просто некое дикое будущее через несколько сотен лет, а вполне реальный мир, погрязший в потреблении, забывший о великих целях, о стремлении к будущему, о любви, вере и чести. Жизнь «здесь и сейчас» – реклама, потребление, деньги: бессмысленность всего происходящего и, главное, бессмысленность самого ценного – своей жизни. Все это угнетает главного героя (Эдвард Нортон), который заболел раздвоением личности. Его альтер-эго, Тайлер Дарден (Брэд Питт), вместе с ним открывает Бойцовский Клуб – место, где наконец-то можно выпустить пар. Вот как он обращается к членам клуба:

«Мы – пасынки истории. Ни цели, ни места. На нашу долю не выпало ни великой войны, ни великой депрессии. Наша великая война – духовная. Наша великая депрессия – наше существование. Нам внушали по телевизору, что однажды мы станем миллионерами, кино- и рок-звездами, но нам это не светит. Постепенно до нас это доходит и бесит, страшно бесит».

**Илл. 12. Кадр из фильма.**



И вот, зритель понимает: он не один. Зрелый человек успокаивается – где-то там высоко все понимают, и им тоже это не нравится, за нами, беспокоящимися о мире, творческая интеллигенция, за нами искусство, за нами правда. А более молодой зритель говорит в экран: «Да, так и есть! Но что же делать дальше?»

Как же этот сильнейший конфликт преодолевают члены Бойцовского клуба? Сначала бесконечно дубасят друг друга в стенах того самого клуба, а к концу фильма устраивают грандиозный теракт и разрушают всю финансовую систему, по пути забрав тысячи жизней клерков, простых горожан, охранников, – или вы скажете, что эти

взорванные небоскребы по ночам пустуют? В панораме этого разрушения фильм и заканчивается. Хэппи-энд, выход найден. Или все же нет?

### «“V” – значит Вендетта»

Ровно через десять лет после выхода книги «Бойцовский клуб» появился фильм «“V” – значит Вендетта» (*V for Vendetta*, реж. Дж. МакТиг, Великобритания—Германия, 2006 г.) – история про то, как в недалеком будущем в Британии будет совершенная диктатура одной правящей партии. Жизнь здесь кажется вполне приемлемой, пока не выйдешь чуточку за рамки, даже нарушение комендантского часа может грозить большими неприятностями, тем более владение книгами вроде Корана. Но и тут у нас есть Мститель, некий V (Хьюго Уивинг), который обещает 5 ноября взорвать Британский парламент вместе с правящей партией, установившей диктатуру. Методы V – убийства и издевательства: только полностью униженная, избиваемая множество раз, обритая налысо и уверенная в своей неминуемой казни главная героиня Иви (Натали Портман) стала, по мнению V, абсолютно свободной (кстати, все вышеуказанные процедуры с ней совершил именно он – так, по мнению главного героя, выглядит освобождение от оков диктата). В финале V трагически красиво погибает, исполнив свою давнюю мечту – взорвав парламент и оставив после себя толпы почитателей своих террористических актов и убийств.

### Илл. 13-14. Постер к фильму. Маска Гая Фокса.



«Итак, если вы ничего не замечаете, если преступления нынешней власти для вас неочевидны, можете проигнорировать дату 5 ноября. Но если вы видите то, что вижу я, чувствуете то, что чувствую я, если вам дорого то, что дорого мне, тогда я предлагаю присоединиться ко мне. Ровно через год, у входа в парламент, и тогда все вместе мы устроим такое 5 ноября, которое уже никогда не забудется».

Весь фильм восхваляется и популяризуется история Гая Фокса (1570-1606), самого известного участника Порохового Заговора в Британии в ночь на 5 ноября 1605 года. Тогда дворянин и правоверный католик Гай Фокс вместе с соратниками собирался взорвать здание парламента, чтобы убить симпатизирующего протестантам короля Якова I Английского. Неудавшийся государственный переворот, а точнее, террористический акт стал символом борьбы за свободу, который благодаря фильму «V – значит Вендетта» стал еще более популярным, а маски Гая Фокса стали символом многих анархических организаций и сегодня частенько мелькают в Цветных революциях.

### «Время»

Чуть позже, уже в 2011 году, вышел фильм «Время» (*In Time*, реж. Э. Никкол, 2011 г., США) с актерами молодежного кино Джастином Тимберлейком и Аmandой Сайфред. Иной жанр, иной стиль и тон повествования, но смысл тот же: нищие бедствуют – у них нет времени (в данном фильме время – это валюта), даже чтобы дожить до завтрашнего дня, цены повышаются, нормы для выполнения бесконечной физической работы также. Люди умирают 25-летними, и горожане молча проходят мимо мертвых тел, чтобы не терять свое время, в то же время богачи живут столетиями.

Илл. Кадры из фильмов.



Главный герой, встретив уставшего от бытия богача, получает сотню лет времени и тело матери, которая так и не успела добежать к нему навстречу. Он врывается в мир богачей, уводит оттуда юную девушку, которую соблазняет своими речами о справедливости, и они становятся некими Бонни и Клайдом этого мира – в романтическо-криминальной

обстановке они воруют время у богатых и передают бедным. Они разрушают систему, и в этом и есть их главное преступление, как говорится даже в трейлере фильма. Далее фильм заканчивается, снова финальным кадром являя нам двух маргиналов с неясными методами, хотя и верными идеями. И снова хэппи-энд?

### ***Разве забирать ворованное – кража?***

Та же система борьбы со злом и у знаменитого Джеймса Бонда – стоит лишь убить верховного властителя преступной или террористической группировки, как она вся распадается и проблемы вроде бы не осталось. Стоит всего лишь немного применить насилие, и мир будет спасён. Логика *компьютерной игры*, где нужно всего лишь убить «Босса», и уровень пройден. Но ведь реальную жизнь и законы систем, организаций, невозможно уложить в законы компьютерных игр или домино, где одна фишка рушит остальные...

Что будет, если мигом разрушить всю систему: финансовую («Бойцовский Клуб»), социальную («Время»), политическую («“V” – значит Вендетта»), иерархическую (Бонд)? Неизбежный хаос, паника, волна преступлений. А пока народ паникует, умы создадут новые системы, а преступные умы всеми силами попытаются удержать в ней власть, и неизвестно, что будет хуже... Ярчайшие примеры – Россия 90-х, нынешняя Украина.

Катастрофы привлекают мародеров, хаос привлекает тех, кто хочет поживиться – это всем известный факт, но это невдомек революционным горячим головам, героям этих фильмов и сотен других, которые становятся образцами для молодого поколения. Они говорят о проблеме, реальной проблеме, мучаются тем же конфликтом, что и большинство их внимательных зрителей по ту сторону экрана и предлагают решение: взрыв, апокалипсис, террор и смерть.

### ***Что происходит с молодым и впечатлительным зрителем подобного кино?***

Он хочет спасти мир, пока еще молод и видит, как это сделать. Он берет пистолеты, коктейли Молотова и идет в центр города с другими такими же горячими головами и, надев маску Гая Фокса, как и V, надеется, что изменит мир – сейчас только снесет кровавый режим и все будет хорошо... Он не то, что не обдумывает то, на что он заменит неправильную систему, он даже и не подозревает о том, что нет смысла разрушать, пока ты в деталях не знаешь, как и что строить. Ему просто не придет это в голову, ни один из революционных фильмов, воспитавших в нем дух «свободы» – то есть агрессии, не подсказал, что на месте

разрушенного строя должен появиться другой, продуманный, правильный, справедливый.

И невдомек ему, что он сам стал инструментом той самой Системы, инструментом самым страшным, инструментом насилия и зла, войны и террора, и что он стоит здесь в центре города ради целей той самой Системы, которую он так надеется свергнуть.

Вся беда в том, что Голливуд, так ловко успокаивающий зрителя, доверительно сообщаящий ему, что будто бы понимает и соглашается с тем, что мир несовершенен, что в системе человеческого общества есть пробелы, и с этим надо что-то делать, лишь отводит взгляд от истинного способа решения проблем. Лишь бы люди не додумались, что необходимы постепенные изменения, которым предшествует осознание, понимание, а не просто насильственный порыв под воздействием эмоциональных импульсов и надежды спасти мир прямо сейчас.

Эти же импульсы и надежда на спасение мира «здесь и сейчас» без умения или даже попытки подумать, понять и изменить – просто создать революцию, просто разрушить Систему, используются всевозможными террористическими группировками для вербовки новых адептов, а также заказчиками всевозможных «майданов». Именно силами таких идейных, но бездумных молодых людей, разрушались государства, превращались в руины. А Система живет и здравствует, использует определенные образы кинематографа, музыки и воспитывает своих новых «Воинов Света», новых революционеров, новых Гаев Фоксов, новых Бонни и Клайд. Тех, кто умеют разрушать, ломать, убивать и не умеют думать.

\* \* \*

Альтернатива есть, но, конечно, не в Голливуде. Ещё советский фантаст Иван Ефремов в своём знаменитом романе «Час Быка» (1963-1968 гг.) наглядно показал, что неправильную систему, построенную на ложной идее, нельзя победить с позиции силы. Убийство главного злодея и даже погружение системы в хаос не меняют жизнь людей в лучшую сторону. Победить идею может только другая идея, которая будет достаточно сильной, чтобы поменять сначала мировоззрения людей, а следом и саму систему, не столько разрушая её, сколько преобразуя и создавая новую.

### **III. Сериалы про убийц и продвижение «культы смерти»**

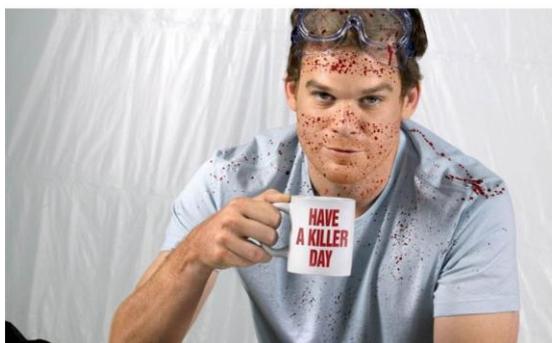
Подростковые и детские самоубийства, неожиданная жестокость молодых людей, беспричинные убийства людей и животных, совершаемые старшеклассниками и студентами, – такие сообщения в СМИ будоражат общество по несколько раз в год, и каждый такой случай

– трагедия, которая вызывает один и тот же вопрос – как и почему молодые люди, вчерашние дети, внезапно сошли с ума и стали убийцами?

Ответ одновременно и прост и сложен – это не произошло внезапно, а происходило медленно и постепенно разными, но похожими путями. Современная молодежная массовая культура пропитана культом смерти. Речь идёт, прежде всего, о музыке, пропагандирующей добровольный уход из жизни, о сообществах в социальных сетях депрессивно-суицидальной направленности, о фильмах и сериалах с ожившей нежитью или с серийными убийцами в главной роли.

Казалось бы, разве могут по телевидению в положительном ключе показывать убийц, людоедов, демонов и транслировать их модели поведения широкой аудитории? Притом, факт того, что зритель любого возраста, и уж тем более молодежь, идентифицирует себя с главным героем, не подлежит сомнению... Оказывается, могут. Многие современные популярные сериалы серия за серией повествуют именно об убийцах в главных ролях. Это и маньяки, «сражающиеся» таким образом с преступностью («Ганнибал», «Декстер»), и демоны, которые иначе умрут с голоду или просто сильно хотят кушать («Дневники вампира», «Американская история ужасов»), а также герои, которые только насилем и убийством могут добиться своих целей («Сверхъестественное», «Игры престолов»).

#### Илл. 17-18. Постеры.



Большинство этих сериалов проходят с рейтингом 16+ или 18+, но это не останавливает российские телеканалы от их трансляции даже в дневное время. Телевизионщики, по всей видимости, считают, что если они «запикселировали» непотребную сцену, то вреда от неё уже не будет. Естественно, разрекламированный на все лады контент потом находит своего зрителя и в интернете, где никакие возрастные ограничения уже не действуют. Да и в высшей степени наивно полагать, что подобная грязь несёт вред только юным зрителям, а взрослого человека она якобы только

развлекает. К сожалению, вместе с паспортом гражданам России не выдают иммунитет от влияния на них деструктивной информации.

Ниже приведён анализ основных механизмов продвижения культа смерти в общество на примере вышеупомянутых фильмов.

### **Популяризация убийц и маньяков**

Все сериалы, перечисленные ниже, объединяет то, что их главные герои – убийцы.

В сериале *«Декстер»* (*Dexter*, реж. Дж. Дал, С. Шил, К. Гордон, 2006-2013 гг., США, 18+) главный герой, наделенный обаянием, юмором и трагической судьбой (якобы оправдывающей его злодеяния), – маньяк, жестоко расправляющийся с преступниками из чувства справедливости и ради личного удовольствия.

В сериале *«Ганнибал»* (*Hannibal*, реж. М. Раймер, Г. Наварро, В. Натали, 2013-2015 гг., США, 18+) маньяк-людоед убивает и поглощает своих жертв. При этом он ответственный гражданин и помогает полиции в расследовании преступлений других маньяков. Личность утонченная, эстет, интеллигент, гурман, прекрасно разбирающийся в тонкостях человеческой психики и плоти.

В *«Игре Престолов»* (*Game of Thrones*, реж. А. Тейлор, Д. Наттер, А. Грейвз, с 2011 г., США—Великобритания, 18+) каждый главный герой замешан в жестоком убийстве. «Хорошие» (Арья, Санса) убивают ради мести, «средние» (Тирион, Джейме, Дайнерис) – ради своих целей, «плохие» – просто ради удовольствия (Джоффри и прочие).

В *«Дневниках вампира»* (*The Vampire Diaries*, реж. Кр. Грисмер, Дж. Батлер, М.А. Алловиц, 2009-2017 гг., США, 16+) герои школьники-вампиры периодически «срываются», теряют самоконтроль и убивают в кадре десятки людей: одноклассников, сокурсников, просто случайных прохожих. Потом приходят в себя и признают что «убийства – это отстой».

В сериале *«Сверхъестественное»* (*Supernatural*, реж. Р. Сингер, Ф. Сгриккиа, Дж. Шоултер, с 2005 г., США, 16+) герои постоянно убивают человекоподобных демонов, показывая, что единственный способ борьбы со злом – насилие и убийство.

В *«Американской истории ужасов»* (*American Horror Story*, реж. Бр. Букер, А. Гомес-Рехон, М. Анпендаль, с 2001 г., США, 18+) главные герои – демоны, ведьмы и всякая нечисть – достигают своих целей именно убийствами, когда из мести, когда ради личной выгоды.

В этих фильмах убийства оправдываются многими мотивами: плохими поступками жертв, их демоническим происхождением или просто тем, что «хочется мне кушать». Фактически зритель видит, как

герои, наделенные множеством притягательных качеств, совершают на камеру самые страшные преступления, которые обеляются искусственно созданным сюжетом. С помощью подобного контента в сознании широкой аудитории постепенно снимают внутреннее табу на насилие по отношению к другим живым существам – людям или животным.

### ***Необоснованная и несправедливая гибель множества героев***

Бесконечные истории убийств приводят к тому, что чувствительность и эмоциональная реакция аудитории на кадры смерти снижается. Чтобы как-то «зацепить» очерстевших зрителей, авторы постепенно увеличивают градус жестокости. Естественно, их не интересует то, как люди в дальнейшем будут жить и вести себя с изуродованной психикой. Для творцов и актёров культура смерти – это просто способ заработать или прославиться. Для тех, кто поддерживает эти тенденции в обществе (прежде всего, через финансовые механизмы и институты премий), – это способ формирования бесчувственной толпы.

В частности, во всех рассматриваемых сериалах есть тема смерти ребенка, молодой матери или беременной женщины, что ранее считалось табу в произведениях, нацеленных на массовую аудиторию.

Например, тема смерти детей в *«Игре Престолов»* встречается регулярно – при этом дети не только являются жертвами (даже младенцы), но и сами убивают: в одной из сцен последних сезонов – группа детей с остервенением режет старика. В другом известном эпизоде под названием *«Красная свадьба»* (3 сезон, 9 серия) показано убийство нескольких главных героев, среди которых есть беременная женщина.

В *«Дневниках вампира»* есть похожая судьбоносная сцена, где злодей убил беременную женщину, проткнув несколько раз ей живот. Для пущего драматизма убийство было свершено на её же свадьбе в присутствии отца её детей.

Первая серия сериала *«Сверхъестественное»* повествует историю о матери, утопившей собственных маленьких детей.

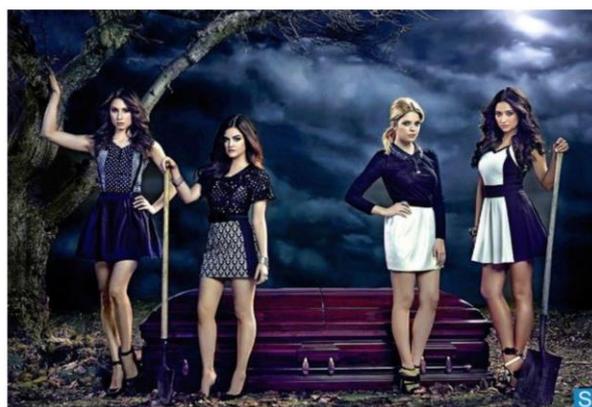
В сериале *«Декстер»* показан эпизод с обнаружением тела матери, в чьей крови сидит её малолетний ребенок, причем эта сцена закольцованно повторяется два раза – сначала с главным героем, позже с его сыном.

*«Ганнибал»* и *«Американская история ужасов»* берут не столько статусом самого убитого, сколько графичностью и детализированностью продемонстрированных преступлений.

### ***Эстетизация смерти и насилия на экране***

Эта тема касается в большей степени молодёжных сериалов, в которых сцены насилия и гибели подаются с гламурным оттенком.

## Илл. 19-20. Постеры к сериалам.



Девушки-старшеклассницы наряжают и накрашивают в гламурной обстановке труп своей подружки – такова заставка сериала *«Милые обманщицы»* (*Pretty Little Liars*, реж. Н. Бакли, Р. Лагомарсино, Ч. Лоу, 2010-2017 гг., США, 16+). В одной из первых серий присутствует даже фраза, сказанная главной красавицей школы: «Я хочу умереть молодой, чтобы оставить красивый труп!»

Особо жестокими, но одновременно и эстетически выверенными, оригинальными, показаны убийства в *«Ганнибале»*, причем совершаемые также главным героем. Откровенно больная фантазия авторов стараниями операторов, художников, гримеров и всей команды оформляется в яркую картинку, на фоне которой чаще всего звучат проверенные временем классические музыкальные произведения. Смерть показывают красивой, романтической, притягательной.

Этому же способствует и мода на вампирские саги, где какой-нибудь вурдалак или оборотень оказывается романтическим героем, а момент обращения в вампира (по сути, смерть и последующее превращение в чудовище) подаётся в максимально сексуализированном виде – *«Дневники вампира»*, *«Тайный круг»* (*The Secret Circle*, сериал, реж. Л. Фридендер, Д. Баррет, Дж. Фоусет, 2011-2012 гг., США—Канада, 12+), *«Кровавые связи»* (*Blood Ties*, сериал, реж. Дж. Даннисон, Дж. Хэд, Д. Уиннинг, 2007 г., Канада, 16+), *«Пятая стража»* (сериал, реж. В. Пичул, Н. Микрюкова, М. Колмыков, 2013-2016 гг., Россия, 16+).

В этой связи уместно напомнить историю голливудской актрисы 30-40-ых годов Лупе Велес (*Lupe Vélez*, 1908-1944). Она хотела красиво «уйти» — написала записку, выпила снотворного и, облачившись в красивое белье, легла умирать. Организм отреагировал на отравление естественно – рвотой. Мисс Велес умерла головой в унитазе покрытая собственной рвотой, все предметы и мебель в его комнате были испачканы и повалены в отчаянной попытке добраться до туалета.

Луле Велес была жертвой той же эстетизации смерти, которой подвергаются многие молодые люди, и сейчас её печальная история является наглядным уроком, насколько выверенная и красивая картинка отличается от суровой реальности.

\* \* \*

Современный западный кинематограф, идущий по пути популяризации и тиражирования всего деструктивного, придумывает всё новые схемы продвижения порочных явлений в общество. Помимо перечисленных тенденций, к культуре смерти можно отнести и положительное освещение темы эвтаназии в кино (вместо того, чтобы снимать фильмы о людях, которые победили неизлечимые болезни, нам предлагают просто «красиво» уйти из жизни); и обилие откровенной сатанинской символики; и, самое главное, продвижение взглядов о бессмысленности жизни.

Если человек не задумывается о том, зачем он живёт, а просто пытается успеть как следует развлечься, в том числе тратя своё время на подобные фильмы, то любая проблема или жизненная трудность будет восприниматься им не как «очередной урок», который надо преодолеть на пути к цели, а как трагедия, которая может сломать его волю и подвигнуть сдаться. Сегодня следует в высшей степени осознанно подходить к тому, какие образы человеческий мозг получает с экрана.

**Д. А. РАЕВСКИЙ**

*редактор информационного портала «Научи хорошему»,  
г. Феодосия, Республика Крым  
whatisgood.ru@gmail.com*

**Е. Е. КВАСНЮК**

*редактор информационного портала «Научи хорошему»,  
г. Одесса, Украина  
liza.kvanyk@list.ru*

### **Кинопремии как инструмент управления тенденциями в кинематографе**

20 июня 2012 г. в Московской Городской Думе в рамках Московского молодежного кинофестиваля «Будем жить!» прошел круглый стол на тему развития и поддержки молодежного кинематографа. На заседании было зачитано открытое письмо выпускников и студентов ведущих творческих вузов России в адрес Председателя Союза кинематографистов России Н.С. Михалкова. Письмо было направлено в

Союз кинематографистов и впоследствии опубликовано.<sup>7</sup> Данное обращение вполне наглядно характеризует и цели, на которые работает

---

<sup>7</sup> Открытое письмо кинематографистов Михалкову – два года спустя [24.10.2014] [Электронный документ]. – Режим доступа: <https://whatisgood.ru/raznoe/events/otkrytoe-pismo-kinematografistov-mihalkovu-dva-goda-spustja-3/>

*Полный текст письма:* «Мы, начинающие кинематографисты, студенты и выпускники ведущих киношкол страны, обращаемся к Вам, как к наиболее значимой фигуре в отечественном кинематографе, а также главе попечительского совета самого престижного молодежного кинофестиваля, с целью привлечь Ваше внимание к ситуации, сложившейся в нашей молодой и развивающейся среде.

В последнее время мы все чаще становимся свидетелями тенденций, наметившихся в наших образовательных и фестивальных структурах, способствующих пропаганде и распространению кинематографических произведений, несущих безнравственность и пошлость, вызывающих отвращение к нашему кинематографу, народу и всему Отечеству, произведений, выполненных без какого либо понимания профессии и осознания социальной ответственности перед обществом.

Многие авторы, особенно это касается документального кино, открыто издеваются над больными и убогими героями своих фильмов, над нравственными и духовными ценностями, прикрывая свой непрофессионализм громкими заявками на «арт-хаусность» и «современные» подходы к творчеству. Подобные произведения, непрофессионально сделанные с точки зрения основных кинематографических специальностей, не несущие в себе какой-либо смысловой нагрузки, по нашему мнению, не только не являются произведениями искусства, но вообще не содержат в себе «признаков» кино, таких как драматургия, режиссура, работа оператора или монтаж. Они представляют собой не что иное, как примитивные попытки грязного саморекламирания и эпатажа публики.

Казалось бы, это дело конкретных авторов. Но существует странная, пугающая закономерность. Организаторы ведущих студенческих и молодежных фестивалей при отборе и составлении программ отдают таким фильмам наибольшее предпочтение, предоставляя самые посещаемые зрителями вечерние часы и престижные площадки. Тем самым, в обществе формируется определенный образ современного молодежного кино, и российский кинематограф окончательно дискредитируется в глазах прогрессивной публики.

Очень часто можно наблюдать, как недоумевающие зрители прямо во время показа покидают кинозалы, с экранов которых на них льется трехэтажный мат, изрекаемый алкоголиками и бомжами – наиболее востребованными героями молодежных фильмов.

Всеобщее недоумение продолжается и при распределении призов, которые в большинстве случаев достаются этим же фильмам. Здесь опять же существует закономерность – членами жюри выступают «модные» педагоги авторов этих самых кинопроизведений, которые, естественно, раздают призы своим ученикам.

В то же время картины, несущие нравственные ценности и положительные эмоции, снятые по всем канонам киноискусства, дающие свет и надежду, убираются организаторами на задворки фестивалей или вовсе не проходят конкурсный отбор. О призовых местах таким фильмам говорить вообще не приходится. Это свидетельствует об отсутствии каких-либо внятных критериев отбора, о низком нравственном и эстетическом уровне понимания киноискусства отборщиками фестивалей, и лицами, формирующими программы, а также об их ангажированности «избранными» мастерами и продюсерами. Фактически, в настоящее время продвижение той или иной картины молодого автора зависит исключительно от субъективной воли определенных лиц, сидящих на важных и значимых постах.

Аналогичная ситуация складывается и при формировании пакетов фильмов, отправляемых на международные кинофестивали. Причем зачастую решение об отправке конкретного фильма принимается даже не коллегиально, а одним конкретным человеком.

выстроенная в России система кинопремий, и то, насколько сильное влияние оказывает этот инструмент на российских творцов, а, следовательно, и на содержательную часть самих фильмов.

Для того, чтобы оценить, что изменилось за прошедшие пять лет, рассмотрим три российские картины, получившие главные кинонаграды в 2016 году. Это фильм Анны Меликян «Про Любовь» (16+, 2015 г.; «Золотой орёл» за лучший игровой фильм), фильм Оксаны Карас «Хороший мальчик» (12+, 2016 г.; главный приз кинофестиваля «Кинотавр») и фильм Александра Миндадзе «Милый Ханс, дорогой Петр» (Россия—Великобритания—Германия, 2015 г.; кинопремия «Ника-2016»). Все три картины снимались при поддержке государства – Фонда кино (Федерального фонда социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии) или Министерства культуры Российской Федерации, и, несмотря на восторженные отзывы кинокритиков и прессы, провалились в прокате.

### «Про Любовь»

Сюжет картины состоит из пяти отдельных историй, героев которых объединяет то, что они пришли на некие курсы, на которых героиня Ренаты Литвиновой в перерывах между флэшбеками воодушевленно рассказывает о физиологических аспектах того, что в фильме названо «любовью».

Первая история знакомит зрителей с субкультурой *косплей*, а точнее, двумя представителями этого движения в России, которые познакомились в образе персонажей японских мультфильмов и общаются друг с другом, полностью погружившись в мир иллюзий. Суть истории заключается в том, что молодой человек предлагает своей девушке встретиться без своих костюмов, как нормальные люди. Однако эта попытка заканчивается полным крахом, и ребята возвращаются обратно в мир иллюзий. Повторный уход от реальности показан как идеализированное обретение долгожданного счастья и настоящий хэппи-энд. Вдобавок к вредному посылу этот сюжет содержит сцены извращений.

---

Нам хорошо известно, что именно «чернуху» про умирающую Россию так жаждут видеть в Европе. Но почему же мы сами, волей конкретных функционеров от кино, подогреваем и ублажаем этот аппетит европейцев?

Такая политика не только является дискредитирующей, но и стимулирует молодых кинематографистов снимать безнравственную чернуху и пошлость, обещая престижные награды и международное признание. А ведь именно это и есть те ориентиры, которые ведут нас в наших творческих поисках. Именно решения авторитетных жюри зачастую показывают нам, что «хорошо», а что «плохо». В более глобальном смысле такие явления окончательно разрушают культурные основы нашего общества, подрывают доверие к кино как к искусству, открыто влияют на формирование вкусов и ценностей будущих поколений кинематографистов и деятелей культуры в целом...»

Вторая история рассказывает о жизни секретарши, начальник которой предложил ей купить квартиру, если она с ним переспит. Героиня, несмотря на наличие у неё молодого человека, усиленно обдумывает предложение босса, считает деньги, борется с чувством стыда и, в конце концов, соглашается подзаработать. Подталкивает её к этому и пассивное поведение её парня, который постоянно играет в танки и отказывается вести речь о свадьбе. Сразу после измены жизнь героини налаживается, молодой человек неожиданно предлагает ей выйти за него замуж, что делает секретаршу по-настоящему счастливой. Хэппи-энд. Мораль истории проста: измена может быть полезна для вашей личной жизни...

Третий сюжет рассказывает о молодой японке, которая приехала в Москву найти свою любовь. Она хочет выйти замуж за русского, потому что очень любит русскую культуру. Героиня заранее через интернет познакомилась с несколькими парнями и встречается с каждым из них. Большинство показанных парней либо пытаются выманить у неё деньги, либо просто переспать с ней. Самое главное, что никто из них ничего не знает о классической литературе, музыке или истории своей страны. Единственным ценителем и знатоком русской культуры оказывается молодой японец, который также приехал на несколько дней в Россию. Мораль истории: русские люди – быдло, как в нравственном плане, так и в интеллектуальном.

Четвёртая история рассказывает о питерском художнике, который спит с разными женщинами, а потом рисует их портреты на стенах домов и других поверхностях. Его полигамия по сюжету объясняется своеобразной тягой к творчеству – мол, по-другому вдохновение к нему не приходит. По сути, сюжет просто оправдывает свободные отношения и безответственный образ жизни главного героя под предлогом высокого искусства.

Финальный сюжет посвящен самой ведущей мероприятия, которая в картине символизирует эксперта в деле любви. В поисках случайного секса она приходит в незнакомый ей дом и полностью раздевается. Далее оказывается, что её туда заманил бывший муж, у которого новая молодая пассия, и ему просто нужен её экспертный совет, стоит ли снова жениться. За триста тысяч долларов героиня Ренаты Литвиновой даёт свою экспертную оценку и уходит.

По пути домой она встречает уже знакомого нам художника, распахивает перед ним свой плащ, под которым ничего нет, и после этого зрителю демонстрируют очередное граффити на стене дома. Опять хэппи-энд. По контексту фильма эта история позиционируется как настоящая возвышенная и великая любовь.

### **«Хороший мальчик»**

Фильм с громким слоганом, нацеленным на детей, – «вырастешь – поймёшь». Долгожданное кино для школьников о самом непростом периоде переходного возраста, когда дети постепенно входят в сознательную жизнь.

Вообще-то, «Хороший мальчик» – плохой. Он просто озабоченный трус, которому по сюжету благоволит удача. Слабых он не защищает, хотя и приходит поглазеть на то, как их бьют. Оказавшись в аналогичной ситуации, сам драться тоже не хочет. Но, несмотря на полное отсутствие мужского характера, активно пытается «клеиться» сразу к двум девушкам, при этом ни к одной из них он не испытывает никаких чувств, а просто хочет секса. Правда, женские персонажи в этом фильме показаны такие, что хотеть от них чего-то большего вряд ли было бы возможно. Помимо мерзких деток в фильме много мерзких взрослых: родители «с тараканами в голове», директор-игроман, пьяные и домогающиеся учеников учителя, прочие деграданты.

Акцентируем главные темы, затронутые в фильме:

- интимные отношения детей со взрослыми/с учителем показаны в положительном ключе; это демонстрирует и главный герой, предмет страсти которого – учительница, и его подруга, которая встречается с учителем (по сути, это пропаганда педофилии);
- иметь несколько партнёров нормально (в фильме показаны мужчины, имеющие две семьи, что героями поощряется);
- употреблять алкоголь и прочие одурманивающие вещества нормально (дети в кадре жуют непонятную траву и от этого «ловят кайф»);
- главный герой честно говорит, что хочет от девушек только секса, и ведет себя словно животное;
- главный герой – трус, он может спокойно смотреть, как издеваются над слабым;
- родители могут вести себя как полные идиоты; взрослые часто спорят с детьми, и в конечном итоге дети оказываются правы; учителя также жалкие и порочные люди;
- играя в игровые автоматы, можно выиграть много денег.

### **«Милый Ханс, дорогой Петр»**

Несмотря на столь ошеломительный успех (кинопремия «Ника-2016»), фильм так и не показали широкой публике. Простому зрителю он стал доступен только в ноябре, когда появился в сети интернет.

Фильм повествует о группе немецких инженеров, которые в мае 1941 года работали на советском заводе. Немецкие специалисты заняты

изготовлением стекла для оптических линз, но дело у них не клеится, и на этом фоне возникают постоянные скандалы, которые они старательно заливают алкоголем. После сорока минут истерик и криков у одного из инженеров по имени Ханс случается нервный срыв, который заканчивается взрывом плавильной печи, гибелью двух человек и расследованием инцидента НКВД.

После взрыва Ханс постепенно продолжает сходить с ума, умоляет русского рабочего Петра не выдавать его, насилует шахматной фигурой свою подругу Гретту<sup>8</sup>, знакомится с русской девушкой Зоей и, несмотря на её страстное желание, отказывается с ней переспать в первый же вечер их знакомства.

Затем зрителя переносят на несколько месяцев вперёд, и показывают Ханса, который уже в роли немецкого офицера возвращается в этот же оккупированный город, заходит в парикмахерскую, встречается там ту самую Зою и начинает с ней заигрывать, подставляя своё горло под острую бритву. Отдастся ли русская парикмахерша нахальному фрицу или уничтожит врага ценой собственной жизни, этого мы так и не узнаем – в этот момент начинаются финальные титры...

Описанный сюжет выглядит уже достаточно абсурдно, и непонятно, зачем государству в лице Фонда кино спонсировать двухчасовую истерику и сумасшествие немецких актёров с элементами порнографии. Но если простые зрители называют фильм «Милый Ханс, дорогой Пётр» «фееричным бредом» и «бессмысленной чушью», то вся официальная пресса поёт ему дифирамбы, определяя кино как своеобразный артхаус, который могут понять только «избранные». Аналогичная ситуация наблюдается с фильмами «Хороший мальчик» и «Про любовь», в которых также присутствует множество пошлости, алкоголя и извращений, а любовь подменена животными инстинктами. Критики в неописуемом восторге, а люди идти в кино не хотят.

К счастью, сегодня народ не особенно спешит доверять либеральным СМИ, и все три картины в кинотеатрах посмотрели всего 355 тысяч человек, поставив при этом фильмам крайне низкие оценки.

Что же делать, чтобы ситуация изменилась? Писать новые открытые обращения тому же Никите Михалкову, разумеется, стоит, но при этом не надо питать излишних иллюзий. Когда в 2014 году поднялась шумиха по поводу очередного фильма, нацеленного против наших детей – «14+» (реж. А. Зайцев, 2015 г., 16+), – Никита Сергеевич не только выступил её главным защитником, но ещё, как оказалось, и лично продвигал съёмки картины...

---

<sup>8</sup> Обратите внимание: в каждом из награждённых фильмов присутствует тема извращений. (Прим. авт. – Д.Р., Е.К.)

Любое обращение в органы власти должно, в первую очередь, служить инструментом привлечения внимания широкой общественности к проблеме. Ситуация будет меняться лишь благодаря давлению «снизу». Для этого нужно придавать максимальной огласке каждый подобный случай и доносить до широкой аудитории управленческую сущность кинематографа и институтов кинопремий, как важного структурного элемента этой сферы.

Е. В. КОЗЛОВА  
*публицист (г. Тверь)*  
*evfrosinia@yandex.ru*

### **Фильм «Училка»: диагноз и манифест постсоветского общества**

Фильм «Училка» (*реж. А. Петрухин, 2015 г., 12+*) был задуман вскоре после того, как в московской школе в 2014 году прогремели выстрелы из ружья, принесенного в школу старшеклассником. Думается, для подавляющей части российского общества это был настоящий шок, поскольку аналогичным случаям, например, в Соединенных Штатах, мало кто удивлялся. Но как это стало возможным в России?

С начала 1990-х годов до относительно недавнего времени воспитание было исключено из школьного процесса, поэтому место главного воспитателя было предоставлено телевидению и кругу сверстников, которые, в свою очередь, также воспитываются, в основном, телевидением. Семья в период становления государства на капиталистические рельсы была вынуждена заниматься обеспечением материально-бытовой стороны жизни. К тому же по инерции граждане еще считали, что их детьми занимаются в школе, как это было в советском обществе.

В советский период воспитание граждан было первоочередной задачей не только семьи, но и государства. За это отвечали образовательные и культурные ведомства, контролируя содержательную сторону искусства и образования. В коллективах, начиная с детских садов и заканчивая огромными предприятиями, в ячейках пионерских, комсомольских и партийных организаций функционировали эффективные воспитательные механизмы, опиравшиеся на сложную систему иерархии, пронизывающую государство на всех уровнях.

Сегодня кино, литература и другие виды искусства сведены к развлечению, отсутствует цензура. В государстве, где на уровне Конституции запрещена любая идеология, поведенческими моделями

стали образы персонажей из сериалов, мультфильмов, ток-шоу, реалити-шоу и т. п., в основном, импортированных с Запада. В школе всячески внедряется индивидуализация образования. Общество в целом атомизировано, исчезла такая общественная форма, как трудовой коллектив на предприятиях и в организациях. Смыслы и ценности подменены потребительскими предпочтениями, формирующимися посредством рекламы. И вся эта картина значительно усугубляется небывалым распространением Интернета и персональных цифровых устройств. Такое стихийное «воспитание» общества нанесло огромный урон его нравственному здоровью, и остается открытым вопрос о роли государства в этом процессе.

Поскольку советская воспитательная система была сформирована в период становления и расцвета советского государства и была признана в свое время лучшей в мире, можно сказать, что сегодняшняя ситуация с воспитанием детей и подростков в России – это шаг назад, который является логичным следствием развития капиталистических отношений в обществе. И здесь уместно будет обратиться к сравнительному исследованию советской и американской систем воспитания, проведенному в 1960-х годах американским психологом русского происхождения, профессором Корнеллского университета Ури Бронфенбреннером. Система воспитания детей в Соединенных Штатах в 1960-х годах, описанная в этом исследовании, на наш взгляд, идентична сегодняшней ситуации в России.

У. Бронфенбреннер отмечает, что в американском обществе «школа, в которой ребенок проводит большую часть времени, практически не занимается развитием его как личности... Перед школой поставлена одна задача – непосредственно передавать знания. Вопросы поведения становятся законным поводом для беспокойства педагогов только в тех случаях, когда обнаруживается нарушение дисциплины на уроках. ...

Американская семья все еще несет моральную и правовую ответственность за нравственное развитие и воспитание детей, но зачастую она не обладает для этого ни властью, ни возможностями. Такое положение объясняется тем, что родители не проводят достаточно времени с детьми в таких ситуациях, в которых может осуществляться воспитание. И не потому, что родители не хотят общаться со своими детьми, – просто изменились условия жизни» [Бронфенбреннер 1976: 67].

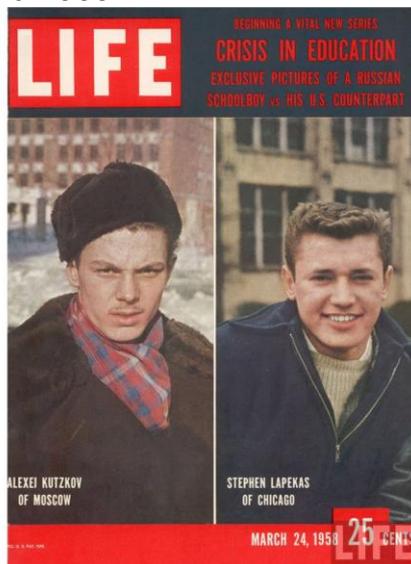
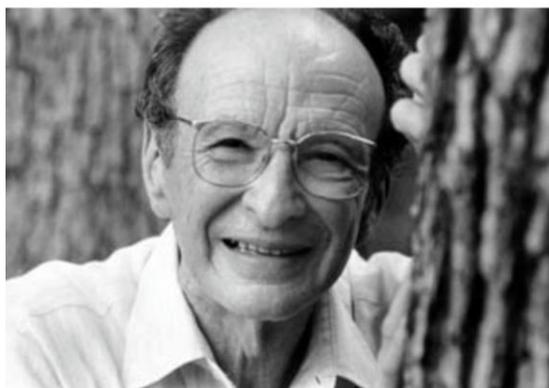
«Образующийся моральный и эмоциональный вакуум вынужденно заполняется телеэкраном с его ежедневной проповедью меркантильности и насилия, а также социально изолированной группой сверстников с ее импульсивной жадой острых ощущений и ограниченными возможностями как “агента” гуманизации» [там же, 89].

Также У. Бронфенбреннер констатирует, что к 1960 г. в 90% американских семей появился телевизор, и в среднем американский ребенок проводит за его просмотром 22 часа в неделю. К 16 годам подросток уже провел у телевизора от 12000 до 15000 часов.

Еще одной интересной иллюстрацией к тезису о том, что результаты сегодняшнего воспитания в России можно сравнить с американскими пятидесятилетней давности, может стать публикация в мартовском номере за 1958 г. журнала *Life*. В связи с реакцией американского общества на запуск искусственного спутника Земли редакция журнала провела эксперимент, в котором должны были установить, какая образовательная система лучше – советская или американская. На протяжении месяца репортеры наблюдали за жизнью двух шестнадцатилетних подростков – в Москве и Чикаго. Приведу только те моменты, которые отвечают теме нашего доклада.

**Илл. 21. Проф. Ури Бронфенбреннер (1917-2005).**

**Илл. 22. Обложка журнала «Лайф» за 24 марта 1958 г.**



«Сравнивали набор изучаемых в школах предметов; отношение к занятиям учеников; книги, которые они читают, как проводят свободное время... Сравнивая то, как проводят время Алексей Куцков и Стивен Лапекас, журналисты отмечают, что последний каждый день подолгу встречается со своей подругой Пенни Донахью, а остаток его дня проходит бесцельно... Алексей читает Шекспира и Шоу, а Стивен только закончил приключенческую книгу Стивенсона. И вообще, подчеркивают авторы эксперимента, в американских школах ученики предпочитают не читать литературные произведения целиком, а ограничиваются рецензиями. В советской же школе это недопустимо... Стивен каждый день встречается со своей подругой, любит бывать на вечеринках и танцевать рок-н-ролл. У Алексея же почти нет свободного времени, а

отношения с девушками явно отстают от американского стандарта... Стивен легкомысленно относится к учебе, хотя собирается поступать в колледж. Но он знает, что это не гарантия его успеха в жизни. Для Алексея на первом месте оценки в школе, он серьезно настроен поступить в институт и уверен, что именно от этого зависит его дальнейшая судьба» [Елев 2016].

Удивительно, насколько похож портрет американского подростка 1950-1960-х гг. на портрет современного российского школьника.

Но вернемся к выстрелам в московской школе. Пережив западное политическое, экономическое, общественное устройство, Россия получила серьезные социальные «расстройства», которые являются в том числе и последствиями уничтожения советской системы образования.

В этой связи я предлагаю рассмотреть фильм «Училка» как масштабную аллегорию на современное российское общество. В основе сюжета этого фильма – урок истории в современном 11 классе российской школы.

Центральный персонаж фильма – пожилая учительница истории Алла Николаевна (Ирина Купченко). Пять минут, снятых практически одним кадром в ее квартире достаточно для того, чтобы узнать ее вкусы, привычки, ее проблемы. Героиня Купченко находится в кризисе – профессиональном, семейном, возрастном, экзистенциальном. Учительница не может, да и не хочет проходить аттестацию. Она не понимает, почему, проработав в школе сорок лет, должна доказывать свою компетентность. Она возмущена и растеряна, видя результаты «реформ» образования, которые обсуждает со своими коллегами с порога, едва войдя в учительскую.

**Илл. 23. Постер к фильму «Училка».**

**Илл. 24. Кадр из фильма – Жаба (А. Соколов).**



Алла Николаевна – типичный представитель той части позднесоветской интеллигенции, с помощью которой под лозунгами антикоммунизма было подготовлено сознание людей к принятию развала СССР. Разрушение берлинской стены, как окно в Европу, которое красноречиво символизирует бюст Петра Первого на учительском столе, повлекло за собой огромные жертвы в разных смыслах этого слова. В кабинете истории рекордное количество бюстов и портретов российских исторических деятелей разных эпох, что символизирует некое метафизическое пространство, саму Историю России. Класс, в котором происходит действие фильма, – символ постсоветского общества, в котором есть «каждой твари по паре»: вооруженные бандиты и их «шестерки», есть в нем интеллектуалы-индивидуалисты, «пофигисты», карьеристы, есть обиженные и потому агрессивные, есть мигранты из Средней Азии и беженцы с Украины, есть девушки на продажу и неформалы, есть те, кто может в жизни рассчитывать только на свой труд и карабкается наверх, как может. Этот класс – галерея портретов типичных представителей современной России. Но это не все. В этом обществе, раздробленном и не связанном никакой идеей, отсутствуют взаимопонимание и товарищество и царят неприкрытый цинизм и вражда.

В этом обществе учительница Алла Николаевна, читай интеллигенция, со своими жалкими представлениями о должном, – жалкий атавизм. Она не удостоивается уважения. Ее вот-вот спишут со счетов, что, впрочем, она заслужила, допустив разрушение прежнего государства, предав свои гуманистические идеалы. Практически у всех учеников в классе клички, что как бы указывает на отклоняющееся от нормы поведение, на криминализованную среду. Даже Аллу Николаевну ученики не стесняются называть в глаза Училкой, что свидетельствует о крайней степени неуважения к ней (на ум приходит уничижительное Рашка о России).

### ***Урок Истории начинается...***

*Алла Николаевна.* Причины Второй Мировой войны...

*Мачо.* А нет, извините, в другой раз.

*Алла Николаевна.* Это почему же? Позвольте поинтересоваться.

*Мачо.* Ну, во-первых, это просто не моя тема. А во-вторых, я сейчас погружен в другую войну: между Марсом и Венерой в 3015 году.

*Алла Николаевна.* Ну что ж, господин артист больших и малых погорелых театров, я вынуждена поставить вам «два».

*Мачо.* Ой, вы можете две двойки поставить. Мне это пофиг, а вы можете не отказывать себе в удовольствии. Алла Николаевна! Артисту ведь что для успеха-то нужно: собственный талант и хороший продюсер. Вот если бы вы знали, у какого режиссера я вчера прошел кастинг...

*В классе звучит смех.*

*Алла Николаевна.* Режиссеры любят умных артистов. Тебе любовь режиссеров не грозит.

*Мачо.* Ну, поживем – увидим... Пока они трутся вокруг меня...

*Чума.* Трутся, говоришь? Леш, а они точно не педофилы?

Здесь мы видим отдельных типичных представителей общества, вскрываются самые актуальные проблемы современной российской действительности. Ситуация в классе на уроке всего лишь повод «проговорить» то, что накипело.

*Алла Николаевна.* Какие страны были союзниками СССР?

*Масяня.* Ммм... Ну, Польша...

*Зубрила (подсказывает).* Англия, Бельгия, Дания и Америка.

*Масяня.* Э-э, Дания... Америка...

*Жаба.* Ой, да твоя Америка только прикидывалась союзником, а на деле они нам присылали танки из такого железа, чтобы они сразу ломались.

*Чума.* Жаба, ты где это почерпнул такие достоверные сведения?

*Дипломат.* У нас по телеку еще и не то покажут.

*Чума.* Ты что за Америку пишешься? Она как тогда, так и сейчас против нас весь мир настраивает.

*Алла Николаевна.* Тише-тише... Это правда, Америка была в числе союзников СССР в войне против Третьего Рейха.

*Чума.* Да что Вы нам все про ту Америку? Тогда она грузин приманивала, а сейчас хохлов... А все одно – нахлобучат. Эти вон сейчас доорутся до голодовки, а потом опять к нам приползут. *(Кивает в сторону девочки с Украины.)* Россия что? Россия добренькая, она со всеми обратно мирится.

*Оксана.* Договорись сейчас, закончил за Украину!

*Чума.* Да я сейчас тебя закончу, дитя великих укров! И воздух чище станет!

*Надир.* Слышь, Чума, за свои слова ответишь!

*Чума.* Отвечу! *(Кидается в мигранта учебником.)*

*Алла Николаевна.* Ты хоть пробовал читать учебник, а не кидать его в одноклассника?

*Гусь.* А какой учебник-то? В магазине их сто штук, и все разные.

*Чума.* Алла Николаевна! У меня вот тут камня не нашлось, чтобы гордому горцу башку пробить. Пришлось Вашу историю кидать...

*Надир.* Закрой свой рот вонючий!

*Алла Николаевна.* Гусько! Если ты еще не приобрел учебники, я вообще не понимаю, как ты собираешься сдавать ЕГЭ.

*Гусь.* Так я умный, из трех вариантов угадаю... «Угадай мелодию!»

*Алла Николаевна.* Так, все, хватит! Все, все, все!

*Жаба.* Не переживай, Гусь, не переживай, скоро будет выпущен единый учебник истории. Снова в строе будем ходить!

В этом двухминутном эпизоде вскрываются сразу несколько острых тем: миграция, война на Украине, долголетнее противостояние России и

США, ЕГЭ. Но главное, что мы видим, – это накал негативных эмоций. Агрессия всех против всех.

Следующий эпизод: один из учеников принес в класс пистолет. Он – часть криминального мира. У него серьезные проблемы, и он в порыве агрессии, чтобы показать, что он здесь, в этом классе, в этом обществе, сила, наводит его на Учителя.

*Шило.* Мне на вашу школу с вашей историей до лампочки, вам ясно?

*Алла Николаевна.* Отдай эту штуку и завтра с отцом в класс!

*Ученик.* Да нет у него отца! Убили его!

*Шило.* Заткнись, сказал!

*Алла Николаевна.* Не знала, извини, Шиловский. Давай на этом закончим. Отца убили – и тебя убьют.

*Шило.* Не убьют – не дождетесь.

*Учитель пытается выхватить у Шиловского пистолет, начинается потасовка, звучит выстрел. У Аллы Николаевны шок.*

*Как в тумане, звучат голоса учеников.*

– У вас что, совсем крыша поехала? Решили отомстить за свою неудавшуюся жизнь?

– Психанутая она, я ж говорил!

– Мы что, уже на баррикадах?

– Вот и на Майдане...

*Шиловский, задетый пулей, растаптывает очки Аллы Николаевны, упавшие на пол.*

Учительница, когда она понимает, что с этим обществом, с его нравами, мириться больше не хочет, наставляет дуло пистолета на класс, для того чтобы заставить их увидеть самих себя в реальном свете.

*Алла Николаевна.* Вы все никчемные, маленькие, невежественные уроды, которые даже не пытаются стать людьми. Наоборот, вы делаете все, чтобы ими не стать. А моя задача как педагога – направить вас на путь истины и разума, чтобы вы не позорили себя и свою страну. Что вас интересует, кроме порносайтов и новых шмоток? Ничего... Ваша единственная мечта – срубить побольше бабла. Вы амбициозные неучи. Но считайте, что вам сегодня неслыханно повезло. Я вдолблю в ваши пустые головы очень простую вещь: вы должны понять, что в мире нет ничего важнее человеческих отношений.

В этом эпизоде символ силы, пистолет, переходит к Алле Николаевне. Сама возможность этой ситуации говорит о том, что в этом классе, в этом обществе договориться по-хорошему уже невозможно. Здесь можно только силой заставить что-либо изменить.

Но ситуация меняется, и пистолет оказывается в руках одного из учеников. Он наставляет его на весь класс:

*Чума.* Кто за училку?!

*Молчание.* Ученик наставляет пистолет на учителя.

*Чума.* Я считаю до трех. Не отдашь ключ – я взрываю тебе колено. И будешь страдать честно, как пенсионер-герой. Повторяю еще раз: ключ в студию! Раз...

*Девушка, сидящая на первой парте, оглушает ученика тяжелой книгой, и пистолет оказывается у нее.*

*Шиловский.* Эй, Зубрилка, ты тоже решила поиграть? Малолетка, блин. Отдай мне пистолет, я сам разберусь!

*Зуба.* Затихли, неудачники! А ты пошел на место!

*Жаба.* Зуба, ты ничего не перепутала, Зуба? По-моему, сейчас нужно развернуться на 90 градусов, забрать у училки ключ и прекратить этот балаган.

*Зая.* Ты не выспалась? Что за бред?

*Зуба.* Заткнулись! И все слушаем меня!

*Милка.* А может, у Зубрилы ПМС, гормональный выброс?

*Зуба.* Все высказались? Хорошо, теперь я скажу! Изю дня в день я сижу в этом классе с дебилами и подонками, гопниками и неучами! А девкам только и надо, чтобы их лапали имбецилы-одноклассники! Я вынуждена слушать жалкое бляение голодных козлов, которое вы издаете у доски. И это вместо того, чтобы учиться: делать то, от чего зависит вся моя дальнейшая судьба. Моя мать пашет на трех работах, чтобы я получила образование, а вы отнимаете драгоценное время, которое учитель мог мне уделить! Мне и тем, кто этого достоин! Вы отнимаете часы жизни педагогов, у Аллы Николаевны, которая пытается вдолбить в ваши тупые бошки хоть что-то! Вы все никто и будете никем! Вы шлак! Но сегодня я заставлю вас проявить уважение!

Турбулентность нарастает. Самым часто произносимым словом становится «заткнись». Под дулом пистолета ученики отвечают на вопросы по истории России XX века.

*Птаха.* Отречение Николая Второго было актом предательства со стороны его приближенных людей, которым он безгранично доверял...

*Алла Николаевна.* Молодец, Соколова, порадовала. У тебя хороший потенциал.

*Халява.* В результате революции сложилось двоевластие: был Совет рабочих депутатов, который имел много приспешников, но власть брать не хотел...

Пистолет оказывается то у одного ученика, то у другого. Обладание пистолетом и экстремальная ситуация позволяют людям раскрыться, дать выход накопившемуся недовольству. Пистолет снова оказывается у очередного ученика.

*Халява.* Доигрались? На что вы вообще рассчитывали? Схватили пистолет, размахивали у нас перед носом... Квест свой личный выдумали: поиграем в историю России? К чему все это? Кто-то умнее стал? У кого-то в жизни что-то прибавилось? Нормальный человек живет, бабки заколачивает, ни в чем себе не отказывает. Вы, вы засоряете наши головы этим книжным дерьмом, этим историческим шлаком!

*Шило.* Да забери ты уже наконец ключ и верни мне пистолет.

*Халява.* Заткнись!

*Мачо.* Слушай, Халява, ну заканчивай! У меня вечером суперважные кинопробы.

*Халява.* Заткнитесь!

*Мачо.* Чего заткнитесь? Ну ведь хренью страдаете, не видно что ли?

*Халява.* Заткнитесь все! Ключ от двери дайте! Ключ, я сказал!

*Птаха.* Коля! Что ты творишь? Ты что, ты женщину можешь ударить? Неужели я полюбила такого гада? Поверить не могу! И все, что ты сейчас говорил, это правда? Что в жизни есть только деньги, а все остальное шлак? И даже я? Ты растоптал нашу любовь! Ты просто уничтожил и втоптал ее в грязь! Уйди, я тебя ненавижу! Ненавижу! Я тебя видеть больше не хочу! Ненавижу! Ненавижу!

*Коля говорит, что любит ее, и отдает Птахе пистолет.*

*Птаха.* Ты не знаешь, что такое любить... Это же так страшно – не знать, что такое любовь. Посмотрите на себя, в кого вы превратились. Мне... Мне очень больно...

Девочка ставит диагноз нашему обществу: в обществе, где нет любви, невозможно и страшно жить. Человек теряет свою человечность. Он становится просто животным, зверем. Воззвав к человечности, ученица побуждает класс продолжить отвечать урок истории.

Алла Николаевна объясняет причины, побудившие ее прибегнуть к помощи пистолета:

*Алла Николаевна.* Никогда не думала, что окажусь в подобной ситуации... Я хотела заставить вас хоть один раз задуматься над историей собственной страны. Я много раз пыталась это сделать, но каждый раз наталкивалась на стену вашего сопротивления. А тут такой шанс... Я думала, что эта штука заставит вас думать. Я видела ваши лица, я слышала ваши ответы. Вы умные, талантливые, вы все-таки думающие. Я могла бы гордиться вами... Я сегодня впервые увидела, что из вас могла бы получиться хорошая команда...

Произошло чудо: ребята объединились. Это тот самый момент, когда Родина в опасности и, чтобы спасти ее, нужно забыть про разногласия, про обиды и объединиться.

*Зая.* Облик буржуазии в XX веке... Слой буржуазии все время растет за счет того, что часть людей из среднего класса поднимается...

*Гусь.* А нигде не написано, как у них это получается?

*Зая.* Мозгами надо думать, вот и получается!

*Чума.* Да ладно! Нужно просто отобрать у банкира банк.

*Шило.* На начало XX века крупные предприятия передавались по наследству...

*Милка.* Разработчикам новых технологий удалось занять свою нишу в современном буржуазном сословии...

*Мачо.* К концу XX века начался тотальный процесс пересмотра ценностей и культурных ценностей. Однако наша страна и наша культура не были ведущими в этом процессе. Я думаю, что нынешнему искусству не хватает патриотизма, и если страна считает себя великой, то она должна обладать не менее великим искусством.

Ребята, рассказав о проблемах XX века, переходят к проблемам сегодняшним: мультикультурализм, социальное неравенство и все, что сопутствует современному капитализму в России. На вопросы ответили все, кроме одного ученика...

*Жаба.* Я не хочу... и не буду. И вы меня не заставите.

*Птаха.* Артем, что ты творишь? Пожалуйста, ответь, и закончим на этом. Ты посмотри, Алле Николаевне врач нужен.

*Жаба.* Врач? Психиатр ей нужен.

*Зуба.* Жаба, сволочь ты! Это тебе нужен психиатр! Ты что, не видишь? Она еле сидит. Хочешь, чтобы она умерла?

*Жаба.* Да! Я хочу! Я хочу, чтобы скопытилась эта сумасшедшая, которая под дулом пистолета меня, свободного гражданина, заставляет сидеть в этом ... классе и выслушивать ваш гребаный бред... Мне плевать на то, что вы тут несете. У меня есть принципы, в отличие от вас. Если хочет жить, пусть откроет дверь. У нее есть выбор. Я ее ни к чему не принуждаю. Просто не даю принуждать себя. Ясно вам, беспринципные недоноски? Труссы!..

*Алла Николаевна.* Артем, ты хороший мальчик, но ты совершил большую ошибку. В нашем мире, русском мире, можно презирать человека по заслугам или просто так, чтобы казаться выше его. Но у нас нельзя презирать общество. А ты, ты только что сказал людям, своим одноклассникам, с которыми ты десять лет сидел в этом классе, что ты их презираешь. Артем, наш мир этого не прощает, это гордыня!

Журбин олицетворяет собой ту часть общества, которая не хочет сделать выводы из уроков истории. И в этой сцене образ учительницы, в начале фильма символизирующий интеллигенцию, трансформируется в образ России, которая, по мнению Журбина, должна «скопытиться».

*Учительнице уже так плохо, что она практически падает в обморок.*

*Жаба.* Я не понял, Шило, ты что, за училку?

*Шило.* Да, я за училку.

*Жаба.* Кто еще за училку вступиться хочет?

*Гусь.* Ну, и я за училку.

*Все ребята начинают вставать один за другим.*

*Шиловский подошел к Журбину вплотную, чтобы забрать пистолет.*

*В это время начинается штурм класса. Руководит штурмом полковник Кадышев, бывший ученик Аллы Николаевны.*

*Кадышев кидается к лежащей без сил Алле Николаевне.*

*Кадышев.* Алла Николаевна! А что здесь произошло? Как вы?

*Алла Николаевна.* Урок истории, что же еще...

Родина в опасности: она на грани жизни и смерти. Общество понимает, что потерять ее значит потерять все.

*Работники «Скорой помощи» несут Аллу Николаевну  
на носилках по вестибюлю школы.*

*Директор школы.* Алла Николаевна! Алла Николаевна! Господи! Это я Вас, я Вас довела! Простите меня, пожалуйста! Я Вам все документы соберу на аттестацию! Только живите, пожалуйста!

Состояние страны критическое, и даже «эффективный менеджер», директор школы, воспитанница Аллы Николаевны, понимает, что «реформы» довели страну до падения в пропасть.

*В это время полковник Кадышев пытается выяснить, где пистолет.*

*Гусь.* Дело в том, что как такового пистолета не было. Был обычный урок истории, точнее, не совсем обычный... Но скажите, пожалуйста, а с чего вы взяли, что пистолет был?

*Кадышев.* Не было пистолета, значит, не было. Обычный урок истории... Ничего не изменилось за 25 лет...

*Шиловский.* Я хочу вам объяснить...

*Кадышев.* Ну чего ты вскочил?

*Шиловский.* Я про пистолет хочу...

*Кадышев.* Какой пистолет? Не было пистолета, значит не было. Все, все свободны. На выход! Свободны, я сказал! Свободны, говорю! Встали и вышли! Ребят, помогите им.

*Сотрудник полиции.* Ты что делаешь-то?

*Кадышев.* Под мою ответственность...

*Все ученики разошлись, кроме Шиловского.*

*Кадышев.* Запомни этот день, может, пригодится в жизни...

*Шило.* В смысле?

*Кадышев.* Лидер, если, конечно, он лидер, должен думать обо всех и о каждом в отдельности, быть ответственным перед обществом и за общество, а не использовать его в своих интересах. В противном случае в один прекрасный день общество уничтожит лидера. Другими словами, если ты пастух, то должен отвечать за каждую овцу. Училка сегодня вам всем второй шанс дала, потому что она в ответе за всех нас. Ты услышал меня?.. Ну, давай вперед! Как говорит Алла Николаевна, к новым горизонтам!

Фильм завершается идиллической картиной: Алла Николаевна, директор школы и одиннадцатиклассники сидят у костра и поют под гитару песню «Ветер перемен». Создатели фильма символически «помирили», как бы объединили членов постсоветского общества между собой, закрыв глаза на криминальный период, на тот беспредел, культ силы, царивший в стране последние двадцать пять лет. Но на основе чего произошло примирение? Сложив с себя функцию воспитания личности, формирования коллектива, поддержания целостности общества, сложив с

себя социальные и другие обязательства, государство подложило под свой фундамент мину замедленного действия, о чем красноречиво показано в фильме «Училка». В обществе, в котором идет война всех против всех, где отсутствует любовь, где высшими являются материальные ценности, естественной становится ситуация, где ученик приносит в школу оружие и наставляет его на учителя и одноклассников. Эта ситуация складывалась не одно десятилетие. В результате соответствующей государственной политики некогда единый народ трансформировался в атомизированную массу, именуемую населением.

У населения не может быть общей истории, общей идеи, любви к родному пепелищу. Население – как рыба, которая ищет, где глубже. В ситуации экономического выживания, разрыва человеческих связей, отрыва от собственных корней, главенства материального над духовным, а также регресса глобального масштаба в культуре и образовании народ стал населением, и само это понятие исчезло из лексикона структур государственной власти, СМИ и общественного сознания.

Но нужно ли населению государство? По определению философа и политолога С.Е. Кургиняна, «государство – это средство, с помощью которого народ длит и развивает свое историческое предназначение. Пока есть это историческое предназначение и есть народ – есть государство. В противном случае государства нет». Также он отметил, обсуждая государство, его смысл, цели, методы, что при дефиците любви, единства и высокой цели государство неизменно начинает войну со своим народом и может рухнуть.

В фильме мы как раз наблюдаем такой дефицит. Больное, ненужное, отжившее государство (средство, с помощью которого народ длит свое историческое существование), по мнению некоторых его членов, должно «скопиться». Бюрократия (в лице директора школы), последние двадцать пять лет, проводившая «реформы» ради пресловутой «экономической эффективности» серьезно напугана тем положением, в котором оказалось государство. Общество (ученики, которые должны быть народом, но являющиеся населением) демонстрирует свое сегодняшнее больное состояние и предъявляет справедливые претензии государству (Алла Николаевна, находящаяся на грани смерти), которое инспирировало эту ситуацию. Полковник Кадышев (символизирует некую силу, находящуюся как бы над схваткой), давая наставление Шиловскому, объясняет, что, если лидер не выполняет своих функций перед обществом, то оно его, в конце концов, уничтожит.

Когда ребята заявляют, что они «за училку» в классе, где «гуляет» пистолет, т.е. в критической ситуации, они объединяются перед лицом опасности, понимая, что смерть государства – это их общий крах. Но что

их объединяет возле костра, когда все позади? Что изменилось в обществе некоторое время спустя после выстрела в классе? В финале картины участники страшной драмы подружились и поют «Ветер перемен», а что изменилось в реальности после Болотной площади, после очередного украинского Майдана? Условный Шиловский предъявил обществу объединяющую спасительную идею, вокруг которой сплотятся люди? Появилась ли благая цель, на достижение которой будет работать все общество? Кадышев рассказывает Шиловскому, каким должен быть лидер, на фоне самого большого бюста в классе – Владимира Ильича Ленина. Возможно, авторы фильма считают основателя СССР самой крупной исторической фигурой в России, которая может послужить примером для современных лидеров...

Но пока государство так и не сформулировало никакой идеи о том, куда идет российское общество, что оно строит, какие ценности поддерживает, постсоветское общество находится в кризисе самоидентификации. «Из ничего не выйдет ничего», говорит Король Лир в трагедии Уильяма Шекспира. Не решив проблему целеполагания, государство и общество не могут развиваться. Российскому обществу поставлен диагноз – регресс. Устами Аллы Николаевны авторы фильма формулируют ему послание: под вашими масками скрываются думающие люди, способные объединиться во имя Родины. Нужно только сделать правильные выводы из уроков Истории.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бронфенбреннер У. Два мира детства. Дети в США и СССР / пер. с англ. В. Пилиповского. – М.: Прогресс, 1976. [Электронный документ]. – Код доступа: <https://profilib.com/chtenie/145800/uri-bronfenbrenner-dva-mira-detstva-deti-v-ssha-i-sssr-30.php>

Елев М. Как советский школьник обогнал Америку [28.04.2016 г.] [Электронный документ]. – Код доступа: <http://rusila.su/2016/04/28/kak-sovetskij-shkolnik-obognal-ameriku/>

Кургинян: государство – инструмент развития, а не цель [05.04.2017 г.] [Электронный документ]. – Код доступа: <http://rossaprimavera.ru/news/kurginyan-smysl-derzhavy-v-tom-chto-narod-budet-utverzhdad-sebya>

Bronfenbrenner, U. Two worlds of childhood: US and USSR. – Simon & Schuster, 1970.

Wilson, S. "It's time to close our carnival" // Life. – 1958. – March 24. – P. 25-37.

М. В. КУЗЬМИНА

кандидат педагогических наук, доцент кафедры

предметных областей КОГОАУ ДПО

«Институт развития образования

Кировской области» (г. Киров)

kuzminatv@gmail.com

### **Детское и юношеское медиатворчество – динамика метапредметности и медиаконвергентности в условиях реализации ФГОС**

Федеральные государственные образовательные стандарты общего образования (ФГОС), устанавливая требования к результатам освоения обучающимися основной образовательной программы, наряду с личностными и предметными результатами обучения, уделяют особое внимание метапредметным.

Метапредметные результаты обучения включают в себя:

- способность использования освоенных школьниками межпредметных понятий и универсальных учебных действий (регулятивных, познавательных, коммуникативных) в познавательной и социальной практике;

- самостоятельность в планировании и осуществлении учебной деятельности, организации учебного сотрудничества с педагогами и сверстниками;

- способность к построению индивидуальной образовательной траектории;

- овладение навыками учебно-исследовательской, проектной, социальной деятельности, ключевыми компетенциями, составляющими основу умения учиться, саморазвиваться, самосовершенствоваться через успешное усвоение нового социального опыта, новых знаний, умений, компетентностей.

Метапредметная деятельность (греч. *meta* – за, через, над) – это универсальная «надпредметная» деятельность, которая выходит за рамки изучаемых в образовательных организациях предметов, это деятельность на уроке и ее продолжение вне урока.

Метапредметный подход в образовании и метапредметные образовательные технологии ориентированы на решение проблем разобщенности, оторванности друг от друга различных научных дисциплин и учебных предметов. Метапредметный подход предполагает, что ребенок не только овладевает системой знаний, но осваивает

универсальные способы действий с этими знаниями, и с их помощью сможет сам добывать необходимую информацию.

***Метапредметность подразумевает, что существуют используемые повсеместно обобщенные системы понятий, а педагог с помощью своего предмета раскрывает определенные стороны этих понятий.*** Универсальность метапредметности состоит в обучении школьников общим приемам, техникам, технологиям, категориям, схемам, образцам мыслительной работы, которые лежат над предметами и в то же время, воспроизводятся при освоении любых предметов в отдельности.

***Информационное общество***, в котором мы живем, меняется очень быстро, и поэтому основные требования, предъявляемые сегодня к молодым кадрам, – быстрая адаптивность, креативность, умение нестандартно мыслить, саморазвиваться, изобретать что-то новое. Именно эти компетентности относятся к метапредметным.

Важные изменения в практической деятельности всех участников образовательного сообщества связаны с информатизацией, медиатизацией и технологизацией общества, которым, в первую очередь, оказались подвержены дети, начиная с самого раннего возраста. Выпускники детского сада и начальной школы, владеющие мобильными гаджетами и компьютерами – реалии сегодняшнего дня.

Совершенствование образовательного пространства, определение целей образования, учитывающих государственные, социальные и личностные потребности и интересы, определили в качестве приоритетного направления обеспечение развивающего потенциала новых образовательных стандартов.

Учитывая то, что развитие личности в системе образования происходит, прежде всего, через формирование и развитие универсальных учебных действий, выступающих инвариантной основой образовательного и воспитательного процесса, можно утверждать, что в решении образовательных задач важна роль медиаобразования, информатизации, робототехники и других ресурсов, актуальных в реалиях стремительно развивающегося и меняющегося общества.

Включаясь в обучение и познание мира (в том числе с применением технологий *MLearning* (мобильное обучение) и *VLearning* (виртуальное обучение)), репрезентацию окружающих процессов с помощью медиа, ребенок «поколения Z» (не расстающийся с мобильным гаджетом) саморазвивается и самосовершенствуется в этом процессе с помощью медиаобразования (обучения с помощью медиа, на материале медиа и в процессе создания медиа).

***Метапредметным подходом «умение учиться» обеспечивается тем, что универсальные учебные действия – обобщенные способы***

**действий, открывающие возможность широкой ориентации обучающихся как в различных предметных областях, так и в строении самой учебной деятельности, – включают осознание обучающимися ее целей, ценностно-смысловых и операциональных характеристик.**

*Достижение умения учиться предполагает полноценное освоение всех компонентов учебной деятельности, которые включают:*

- учебные мотивы,
- учебную цель,
- учебную задачу,
- учебные действия и операции (ориентировка, преобразование материала, контроль, оценка).

**Уделяя большое внимание воспитанию самостоятельности школьника и его адаптивности в современном обществе, важно отметить умение извлекать знания, применять их в жизни, в учебной деятельности при дистанционном обучении и медиаобразовании.**

Школьники все чаще пользуются аудиовизуальной информацией для самообразования и находят необходимые для этого медиаресурсы, анализируют и оценивают данный процесс и полученные результаты, учатся выступать с аудиовидеоподдержкой (в том числе разработанной самостоятельно) перед реальной и дистанционной аудиторией, участвовать в телеконференциях и вебинарах. Это способствует самореализации и гармоничному развитию личности (в том числе находить, анализировать, структурировать, создавать информацию, общаться и выстраивать коммуникацию, создавать и презентовать авторский материальный продукт и медийных контент), формированию готовности к непрерывному образованию и высокой профессиональной мобильности.

**Медиа, как средство и посредник в отборе, анализе целесообразного, актуального медиаконтента, а медиаобразование, как потенциальный ресурс, нацеленный на перспективу, помогает в развитии современного дистанционного и виртуального образования.**

Формирование метапредметных или надпредметных компетентностей занимает особое место в воспитании и преподавании школьных дисциплин.

**В контексте формирования метапредметных компетентностей медиаторчество и медиаобразование занимает одно из ведущих мест, поскольку бóльшая часть творческой медиадеятельности (создание обучающимися газет, анимации, фильмов, телесюжетов, радиопередач, занятие фотографией и веб-дизайном) требует развития общекультурных навыков и умственных действий обучающихся, направленных на анализ**

своей познавательной деятельности, управление ею (планирование и организация проекта, определение стратегии решения задач, запоминание фактического материала, его контентный и структурный анализ).

Учитывая важность формирования умений в саморазвитии, необходимо **научить анализировать и отбирать ценностно значимые медиатексты** (видео, аудио, сайты, блоги, тексты, аудиокниги, газеты, журналы, гаджеты, мобильные приложения, девайсы и др.) из того многообразия, которое обрушивается на современного школьника.

На уровне репрезентации своих исследований, изобретений, проектов, творческих работ важны умения в конструировании медиатекстов (создание аудиовизуального контента, тексто-графических локальных и сетевых мультимедийных ресурсов. При этом значимы как содержание работы, так и ее оформление (цветовое, звуковое, композиционное) и представление (актерское, журналистское и ораторское искусство).

**Поликультурность общества и медиаконвергентность создаваемых и применяемых ресурсов** требует знаний как основ медиаобразования, так и специальных знаний в области медиаэкологии и медиатехнологий. Учитывая медианасыщенность сегодняшнего и будущего общества, важность получения и усвоения знаний для успешного развития личности, приобретения умений, навыков и формирования компетентностей в любой предметной области не вызывает сомнения. **Медиаобразование как ресурс формирования метапредметных компетентностей является незаменимым в данной ситуации.**

**Универсальные учебные действия** обусловлены ключевыми целями общего образования и условно разделены на четыре блока:

- личностные,
- регулятивные (включающие действия саморегуляции),
- познавательные,
- коммуникативные.

**Медиаактивность современных школьников** связана с личностными универсальными учебными действиями, в которые входят жизненное, личностное, профессиональное самоопределение; действия смыслообразования (установления обучающимися связи между целью медиадетельности и ее мотивом, результатом, продуктом учения) и нравственно-этического оценивания усваиваемого содержания на основе социальных и личностных ценностей.

*Указанные действия реализуются на основе ценностно-смысловой ориентации обучающихся, ориентации в социальных ролях и межличностных отношениях. Медиавоспитание и медиабезопасность, как важные составляющие медиаобразования, незаменимы в реализации универсальных действий обучающихся.*

При оценке влияний, которые оказывает медиаобразование на формирование медиакультуры обучающихся, остановимся на проблеме баланса его педагогического и операционально-технического содержания.

**Совершенствование технических средств медиа** ведет к тому, что основной функцией исследуемого процесса приходится считать адаптацию обучающихся к работе с техническими средствами экранного медиа, в ходе которой у них развиваются навыки подготовки, построения композиции и создания медиа.

**Медиаобразование** связано одновременно с познанием того, как создаются и распространяются медиатексты, так и с развитием аналитических способностей для интерпретации и оценки их содержания, в отличие от изучения медиа, связываемого с практической работой по применению и созданию медиатекстов. Как медиаобразование, так и изучение медиа направлены на достижение целей формирования медиаграмотности и медиакультуры обучающегося.

Один из инновационных подходов к пониманию медиаобразования – **ноосферный этико-экологический**, согласно которому, медиаобразование можно рассматривать как совокупность разнообразных образовательных действий, способствующих саморазвитию, самоорганизации, самовоспитанию, раскрытию личности, которые проявляются в осознанном медиаповедении, медиадеятельности, медиатворчестве на основе гуманистических идеалов и целей.

**Приобщая обучающегося к миру медиа** с помощью его собственных медиапроектов, мы возвращаем в нем человека, обладающего способностью к восприятию, анализу, оценке и созданию медиатекстов, к пониманию социокультурного и политического контекста функционирования медиа в современном мире.

Этим мы способствуем социализации обучающихся и становлению их гражданской позиции, т.е. решаем задачи, предписанные международными директивами по медиаобразованию.

В частности, в задачах, поставленных в «Резолюции по медиаобразованию и новым технологиям», принятой Советом Европы в 1989 г. (*Council of Europe 1989 Resolution on Education and Media and New Technologies*), сказано, что медиаобразование должно готовить людей к жизни в демократическом гражданском обществе и что в людях нужно развивать способность независимого критического суждения о содержании медиа.

Процесс создания медиапроектов представляет собой совершенно особую область педагогической деятельности, в которой обучающимся предоставляется возможность охватить мысленно, спроектировать и реализовать в медиапроекте собственное понимание учебного материала.

Обучающийся вступает в своего рода семиотический диалог с экраном, вовлекается в изучение общих закономерностей медиа, по которым происходит интеграция речевых и визуальных средств воздействия на аудиторию.

Локализация подобного диалога рамками образовательного видео дает особый эффект. Его суть в том, что, оценивая, проектируя и технически создавая образовательное видео, обучающиеся углубляются в учебный предмет, а в идеальном варианте обретают метапредметные знания на почве, адаптированной к миру медиа.

В современных социокультурных условиях, характеризующихся как определенная стадия информационного общества, метакультурный смысл медиаторчества проявляется в расширении его функционального спектра от обыденности утилитарных потребностей до определения содержания цивилизационного развития.

Медиаторчество, как форма бытия субъекта в мире медиа, обеспечивает единое медиакультурное пространство образования, способствует установлению информационных связей между обучающимися, обществом и государством. Несмотря на стремительный рост технических средств создания медиа воспитывающий потенциал детско-юношеского экранного медиаторчества не только не утратил своей актуальности, но и повысил ее.

При многогранности понятия и сути метапредметности можно утверждать, что ***медиаобразование оказывает влияние на формирование регулятивных действий, обеспечивающих организацию обучающимися своей учебной деятельности:***

- целеполагания (постановки учебной задачи на основе соотнесения того, что уже известно и усвоено и того, что еще неизвестно);
- планирования (составление плана, определение последовательности промежуточных целей с учетом конечного результата);
- прогнозирования (предвосхищение результатов, уровней усвоения, временных характеристик);
- контроля (сличение способа действия и его результатов с заданным эталоном с целью обнаружения отклонений и отличий от эталона);
- коррекции (внесение необходимых дополнений и корректив в планы, способы действия в случае расхождения эталона, реального действия и его продукта);
- оценки (выделение и осознание обучающимися того, что уже усвоено, что еще подлежит усвоению, качества и уровня усвоения);
- элементов волевой саморегуляции (способность к мобилизации сил и энергии, к волевому усилию, к выбору в ситуации мотивационного конфликта и преодолению препятствий).

В блоке *познавательных* универсальных учебных действий важнейшими являются общеучебные, в том числе:

- знаково-символические;
- логические (анализ объектов с целью выделения существенных и несущественных признаков);
- синтез (составление целого из частей, в том числе при самостоятельном достраивании, восполнении недостающих компонентов);
- выбор оснований и критериев для сравнения, сериации, классификации объектов;
- подведение под понятия, выведение следствий;
- установление причинно-следственных связей, построение логической цепи рассуждений, доказательство;
- выдвижение гипотез и их обоснование.

В число *общеучебных* входят:

- самостоятельное выделение и формулирование познавательной цели;
- поиск и выделение необходимой информации;
- применение методов информационного поиска;
- знаково-символические, включая моделирование;
- умение структурировать знания;
- умение осознанно и произвольно строить речевое высказывание в устной и письменной форме;
- выбор наиболее эффективных способов решения задач в зависимости от конкретных условий;
- рефлексия способов и условий действия, контроль и оценка процесса и результатов деятельности;
- смысловое чтение как осмысление цели чтения и выбор вида чтения в зависимости от цели;
- извлечение необходимой информации из прослушанных текстов различных жанров;
- определение основной и второстепенной информации;
- свободная ориентация и восприятие текстов художественного, научного, публицистического и официально-делового стилей;
- понимание и адекватная оценка языка средств массовой информации;
- умение адекватно, подробно, сжато, выборочно передавать содержание текста, составлять тексты различных жанров, соблюдая нормы построения текста (соответствие теме, жанру, стилю речи и др.).

Как видится, все указанные выше действия в условиях «информационного взрыва», медиатизации и технологической сингулярности относятся к *медиаобразованию и медиадеятельности*,

***что очень важно для его развития в образовательных организациях в различных формах:***

- интеграция в общеобразовательные предметы,
- введение специального предмета,
- факультативные и кружковые занятия в школах,
- школьные медиацентры, студии, клубы, кружки в дополнительном образовании,
- детские оздоровительно-образовательные лагеря и центры.

Особо важно, что 13 июля 2017 г. Министр образования и науки России Ольга Васильева в своем выступлении на заседании президиума Совета законодателей РФ в Государственной Думе отметила, что с сентября 2017 г. начнется работа по организации детского телевидения в каждой российской школе.

«Любовь друг к другу, межконфессиональное, межнациональное согласие начинаются в очень раннем возрасте, и задача школы – воспитывать. У нас есть много проектов, рассчитанных на разный возраст, чтобы мы вернули в школы согласие детей национальное и конфессиональное. Проект, который начнется с сентября этого года – это “ТАСС детям”».

Речь идёт именно детском телевидении, которое должно прийти в каждую школу. По словам министра, «первой частью школьного телевидения станет единая программа для всей страны. В нее будут входить сюжеты, прежде всего, воспитательного значения и новостные материалы. “Вторая часть – школьная жизнь, жизнь каждой школы, которую наши дети будут знать. Я считаю, это очень большое начало для детей разного возраста, потому что именно в детстве закладывается то чувство дружбы, плеча, уважения другу к другу, о котором мы говорим”».

Инновационная деятельность школьных факультативов, кружков, медиастудий, медиацентров по направлениям медиа чрезвычайно актуальна и важна как для формирования метапредметных и метапознавательных компетентностей обучающихся, развития технологий медиаобразования, так и для реализации стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 г., включающей гражданское воспитание, патриотическое воспитание и формирование российской идентичности, популяризацию научных знаний среди детей, физическое воспитание и формирование культуры здоровья, трудовое воспитание и профессиональное самоопределение, экологическое воспитание, духовное и нравственное воспитание детей на основе российских традиционных ценностей, приобщение детей к культурному наследию.

***Коммуникативные учебные действия*** обеспечивают социальную компетентность и учет позиции других людей, партнеров по общению или

деятельности, умение слушать и вступать в диалог, участвовать в коллективном обсуждении проблем, интегрироваться в группу сверстников, строить продуктивное взаимодействие и сотрудничество со сверстниками и взрослыми.

В состав *коммуникативных действий* входят:

- планирование учебного сотрудничества с учителем и сверстниками (определение цели, задач, функций участников команды, способов взаимодействия);
- инициатива и сотрудничество в поиске и сборе информации;
- принятие решения и его ответственная реализация, выявление, идентификация проблем;
- поиск и оценка альтернативных способов разрешения межличностных взаимоотношений;
- контроль, коррекция, оценка действий партнеров;
- умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации
- владение монологической и диалогической формами речи в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами родного языка.

*Коллективную медиадеятельность* (выпуск детско-юношеского (школьного) периодического издания газеты, теле- или радиопередачи, мультимедийного лонгрида, написание и трансляцию новостей школьной жизни в социальных сетях и медиаблогах и т.д.), можно включить в систему школьного медиаобразования, целью которого является как подготовка молодежи к жизни в информационном обществе, восприятию, пониманию, критическому анализу массовой информации, осознанию последствий ее воздействия на общество, отдельные группы, индивидуумы, так и адаптация старшего поколения (учителей, родителей) к жизни в медиатизированном обществе, «аборигеном» которого является ребенок.

Для осуществления этих задач необходимо изучать закономерности массово-коммуникационных процессов, в том числе функционирования основных средств массовой информации: печати, радиовещания, телевидения, интернета.

*Школьные медиацентры*, как концентраторы медиаинформационной деятельности помогают детям изучать весь технологический процесс медиадеятельности, принимать непосредственное участие в создании медийного продукта на всех его этапах – от момента проектирования до критического осмысления результатов. Важно, что эта деятельность является также социальным опытом участия детей в демократическом самоуправлении.

*Медиаобразование для современного школьника связано не только с метапредметными результатами, но и с личностными, включающими в себя:*

- готовность и способность обучающихся к саморазвитию и личностному самоопределению;
- сформированность их мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности;
- сформированность системы значимых социальных и межличностных отношений, ценностно-смысловых установок, отражающих личностные и гражданские позиции в деятельности;
- правосознание, способность ставить цели и строить жизненные планы;
- способность к осознанию российской гражданской идентичности в поликультурном социуме;

*а также предметными результатами, включающими в себя* освоенные обучающимися в ходе изучения учебного предмета умения, специфические для данной предметной области, виды деятельности по получению нового знания в рамках учебного предмета, его преобразованию и применению в учебно-проектных и социально-проектных ситуациях и др.

**Особенности современного школьного занятия**, ориентированного на формирование метапредметных компетентностей – это межпредметная интеграция, применение медиатехнологий и информационно-коммуникационных технологий, деятельность обучающихся с целью обучения способам работы со знанием, активное применение деятельностных единиц, носящих универсальный характер: понятия, модели, схемы, задачи, проблемы, инфографика, изучение материала в соответствии с логикой развития структурной организованности (проблемы, задачи, знания), которая метапредметна и универсальна. Обучающийся не только выполняет конкретную задачу, но и логически объясняет ход ее решения, контролирует себя, производит самооценку и рефлексию. Учитывая стратегию развития информационного общества, медиаобразование в реализации требований Федеральных государственных образовательных стандартов общего образования для достижения обучающимися метапредметных, личностных и предметных результатов обучения играет чрезвычайно важную роль.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Кузьмина М.В., Формирование медиакультуры учащихся в процессе создания ими образовательных видеоматериалов: дис. ... канд. пед. наук. – Москва: ИППД РАО, 2014.

Ольга Васильева рассказала о планах по развитию школьного телевидения // Учительская газета. – 2017. – 13 июля. [Электронный документ] – Код доступа: <http://www.ug.ru/news/22339>

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (утв. приказом Минобрнауки РФ от 17.12.2010 г. № 1897). [Электронный документ] – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/938>

Фундаментальное ядро содержания общего образования / Рос. акад. наук, Рос. акад. образования; под ред. В.В. Козлова, А.М. Кондакова. – 4-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 2011.

**О. Ю. ЛАТЫШЕВ**

*кандидат филологических наук,  
директор и научный руководитель  
МТОП «Маршинская галерея  
им. М.Д. Шаповаленко» (г. Москва)  
[papa888@list.ru](mailto:papa888@list.ru)*

### **Кинообразование детей с расстройствами аутистического спектра**

В данном исследовании, рассматривая кинообразование в его широком толковании, мы сосредоточимся на кинообразовании детей с расстройствами аутистического спектра.

Как указывает А.В. Фёдоров, «расцвет детско-юношеского кинообразования в СССР приходится на 1970—1980 гг.: он выразился в возникновении десятков любительских кино- и мультстудий [Фёдоров 2007: 616], проведении фестивалей детского кинотворчества». Яркому раскрытию возможностей кинообразования детей и подростков данного исторического периода в немалой степени способствовала идеологическая директива «всё лучшее – детям», находившая своё выражение, в том числе, и в развитии детских киностудий, где школьники могли почерпнуть азы искусства монтажа у добросовестных педагогов. Хрестоматийным примером педагогической увлечённости и беззаветной преданности делу детско-юношеского кинообразования служит семейный творческий союз Л.И. Курдюковой и Ю.Е. Красного [Артоболевская *et al* 1995]. Именно Юрию Евсеевичу принадлежат новации в области анимационной педагогики для детей с детским церебральным параличом.

В настоящее время ограничение возможностей здоровья детей идёт уже не столько по линии нарушений опорно-двигательного аппарата (далее – НОДА), сколько по линии расстройств аутистического спектра (далее – РАС).

Согласно статистике смертности и заболеваемости, «расстройство аутистического спектра (англ. *autism spectrum disorder, ASD*) – общее

расстройство развития, характеризующееся стойким дефицитом способности поддерживать и инициировать социальное взаимодействие и социальные связи, а также ограниченными интересами и часто повторяющимися поведенческими актами» [ICD-11 Beta Draft 2017]. Как утверждает Д. Лич, «центральными дефицитами у людей с расстройством аутистического спектра являются навыки разделённого (то есть согласованного с партнёром по общению) внимания и реципрокности (взаимности) во взаимодействии» [Лич 2015]. Причём эти расстройства имеют различное происхождение, глубину, уровень предсказуемости и характер проявлений, и, что самое важное, пути возвращения аутичного ребёнка в мир текущей повседневности.

Год от года количество таких детей возрастает с эпидемической скоростью, равно как и ширится спектр проявлений необычности поведения и изолированности от внешнего мира. Поэтому задача кинообразования в данном случае становится значительно более сложной, говоря точнее, трансформируется в целый ряд одновременно решаемых задач.

Первая задача – чтобы кинообразование как таковое стало возможным для детей (и вообще людей) с РАС. Для этого должны создаваться кинотеатры и другие публичные места, в которых дети такой группы могли бы смотреть кино, не испытывая при этом значительных затруднений. В этом случае мир равных возможностей будет открыт для них ещё по одному важному показателю. Образовательный портал «Психология», в частности, сообщает о том, что «Фонд “Выход”», компания *Walt Disney* и сеть кинотеатров *КАРО* открыли первый постоянно действующий кинозал для людей с аутизмом. Теперь кинозал № 5 в «КАРО 11 Октябрь» (г. Москва, Новый Арбат, 24) начнет регулярные кинопоказы, на которых специально для зрителей с РАС определенным образом отрегулирован звук, свет приглушен, но не погашен полностью, а дверь в зал всегда открыта» [Психология 2017]. Организация подобных кинотеатров должна сопровождаться обустройством зон сенсорной разгрузки, включающей сухой бассейн, кресла, а все текстовые указатели должны дублироваться картинками, по которым ребёнок быстро поймёт, что ожидает его в том или ином месте. Также должен существовать уголок информации для непосвящённых зрителей. Им следует понять, почему во время киносеанса кто-то разговаривает, кто-то смеётся, а кто-то хлопает в ладоши.

Возникают следующие неизбежные вопросы. Правомерно ли при таком протекании кинопросмотра всерьёз говорить о кинообразовании? Кого и чему может научить фильм, просмотренный таким образом? Не только в ответе на данные вопросы, но и в самом факте их появления – ключ к

решению поставленной здесь проблемы. Безусловно, можно вести речь о нетрадиционном понимании кинообразования, принимая во внимание объём увиденного, частоту просмотров, определённую отрывочность восприятия, не говоря уже о качестве усвоения материала. Выводы, сделанные ребёнком с РАС после похода в кинотеатр, могут быть диаметрально противоположными ожидаемым нами. Однако для нас важно, что они есть в принципе. И что внутренний мир таких детей, на первый взгляд, не допускающий никаких дидактических воздействий, на поверку оказывается далеко не настолько изолированным, а сам ребёнок – совершенно неконтактным.

Необходимо отдать должное сети кинотеатров «Каро», которая увеличивает число кинозалов, адаптированных для людей с РАС. Так, в зале № 2 кинотеатра «КАРО 9 Варшавский Экспресс» (г. Санкт-Петербург) также созданы условия, подобные московским.

Тема расстройств аутистического спектра характерна не только для бесед среди медиков: чем больше представителей иных профессий сталкивается с подобными проявлениями у своих родных, близких, знакомых и коллег, тем выше становится сформированность общественного мнения по данному кругу вопросов. Поскольку очень важно, чтобы каждый гражданин мог предупредительно, адекватно вести себя в присутствии ребёнка (или взрослого) с РАС, распространение материалов по данной проблеме приобретает всё более широкий масштаб. В той или иной мере данная тема проникает и в содержание художественных фильмов (специальный проект «Российской газеты» «Кинократия», <https://kino.rg.ru/>). И если в первом случае мы вели речь о кинообразовании собственно детей с РАС, то здесь появляется ещё одна грань того же процесса – образование людей, которым предстоит на протяжении всей своей жизни встречаться с различными проявлениями РАС как у детей, так и у взрослых.

Из вышесказанного можно сделать следующие выводы:

1. Кинообразование детей с РАС не только возможно, но и может стать обособленной областью педагогической науки уже в скором времени, поскольку объективная потребность возрастает сообразно увеличению количества детей, имеющих подобные расстройства.

2. Создание особых условий для просмотра детьми с РАС кинофильмов не должно останавливаться только на городах «первой величины», но последовательно охватывать всё более широкую сеть кинотеатров, а также иных учреждений, где детям с РАС может предоставляться возможность просмотра кинофильмов.

3. Собственно хрестоматийные задачи кинообразования, решению которых в настоящий момент уделяется уже значительное внимание,

проходят переосмысление в случае детей с РАС, но, в общем и целом, сохраняют свою изначальную актуальность.

В данной статье мы предприняли лишь первоначальную попытку прикосновения к обозначенной теме. Мы понимаем, как много исследований предстоит провести в данном направлении педагогики, чтобы результаты приобрели убедительность и более широкую применимость.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Алехина С. В. Дети с расстройствами аутистического спектра в образовании столицы // Аутизм и нарушения развития. – 2014. – № 3. – С. 4-7.
- Артоболевская А.Д., Левин В.И., Красный Ю.Е., Курдюкова Л.И. Первые встречи с искусством. – М.: Редакция журнала «Искусство в школе», 1995.
- Баранов О.А. Школьная киностудия как возможный центр медиаобразования учащихся // Детское кино – детям: материалы научно-практической конференции Третьего Тверского межрегионального кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. – С. 6-9.
- Авакова Ю. Жизнь как пазл: бесчисленные грани аутизма в кино. Как загадка медицины XXI века попала в фокус кинообъектива [04.04.2017 г.] [Электронный документ]. – Код доступа: <https://rg.ru/2017/04/04/zhizn-kak-pازل-beschislennyye-grani-autizma-v-kino.html>
- Красный Ю.Е., Курдюкова Л.И. Мультфильм руками детей: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1990.
- Лич Д. Прикладной анализ поведения. Методики инклюзии учащихся с РАС. – М.: Оперант, 2015.
- Психология. Кино для всех: первый кинотеатр для людей с аутизмом [Электронный документ]. – Код доступа: <http://www.psychologies.ru/events/cinema/kino-ne-dlya-vseh/>
- Фёдоров А.В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза / монография. – М.: МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007.
- Шариков А.В. Медиаобразование: мировой и отечественный опыт / брошюра. – М.: Академия педагогических наук СССР, 1990.
- Autism spectrum disorder fact sheet. American Psychiatric Publishing (2013). Проверено 26 мая 2016 г. Архивировано 3 марта 2016 г.
- Fedorov A.V. On Media Education. – Moscow: ICOS UNESCO “Information for All”, 2008.
- Fedorov A.V. Media Education and Media Literacy: Russian Point of View. – Saarbrücken: LAP, Lambert Academic Publishing, 2010.
- ICD-11 Beta Draft Neurodevelopmental disorders: Autism spectrum disorder. – URL: <http://apps.who.int/classifications/icd11/browse/l-m/en>

**Е. Н. ЛЕКОМЦЕВА**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующий кафедрой дополнительного и  
технологического образования ФГБОУ ВО  
«Ярославский государственный педагогический университет»*

**С. И. МАЛЬШЕВ**

*педагог дополнительного образования,  
руководитель студии игрового кино и телевидения «Авокадо»  
МОУ ДО «Центр детского творчества “Витязь”» (г. Ярославль)  
newformat62@rambler.ru*

### **Роль педагога в детском кинотворчестве**

В настоящее время во многих регионах России детское экранное творчество активно развивается. Как известно, из всех видов искусства кино обладает наибольшим эмоциональным воздействием, легко понимается и воспринимается, а, следовательно, обладает наибольшим воздействием на человека, в том числе и на ребенка, и может служить хорошим и воспитательным средством. В то же время фильм так же легко может нанести вред, особенно детям с их еще неокрепшим восприятием мира, постоянно изменяющейся системой ценностей. Поэтому детское кинотворческое движение, как часть системы дополнительного образования, должно помогать решать проблемы нравственного воспитания детей.

О повышающемся интересе к кино-видеотворчеству свидетельствует и рост различных детских кинофестивалей и конкурсов – от городского уровня до международного. Однако, несмотря на высокое техническое качество съемки, содержание, зачастую, оставляет желать лучшего. Многочисленные сцены жестокости, насилия, сюжеты аморального содержания и прочее – результат стихийного поглощения детьми навязываемых интернетом и СМИ своеобразных понятий эстетики и зрелищности, так называемых секретов популярности.

Противостоять всему этому, на наш взгляд, может кинообразование, занятие кинотворчеством, которое играет большую роль в формировании сознания и мировоззрения подростков. Именно поэтому киновоспитание детей в школах и учреждениях дополнительного образования становится одним из приоритетных направлений.

Киностудия рассматривается авторами как сфера социально-ролевой практики детей и подростков, изучающих основы кинопроизводства, где одновременно формируется система ценностных ориентаций,

закладывается фундамент жизни подростков, принципов, которые должны лечь в основание их жизни, где формируется культурный, нравственный и мировоззренческий опыт.

В сообществе кинопедагогов в последнее время разгораются жаркие споры о степени участия педагога в детском самодеятельном экранном творчестве, о том, насколько педагог должен вмешиваться в творчество своих воспитанников.

С одной стороны, фильмы, снятые детьми без помощи педагога в большинстве случаев сильно уступают в конкурентной борьбе на фестивалях как в техническом плане, так и в эстетическом. С другой, фильмы, созданные профессионалами или педагогами при незначительном участии детей, позиционируются на конкурсах и фестивалях как созданные детским кинообъединением.

Какую же степень участия должен принимать педагог в процессе детского самодеятельного кинотворчества?

Участники самодеятельного творчества приходят в самодеятельные коллективы из потребности самореализации, самоутверждения как проявления внутренних побуждений личности. Однако, самореализация и самовыражение подростков при создании фильма зачастую происходят по кратчайшему пути – через шоковую «зрелищность», где преобладают сцены, несущие безнравственность и пошлость, вызывающие отвращение и страх. Многие авторы открыто издеваются над больными и убогими героями своих фильмов, над нравственными и духовными ценностями, прикрывая свой непрофессионализм громкими заявками на «арт-хаусность» и «современные» подходы к творчеству.

С другой стороны, чрезмерное участие педагога в создании фильма, самостоятельное принятие им решений в важных творческих вопросах приводит к инфантильности обучающихся, неспособности детьми самостоятельно выразить собственный взгляд на проблему, отстаивать свою точку зрения. Отсюда неуверенность в поступках, частые ошибки, слабая жизненная активность, отсутствие четкой позиции по основополагающим вопросам.

Также встает важный вопрос компетентности педагога в ценностно-смысловом плане: осознает ли он собственные ценности, способен ли подбирать такие формы своих ценностных проявлений, которые помогали бы другому человеку эти ценности принять и осмыслить? Уровень ценностных ориентаций обучающихся будет на том уровне, на котором находится сам педагог.

Нами было проведено исследование, направленное на определение приоритетных ценностей педагогов, работающих в одном из центров

детского творчества г. Ярославля. В анкетировании принимало участие 38 педагогов, работающих в центре по различным направлениям.

Анализ результатов исследования показал: 38 участников опроса (80% педагогического коллектива) на первое место ставят надежность материального положения, 36 человек (77%) – здоровье, 34 (70%) – счастье.

Свободу и личное развитие – 27 и 26 человек соответственно; творчество и внутреннюю гармонию отметило 23 человека; компетентность – 22 человека; самоуважение – 21 человек.

Половина педагогического коллектива отмечают важным свободу, мир и дружбу.

Не нашли поддержку в коллективе такие ценности, как: веселье, власть, волнующая жизнь, национальная безопасность, чистота, привязанность, приключение, религия, слава, спасение, храбрость, а также, что немаловажно, участие, помощь, порядок, дисциплинированность и ответственность.

Личность педагога, система его ценностных ориентаций – это основа работы по формированию ценностных ориентаций обучающихся. Ибо каковы ценности человека, такими будут его поступки и поведение в значимых ситуациях. Личные ценности педагога определяют характер его взаимоотношений с обучающимися, отбор предметного содержания (или постановку воспитательных задач), привлечение к работе тех или иных технологий, методов, приемов.

В социальной технологии взаимоотношений педагога и ученика должна обеспечиваться возможность самостоятельного выбора и реализации у обучающихся своей индивидуальности.

Лучше всего, если подросток самостоятельно осознает ценность того или иного занятия и сделает выбор в его пользу. Для этого стоит время от времени «подкидывать» ему интересную и привлекательную информацию, над которой можно поразмышлять и сделать самостоятельный вывод. Педагогу необходимо создавать ситуации, которые подтолкнут подростка к необходимости сделать выбор.

Итак, одного участия педагога в создании обучающимися кинопроизведения недостаточно. Мало будет и одного принятия педагогом ценностного аспекта образования в свою ценностную систему. Необходимо построить свою деятельность в кинообъединении так, чтобы работа, направленная на формирование ценностных ориентаций подростков, стала ее контекстом и содержанием.

Е. Ю. ЛИПИНА

педагог дополнительного образования,

руководитель студии «33-фильм»,

МОУ СШ № 33 (г. Ярославль)

Lipina33Katya@gmail.com

## Рост информации, как тормоз духовного развития

«По Станиславскому, нет ничего губительнее для артиста, чем игра результатов. Что же означает термин “результат”? Это незакономерная, чисто иллюстративная демонстрация финальной позиции некоего психологического процесса, без последовательного проживания актером всей цепи его предварительных этапов. Той самой партитуры действий, из совокупности и преемственности которых, этот финал и вытекает.»  
С. Лунгин, «Виденное наяву» («Актёр и роль»)

Сравним век XX и XXI. Векá скоростей – об этом говорят все... В конце XX века информации становится очень много, её поиск и добывание превращаются в сложную процедуру. Необходимо было выискивать книги, учебники, инструкции, учебные фильмы. Этот процесс заставлял нас двигаться мелкими шагами, с одной ступеньки на другую, параллельно обдумывая следующий ход, ставя новые цели. Рост качества шел медленно, поэтому акцент переносился на идею фильма.

Виктор Цой в одном из интервью (Москва, 1987 г.) сказал: «Самодельные музыканты просто не в состоянии приобрести всю эту технику, инструменты, ведь это очень дорого, поэтому мы оказываемся неконкурентоспособными даже с отечественными профессиональными группами. А если бы у нас ещё тексты были слабые, то нас бы просто никто не слушал».

Поиск темы, сбор информации по крохам, медленный процесс съемки и монтажа приводили к тому, что фильм зрел, как плод на дереве. Вместе с ним зрела и душа создателя.

В XXI веке огромные объемы информации стали сверхдоступны. Одно нажатие мышкой – и готов ответ на любой вопрос. Трудно удержаться от использования готового материала. Достаточно нескольких справок из интернета и можно скомпоновать любой фильм на любую тему. Отсутствие внутреннего содержания у фильма замаскировано яркой картинкой, высоким техническим качеством аппаратуры, за которым не видно самого создателя. В качестве примера можно привести фильм «Щелкунчик и Крысиный король» (*The Nutcracker*, реж. А. Кончаловский, 2010 г., Великобритания—Венгрия), переполненного спецэффектами, о котором сам автор сказал, что это творческая неудача.

Чего же не хватило в этом фильме и чего так много в таких фильмах как «Летят журавли» (реж. М. Калатозов, 1957 г.), «Служили два товарища» (реж. Е. Карелов, 1968 г.), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» (реж. Э. Климов, 1964 г.) и во многих других старых черно-белых лентах?

Как биологическое существо человек за последние века не изменился. У него тот же вес мозга, то же количество нейронов, и вал информации, обрушившийся на него в XXI веке ставит перед ним еще одну трудноразрешимую задачу, на которую уходит масса сил и времени – это сортировка и отбор необходимого.

В XX веке человек, создавая что-то, проходил определенный путь, в конце которого стояло то, что ему было лично нужно. У человека XXI века имеются огромные объемы готового, но не прошедшего внутренней цензуры материала; человек оказывается погребенным под этой информацией, как под лавиной. А силы и возможности у него те же самые, что и у человека XX века.

А сейчас обратим своё внимание к молодежи, которая любит кино, хочет снимать кино и приходит учиться на профильные курсы, в студии и кружки. Что же должен делать педагог? Ответ: минимизировать информацию, выбирая то, что трогает ученика и самого педагога.

С каким багажом приходит ребенок в любительскую видеостудию учиться снимать кино? Как педагог-практик смею утверждать, что *сказки* в этом багаже отсутствуют. А ведь большинство сюжетов «вырастают» из сказок и никогда не теряют актуальности. Например, история Золушки – это и «Золушка '80» (*Cenerentola '80*, реж. Р. Маленотти, 1983 г., Италия—Франция), и «Принцесса на бобах» (реж. В. Новак, 1997 г., Россия—Украина), и сериал «Не родись красивой» (реж. А. Назаров, К. Захаров и др., 2005-2006 гг., Россия), и многие другие фильмы.

Если человек с детства не приучен к хорошей *музыке*, его ячейки памяти заполнятся хаотичным набором того, что в конкретное время слушает его поколение. Поэтому при выборе музыкального оформления для любительской видеоработы возникают трудности – чем сложнее и серьезнее фильм, тем сложнее подобрать музыку. И это при наличии всевозможной музыки в любом исполнении в сети интернет. Детям сложно услышать классику, авторскую песню, военную музыку. Это тоже путь, который нужно пройти, чтобы музыка нашла отклик в душе.

Нельзя обойти вниманием и *знание истории* современной молодежи. XX век для нее – это или белое пятно или винегрет из ничего не значащих фамилий, лозунгов, аббревиатур. Уходят люди, участники исторических событий XX века, память людская не вечна... А ведь без

знания истории не создашь настоящий фильм, ни художественный, ни документальный.

Нынешние дети лишены детства. Нет двора, нет деревень с бабушками и огородом, нет походов, нет детских компаний. Зато есть заборы, машины, транспортные развязки, смартфоны, сытость и обилие информации, которая заменила им живую жизнь.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Лунгин С. Виденное наяву [Электронный документ]. – Код доступа: [https://bookz.ru/authors/semen-lungin/vidennoe\\_681/page-7-vidennoe\\_681.html](https://bookz.ru/authors/semen-lungin/vidennoe_681/page-7-vidennoe_681.html)

Цой М., Житинский А. Виктор Цой. Стихи. Документы. Воспоминания [Электронный документ]. – Код доступа: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A6/coj-marianna/viktor-coj-stihi-dokumenty-vospominaniya/5>

Ф. Т. МАЙЕР

*Phd, профессор, руководитель филиала*

*Высшей школы медиадизайна в Дюссельдорфе*

*(MD. H Düsseldorf, Германия)*

*drpunktmeier@aol.com*

### **Транснациональные аспекты изображения Города в фильме «Человек-геккон»**

«Город – богатейший текст, если мы, конечно, сумеем его прочитать»  
(*Goh 2003: 27*)

#### *Вступление*

Оказавшись в своё время на работе в малазийской диаспоре при Университете креативных технологий Лимкоквинг в Лондоне, я обратил внимание на множество изображений, развешанных на стенах в главном здании. Среди фотографий импозантного основателя университета (кому-то это может показаться культом личности) есть изображение архитектурного пейзажа Куала-Лумпур, которое мне представляется очень характерным: современные небоскрёбы и обязательная башня, свидетельствующие о том, что общество, здесь проживающее, современно и прогрессивно.

У меня возник вопрос: будет ли прослеживаться данный образ современности в сегодняшних малазийских популярных кинофильмах? Например, в «Человеке-гекконе»? (*Sisak-tan, реж. Исри Крю (Исри Абдул Халим), 2006 г.*) Занимаясь своим исследованием, я обнаружил, что современному миру малазийский кинематограф едва ли знаком или же что

к нему вообще отсутствует какой-либо интерес. «Человек-геккон» прекрасно известен малазийским студентам, с которыми я работал, но они его отвергали, помещая в разряд дешёвых поделок про супергероев типа «Супермена» (*Superman*, реж. Р. Доннер, 1978 г., США—Великобритания) или «Человека-паука» (*Spider-Man*, реж. С. Рэйми, 2002 г., США). Некоторые сетевые кинокритики видят в названии вымышленного города Метрофулус, в котором происходит действие фильма, аллюзию на известный немецкий фильм «Метрополис» (реж. Ф. Ланг, 1927 г., Германия). Кроме известных цитат и нарративных блоков в фильме есть ирония, выражающая личную точку зрения и более-менее тонкую критику технологий и города. Но и это не была последняя причина моего выбора.

«Человек-геккон» имел большой коммерческий успех в Малайзии; это первая постановка в жанре супергероя в данной стране. Так что модификация киноматериала из иных источников типа «Метрополиса» была очевидна, и я всё больше и больше сомневался в том, что этот фильм смотреть не стоило. «Человек-геккон» обращён к широкой аудитории, он не ориентирован на запросы какой-либо узкой элитарной группы; более того, фильм представляет собой смесь различных элементов, с которыми большинство людей прекрасно знакомы. Как раз в этом случае исследователи должны быть в высшей степени осторожны – риск состоит в том, что мы применяем свои предрассудки к факту культурного выражения, который, на первый взгляд, кажется ясным и понятным во всех отношениях. Это не так. Как раз в том случае, когда кино типа «Человека-геккона» оперирует известными нарративными условностями, мы очень быстро успокаиваемся и входим в комфортное состояние. Как бы то ни было, для меня просмотр этого фильма стал настоящей задачей учёного-исследователя. По моему убеждению, учёные не должны ограничивать поле своих исследований лишь художественным кинематографом высокой эстетики в ущерб популярному кино, собирающему огромные аудитории.

**Илл. 25-26. Постер к фильму «Человек-геккон». Кадр из фильма.**



Традиционный пересказ сюжета не входит в задачи данного исследования, поэтому кратко изложу лишь самую основную суть. Хайри (Саифул Апек), одинокий антигерой, выпив в лаборатории отравленного кофе, превращается в супергероя. Как и Человек-паук Человек-геккон лазит по стенам и совершает безумные вещи. Его дружок Дэнни (Исри Крю), проживающий с ним в одной квартире, задаётся вопросом о странном поведении своего коллеги. После того как они оба обнаруживают, что на совести профессора Клона (Азнил Хдж Навави), директора их лаборатории, клонирование пяти министров с целью захвата власти в Метрофулусе, Хайри в качестве Человека-геккона пускает в ход свою силу, чтобы защитить город от профессора Клона и его двух очевидно клонированных сообщников. Хайри, который себя ведёт всё больше и больше как Человек-геккон, желает избавиться от этой роли. Дэнни пытается превратить его обратно в человека с помощью своей антисыворотки, но после победы над клонами д-ра Клона Хайри умирает.

Сюжет может быть прочитан в разрезе того, что Хайри символизирует недостаток мужественности в обществе, и подобно «Супермену» и «Человеку-пауку» типично строится по женоподобной схеме, в силу чего должен компенсироваться гипермаскулинными поступками. Таким образом, тело понимается как некая плоскость, «в которую можно проникнуть извне» [Augé 1995: 61]; другими словами, человеческое тело представляется как некая территория.

Очевидно, что повествование включает в себе классический сюжет с фабулой, хотя идея национального кинематографа, считающегося культурно гомогенным, – это вопрос открытый. С другой стороны, представляется некорректным ставить знак равенства между современностью и гомогенной вестернизацией. Вообще-то при рассмотрении темы национального кинематографа различия отодвигаются на периферию. Я позволю себе сосредоточиться не на исследовании условий уникальности, а на процессе постоянного размывания гомогенного национального кинематографа. «Человек-геккон» являет собой интересный пример глобализации и гибридизации кинематографической (и не только) культуры. Занимаясь вопросами современности в Малайзии, стоит вооружиться сознанием постмодерна.

При моём первом обращении к фильму возник вопрос, как можно сохранить индивидуальность при доминировании типичных сюжетов и главенстве художественной модели интертекстуальных, хорошо знакомых мест действия («Метрополис»). Могут ли популярное кино и современный город рассматриваться как популярный инструмент для формирования национальной идентичности?

*Каждому отдельному фильму  
требуются свои отличительные методы*

Уверен, что практически у каждого сложится достаточно корректное представление о сюжете фильма и местах его действия. Подобные сюжеты лежат в основе фильмов о супергероях в разных странах мира, и знание жанра помогает объяснить детали сюжета и общего повествования. После просмотра «Человека-геккона» у меня сложилось вполне адекватное представление о первичных элементах его сюжета. В длинной веренице мест, где разворачиваются события фильма, зритель без труда опознает виллу, на которой живёт порочный профессор Клон. В противовес этой феодальной резиденции домик молодого учёного напоминает пристанище берлинского студента прошлого века. Перед вами открывается классическая жизнь тёмных, опасных, грязных улиц, где всё по старинке, наподобие нью-йоркских, и обычная повседневная жизнь улиц типа лондонских, а также так называемые переходные не-места, своеобразные промежуточные комнаты без привязки ко времени и пространству. Если не принимать во внимание последние, то данное краткое описание мест действия иллюстрирует тот факт, что потребитель, даже не будучи знаком с содержанием фильма, может без труда узнать вышеупомянутые места по словам, которые их вводят.

В своём исследовании я сосредоточусь на описании лаборатории, где работают Хайри и Дэнни. Далее мне хотелось бы проанализировать привилегированное право доступа в это место. Целью данной работы является разграничение различных форм не-мест, а также понимание того, как место или город могут способствовать передаче личной идентичности. Поэтому представляется необходимым также рассмотреть такие понятия как национальный кинематограф, жанр и разновидности мест действия. Данная функция фильма стала мне вполне понятна, однако некоторые детали всё же остаются неясными. К этому вопросу мы возвратимся ниже.

Итак, фильм современен (не исторический) и космополитичен (действие происходит не в сельской местности). Город понимается как интернациональный или глобальный текст. Однако смелое допущение, высказанное Вильямом ван дер Хейде в монографии «Малазийский кинематограф. Азиатское кино» [van der Heide 2002: 20], в частности, что «городской фильм – это городской фильм», в котором нет указания на конкретное место действия, – такое допущение затрудняет разграничение одного фильма от другого. Более того, оно не даёт нам сойти со знакомой дороги наших предположений и универсальных обобщений.

Необходимо подчеркнуть, что культурная специфика ничуть не менее заключена в прочих элементах кинодискурса, чем в передаче

художественного решения. «Человек-геккон» – не типичный боевик в чистом виде, в нём обширная диалоговая часть. Это вызывает не только вопрос о городе в плане уместности диалогов, чего в данном исследовании я касаться не буду. Позволю себе заметить, что разговорный язык, как, впрочем, и некоторые другие проявления культуры (юмор, ироническое вербальное и невербальное поведение и традиции, этническое разнообразие) зачастую труднее идентифицируются, нежели очевидные нарративные структуры, жанры и стилистические стратегии.

Здесь оговорюсь насчёт «замутнённости» и определённых рисков личного просмотра данной картины в силу моего культурного багажа и известной ограниченности как западноевропейского киноведа. Должен признаться, мои интерпретации строятся извне малазийской культуры. «Человек-геккон» – прекрасный пример фильма, который никак не отделяется от своего социально-культурного контекста и интертекстуальных связей, даже если в нём представлен глобальный город. Эстетика «Человека-геккона» – феномен глобальный, подчёркивающий транстекстуальные взаимосвязи и межкультурный аспект.

В дополнение к влиянию ряда факторов, которые нуждаются в дальнейшем разьяснении, на фильм влияет неоднородная природа малазийской культуры. Осмелюсь предложить подробный анализ как самой картины, так и её культурного фона. Как уже отмечалось выше, здесь необходимо применять аналитический подход, отличный от того, который обычно применяется к национальному кинематографу. Для ван дер Хейде Малайзия – культура сложных этических, религиозных и социальных различий [van der Heide 2002: 21].

На мой взгляд, в данном фильме несколько планов выражения, но главным является выражение популярной культуры. Сей факт не означает, что киноиндустрия не имеет потенциала создания национального единства. Но последствия глобального рынка предопределяют изучение взаимодействия культурных сил. «Человек-геккон» помещает жанр супергероя в новый контекст малазийского культурного фона. Здесь, однако, нельзя упускать влияние цензуры: содержание малазийских кинофильмов должно соответствовать государственной политике. Все киносценарии проходят этап согласования в правительственном учреждении FINAS<sup>9</sup>, контролирующем такие важные национальные вопросы как раса, статус малайского языка и религия [Cheng 2006: 19].

---

<sup>9</sup> *Малазийская корпорация по развитию национального кинематографа* (малайск. *Perbadanan Kemajuan Filem Nasional*, англ. *The National Film Development Corporation Malaysia*, сокр. *FINAS*) – центральное правительственное агентство в сфере киноиндустрии Малайзии. (Прим. перев.)

В фильме «Человек-геккон» для нас чрезвычайно важны именно характерные особенности трансформации жанра супергероя. Понятие жанра упирается в понимание американского кинематографа. Однако, это не означает, что понятие жанра, как и национальный кинематограф, – категория неуместная. В качестве основной методики данного исследования мне бы хотелось вывести на передний план межкультурный анализ. Постановка «Человека-геккона», как и многих других фильмов, происходит в контексте сложного сплетения культурных сил. Межкультурный и транстекстуальный подходы ставят под вопрос такие понятия как связность, уникальность и общая личность (идентичность). В связи с этим главный вопрос: какие культурные силы на глубинном уровне формировали кинокультуру? «Человек-геккон» – это радикальная трансформация или всего лишь очередная адаптация? Условия интертекстуальной адаптации стали синонимичны определённому типу текстовой трансформации. Одним словом, данный фильм – это дешёвая поделка типа «Человека-паука» и прочих фильмов о супергероях или нечто большее?

«Человек-геккон» содержит ряд коммерческих характеристик, но он одновременно деконструирует и реконструирует жанр. Ключевой вопрос для меня состоит в следующем: как нам удастся выявить стили, социо-историческое влияние и взаимосвязи с малазийским кинематографом? На первый взгляд, распространение голливудского кинематографа клеймится как культурный империализм. Этим подразумевается, что культурный империализм применим и к популярной культуре. Кинофильмы «Супермен» и «Человек-паук» составляют главный нарративный аспект. В соответствии с нашей темой образа мегаполиса в восточноазиатском кинематографе мы задаёмся вопросом, как данная кинокартина конструирует модернизацию, вестернизацию и материализм города. Это затрагивает и малазийское общество. Малазийское кино зиждется на культуре, в которой оно создаётся. Сие означает, что мы должны рассмотреть жанр супергероя, а это процесс сложный, развитие которого не шло лишь в одном направлении. Это более чем восстановление жанра.

Например, «Человек-геккон» лишён той обширной нарративной линейности, известной нам по другим голливудским супергероям. Активное, местами навязчивое участие аудитории замедляло ход повествования. В основе эффективной и продуктивной стратегии лежит взаимодействие между транснациональным и местным. Результаты подобного взаимодействия проявляются в политической, религиозной, социальной и культурной структуре Малайзии.

«Человек-геккон» – это повествование о двух мужчинах-воинах, сражающихся за личную верность и этическую ответственность.

Национализм изображается как братство, в котором разрешается убийство и смерть во имя нации. В Малайзии существует давняя традиция добровольной и принудительной связанности как результат торговли, миграции и колониальной политики. Одной из наиболее отличительных черт региона является многовековая миграция разных народностей. Малайзия известна как место постоянного культурного обмена. Сегодня личная идентичность более раздроблена, чем прежде, но это не означает, что национальная идентичность менее важна, чем идентичность глобальная или местная. Я смогу исследовать лишь те стороны малазийского общества и культуры, которые способствуют выявлению линий связанности и их места в конструировании города как места личной идентичности или, точнее сказать, личностей.

Как и кино, городá – это проявление дискурса. На периферии собственной истории мало – не оттого, что она менее важна, а лишь оттого, что в деревне информация как правило не регистрируется. Например, в 1950-х годах Сингапур превратился в выдающийся малайский культурный центр и, действуя как своеобразный социокультурный магнит, стал съёмочной площадкой номер один по производству национальной и популярной культуры. Это подразумевает скорее децентрализацию категорий, в том числе категорий национального кинематографа и жанра, нежели строгую приверженность данным категориям или же их распад.

*Малазийский кинематограф –  
насколько он однороден и национален?*

Сразу же следует отметить, что о малазийском кинематографе в дебатах почти не упоминают. Но именно в силу своей взаимозависимости, которую редко признают в национально-кинематографическом дискурсе, малазийское кино – явление удивительное. Ван дер Хейде отмечает, что малазийский кинематограф – «один из наименее признанных и наименее изученных из азиатских» [van der Heide 2006: 105]. Ван дер Хейде неохотно пользуется понятием «национальный кинематограф». Для него это очередной интертекстуальный симптом в разнородном поле. В кинематографе национальная государственность может быть переосмыслена и применена сообразно определённой социально-исторической ситуации. По крайней мере, она не более чем один возможный компонент в гетерогенном поле фильма.

С другой стороны, Голливуд ещё более многоязычен и разноязычен. Он унифицирует культуры, стили и отношения самых разных кинорежиссёров всего мира. Подобно иным наднациональным

кинематографам – индийскому, гонконгскому, египетскому – голливудский не является лишь аналогичным представлением американской популярной культуры, равно как не является выразителем «американизма». Он идёт намного дальше – он истребляет культурные различия. В 30-е годы прошлого столетия многие европейские кинорежиссёры (например, Фриц Ланг) иммигрировали в США, где их эстетика оказала сильное влияние на развитие киноязыка.

В своём исследовании я бы скорее хотел сосредоточиться на трансформирующей силе культурного взаимодействия, нежели акцентировать внимание на колоссальном влиянии американского кинематографа. Другими словами, я не хотел бы сосредотачиваться на голливудском/малазийском кинематографе, ибо это помешает проследить давно сложившиеся взаимосвязи на азиатском континенте. На мой взгляд, консерватизм явно настаивает на резко очерченных категориях, которые тяготеют к структуре эссенциалистского поля. Нам следует больше сосредоточиться на множественных различиях, чем на притягательной модели национального кинематографа, гарантирующего связность и яркую самобытность. Однако, явно коммерческий или развлекательный кинофильм может содержать национальные элементы и быть националистичным. Тот факт, что многие фильмы не воспринимаются как националистичные, способствует их империализирующему идеологическому влиянию, а также их транстекстуальному и глобальному отношению.

Моё исследование в этой области находится ещё на ранней стадии, но у меня особое мнение относительно жёсткой гомогенизации: любая дихотомия ассимилирует местную историю, хотя «Человек-геккон» подпитывается и тем, и другим – голливудским кино и местной культурой; хотя он не был создан режиссёром, использующим социальный реализм для отображения всей правды жизни как в документальном кино, которое содержит отсылки к социальной жизни.

Неудивительно, что город, конструируемый в «Человеке-гекконе», может иметь несколько противоречащих друг другу значений, но помимо общепризнанных ограничений цензуры социальную реальность заполняют коммерциализация и глобализация. Это распространённое, но сложное предположение: стороны города неразрешимо противоречивы – также как кино и понятие пост-колониальности. Пост-колониальная экономика, базирующаяся на транснациональном капитализме, тормозит развитие Малайзии, как и других азиатских стран. Например, английский язык не отождествляется с какой-либо конкретной расой, это средство интеграции, особенно в среде малазийцев среднего класса. Мы становимся свидетелями массовой ликвидации обширных исторических

областей эпохи колонизации по примеру Сингапура или же свидетелями воплощения культурных ценностей через распространение моделей «Силиконовой долины».

### *Модель «Силиконовой долины»*

В начале фильма особенно поражает эпизод, когда Хайри и Дэнни ждут своей очереди, чтобы войти в здание по своим электронным картам – здесь угадывается параллель дизайна «Силиконовой долины» и архитектуры тех мест, которые отсылают зрителя к современной Малайзии. Два новых города, Путраджая и Сайберджая, составляют часть обширной хай-тек зоны в Малайзии, известной как Мультимедийный суперкоридор. Национальная государственность связана с пространственной и символической активностью столичного метрополиса; Культура, История и Повествование взаимопересекаются с властью, политикой и политическим курсом. Нелегко просвещать территорию, изобилующую сложностями, которые порождают города данного региона. Город может пониматься как артикуляция идеалов личной идентичности.

Однако, между городскими центрами и их национальным контекстом вбит своеобразный клин. В «Человеке-гекконе» люди работают в новейших агломерациях, выстроенных по типу пригородов, где жизнь протекает спокойно, банально и обыденно. В «здоровьесберегающих» зданиях высокого класса не найдётся подходящих мест для человеческого позитива. То, что Тай Кенг Соон и Робби Го говорят о Сингапуре, применимо ко всем типовым «бездушным» местам, где стираются время и пространство: «Кое-кто думает о смещении чувства и чувствительности вследствие разложения человеческого духа» [Soon/Goh 2003: 19]. Эстетика места (локального, конкретного, глубоко укоренённого) не имеет голоса, а посему и места: вместо изящных зданий – стекло, сталь, алюминий и бетон.

Огромная скульптура вводит посетителей и сотрудников лаборатории в атмосферу города. Скульптура д-ра Клона, с которым зритель ещё не знаком, помещает его выше любых временных обстоятельств. Благодаря скульптурам люди могут мыслить в категории непрерывности поколений. Фигура д-ра Клона символизирует и материализует научный и экономический авторитет. «Человек-геккон» – это иллюстрация положения, согласно которому конструирование города подразумевает не язык для выражения аутентичного сознания, а человеческое тело, представленное в языке и поведении. Мы видим отказ верить в то, что пространства предназначены исключительно для более

адекватной демонстрации описанных выше величественных структур. В противовес этой враждебной среде – ненапряжённое и нешаблонное поведения Хайри.

По своему характеру этот фильм с длинными диалогами (особенно между Хайри и Дэнни) более близок к комедии. Ответственность при обращении с новыми технологиями, другими словами, личная этика и поведение демонстрируются не как противоречие между сельской и городской жизнью или между традиционной и современной системой ценностей, а в противовес безжизненной среде. Ирония выделяет и выражает конфликты, с которыми сталкиваются сельские социальные классы при контакте с городским образом жизни и потребительскими привычками позднего капитализма. «Большинство малайцев-горожан, представителей среднего класса, – недавние мигранты из *кампунгов*<sup>10</sup>; их родственники до сих пор проживают в сельской местности, и они поддерживают с ними связь» [Cheng 2006: 99]. Шутки, выражающие «разнакомление» человеческого тела с роскошью модернизации, составляют отдельную тему. Другую, не менее важную роль играет скрытый подтекст отсутствия места как такового, что характерно для «Человека-геккона».

### *Отсутствие места как такового*

«Обеднённые» образы показанных в «Человеке-гекконе» залов ресепшн, лабораторий и промежуточных мест, которые должны выглядеть значимо, дают главным героям возможность или принуждают их вступать в контакт с иным образом самих себя: такие места являются идеальной сценой для действия иронии. Подобный недостаток значимости выводит на передний план отыгрываемое индивидуумом событие. Антропологическое понимание места тесно связано с чувством. Работа, жизнь, путешествие – всё это совершается в каком-то месте [Augé 1995: 81].

Традиционной концепции места противопоставляется характеристика не-места. Не-места абстрактны. Использование таких не-мест означает отсылку к событию. Событие в «Человеке-гекконе» совершается телом обоих Хайри и Дэнни до получения полного доступа на виллу д-ра Клона благодаря электронной карте. Вся сцена происходит в довольно абстрактной обстановке без указания на время и место. Не-место, которое Марк Оже более точно определяет как пространство, выгодно выделяет движущееся тело, отдавая большее предпочтение траектории движения, нежели материальным ресурсам [Augé 1995: 81].

---

<sup>10</sup> *Kampung* (малайск.) – деревня. (Прим. перев.)

Желание играть/действовать в пустой обстановке – это пример отмены места. Срочность настоящего момента является частью саспенса (дефицит времени на устранение профессора Клона), который возникает в силу того, что время, пока тебя не видит камера видеонаблюдения, весьма ограничено.

В дополнение к данному примеру высокоабстрактного места постоянное посещение знакомых мест, из которого для зрителя составляется весь фильм, может рассматриваться как не-места́. Таким образом, город – это платформа для уже стереотипных мест. Стремительное передвижение через разные пространства не даёт зрителю воспринимать их как места; более того, это завершение не-мест. В условиях глобального кинематографа данные образы высокофункциональны. Необходимо отделить клише не-мест от не-мест в более узком смысле – залов ожидания аэропорта, залов ресепшн, лабораторий, – опять же промежуточных пространств. Здесь главные герои взаимодействуют с нравственными нормами и правилами (Хайри, Дэнни и Таня в метро). Далее они взаимодействуют с машинами (люди в аэропорту), проверяя действие своих карт доступа. Эти карты могут многое: они создают и индивидуализируют людей. Любая идентификационная карточка или карта доступа не только обеспечивает своего владельца информацией; она постоянно напоминает о правилах игры: привилегированное право доступа или исключение.

«Пользователь не-места находится с ним в контрактных отношениях (или с теми силами, которые им управляют). При необходимости ему напоминают, что договор существует» [Augé 1995: 101]. В изоляции от социального окружения у людей больше стимула играть точно заданную роль в не-местах. Кажется, что Хайри и Дэнни обретают свою личность лишь как сотрудники лаборатории, что контролируется на пункте регистрации. «Пространство не-места не создаёт ни единичной личности, ни взаимоотношений – лишь уединение и подобие» [Augé 1995: 103]. В противовес этой чистой форме не-места ирония отношения и поведения главных героев в «Человеке-гекконе», особенно Хайри, имеет ярко выраженную форму нежелания и ресоциализации. Всё это выполняется языком и телом человека в изначально абстрактной обстановке, коей является лаборатория. Поэтому строгое понятие не-места сливается с антропологической формой места. Другими словами, враждебность обстановки уменьшается.

Но как можно стратегически использовать общую специфику современных образов в кино для создания личности? В «Человеке-гекконе» содержится более активная попытка построения физической и дискурсивной личности через так называемый Мультимедийный

суперкоридор или через модель «Силиконовой долины». Урбанистические пространства для развития информационных технологий и биохимии в Малайзии могут служить основанием для рассмотрения национальных, а также транснациональных или глобальных сил. Описанное выше место «Силиконовая долина» содержит попытку определения национального понятия информационного общества, биотехнологии и экономики.

*Информированность через конструирование города:  
национальная концепция информационного общества*

О необходимости построения национальной концепции технологии говорят несколько причин. Во-первых, огромное желание и сила воспрепятствовать колонизации. Главные источники – это знания и сложные технологии. Премьер-министр Махатхир Мохамад акцентирует национальную важность становления пост-индустриального общества [Bunnell 2003: 116]. В Малайзии произошёл постколониальный переход от экспорта промышленных товаров к информационному веку. Это желание технического развития не ограничивается Малайзией и прочими постколониальными государствами-нациями. Во-вторых, растёт значение дискурсов глобализации и информационного века.

С одной стороны, «глобализацию также очень часто понимают как вызов или размывание государства-нации» [Bunnell 2003: 113]. Как источник личности нация децентрируется. С другой стороны, «продвижение высокотехнологичных социальных и экономических стратегий представляется в наднациональных дискурсах развития обязательным» [Bunnell 2003: 116]. В планах премьер-министра превратить Малайзию к 2020 году в высокоразвитую индустриальную нацию [Cheng 2006: 12]. Поэтому процесс глобализации предполагает определённые стратегии. Как ликвидировать разрыв между насущностью новых технологий и последствиями размывания национальной идентичности, которую несёт с собой глобализация?

В постмодернистском обществе не нация сама по себе, а город может играть важную роль в передаче образа национальной государственности. Город обладает традицией и, как известно, является платформой для построения общества и экономики. Таким образом, ведущие технические идеалы могут легко кодироваться в масштабных изображениях города. Уровень экономической организации мог быть оценен в облике города. «Хабы», или концентраторы транснациональных корпоративных сетей, базируются в городе. Другими словами, города ассоциируются с инновацией.

Но не только города являются носителями прогресса: также и аэропорты, как, например, Международный аэропорт Куала-Лумпур (KLIA), играют ключевую роль в символике современности и национализма нации. И высокотехнологичные аэропорты, и города должны привлекать инвестиции иностранного капитала.

Однако, использование вездесущих понятий «инновация» и «креативность» выражает «огромную неопределённость, которая ассоциируется со стремительностью научно-технического прогресса» [Bunnell 2003: 116]. Не только необходимость воплощения этих страхов видится в образе современного города; передовые регионы также играют ключевую роль на политическом поприще. Различные внешние среды кодируют преднамеренные манеры видения, в точности как кино.

Лекция М. Фуко о правительственности<sup>11</sup> помогает понять, как индивидуумы реагируют на различные проекции власти; в целом, они касались вопроса, как в среду малазийского населения можно привнести новые технологические идеалы или определённые формы поведения.

Во-первых, в Малайзии были основаны два города, Сайберджая и Путраджая, предназначение которых – соответствовать конкретно национальным технологическим запросам. Сайберджая задумывался для привлечения и выпуска «умных» рабочих, Путраджая – как новый административный центр. Известные как «умный» Мультимедийный суперкоридор, оба города функционируют, во-первых, как исключительно экспериментальные урбанистические места высоких технологий; во-вторых, это образцовые территории, пропагандирующие национальные идеалы жизни и работы в информационном веке [Bunnell 2003: 119]. Оба города выстроены для распространения образа жизни «хай-тек», для национального «употребления».

«Умное» гражданство, во-первых, включает в себя особое отношение к технологиям и приобретение знаний для экономической конкурентоспособности и успешности; во-вторых, «информационный» образ жизни и работа улучшают семейную и общественную жизнь. Этическая саморегуляция играет заметную роль в предотвращении злоупотреблений знаниями и технологической властью. Дизайн новых городов укладывается в более тонкую парадигму, на что указывал Тим Баннел: «Новые формы национального образования для экономики, основанной на знаниях, выходят за пределы официального пространства учебных аудиторий и лекционных залов» [Bunnell 2003: 122].

Не буду брать на себя смелость утверждать, что «Человек-геккон» – это новая форма национального образования. Я скорее акцентирую

---

<sup>11</sup> Фуко, М. Правительственность (идея государственного интереса и её генезис) / пер. с фр. И. Окуневой под общ. ред. Б.М. Скуратова // Логос. – 2003. – № 4/5. – С. 4-22. (Прим. перев.)

внимание на том, что кино может стать вполне приемлемым популярным средством для передачи и усиления образа. «Человек-геккон» – это часть рекламы, стимулирующей людей всецело принять информационные и коммуникационные технологии. Фильм способствует более широкому изображению соответствующих технологий, чем может себе представить горожанин. При помощи городского дизайна «Человек-геккон» делает видимой национальную концепцию технического прогресса. Поэтому город, как и фильм, имеет исключительную показательную функцию; и тот, и другой заключают в себе визуальную кодировку «умного» гражданина.

Данная показательность иллюстрируется в следующей сцене, отсылающей нас к возможности исследования малазийских городов, которую общество имело в 1997 году: «Вооружившись так называемой Смарт-картой, посетители могли исследовать город высоких технологий с компьютерного терминала. Соответственно, благодаря использованию электронных технологий оказалось возможным попасть в виртуальную национальную “хай-тек” утопию» [Bunnell 2003:123].

Желание эгалитаризма и проявление антиавторитарности, существовавшие в малазийской культуре, символизирует карта абсолютного доступа, с помощью которой двое учёных попадают на виллу д-ра Клона. В фильме показывается, как урбанизация, западное образование и глобализация размыли веру в боговдохновенное профессорство. «Человек-геккон» символизирует и старательно стимулирует и разрабатывает высокотехнологичные формы малазийского гражданства, которое увязано с национальной моделью социального здоровья. Помимо глобализации и её очевидного проявления в виде подлинно гибридной формы фильмопроизводства (разумеется, с присвоением и пародированием элементов популярных голливудских жанров) данный фильм демонстрирует удивительный уровень национальной технологии.

*(пер. с англ. В. Солдатова)*

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Goh, Robbie B.H./Yeoh, Brenda S.A. (Eds.). *Theorizing the Southeast Asian City as Text. Urban Landscapes, Cultural Documents and Interpretative Experiences.* New Jersey, London, Singapore, Hong Kong: World Scientific, 2003.

Bunnell, Tim. *Malaysia's High-Tech Cities and the Construction of Intelligent Citizenship.* In: Goh, Robbie B.H./Yeoh, Brenda S.A. (Ed.). *Theorizing the Southeast Asian City as Text. Urban Landscapes, Cultural Documents and Interpretative Experiences.* New Jersey, London, Singapore, Hong Kong: World Scientific, 2003. P. 109-133.

van der Heide, William. *Malaysian Cinema, Asian Film. Border Crossings and National Cultures*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

Cheng, Khoo Gaik. *Reclaiming Adat. Contemporary Malaysian Film and Literature*. Vancouver, Toronto: UBC Press, 2006.

Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Trans. by John Howe. London, New York: Verso, 1995.

**И. Я. МЕДВЕДЕВА**

*публицист, детский психолог, член Союза писателей России, со-председатель Международного общества артпедагогов и арттерапевтов, член Совета по защите традиционных семейных ценностей при Уполномоченном при Президенте РФ по правам ребёнка (г. Москва),  
mm11m@yandex.ru*

**Т. Л. ШИШОВА**

*публицист, детский педагог, психолог, член Союза писателей России, со-председатель Международного общества артпедагогов и арттерапевтов (г. Москва)*

### **Задержка развития души**

В современных детях все чаще наблюдается какое-то странное несоответствие внешней взрослости и внутреннего инфантилизма. Смотришь порой на подростка: кажется, ты уже ничему его не можешь научить – такой он бывалый, многоопытный, знающий, почему в городе овес. А чуть копнешь – и такая незрелость обнаружится, что впору ставить диагноз «задержка психического развития». Чем взрослее, тем дурнее. Порой эта дисгармоничность повергает в состояние шока.

### **Юный «крутяк»**

Вспоминается один четырнадцатилетний мальчик, которого и мальчиком-то с трудом можно было назвать – так он выглядел и такие у него были повадки. Мать привела его на психологическую консультацию с жалобами на прогулы, хамство, запредельное своеволие и, как это обычно бывает, на запредельную безответственность.

Ясно, что такому взрослому парню нелепо предлагать детские игровые тесты. Но сразу вступать с ним, таким «крутым», в душевную

беседу было и вовсе бесперспективно. Поэтому мы для начала попросили его письменно перечислить качества хорошего и плохого человека. Задание, в общем-то, простое, но с виду серьезное.

Результат нас ошеломил. Мало того, что парень с трудом наскреб по три эпитета, так еще выбор качеств говорил сам за себя. Хороший – красивый, добрый, умный. Плохой – некрасивый, злой, глупый. А ведь ребенок уже в пять лет понимает, что красивый не обязательно хороший, а некрасивый совсем не всегда бывает плохим. Любимая бабушка может быть старой, морщинистой, беззубой, а красивая ведьма в мультфильме не просто плохой, но даже отвратительной. Знает дошкольник и про умных злодеев. Так что наш четырнадцатилетний «крутяк» тянул максимум на три-четыре года. Столь незрелые понятия о жизни и людях не могли не отразиться на его поведении. Отсюда и безответственное поведение, которое так пугало мать. Какая там ответственность у малыша-дошкольника?..

Кстати о дошкольниках. В последнее время попадаются «крутяки» и среди них. Они снисходительно, а то и с презрением смотрят на кукол и другие детские игрушки. Детские мультики для них – малышковое развлечение. То ли дело боевики, фильмы ужасов... А как хвастаются эти шестилетние лолиты и шварцнеггеры тем, что сегодня принято называть «качеством жизни», и фиксация на чем маленьким детям несвойственна просто по их природе! На что всегда сетовали матери мальчишек (да нередко и девчонок)? «Я ему такой дорогой костюмчик надела – и тут же изгваздал!» Или: «В новых итальянских туфлях – и прямо в лужу! Совершенно не умеет ценить хорошие вещи!»

А ребятня доперестроечных времен действительно не ценила и не знала критериев оценки дорогих вещей. Максимум, на что обращалось внимание, красивый ли цвет. А красивым, как правило, считался яркий. И колечко из фольги восхищало дошкольницу ничуть не меньше, чем настоящее, из «драгметалла». А может, и больше, ведь его так легко соорудить. Еще одну конфету съела – вот тебе и новое колечко. А потеряешь – никто не заругает. Ну, а уж дорогая стрижка или престижная мебель из каталога вообще находились вне поля интересов ребенка. Он любил шкаф за то, что в него можно было залезть, когда играешь в прятки. А стрижку ненавидел, потому что в парикмахерской заставляли сидеть, не шевелясь, да еще закрывать глаза, когда стригли челку.

Теперь же «продвинутые» родители с умилением рассказывают, как «крошка сын к отцу пришел» и... посоветовал, в каком пункте сегодня выгодно совершить валютный обмен. «Умный парень растет», – умиляется папаша. А умник не владеет элементарными нравственными понятиями, без которых невозможно становление человеческой личности.

В его душе бурлит почти младенческий хаос. Он не умеет организовать сюжетно-ролевую игру, между тем, как именно в подобных играх дети лучше всего осваивают мир и нюансы человеческих отношений. Ему невозможно объяснить, почему надо делиться с другими детьми сладостями и почему не надо мстить. Но практические познания такого ребенка (умен не по годам!) настолько восхищают взрослых, что обратную сторону медали они будто и не видят.

### *Песочница для взрослых*

Однако, чем взрослее становится ребенок, тем обыденней выглядит его практичность. Она тускнеет, поскольку соответствует возрастной норме. А вот душевное недоразвитие высвечивается все ярче, потому что оно все больше перестает соответствовать возрасту. Причем выражается это не только в отсутствии высоких потребностей. Да, такой подросток равнодушен к поэзии, живописи или классической музыке и не испытывает романтических чувств по отношению к существам противоположного пола. Но, в конце концов, и раньше было достаточно много людей приземленного склада, ничем кроме хлеба насущного не интересовавшихся. Нет, у современных инфантилов и приземленность какая-то особая. Это не евангельская хлопотливая Марфа, противопоставленная любящей Божественную премудрость Марии (*Лк. 10, 38-42*). И даже не мелкий лавочник с его маленьким мирком и вечными заботами о выживании. Лавочник хоть и не поэт, но, в отличие от инфантила, совсем не лодырь. И мирок у него пусть маленький, но все же в него вписана семья, ради которой он просиживает в лавке с утра до ночи. То есть, практичность в классической системе понятий очень тесно связана с развитым чувством ответственности.

У современных инфантилов абсолютно иные особенности. Практичность их какая-то неполноценная, ущербная. И это тоже все ярче высвечивается по мере взросления. Прекрасно понимая, что почему, они вовсе не настроены напрягаться для достижения благ. Но, с другой стороны, не собираются себе в чем-то отказывать. С присущей им инфантильностью они уверены, что родители точно так же должны обеспечить им «достойное качество жизни», как обеспечивали кормежку и красочные конструкторы в малышом возрасте.

Сами же инфантильные подростки никому ничего не должны. Они и о себе-то толком не могут позаботиться, потому что не умеют рассчитывать на шаг вперед. Такой недоросль может украсть все деньги, имеющиеся в доме, – именно все, а не малую толику на мороженое,

потребности-то у нынешних инфантилов непомерно раздуты, – нисколько не заботясь о том, что завтра ему же самому будет нечего есть.

– А меня это не колышет! Это ваши проблемы, – заявит он растерянным «предкам». И, ужасая их какой-то патологической бессовестностью, еще и затребует на следующий день после воровства «сбалансированного питания». «Ваши проблемы» заявит он родным и в том случае, если его будут исключать из школы за неуспеваемость, и тогда, когда мать попросит его сходить на собеседование в другую школу, где она уже договорилась с директором. А в ответ на предложение взрослых, раз он не хочет учиться, хотя бы устроиться на работу, этот здоровый лоб поднимет их на смех. Да еще напомним о правах ребенка, которые родители обязаны соблюдать по закону.

– Что я с ним сделаю? – устало жалуется женщина. – Из дома не выгонишь, он здесь прописан, грозит в полицию пожаловаться. Мне говорят: «Не корми»... А как? Замок, что ли, на холодильник повесить? А ростом он уже со взрослого мужика. Мне с ним не справиться. Вы спрашиваете, что он делает целыми днями? – Полдня спит, потом встает, в компьютерные игры играет, телевизор смотрит. Хорошо хоть его девочки пока не интересуют, он в этом плане у нас еще ребенок...

А вот юноша более старшего возраста. Причем не такой «отвязанный», а более благополучный. Он и школу закончил и даже в институте отучился, устроился на работу, прилично зарабатывает. Казалось бы, можно вздохнуть с облегчением: вывели в люди... Но «люди» – это в данном случае громко сказано. Не очень-то похож инфантильный юноша на... есть соблазн сказать «на взрослого», но скажем более откровенно: на человека. Он живет с родителями на всем готовом и при этом не считает нужным отдавать им хотя бы часть зарплаты. Они, впрочем, тоже не настаивают, чтобы не обострять отношений.

– У молодых сейчас совсем другие потребности. Машина нужна, одежда модная диких денег стоит. А в кафе с девушкой зайти? Вы только посмотрите, какие цены! И отдохнуть нужно по-человечески, в цивилизованном месте. Так что ему на себя-то не хватает. Где уж тут на хозяйство давать?

Вскоре у сына появляется девушка. Они находятся в близких отношениях, это может длиться год, другой, третий. Но женой он ее не считает. А на робкий вопрос родителей, когда же, наконец, они вступят в брак, отвечает, что на свадьбу нет денег. Ведь нужно, чтобы все было на уровне: и ресторан, и платье, и свадебное путешествие. А уж про детей нечего и заикаться! Какие дети в наше время? Сперва надо пожить для себя, ведь в жизни так много интересного: пиво, дискотеки, клубы, кино,

интернет, аквабайк, бассейн, яхта, теннис. Жизнь похожа на большую песочницу, в которой появляются все новые формочки и совочки. А работать приходится для того, чтобы их оплачивать, поскольку родители этот взрослый набор игрушек обеспечить уже не в состоянии. Зато они в состоянии морально поддержать и оправдать своих отпрысков.

– Куда им детей заводить? Они сами еще дети! Да, мы, конечно, в двадцать пять лет и семью имели, и ребенка. Но теперь-то все по-другому, – тут на родительских лицах обычно появляется растроганная улыбка. – Сейчас в этом возрасте еще никакой ответственности.

Но где основания полагать, что она когда-нибудь появится? Что это вообще такое – «ответственность»? Когда человек отвечает за свои поступки?

– Да, но такое определение пахнет тавтологией. Когда у него развито чувство долга? – Безусловно, но тогда надо бы точнее определить, что такое долг. Лучше, наверное, не спешить с определениями, а вдуматься в смысл.

### ***Что считать ответственью?***

Кого традиционно считали ответственным человеком? Ведь не того же, кто убирает за собой постель и даже зарабатывает себе на жизнь. Ответственным ребенком называли того, кто нянчил малышей. Ответственным взрослым – берущего на себя все самое тяжелое, самое трудное и неприятное. Скажем, никому и в голову не приходило восторгаться ответственностью родителей, выхаживавших своего больного малыша. А что они еще должны были делать? На помойку его, что ли, выбросить? Вот когда своих четверо по лавкам, а еще усыновили ребенка-инвалида – это да, таких людей очень уважали за ответственность.

Значит, в основе ответственности лежит жертвенная любовь, готовность облегчить ношу другого. И чем этот другой от тебя дальше, тем выше уровень ответственности. Иными словами, в низшей точке шкалы – несмышленный младенец, который не в состоянии отвечать даже за себя, а в высшей – Христос, добровольно ответивший Распятием за грехи всего мира.

В последнее время критерии оценки сильно сместились. Ребенок, который не прогуливает школу и не становится наркоманом, суперответственный. Мать, заботящаяся о сыне-инвалиде, она не просто ответственная, она – героиня, т.е. выведена за пределы обычной человеческой нормы. Что же касается самопожертвования ради чужих

людей, то здесь сдвиг в оценках уже оборачивается парадоксом. Такие люди воспринимаются современным обывателем как юродивые.

– Я не святой! – заявляет он, услышав о подобном случае. А в подтексте звучит: «Я не идиот». Обыватель как бы дает понять, что не имеет к этому никакого отношения. Дескать, пусть городские сумасшедшие делают, что хотят, только меня, нормального человека, в это не впутывайте.

Подытоживая, можно сказать, что эпитет «ответственный» присваивается сегодня человеку, который худо-бедно способен отвечать за себя. Все, что сверх этого, – уже исключение из правил.

А инфантил даже за себя отвечать не может. Он весь во власти влечений, сиюминутных, по преимуществу низменных желаний. Захотелось покататься на модных аттракционах – украл деньги из папиного кошелька. Захотелось острых ощущений – укололся, и ведь не умер же, потому что «соблюл дозу». Шел на экзамен, но встретил приятелей и обо всем забыл, зато так классно повеселились. Увидел на прохожем прикольную куртку – шарахнул его по голове и снял. Удар, правда, немного не рассчитал – ну, так я же парень накачанный, даром, что ли, в тренажерный зал хожу?..

Конечно, подобные формы инфантилизма сильно отдают патологией, но когда ее так много, то возникает соблазн расширить границы нормы. Во всяком случае, подобных молодых людей сейчас, как правило, признают вменяемыми.

А если говорить серьезно, то и описанный выше якобы благополучный юноша тоже не отвечает за себя. Ведь эгоцентрическое поведение атомизирует человека, отделяет его от других. А человек атомизированный может существовать только, пока полон сил. Когда же с ним что-то случается – болезнь, катастрофа, старость, – он без поддержки извне уже не выживет. Ну, и где его хваленая ответственность? Не отзываясь на тяготы родных и друзей, отказываясь от бремени семьи, ответственности за детей, судьбу своего народа и Отечества, современный человек не смотрит даже на два шага вперед и обрекает себя на полную незащищенность в критических обстоятельствах.

### ***Цели и задачи инфантилизации***

Может возникнуть вопрос: а зачем плодить нежизнеспособных граждан? Зачем поощрять безответственность и инфантилизм, ибо только очень невнимательные или не очень честные люди считают, что инфантилизм распространяется в обществе стихийно, сам по себе, без малейших усилий с чьей бы то ни было стороны. Если стихийно, то наши

города не были бы наводнены идиотскими и непристойными молодежно-подростковыми журналами, газетами, книгами. Не работали бы на отупление юношества целые телеканалы. В школах бы не сокращали часы, отведенные на изучение литературы, а из программы не выбрасывали бы произведения, развивающие душу, заменяя их прямо противоположными.

Так все-таки зачем государству растить инфантилов? Ведь сколько нам ни твердят о коммерческих интересах, выгоде, прибыли, которым якобы теперь подчинено все на свете, мы-то с вами еще не окончательно впали в детство и понимаем, что дело не в коммерции (уж во всяком случае не в ней одной), а в определенной направленности государственной политики. Да и коммерциализация жизни – это тоже государственная политика.

Конечно, одна из очевидных задач государства, насквозь пропитанного интересами бизнеса, – воспитание идеальных потребителей, и тут инфантилы нужны позарез. Кто хочет того, другого, третьего и всего сразу, не умея задуматься, нужно ли ему это в действительности? Кто падок на все новое, яркое, вкусное? Кому быстро надоедает купленная игрушка, которая еще вчера казалась пределом мечтаний? Кто легковерен, у кого не развито критическое мышление? В ком еще так много физиологии, что он не в состоянии обуздать свои потребности и с ним бессмысленно говорить об аскетизме? С кем можно затеять игру в «две покупки, третья бесплатно» или в «дисконтную карту для постоянных покупателей», или «в стопроцентные скидки только сегодня и только для вас»? – Конечно, с ребенком. Но с таким, у которого взрослые аппетиты и взрослая возможность распоряжаться средствами.

Однако коммерческий расчет – это лишь первый и совсем не главный слой. Куда важнее задача сокращения численности населения. И тут нет никакого противоречия. Идеологи общества потребления очень боятся, что потребителей станет слишком много, ведь ресурсы Земли ограничены, и на всех может не хватить. Поэтому с начала 60-х гг. XX в. в мире была взята на политику скрытого геноцида, этакое неомальтузианство.

Людей, с одной стороны, стали всячески ориентировать на малодетность, а с другой, создавали условия для «выбраковки» населения. Чтобы человек слабовольный или попавший в тяжелые жизненные обстоятельства, или не находящий выхода из внутренних противоречий, якобы по собственному желанию разрушал свое здоровье и умирал раньше времени. Именно поэтому с середины XX века в мире происходит последовательная либерализация законов, связанных с наркотиками, проституцией, половыми извращениями. Именно поэтому так бурно

развиваются табачно-алкогольная и порноиндустрия. Именно поэтому изобретаются новые чудодейственные лекарства с массой побочных эффектов и пищевые добавки, которые потом оказываются ядовитыми. А настойчивая пропаганда компьютерных игр, от которых портится зрение, разрушается психика, возникают сердечно-сосудистые заболевания? А массовое производство продуктов питания, содержащих канцерогены? А оголтелая пропаганда высокотравматичных видов спорта? А романтизация уголовного образа жизни и фактическое поощрение преступности, поскольку она либо совсем не наказуема, либо наказуема ничтожно по сравнению с содеянным?

Понятно, что инфантилов гораздо легче и одурачить, и заманить в ловушку. Такие люди, губя свою жизнь, не только не будут этого осознавать, но еще будут уверены, что жизнь у них лучше некуда. Ну, а те, кто впишутся в новую реальность – назовем их «благоразумными инфантилами», – они, как мы показали выше, тоже нежизнеспособны. Вернее, нежизнеспособны в традиционном обществе, поскольку там сильны родственно-дружественные связи, и человеку без поддержки близких выжить чрезвычайно трудно. А вот глобалистскому – антитрадиционному – обществу, для которого и растянутся инфантильные граждане, прочные человеческие связи совершенно не нужны. Ему нужны «свободные атомы», которые на самом деле будут полностью зависимы от системы социальных служб и без них уже не смогут существовать. А раз так, то они должны быть стопроцентно лояльны к глобалистскому режиму, но опять-таки подаваться это будет не как открытое принуждение, а как свободный выбор.

Целенаправленное разрушение традиционных человеческих уз происходит уже довольно давно. Ведь глобалистский проект родился не сегодня и не вчера. Кардинальный перелом, конечно, произошел в XX в., когда сторонники этих идей стали создавать в разных странах условия для разрушения крестьянских общин и большой многопоколенной семьи. Какое-то время, правда, казалось, что развитие человеческой цивилизации идет по двум противоположным направлениям: капиталистическому и социалистическому. Но к концу столетия обнаружилось, что обе социально-экономические модели исчерпали себя, и сейчас речь идет о некоем едином «постиндустриальном» обществе. Обществе, для которого отчуждение людей друг от друга постепенно становится нормой.

Особенно ярко это проявляется в так называемых «развитых» странах Запада, хотя элементы нового жизненного уклада есть в любой, даже самой отсталой, с точки зрения глобалистов, стране. Фактически все самое важное в жизни человека происходит вне дома и вне семьи. Рождают «цивилизованные люди» в медицинских учреждениях. Умирают, как

правило, тоже. Да и в промежутке между этими двумя эпохальными событиями, в основном, находятся не в семье. Ясли, детский сад, школа, институт, служба, дом престарелых...

Невозможно забыть, с какой гордостью немцы, с которыми мы общались в Германии, демонстрировали нам эти старческие приюты всех мастей и уровней. Дома престарелых были на каждом шагу: для богатых, для средних, для бедных. А ведь у большинства стариков имелись родственники, которые вполне могли их содержать и за ними присматривать!

– Не в этом дело, – объясняли нам немецкие знакомые. – Главное, чтобы человек был свободен! Наши родители в этих домах чувствуют себя свободными, независимыми. И мы тоже ничем не связаны. Так лучше для всех...

Но и в те редкие часы, когда современная семья собирается дома, люди почти не общаются, уткнувшись в телевизор. Во многих семьях чуть ли не в каждой комнате стоит по «ящику», чтобы не возникало ссор: пусть один член семьи спокойно смотрит футбол, а другой наслаждается сентиментальным сериалом или пикантным ток-шоу.

Сколько родителей уже удалось убедить в том, что они ровным счетом ничего не смыслят в собственных детях, не умеют их ни воспитывать, ни даже любить и должны руководствоваться исключительно советами специалистов! Мы видим это и на своих психологических занятиях. В начале 90-х многие родители вообще не понимали, зачем им психологи, и обращались за помощью только в случае действительно серьезных поведенческих отклонений. Теперь же хотят получить советы на все случаи жизни. Ребенок спать днем не любит – на прием к психологу. Бабушке грубит – без специалиста не разобраться. Ссорится с младшим братом – «Подскажите, что делать – ребенок неуправляем!» Нам, наверное, радоваться бы надо прибавлению клиентов, но вообще-то радостного тут мало: подобные тенденции свидетельствуют о том, что уровень безответственности в обществе сильно повысился.

А посмотрите, с какой настойчивостью взрослых дядей и тетя втягивают в разнообразные игры! Телевикторины, телеконкурсы, телесоревнования. В передачи типа «Слабое звено», «Последний герой» вкладываются безумные деньги. Бесконечное количество компьютерных игр. Придешь иногда к кому-нибудь на работу и видишь: несколько здоровых, солидных мужчин так сосредоточенно вглядываются в экран и нажимают на кнопки, как будто от их следующего хода зависит судьба человечества. А груженные продовольственными пакетами матери семейства, которые, дорвавшись до места в городском транспорте, тут же

достають кроссворд или используют игровые возможности сотового телефона?

Оппозиционеры левого толка скажут, что это старый проверенный способ отвлечения людей от классовой борьбы. Мы скажем – от реальности. Но одновременно это еще и действенный способ инфантилизации взрослых, создание общества великовозрастных оболдуев, которые, даже если узнают, что мать при смерти или ребенок попал под машину, не сдвинутся с места, пока не пройдут очередной «уровень» компьютерной игры.

### ***Развращенные дети***

Тут, пожалуй, настало время вернуться к понятию ответственности. К тому, что лежит в основе этого качества. Что заставляет человека ответить на боль другого? – Ну, конечно же, сострадание, милосердие, любовь. Да, именно любовь – вот что порождает ответственность. Вот что велит взять на себя чей-то груз, помочь. Свою ношу утяжелить, чтобы облегчить другому. По мере взросления человек научается этой сострадательной любви. Так взрослеет его душа. Ответственность – один из главных признаков полноценного развития души, это одна из важнейших характеристик нормального взрослого человека. Легко выстраивается и другая цепочка: рост инфантилизма—увеличение безответственности—оскудение любви.

Христиане давно предупреждены, что в последние времена оскудеет любовь (*Мф. 24, 12*). Этот предапокалиптический признак сейчас отмечают многие. «Зло и грех на земле распространяются все больше и больше, – пишет выдающийся православный мыслитель нашего времени архимандрит Рафаил (Карелин), – ад захватывает своей бездонной пастью все новые и новые жертвы. Любовь, которая объединяет людей, оскудевает и уменьшается, как источники среди жгучих песков пустыни».<sup>12</sup>

Выходит, пропаганда инфантильного образа жизни имеет и скрыто-демонический смысл? Ведь если Бог есть любовь, то понятно, кто больше всех заинтересован в ее оскудении.

Причем «заинтересованное лицо» и на сей раз использовало свой избитый трюк. Христос призывал обратиться и быть, как дети (*Мф. 18, 3*). И, на первый взгляд, современное общество костями легло, чтобы выполнить этот завет. Старики ходят в коротких штанишках-шортах,

---

<sup>12</sup> (Карелин) Рафаил, архимандрит. Падение гордых. – М.: 2000. – С. 107. [Электронный документ]. – Код доступа: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/2173>

бабушки требуют, чтобы внуки называли их уменьшительными именами: Лена, Катя, Ляля. Все хотят быть детьми, никто не хочет стареть. Да и подростково-молодежному инфантилизму потакают, бессознательно желая продлить собственную молодость. Ведь пока твой ребенок не повзрослел, ты вроде как тоже не старишься.

Но детей отличает, прежде всего, чистота, и именно к сохранению детской чистоты, целомудрия, невинности призывал Спаситель. Об этом просят и родители в молитвах о детях: «сохрани их сердце в ангельской чистоте» (Молитва к Ангелу-хранителю), «непусти их впасть в нечистоту и нецеломудрие» (Молитва вторая Отцу Небесному).

Как раз эти качества и вытравляются всеми силами из современной жизни. Государства, согласившиеся на глобалистское переустройство мира, старательно растлевают детей прямо с пеленок. Во многих «развитых» странах секс-просвет входит в обязательную школьную (а то и детсадовскую) программу. Под лозунгом свободы слова блокируются попытки защитить детей от непристойной информации. Извращенцы получают все больший доступ к ребенку, а назначенные властью эксперты подводят под это обширную теоретическую базу.

Общественное сознание, конечно, меняется не так легко, как государственная политика. Но и в нем, к сожалению, произошли значительные подвижки. Инфантилизация взрослых свое дело сделала. Родители весело хихикают, видя на прилавках кукол с гениталиями, и даже могут купить их детям. Про непристойные подростковые журналы, которые выходят огромными тиражами и покупку которых оплачивают те же родители, нечего и говорить.

А вдумайтесь в смысл расхожего утверждения: дескать, что уж так ограждать детей от якобы недетской информации? Они еще и не то знают, нам сто очков вперед дадут!

То есть, чистота уже не считается неотъемлемым свойством детства, а ее поругание – трагедией. Скорее, наоборот, в подобных высказываниях звучит затаенная гордость. Вот какие они шустрые, наши новые детки!

Да, не проходит даром бесконечное пребывание в информационной помойке. Христианская суть понятия детства вылучена, остались плевелы, оболочка. И в эту оболочку методично вкладывается прямо противоположное содержание. Развращенные дети, до гроба играющие в свои нелепые, жестокие, безумные игры, вызывают не самые приятные ассоциации. И приходится заставлять себя вспомнить, что человек призван стать образом и подобием Божиим...

Е. В. МУРЮКИНА

*кандидат педагогических наук, доцент*

*Донского государственного*

*технического университета (г. Ростов-на-Дону)*

*murjukina@yandex.ru*

### **Роль масс-медиа в воспитании спортивной культуры российской молодежи**

Сегодня, после регрессионных процессов 1990-х гг., в нашей стране постепенно создаются условия, направленные на повышение мотивации занятий спортом у детей и молодежи:

- выделяется финансирование (как федеральное, так и областное, муниципальное) на строительство спортивных сооружений, придомовых спортивных площадок;
- реставрируются спортивные залы в образовательных учреждениях;
- развивается система фитнес-клубов;
- в масс-медиа (телевидении, кинематографе, интернете, прессе и пр.) активно ведется пропаганда спорта высших достижений, занятий в спортивных и оздоровительных секциях (данная работа выполняется в рамках государственной программы Российской Федерации «Развитие физической культуры и спорта», утверждённой Постановлением Правительства РФ от 15.04.2014 г. № 302);
- проводятся разнообразные международные соревнования (зимняя Олимпиада в Сочи, студенческая спартакиада в Казани, чемпионат мира по водным видам спорта в Казани);
- в 2018 г. Россия готовится принимать Чемпионат мира по футболу.

Помимо национальных интересов России, если мы говорим о гармоничном развитии личности, одно из ведущих мест занимает спортивное и физическое воспитание. Развитие физической культуры студента – одно из мощных средств, результатами которого являются укрепление здоровья, всестороннее физическое развитие и улучшение умственной работоспособности.

Хочется отметить, что занятия спортом развивают мотивационно-волевою сферу студента, его лидерские качества, способствуют его более успешной социализации. Важное значение в юношеском возрасте играет внешность и эксперименты с нею – молодёжь начинает худеть, наращивать мускулы («качаться») и т.д. Здесь неоценимую помощь для студентов могут оказать занятия физкультурой и спортом. Один из аспектов спортивной деятельности – возможность на основе спортивных тренировок и соревнований формировать и совершенствовать свои

физические данные, личностные качества (упорство в достижении поставленных целей, организованность, собранность).

Спортивная культура личности связана с ее ценностным отношением к спорту, которое имеет не общее, а конкретное выражение для человека. Спорт при этом рассматривается как совокупность определенных аспектов, компонентов, функций, основных ценностей, которые представляются для студента наиболее важными и значимыми. Эти ценности выступают в качестве социальных идеалов, смыслов, символов, норм, образцов поведения, которые регулируют деятельность молодого человека, его социальные отношения в области спорта, являются определяющими в их характере и направленности. Спортивная культура личности находит выражение в следующих формах:

- *Спортивно-прагматическая культура*, основное свойство которой заключено в прагматических целях. «Наиболее ярким примером в этом плане является такая ценность, как возможность на спорте зарабатывать деньги, приобретать материальные блага. Именно такая ценностная ориентация на спорт характерна, например, для спортсменов в профессиональном спорте. Утилитарность спортивной культуры личности может проявляться также в ориентации индивида на формирование и совершенствование с помощью занятий спортом тех или иных качеств и способностей (например, физических качеств или психических способностей), когда они рассматриваются сами по себе в отрыве от других качеств и способностей» [Столяров, Баринов 2009: 18].

- *Антигуманная спортивная культура* опирается на следующие принципы: использование негуманных ценностей; приемлемость любых способов для одержания победы в спортивном соревновании; вероятность проявления агрессии, демонстрации своего превосходства над другими; опора на спорт как на средство пропаганды идей шовинизма, национализма, решения исключительно корыстных проблем. Так, американский футболист Майк Кёртис говорит: «Я играю в футбол лишь потому, что только на поле я могу избить кого-нибудь и уйти безнаказанным» [Столяров, Баринов 2009: 18].

При формировании антигуманной спортивной культуры у студента основными мотивами для занятий спортом становятся не только укрепление и сохранение своего здоровья, но и физическая возможность демонстрировать агрессивное поведение, проявлять насилие. То есть студент рассматривает спорт как способ достижения славы, материальных благ, проявления собственного превосходства над другими. Именно поэтому мы говорим о необходимости формирования мотивации, воспитания спортивной культуры.

Во многом выполнению данной задачи способствует использование масс-медиа. Примером может служить информационная война, ведущаяся между украинским и российским медиасообществами. Одна из движущих сил украинской политики сегодня – спортсмены и околоспортивные организации. Например, мэр города Киева – В. Кличко, устрашающие акции во Львове, Одессе проводились украинскими *ультрас* (организованными группами болельщиков футбольных команд Украины). Их поведение, ценностные установки и поведение стали примером практического выражения антигуманной спортивной культуры – через проявление насилия, физического превосходства.

▪ *Спортивно-гуманистическая культура.* Она опирается на «позитивное ценностное отношение индивида к спорту с точки зрения таких идеалов и ценностей гуманизма, как целостное развитие личности и гуманные социальные отношения; деятельность индивида и ее результаты по усвоению, сохранению, реализации и развитию тех разновидностей, сторон, функций, компонентов и т.д. спорта, которые с позиций гуманизма он оценивает, как наиболее важные, значимые, т.е. рассматривает как ценности» [Столяров, Баринов 2009: 18].

Эти ценности используются человеком в качестве социальных идеалов, смыслов, норм и образцов поведения. *Спортивно-гуманистическая культура личности* находит проявление в разной форме в зависимости от того, во что конкретизируются гуманистические ценности и идеалы, на которые она ориентирована. Основные ее подвиды – *олимпийская* и *спартианская*.

Представим их краткую характеристику:

а) *Олимпийская спортивно-гуманистическая культура.* К числу основных особенностей этой разновидности относятся [Столяров, Баринов, 2009: 9]:

- наличие олимпийской образованности (знаний об истории Олимпийских игр и олимпийском движении, о его целях и задачах, об идеалах и ценностях олимпизма и т.д.);
- позитивная оценка олимпийского спорта и движения, идеалов и ценностей олимпизма, их роли и значения в современном спорте и обществе в целом;
- умение обосновать и объяснить эту оценку;
- стремление (желание) ориентироваться в спортивной деятельности на идеалы и ценности олимпизма, активно участвовать в олимпийском движении, содействовать реализации его целей;
- знания, качества и способности (умения и навыки), которые позволяют успешно участвовать в олимпийском спорте и движении (в качестве спортсмена, тренера, пропагандиста олимпийских идей и т.д.);

- реальная ориентация в спорте и олимпийском движении на идеалы олимпизма, проявляющаяся в качествах гармонично развитой личности (физическое совершенство, высокие спортивные достижения, поведение на спортивных соревнованиях, соответствующее принципам «честной игры», эстетическая культура), и соответствующем стиле (образе) жизни, характере взаимоотношений с другими людьми;
- негативное отношение к лицам, поведение которых противоречит олимпийским идеалам и ценностям.

б) *Спартианская спортивно-гуманистическая культура*. Опирается на положение, согласно которому спорт выступает не только как средство гармоничного, но и всестороннего (в спартианском понимании) развития личности. «Это значит, что спорт оценивается индивидом как один из основных (фундаментальных) видов деятельности, участие в котором необходимо для всестороннего и гармоничного развития личности. При этом учитывается роль спортивной деятельности: во-первых, в восстановлении, сохранении, формировании и совершенствовании физического состояния человека, его психических и духовно-нравственных, эстетических и прочих качеств и способностей, соответствующих умений, навыков, знаний, потребностей, чувств, эмоций и т.д.; во-вторых, в формировании культуры соперничества» [Столяров, Баринов 2009: 18].

Значит, спартианская спортивно-гуманистическая культура студента будет опираться на его социальную деятельность, результаты по усвоению, сохранению, реализации и развитию спортивных функций, которые считаются личностью наиболее важными и значимыми. В большей степени она предусматривает базирование на следующих видах деятельности:

- «участие в спартианском движении, другие формы спортивной деятельности индивида, ориентированные в своих целях и задачах на спартианские идеалы и ценности;
- рациональную, мотивационную, эмоциональную и деятельностьную формы позитивной оценки спартианского движения и спорта с точки зрения этих идеалов и ценностей;
- обоснование (осмысление и объяснение) этой оценки;
- результаты всей этой социальной активности индивида — сформированные качества личности и образа жизни, правила поведения, социальные роли, нормы и образцы взаимоотношений с другими людьми, адекватные спартианским идеалам и ценностям» [Столяров, Баринов 2009: 18].

Мы считаем [Мурюкина 2009; 2015], что необходимый потенциал заложен в современных отечественных медиатекстах —

кинематографических, телевизионных, печатных, интернетных и пр. Сегодня в отечественном медиаконтенте создается достаточно много медиатекстов, которые направлены на создание положительного образа человека, спортсмена:

- в кинематографе появилась плеяда фильмов о легендарных спортсменах («Поддубный» (реж. Г. Орлов, 2012 г., 6+), «Легенда № 17» (реж. Н. Лебедев, 2012 г., 6+), «Чемпионы» (реж. А. Вакулов, А. Аксененко, Д. Дюжнев, 2014 г., 6+), «Чемпионы: Быстрее. Выше. Сильнее» (реж. А. Аксененко, 2016 г., 6+);
- телевидение обладает целым комплексом эффективных средств повышения мотивации к занятиям спортом (к ним можно отнести как создание тематических спортивных каналов, трансляцию спортивных соревнований по разным видам спорта по центральным каналам, серии передач о жизни и достижениях спортсменов и пр.);
- в сети интернет созданы специализированные сайты, группы в социальных сетях, где выкладываются видеоролики спортивных соревнований. Важной формой повышения мотивации студентов к занятиям спортом становится общение на форумах, участие в дискуссиях с экспертами и т.д.

Итак, в нашем исследовании мы раскрыли виды спортивной культуры личности и предложили один из путей повышения мотивации к занятиям спортом.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Мурюкина Е.В. Диалоги о киноискусстве: практика студенческого медиаклуба / под ред. А.В. Федорова. – Таганрог: Изд. Центр ГОУВПО «ТГПИ», - 2009.
- Мурюкина Е.В. Роль спорта и медиа в семейном воспитании подростков // Медиаобразование. – 2015. – № 4. – С. 25-30.
- Столяров В., Баринов С. Понятие и формы спортивной культуры личности // Вестник спортивной науки. – 2009. – № 9. – С. 17-21.

**В. В. СОЛДАТОВ**

*директор ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»,  
старший преподаватель кафедры английского языка  
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (г. Тверь)  
vitalisoldatov@mail.ru*

**Слово – ключ к умному пониманию Образа:  
второй год проекта «100 отечественных фильмов»**

В Медновской школе-интернате минул второй год реализации проекта «100 отечественных фильмов». Дети привыкли к подобным

киноурокам. Увидев первую афишу, ученики начальной школы неподдельно обрадовались продолжению проекта; старшеклассники несколько раз за прошедший год сами отбирали фильмы и сами готовили афишу. Да, дети двадцать первого века привыкли к «умным» отечественным фильмам века двадцатого. Если они настроены, то смотрят увлечённо, страстно, утирая слёзы («А зори здесь тихие»), подпевая героям («В бой идут одни “старики”») и не особенно задумываясь, цветная перед ними картина или чёрно-белая<sup>13</sup>. И кому как не классному руководителю, знающему свой класс как коллектив личностей, заниматься этой тонкой настройкой юных душ на встречу с кинопроизведением...

В очередной раз мы убедились в правильности поручения проекта именно классным руководителям. Являясь прежде всего учителями, классные руководители подходят к просмотру и обсуждению фильма как к полноценному уроку, тщательно выстраивая его методически, экспериментируя с различными формами и, наконец, выбирая конкретный фильм и «разворачивая» его проблематику сообразно актуальной на сегодняшний день воспитательной среде своего класса.

На киноуроках после таинственной внутренней работы в душе каждого ребёнка по присвоению *Образа*, заключённого в киноповествование, начинается кропотливая работа со *Словом*. Ибо, в первую очередь, именно *Словом* должен выразить подросток своё отношение к *Образу*; с помощью педагога, в диалоге со сверстниками ему предстоит выйти на более сложное и глубокое понимание *Образа* опять же через *Слово*.

В XXI веке работа со *Словом* становится чрезвычайно кропотливой и напряжённой, и без неё нельзя никак. Ранее мы обращались к теме кризиса чтения [Солдатов 2015: 145-158]. Сегодня, к сожалению, чтение продолжает оставаться в самом конце списка предпочтений современного школьника, оскудение словарного запаса порой принимает чудовищные масштабы, у некоторых вербальное выражение своих мыслей и чувств превращается чуть ли не в пытку.

На киноуроке при анализе фильма обнажаются нарывы, выпячиваются многие комплексы современного школьника в отношениях со *Словом*, и при умелом и заботливом руководстве взрослого все они поддаются врачеванию. Ниже обсуждается опыт кинопедагогов Медновской санаторной школы-интерната, реализующих второй год в своих классных коллективах проект «100 отечественных фильмов». Тон в постижении *Образа* через *Слово* и *Слова* через *Образ* здесь задают, конечно, учителя-филологи. Однако, как показывает опыт, учителя

---

<sup>13</sup> Интересно, что рисунки к фильму всё равно потом оказываются цветными. См. рисунки третьеклассников к фильму «Орлёнок». (Прим. авт. – В.С.)

начальных классов, биологии, математики, иностранного языка от них ничуть не отстают.

Создание атмосферы, напоённой любовью к *Слову*, «умное» проникновение в суть начинается с верно подобранного эпитафия к каждому занятию.

### 8 класс

Фильм «А если это любовь?» (реж. Ю. Райзман, 1961 г.).

«Любить – это не значит смотреть друг на друга. Любить – значит вместе смотреть в одном направлении» (А. де Сент-Экзюпери)

Фильм «Доктор Вера»<sup>14</sup> (реж. Д. Вятнич-Бережных, 1967 г.).

«Невозможно всегда быть героем, но всегда можно оставаться человеком»

(И.В. Гёте)

Эпитафия, как и положено, «живёт» в течение всего занятия. Ребята возвращаются к нему в конце обсуждения, чтобы увидеть, как он играет совершенно новыми, неожиданными смыслами. Опыт самостоятельно приоткрытой тайны *Живого слова* чрезвычайно важен для современного подростка.

Всегда интересно можно выстроить работу с киноцитатами. Цитаты героев кинофильмов – особое поле жизни *Слова*. С величайшей любовью, в муках, пословно, а то и посложно высекались они лучшими сценаристами, драматургами, писателями. Они мудры, афористичны, они – ключ к постижению *Образа*, народа, эпохи.

### 5 класс

Фильм «4:0 в пользу Танечки» (реж. Р. Василевский, 1982 г.).

Вопрос на устном обсуждении: Кому принадлежат эти слова?

«Учитель не должен ошибаться, никогда. Он не имеет права. Он имеет дело с живыми людьми. Он создаёт самое великое чудо на свете – душу человеческую... Через него умнеет всё, что может поумнеть».

После просмотра фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» (реж. Э. Климов, 1964 г.) пятиклассники определяли тему цитаты, её автора и выстраивали цитаты по сюжету:

– Общий привес отряда – 860 грамм. Этак они к концу смены за тонну перевалят! Вот это питание! Цитата про _____	– Эту песню, товарищ Митрофанов, Гагарин пел в космосе. Цитата про _____ Автор цитаты: _____
---	--

<sup>14</sup> Ввиду недостаточной разработанности Списка 100 отечественных фильмов для младшего школьного возраста (<http://mkrf.ru/press-center/news/spisok.php>) классным руководителям начальной школы разрешалось дополнять список произведениями советского кинематографа, если это отвечало задачам классного коллектива. В 4 четверти от списка разрешалось отходить любому классу. (Прим. авт. – В.С.)

<p><i>Автор цитаты:</i> _____</p> <p>– Что читаешь? – Чехова. – Зачем? – Смешно. – Много смеёшься. Ты бы лучше журнал «Вожатый» почитала. <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>	<p>– Какая у тебя группа? – Первая! – У тебя? – Вторая! – У тебя? – Третья! – А нужна тридцать третья группа. Это очень редкая кровь! <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>
<p>– Ты лучше ешь, ешь. Главное – на суп налегай. В жидкости вся сила! <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>	<p>– Тут зрители аплодируют, аплодируют, кончили аплодировать... <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>
<p>– Костя, учти: голова пролезет – всё пролезет... – Да знаю я! <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>	<p>– Не могу. – Почему? – Не могу, и всё! – У него гла-а-анды. <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>
<p>– Подумать только: второй день без первого! – Второй день без первого, первый день без второго... – И два дня без третьего! Я бы так не мог. <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>	<p>– Мы бодры, веселы... – Стоп, стоп! «Бодры» надо говорить бодрее. А «веселы»? – Веселее. – Молодец, понял. <i>Цитата про</i> _____ <i>Автор цитаты:</i> _____</p>

На киноуроках кинопроизведение всегда рассматривается в тесной связи с литературным источником, если таковое лежит в его основе. Тем крепче спаивается *Образ со Словом*, тем глубже проникновение в суть авторского замысла, тем целостнее картина мира в сознании ребёнка.

Всегда увлечённо выполняют дети задание узнать героя по литературному описанию.

#### 6 класс

*Фильм «Королевство кривых зеркал» (реж. А. Роу, 1963 г.)  
и одноименная повесть-сказка В. Губарева (1951 г.).*

«Низенький уродец. Приплюснутая голова всегда опущена; толстые растянутые почти до самых ушей губы всегда шевелились, как будто он разговаривал сам с собой. Бесцветные, ничего не выражающие, рыбы глаза. Слабеньким ножкам трудно было носить тяжёлое тело». (*Tonced VII*)

«Толстый, словно состоящий из двух шаров человек, одетый в зелёный костюм, расшитый золотом. Большой шар был туловищем с четырьмя конечностями, а маленький шар – лысая голова с пухлым лицом. Выпуклые зеленоватые

прищуренные глаза его прикрывали тёмные и сморщенные, как у жабы, веки». (Министр Абаж)

«Нос у этого человека загнут книзу, словно клюв, а чёрные и хищные глаза пронизывают всех насквозь». (Нушрок)

«На тонконогой белой лошади скакала женщина. Она была одета в длинное чёрное платье, а за её плечами вилял лёгкий шарф. Её мелодичный голос походил на колокольчик, а чёрные сверкающие глаза смотрели из-под больших, загнутых кверху ресниц удивлённо и вопросительно». (Анидаг)

### 8 класс

Фильм «... А зори здесь тихие» (реж. С. Ростоцкий, 1972 г.)  
и одноименная повесть Б. Васильева (1969 г.).

«Она ничего не боялась. Скакала на лошадях, стреляла в тире, сидела с отцом в засаде на кабанов, гоняла на отцовском мотоцикле по военному городку. А ещё танцевала на вечерах цыганочку и матчиш, пела под гитару и крутила романы с затянутыми в рюмочку лейтенантами... Она вообще никогда не расстраивалась. Она верила в себя и сейчас, уводя немцев от Осяниной» (Женя Комелькова)

«Между казённых отворотов уныло торчал красный хрящеватый носик... При её росте и ведро – бочажок... Фамилию ей в детском доме дали. Потому что меньше всех ростом вышла, на четверть меньше... Прилежно занималась, возилась с октябрятами и даже согласилась петь в хоре, хотя всю жизнь мечтала о сольных партиях, длинных платьях и всеобщем поклонении... Она не подходила под армейские стандарты ни ростом, ни возрастом. Не сдаваясь, упорно штурмовала военкомат и так беззастенчиво врала, что ошалевший от бессонницы подполковник запутался и в порядке исключения направил её в зенитчицы». (Галя Четвертак)

Методически верный шаг на пути постижения *Образа* через *Слово* – сделать героя и его поступки лично значимыми для ребёнка, найти такую методическую форму, которая заставит ребёнка «пропустить» тот или иной кинообраз через себя.

### 1 класс

Мультфильм «Как Маша поссорилась с подушкой» (реж. Л. Мильчин, 1977 г.).

*Задание:* оценить поведение Маши в тех ситуациях, где она поступила неправильно, и что-нибудь ей пожелать.

### 2 класс

Мультфильм «Вовка в Тридевятом царстве» (реж. Б. Степанцев, 1965 г.).

*Вопросы:* Что может произойти с лентяем в реальной жизни?  
На кого из героев похожи вы?

### **3 класс**

*Вопрос для письменного отзыва к любому просмотренному фильму:* Посоветовал бы ты этот фильм своим друзьям и почему?

### **4 класс**

*Фильм «Отряд Трубачёва сражается» (реж. И. Фрэнк, 1957 г.).*

*Вопрос для письменного отзыва:* Как бы вы поступили на месте героев при встрече с фашистами?

### **5 класс**

*Фильм «Королевство кривых зеркал» (реж. А. Роу, 1963 г.).*

*Вопрос для письменного отзыва:* Что бы ты увидел, взглянув на себя со стороны?

*Пятиклассник А.:* «Я слишком тупой, я со всеми переговариваюсь, но у меня есть и хорошие качества. Я люблю помогать и, если я добрый, то я хамить не буду. Я весёлый, но иногда обижаюсь на всех. Но я люблю заниматься технологией и выпиливать из дерева. Я очень любопытный».

*Пятиклассница Е.Г.:* «Если я взгляну на себя со стороны, то я увижу 11-летнюю девочку, которая иногда бывает вредной. Но если у неё что-нибудь попросят, то она всегда всем готова поделиться. Иногда эта девочка бывает злой, но в основном эта девочка хорошая! Ещё я очень хочу, чтобы я не обижалась по пустякам. Я очень люблю сладкое, заниматься спортом и много другого».

*Пятиклассница М.:* «Я бы увидела не совсем хорошую девочку. Я не очень сильно сдерживаю свои эмоции. Я кричу на девочек только тогда, когда они меня в чём-то обвиняют, если я ни в чём не виновата. А ещё когда я хамлю взрослым...»

*Пятиклассница Е.М.:* «Я увидела бы, какая была злая, плохая, грубая, неряха. Я бы забывала всё, не слушала то, что мне запретили делать. Всё время ходила бы одна, без друзей».

*Пятиклассник Н.:* «Я бы увидел в себе нехотение учиться, нехотение много писать, нехотение делать домашнее задание, нехотение рано вставать в школу, нехотение сидеть на уроке, но играть в компьютер».

### **8 класс**

*Вопрос для письменного отзыва к любому просмотренному фильму:* О чём этот фильм для вас?

### **6 класс**

*«В бой идут одни “старики”» (реж. Л. Быков, 1973 г.)*

*Задание для письменного отзыва:* Расскажите о себе от имени одного из героев.

*Шестиклассница А.П.:* «Началась война. Меня зовут Сергей, служу я уже давно. Но вот однажды приехало много желторотиков. Вот скоро моя очередь.

Я не скрываю своего страха. Я очень боюсь. Уже много человек погибло. И вот полетел я. Я сбил самолёт; страх на глазах пропадает – но всё же он остаётся...»

*Шестиклассница А.К.:* «Здравствуйте, меня зовут Ромео. Я ещё только желторотик, но хотел бы быть «старичком». Как-то раз к нам прилетели лётчицы, мы их увидели первыми. И мы, скажу я вам по секрету, стали притворяться, что мы здесь давно и что мы «старички». Я увидел вторую лётчицу и сразу влюбился в неё... [...] Проходили дни, я признался Кате, что люблю её. [...] Меня отправили на очень важное задание. Я вылетел и долетел до места назначения. Мы выполнили задание, но бомба выбила стекло, и мы с нашим командиром еле добрались до нашей позиции. Я терял сознание, мой командир меня еле-еле посадил, и я, сказав последние слова, умер. Катя тоже погибла в своём задании. Нас похоронили вместе через берёзовую рощу на поле. Но мы всё равно победили этих фашистов, и я от всего сердца поздравляю наших ветеранов с Днём Победы».

*Шестиклассник Н.:* «Я Макарыч, главный механик 1-ой эскадрильи. У меня было очень много механиков и много лётчиков. [...] Я ненавижу немецко-фашистских захватчиков. Я плюнул на немецкий самолёт. Я очень люблю чинить самолёты и это мой долг. Могу перечислить всех лётчиков: Ромео, Смуглянка, Кузнечик, Маэстро, Армянин».

*Шестиклассник К.:* «Я командир 2-ого авиационного полка. Меня прозвали Маэстро за мою фразу: «Ибо всё преходящее, а музыка вечна». Недавно ко мне прибыл отряд желторотиков. Почему желторотиков? Да потому что малые да неумелые».

Последнее задание так увлекло шестиклассников, что одна девочка даже выразила свои мысли стихами.

Начиная с первого класса педагог учит детей видеть структуру произведения опять через *Слово*. Первоклассники выделяют понравившиеся им эпизоды и озаглавливают их.

Написанию отзыва на просмотренный фильм ребята учатся в третьем классе. Первый этап – это письменные ответы на поставленные вопросы. Незаметно для ребёнка складывается цельный, законченный отзыв.

- 1) Какой фильм ты посмотрел?
- 2) В какое время и где происходит действие фильма?
- 3) Как зовут главных героев фильма?
- 4) Конфликт, проблема фильма. О чём этот фильм?
- 5) Какой эпизод показался тебе особенно интересным?
- 6) Кто из героев понравился тебе больше всего и почему?
- 7) Чем обогатил твой внутренний мир этот фильм? Над чем заставил задуматься? Чему научил?

8) Стоит ли смотреть этот фильм? Посоветуешь ли ты его посмотреть своим друзьям?

*Фильм «Орлёнок» (реж. Э. Бочаров, 1957 г.).*

*Третьеклассник Д.:* «Конфликт фильма в том, что на русских напали немцы. Этот фильм о том, что не надо бояться фашистов. [...] Мне понравился Валя Котик, потому что он не боялся фашистов. [...] Я посоветую друзьям посмотреть этот фильм «Орлёнок», чтобы они задумались о войне и не забыли Вторую мировую войну».

*Третьеклассник М.:* «Мой внутренний мир обогатился тем, что нельзя быть предателем России. Да, я посоветую посмотреть этот фильм даже не один раз и всей России по 1 тысячи раз!»

*Третьеклассница В.:* «[...] надо помнить детей и взрослых, которые были на войне. Этот фильм стоит посмотреть всей земле и не один раз».

*Новелла «Ровно 25 кило» из фильма*

*«Удивительные приключения Дениса Кораблёва» (реж. И. Пушкарев, 1979 г.).*

*Третьеклассница В.:* «Этот фильм стоит посмотреть всем-всем в мире!»

*Фильм «Приключения Электроника» (реж. К. Бромберг, 1979 г.).*

*Третьеклассник Д.:* «Меня фильм заставил задуматься о том, что если б я был Электроником, я б тоже захотел стать человеком».

Пятиклассники уже самостоятельно составляют подробный событийный план фильма, например, по фильму «Золушка» (реж. Н. Кошеверова и М. Шатино, 1947 г.).

Очень часто современные дети на просьбу описать характер героя, его духовно-нравственное состояние назовут вам лишь самые примитивные эпитеты: хороший, плохой, добрый, злой, сильный, слабый [см. Медведева, Шишова, с. 135]. При написании отзывов выяснилось, что для одного пятиклассника слово «равнодушный» означало «добродушный».

*Фильм «4:0 в пользу Танечки»*

«Мне понравилось в фильме, что там есть равнодушные. [...] Классную руководительницу звали Татьяна Ивановна. Она была спокойной, равнодушной и очень доброй».

Как нужна сегодня, при вопиющей бедности словаря ребёнка, работа педагога по популяризации и возвышению самых разнообразных эпитетов, этих милых светильников человеческой речи...

*Фильм «Приключения Электроника»*

*Электроник* – вежливый, любознательный, добрый, доверчивый, сообразительный, честный.

*Сергей* – весёлый, ленивый, добрый, нелюбознательный, сообразительный.

Никак не обойтись без рутинной «словарной работы» по толкованию национальных и исторических реалий, малоупотребительных слов, желательно с речевыми примерами.

*Вопрос:* Кто из вас знает значение слова?

- «тунеядец», «касатик» (мультфильм «Вовка в Тридевятом царстве»);
- «ушат», «корыто» (мультфильм «Мойдодыр», реж. И. Иванов-Вано, 1954 г.);
- «сатирик» (фильм «Где это видано, где это слыхано», реж. В. Горлов, 1973 г.);
- «раджа», «антилопа», «джунгли» (мультфильм «Золотая антилопа», реж. Л. Атаманов, 1954 г.);
- «пионер», «каратель» (пример: зверства карателей), «полицай» (пример: служил в полициях), «комендатура», «партизан» (фильм «Орлёнок»).

Более старшие ребята уже вникают в оттенки значений синонимов.

*Фильм «4:0 в пользу Танечки»*

*Вопросы для устного обсуждения:* Кто участники этого диалога? При каких обстоятельствах он состоялся?

– *От доброты и ласки всё расцветает!*

– *Распускается, милочка, распускается.*

Одинаково ли лексическое значение слов «расцветает» и «распускается»?

Анализ национально-культурного или исторического фона кинопроизведения – это благодатный путь расширения общего кругозора современного школьника вне зависимости от его возраста, это ценная работа по формированию целостной картины мира.

### *1 класс*

*Мультфильм «Золотая антилопа»*

*Вопросы при обсуждении:* Какие животные водятся в Индии?  
Как одеваются люди в Индии?

### *3 класс*

*Новелла «Ровно 25 кило» из фильма*

*«Удивительные приключения Дениса Кораблёва»*

*Вопрос при обсуждении:* Как отмечали Новый год советские школьники?

*Из беседы в рамках обсуждения:* Как называется страна, в которой мы живём? (Ответы детей.) Было время, когда наша страна имела другое название – СССР (Союз Советских Социалистических Республик). В то время ещё не было компьютеров, сотовых телефонов, планшетов. Дети большую часть времени проводили на улице, общаясь и играя с друзьями и сверстниками. Наша страна была самой читающей в мире. В то время в каждой семье выписывали газеты и журналы, как для взрослых, так и для детей. Одним из любимых детских журналов был «Мурзилка».

Много выигрывает тот педагог, который опирается на пословицы русского народа о проблематике кинопроизведения. Это вход в богатейшую сокровищницу народной мудрости, где действуют уникальные лингвистические законы, это формирование национального самосознания, это простота, точность и красота в одном предложении.

#### *1 класс*

*Мультфильм «Маша больше не лентяйка» (реж. Л. Мильчин, 1978 г.).*

- «Без дела жить – что небо коптить»,
- «Не пеняй на соседа, когда спишь до обеда»,
- «Скучен день до вечера, коли делать нечего»,
- «У лентяя Федорки всегда отговорки».

Ничего не мешает учителю подчинить текущие задания по своему предмету обсуждаемому фильму – пятиклассники, например, пишут сочинение на тему «Как я провёл лето?» в рамках занятия по фильму «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён»; четвероклассники к этому же фильму составляют кроссворд.

И всегда при выборе фильма классный руководитель старается держать в уме воспитательную среду своего класса, ведь фильм – прекрасный помощник в деле воспитания детского коллектива! В классе есть ребята с завышенной самооценкой – значит смотрим «Перевод с английского» (реж. И. Селезнёва, 1972 г.) и далее сравниваем отношения педагога и детей, указываем на недостатки учеников.

Непременная составляющая зрительской культуры – это понимание сложности процесса кинопроизводства, где над созданием кинопроизведения трудится большая команда людей самых разных профессий. Очень осторожно, точно это понимание формируется с самого раннего возраста. Лучше всего начинать с анализа музыки к кинофильму.

#### *1 класс*

*Мультфильм «Как Маша поссорилась с подушкой»*

*Вопрос во время обсуждения:* На голос какого сказочного героя из другого мультфильма похож голос автора? (На голос Карлсона, озвученного Б. Ливановым.)

#### *4 класс*

*Фильмы «Васёк Трубачёв и его товарищи»*

*и «Отряд Трубачёва сражается» (реж. И. Фрэнк, 1955 г. и 1957 г.).*

*Вопрос во время обсуждения:* Что вы чувствовали и что слышали в музыке к первому и второму фильму?

#### *8 класс*

*Фильм «В бой идут одни “старики”»*

*Вопрос во время обсуждения:* Какое значение, по вашему мнению, имеет музыка на войне?

К 5 классу школьники должны обладать элементарными знаниями о профессиях в кинематографе [Баранов 2017: 19]. На примере «Золушки» (реж. Н. Кошеверова и М. Шапиро, 1947 г.) классный руководитель 5 класса вместе с ребятами раскрывает сложность и глубину невидимой работы сценариста.

«Обычно дети удивлены: перечитав, а многие, впервые прочитав самостоятельно «Золушку» Ш. Перро, обнаружили, что Н. Кошеверова хоть и сняла фильм о Золушке, но он явно отличается от прочитанной ими сказки.

Предлагаю детям восстановить фабулу сказки и фильма, т.е. кратко пересказать произведения, сохранив только самое главное. Работа организуется по группам. На подготовку ответов даётся 5 минут.

*1 группа – пересказ сказки. (Слушается ответ.)*

*2 группа – пересказ фильма.*

*(Ребята хлопают в ладоши, если слышат совпадения со сказкой.)*

В результате школьники убеждаются в том, что фабула осталась без существенных изменений. Но что же тогда отличает фильм от сказки? Может быть, конфликт, противостояние героев? Нет, и конфликт между мачехой и Золушкой остался. А чего нет в сказке? Дети назовут множество отличий: и начинается по-другому, и король забавный, и фея не такая, и подробности, которых нет в тексте Перро, и мальчик-паж... Внешних отличий перечисляется очень много, но, конечно, отличий существенных, идейных школьники самостоятельно не видят.

*Вопрос: Кто же придумал все то, чего не было в сказке Перро?*

Дети не обращают внимания на титры к кинофильму, а потому считают, что всё придумали Надежда Николаевна Кошеверова и артисты. После обмена мнениями детям разъясняется, что в основе любого кинофильма лежит литературный сценарий, что автор сценария фильма, который они посмотрели, а значит, и всего, что происходит на экране, – Евгений Львович Шварц. Детям, многие из которых уже знакомы с ним как сказочником – автором «Сказки о потерянном времени», рассказывается, как писатель создавал свою «Золушку».

В скупых дневниковых записях драматурга слышны интонации разочарования: фильм и литературные сценарий не являются единым целым. По мнению Шварца, сценарий был лучше, чем то, что мы видим на экране. Успокоили автора отзывы зрителей, из которых ему стало ясно, что «... картина “Золушка” понята именно так, как мне хотелось».

Различия между литературным текстом и кинофильмом заметить легко. Понять, чем они вызваны и какой смысл вкладывал Шварц в свое произведение, труднее. Е. Шварц не просто написал сценарий по фольклорной сказке, а по сути придумал свою.

Все эти вопросы и есть итог взаимодействия зрительской и читательской деятельности. Рождение вопросов – показатель заинтересованности учеников в дальнейшей работе».

Кинематограф является благодатным полем для понимания национального менталитета, для таинственного проникновения в культурное ядро нации, а это так нужно современному человеку в век глобализации, стирающей границы между национальными государствами и возводящей на пьедестал во всём усреднённого человека без рода и племени. В нашей прошлой статье мы приводили материал по сравнению восприятия фильма «Морозко» (реж. А. Роу, 1964 г.) российским и американским зрителем [Солдатов, Волкова, Блинова 2016: 124-126].

В прошедшем году классным руководителем 9 класса делалась попытка обсудить менталитет нации в отношении к войне, дружбе, любви, долгу на примере фильмов «В бой идут одни “старики”» (реж. Л. Быков, 1973 г.) и «Асы в небе» (*Aces High*, реж. Дж. Голд, Великобритания—Франция, 1976 г.). Самый поверхностный анализ выявляет, например, следующие противоречия:

- нашей романтической теме у американцев соответствует кратковременное увлечение одного из героев девицей из французского борделя;
- у американцев иное отношение к врагу: они договариваются с немцами о «рыцарских поединках», приглашают сбитого немецкого лётчика на ужин;
- вместо «100 грамм за сбитый» в американской картине показано постоянное пьянство.

Отдельно стоит оговорить, что успех всего киноурока зависит от того, как классный руководитель настроил свой коллектив на встречу с кинопроизведением, насколько доверительные между ними сложились отношения. Педагогу приходится учитывать и детскую утомляемость и психосоматические расстройства, которые могут повлиять на проведение киноурока. Факт «присвоения» идеалов кинопроизведения сразу виден в отзывах ребят.

*Мультфильм «Вовка в Тридевятом царстве»*

*Третьеклассник И.:* «Мне понравился король, потому что он красил забор – трудился».

*Фильм «Республика ШКИД» (реж. Г. Полока, 1966 г.).*

*Шестиклассница М.:* «Очень хороший фильм для перевоспитания ребёнка».

*Фильм «... А зори здесь тихие»*

*Семиклассник А.Л.:* «Я думаю, не каждый сделал бы так. Я хотел бы, чтобы все были такие».

*Семиклассник С.А.:* «Они потеряли всё, но получили радость на душе за то, что их родные [остались] живы. Некоторым повезло: они избежали смерти благодаря этим девушкам!»

Фильм «Школьный вальс» (реж. П. Любимов, 1977 г.).

Девятиклассница А.: «Мне понравился фильм. Меня поразило, как спокойно свалили эти непутёвые родители! Привезли 18-летнюю девчонку с ребёнком из роддома и одну в квартире бросили! Почему мать не могла помочь своей единственной дочери? Она же уже в этом плане опытная, она рожала, а отец вообще врач».

Фильм «В бой идут одни “старики”»

Девятиклассница Д.: «Все герои фильма быстро стали просто родными. Маэстро в исполнении Леонида Быкова – это человек, на которого стоит равняться, и молодёжь смотрит на него с восхищением».

Фильм «Судьба человека» (реж. С. Бондарчук, 1959 г.).

Девятиклассница Д.: «Этот герой симпатизирует мне. Его можно назвать героем. Даже потеряв всю свою семью, он не опустил руки, а продолжал жить, усыновил беспризорного мальчика. Возможно, он спас ему жизнь. Именно благодаря таким людям, как Соколов, держится наша страна».

Дети XXI века везде одинаковые. В санаторную школу-интернат они пришли из обычных общеобразовательных школ сёл, деревень и малых городов Тверской области. Как показывает опыт, если педагог подготовится сам и подготовит их к встрече с отечественным кинематографом, дети готовы постигать язык *Образов* Шукшина, Ростюцкого и Бондарчука. Наше кинонаследие слишком глубоко и умно, чтобы смотреть его стихийно, наскоком. И, кто знает, может быть, постигнув эту «умную красивую сложность» сегодня, они откроют её уже своим детям завтра...

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баранов О.А. Использование возможностей художественного кинематографа в системе воспитательной работы школы // «Возвышайте их души...»: материалы Межрегиональной научно-практической конференции «Кинопедагогика и медиаобразование в образовательных учреждениях Тверской области» / сост. И.В. Демидов, В.В. Солдатов, предисл. О.А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2017. – С. 11-21.

Солдатов В.В. Визуальная культура и кризис чтения: нейробиологические связи // Детское кино – детям: материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) Шестого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов, предисл. О.А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2015. – С. 145-158.

Солдатов В.В., Волкова О.А., Блинова М.А. Лучшее – детям: из опыта внедрения проекта «100 лучших отечественных фильмов» в образовательной организации // Детское кино – детям: материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) Седьмого Всероссийского детско-юношеского

кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов, предисл. О.А. Баранова. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2016. – С. 113-148.

**Илл. 27. Коллаж из рисунков третьеклассников Медновской школы-интерната к фильму «Орлёнок» и пятиклассников к фильмам «Золушка» и «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён».**



**З. М. СОСНОВСКАЯ**

*старший преподаватель Донского государственного  
технического университета (г. Ростов-на-Дону)  
zsosnovskaya@yandex.ru*

### **Формы медиаобразования в кинотеатрах Минска второй половины XX века**

Изучение истории развития медиаобразования в БССР позволило нам выявить формы и методы их работы с аудиторией. Отметим, что наряду с медиаобразованием студентов широко распространенной областью деятельности была работа в кинотеатрах Минска, Бреста, Гродно,

Витебска и других городов. В качестве примера в рамках данной статьи мы хотим рассмотреть работу со зрителями в 1980-х годах XX века в минском кинотеатре «Партизан».

Кинотеатр «Партизан» в рассматриваемый нами период был одним из самых больших в Минске и БССР. Он был оснащен самым большим в республике экраном, совершенными звукоусилительными установками, уникальными проекционными аппаратами. В дополнение к этому можно отметить отличную акустику, хорошую видимость с любого места зала, наличие кондиционеров.

Однако, как недостаток О.Ф. Нечай<sup>15</sup> рассматривала отсутствие в нём специального помещения для работы со зрителями (как, например, в московском кинотеатре «Россия»). Медиаобразовательные занятия проводились в фойе или в зрительном зале. Безусловно, медиапедагоги отмечали определенные неудобства: в фойе внимание аудитории рассеивалось, постоянные хождения мешали лекторам. В огромном зрительном зале медиапедагогам трудно было удерживать внимание большого количества людей. Это требовало от них особой подготовки, умения сжато, энергично, целенаправленно излагать материал. Но, с другой стороны, использование зрительного зала в кинотеатре «Партизан» позволяло охватить большое число людей.

Анализ медиаобразовательной деятельности в Беларуси в советский период позволяет говорить о том, что большое внимание уделялось военно-патриотическому воспитанию зрителей. Одной из форм такой работы мы выделили проведение многочисленных кинофестивалей. Так, во время кинофестиваля «Победители», посвященного 49-ой годовщине Советской Армии (февраль 1967 г.), перед собравшимися выступили с воспоминаниями партизаны и воины. Их приветствовали юные следопыты Минского Дворца пионеров. В фойе была устроена выставка, посвященная Дню Советской Армии. Особый настрой создавала музыка – перед началом сеанса эстрадный оркестр играл песни из кинофильмов о Советской Армии.

Ярко и красочно проходил здесь кинопраздник «Красная гвоздика», представлявший собой систематизированную организацию целого ряда мероприятий. В фойе устраивалась фотовыставка, посвященная страницам истории СССР. Зал и фойе украшались цветами красной гвоздики, участникам вечера вручались поздравительные открытки, а в заключение демонстрировался новый историко-революционный фильм.

Практиковалась в кинотеатре и такая форма медиаобразования зрителей как беседа за круглым столом, во время которой перед ними выступали лекторы, демонстрировались тематические фильмы. В фойе

---

<sup>15</sup> Нечай О.Ф. Большой мир малого экрана. – Минск: Наука и техника, 1979.

часто выступал симфонический оркестр Белорусской государственной филармонии, что продолжало традиции московского кинотеатра «Художественный».

Другой популярной формой медиаобразования на базе кинотеатра «Партизан» были систематически организуемые различные выставки: выставка-реклама фильма или выставка фотографий, кадров из белорусских фильмов и т.п.

Одной из интересных форм работы медиапедагога со зрителями можно считать использование радио. Перед началом сеанса зрители могли услышать краткие рассказы о создателях фильма, о творческом стиле режиссера, о картинах, которые скоро выйдут на экран. Для такой информации использовался микрофон пульта управления в зрительном зале и радиоузел, откуда транслировалась в зал записанная на магнитофонную ленту беседа.

Активизации аудитории способствовал созданный при кинотеатре «Партизан» Совет зрителей, который включал представителей культмассовых секторов завкомов заводов Советского района, киностудии «Беларусьфильм», Бюро пропаганды киноискусства, Музея кинематографии, редакций газет, Академии наук БССР, общества «Дружба», радиокомитета, типографии «Красный печатник», райкома комсомола Советского района. Совет возглавлял режиссер киностудии Ю.Н. Дубровин.

При выявлении целевой аудитории кинотеатра, по мнению О.Ф. Нечай, медиапедагоги опирались на такие возрастные группы как школьники и молодежь. Поэтому особое внимание при реализации медиаобразовательных мероприятий уделялось работе с ними. Например, при проведении молодежных вечеров гостями кинотеатра часто были деятели кинематографии, композиторы, поэты, писатели. В такие дни молодежь собиралась за два часа до сеанса в фойе, где проходили музыкальные выступления, аттракционы. Их ждали встречи с интересными людьми, иногда танцы.

В 1960-80-х гг. в кинотеатре «Партизан» систематически работали два кинолектория – для старшеклассников и для родителей. По темам лекций подбирались как документальные, так и художественные фильмы. Например, во время проведения занятия лектория «Делать жизнь с кого?» в зале перед сеансом выступали киноведы, режиссеры, редакторы студии «Беларусьфильм». Читались лекции на темы «Их жизнь – подвиг», «Славлю человека нового мира», «Мастера советской культуры».

Интересно проходили занятия кинолектория для родителей. Хорошее сочетание проблемных лекций с фильмами, образно раскрывающими насущные, острые проблемы воспитания, позволяли активно формировать

педагогические навыки у родителей, учить их формам и методам воспитания детей. Такова, например, тематика ряда лекций: «Трудовое воспитание детей в семье» (фильмы «Как воспитывать эгоиста» (реж. М. Гавронский, 1962 г.), «Мама, папа, бабушка»), «Союз семьи и школы» (фильмы «Чья это двойка?» (реж. В. Гребнев, 1957 г.), «Задумайтесь об этом...» (реж. И. Гелейн, 1963 г.), «Верните мне сына»). В конце учебного года, как правило, проходили родительские конференции и просмотр нового фильма.

О.Ф. Нечай отмечала, что «работа с детским зрителем не ограничивается только мероприятиями, проводимыми в самом «Партизане». В близлежащих школах и на станции юных натуралистов работают кинотеатры-спутники. Дети всегда смотрят с большой радостью такие, например, фильмы, как «Волшебная лампа Алладина», «Миклухо-Маклай», «Слепой музыкант», «Город мастеров», «Девочка ищет отца»<sup>16</sup> и др. Стало традицией проведение в кинотеатре сборов дружин, где проходит торжественный прием в пионеры. Пионеры и школьники, сидя в зале, приветствуют своих товарищей, поднимающихся на сцену для участия в церемонии. Пионеров поздравляют ветераны Великого Октября, Отечественной войны. Такие торжества надолго запоминаются детям» [Нечай 1979: 68].

Отметим в качестве формы медиаобразования проведение в кинотеатре «Партизан» кинопанорам. Как отмечает О.Ф. Нечай, «после того, как были испробованы различные варианты, решено было, что целесообразнее лектору не выходить на сцену в перерывах между демонстрируемыми фрагментами, а комментировать их с пульта управления, через микрофон, оставаясь как бы «за кадром». При этом в кинопоказ включаются 5-6 фрагментов, объединенных тематически. Затем демонстрируется фильм, который скоро должен выйти на экран» [там же, 70].

К новой форме кинопропаганды в кинотеатре «Партизане» мы отнесли и создание клуба любителей киноискусства «Десятая муза». Его занятия проводились один раз в месяц. Цель – ознакомить зрителей с образным языком кино, научить глубже понимать специфику работы в кино людей всех кинопрофессий: сценариста, режиссера, оператора, художника, композитора, актера... На каждом занятии слушатели встречались с деятелями кино, киноведами, смотрели фрагменты из кинофильмов по теме занятия.

---

<sup>16</sup> «Волшебная лампа Алладина» (реж. Б. Рыцарев, 1967 г.); «Миклухо-Маклай» (реж. А. Разумный, 1947 г.); «Слепой музыкант» (реж. Т. Лукашевич, 1960 г.); «Город мастеров» (реж. В. Бычков, 1965 г.); «Девочка ищет отца» (реж. Л. Голуб, 1959 г.). (Прим. сост.)

По результатам изучения материалов мы можем утверждать, что белорусские медиапедагоги стремились творчески, а не формально организовать свою работу со зрителем. Они постоянно находились в активном поиске новых способов и форм воздействия на зрителей. К перспективным направлениям медиаобразовательной работы на базе кинотеатра «Партизан» О.Ф. Нечай относила проведение занятий с показом «трудных» фильмов, требующих особой эстетической подготовки и зрительской активности.

Также ею предлагался показ дублированных фильмов, что представлял интерес для зрителей, изучающих иностранные языки. Планировался выпуск световой газеты с демонстрацией кадров из фильмов и воспроизведением магнитофонной записи.

В статье мы представили результаты изучения медиаобразовательной деятельности в минском кинотеатре «Партизан» в 1960-1980-х гг. Мы отмечаем, что она опиралась на идейное, эстетическое, художественное воспитание зрителей, предполагала вариативность методов и средств работы. Анализ медиаобразования в рассматриваемый период позволяет говорить о том, что военно-патриотическому эстетическому, художественному воспитанию зрителей уделялось огромное внимание. Белорусскими медиапедагогами использовались самые разнообразные формы взаимодействия со зрительской аудиторией:

- кинофестивали;
- беседы за круглым столом, во время которых выступали лекторы, демонстрировались тематические фильмы;
- выставки (выставка-реклама фильма, выставка фотографий);
- использование радио (краткие рассказы о создателях фильма, творческом стиле режиссера, анонсы кинопроката, предварительно записанные на магнитофонную ленту);
- Совет зрителей;
- кинолектории для старшеклассников и их родителей;
- кинопанорамы;
- клуб любителей киноискусства «Десятая муза».

А. Л. ТРЕТЬЯКОВ

*магистр библиотечно-информационной деятельности,  
ведущий специалист Центра информационной поддержки научных  
исследований Северо-Западного института управления –  
филиала ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и  
государственной службы при Президенте Российской Федерации»,  
эксперт Педагогического общества России (г. Санкт-Петербург)  
andltretyakov@gmail.com*

### **Школьный библиотекарь – провайдер правового и медийного просвещения обучающихся**

Прежде чем рассматривать некоторые аспекты специфики деятельности школьного библиотекаря в части правового просвещения обучающихся, на наш взгляд, представляется важным и необходимым акцентировать внимание на конкретных понятиях рассматриваемой проблемы.

Педагогика – понятие общее. Термин «педагог» происходит от греч. *pedagogos*, «ведущий ребёнка». Позднее значение термина расширилось – педагогом стали называть того, кто сопровождал ребёнка в жизнь, то есть воспитывал и учил. Педагог включает в себя и учителя, и преподавателя. Слово «педагог» соотносится с современным отвлечённым терминологическим понятием «педагогика» – наука о сущности развития и формировании человеческой личности и разработка на этой основе теории и методики воспитания и обучения как социально-организованного процесса.

Отметим, что педагогику относят к сфере социальных наук и включают в систему гуманитарных знаний, так как она непосредственно обращена к человеку и призвана вооружать специалистов логикой педагогического мышления, методикой организации педагогического процесса, техникой педагогического мастерства. Нельзя не забывать, что педагогическая, как и любая другая деятельность, связана с межличностными отношениями и представляет собой единство объективного и субъективного, общего и индивидуального, повторяющегося и неповторимого. Многие в педагогике зависят от интуиции педагога, т.е. от его способности оценивать ситуацию и принимать правильное решение сразу, без логических умозаключений. Интуиция, в свою очередь, зависит от знания и опыта, понимания психологии обучающегося. Большое значение в научной и теоретико-методологической разработке педагогических методов имеет их экспериментальная проверка практикой.

Итак, педагогику делят на общую и прикладную. По мнению В.М. Полонского, общая педагогика – это базовая научная дисциплина, изучающая наиболее общие закономерности, принципы, методы обучения, воспитания, образования человека независимо от возраста, пола, национальности, личностных особенностей и разнообразия педагогических ситуаций. В задачи общей педагогики входят изучение опыта педагогической деятельности, разработка новых методов, средств, форм, систем обучения, воспитания и управления образовательными структурами, прогнозирование развития образовательных систем на ближайшее и отдалённое будущее, внедрение результатов педагогических исследований в практику, разработка теоретических, методологических основ инновационных процессов, рациональных связей теории и практики.

Однако не стоит забывать, что в зависимости от классификационных оснований, положенных в основу деления педагогики, в ней выделяют разные виды, такие как возрастная (педагогика раннего детства, дошкольная, школьного возраста, андрагогика, геронтология), внешкольная (дополнительная), коррекционная и многие другие виды. Среди прочих делений есть деления по отраслям педагогики – педагогика социальной работы, семейная, музейная, театральная. Названные выше виды входят в число прикладной педагогики. В этот ряд входит и библиотечная педагогика – интеграционная дисциплина, осуществляемая в условиях библиотеки – информационной, культурной и образовательной организации, сконцентрировавшей в себе документальные источники на традиционных и электронных носителях, в том числе на сетевых, представляющих доступ к внутрибиблиотечным и удалённым ресурсам.

На наш взгляд, необходимо разъяснить, кто такой школьный библиотекарь и какова его функция по правовому просвещению обучающихся [Баранов 2012: 7].

Школьный библиотекарь (или педагог-библиотекарь) – это педагог особый. Он выполняет свою педагогическую функцию в условиях библиотеки с помощью уникальных библиотечно-информационных ресурсов и методов. Как педагог он подчиняется всем законам общей и библиотечной педагогики, т.е. его деятельность подчинена образовательным и воспитательным целям. Как библиотекарь он действует библиотечно-информационными средствами и методами. Как педагог, имеющий дело с обучающимися разных возрастных групп, он должен быть готов к постоянной смене отношений и ролевых позиций. Особое значение приобретает установка его на отношение к обучающемуся как активному деятелю, ориентация на построение субъект-субъектных отношений – отношений сотрудничества и

совместной творческой деятельности в процессе обучения. Развивающий потенциал ведущей деятельности школьного библиотекаря учитывается при проектировании учебно-воспитательного процесса образовательной организации, используется в психолого-педагогической коррекции. В рамках ведущей деятельности педагога-библиотекаря происходит тренировка и развитие всех психических функций ребёнка и последующая их качественная перестройка.

Основной традиционный ресурс школьной библиотеки – это её книжные и журнальные фонды, сосредоточившие в себе огромный информационно-образовательный, воспитательный, гуманистический, культурный и правовой потенциал, реализуемый в интересах обучающихся педагогом-библиотекарем, носителем культуры, в том числе информационно-правовой, владеющим уникальной библиотечно-информационной методикой работы с книгой, не дублирующей методы ни педагога, ни воспитателя.

Отметим, что педагогическая деятельность школьного библиотекаря по правовому просвещению обучающихся – это специфическая часть библиотечной педагогики и разновидность педагогической деятельности в целом. Её специфика определяется тем, что школьная библиотека – это структурное подразделение образовательной организации и, в отличие от детских библиотек Министерства культуры Российской Федерации, принадлежат к сфере образования. В условиях развития информационного общества школьная библиотека становится информационно-ресурсным и содержательным центром информационно-образовательного процесса, в том числе правового. На образовательный процесс направлена преимущественно и педагогическая деятельность школьного библиотекаря. Библиотека в школе становится ресурсной инновационной и информационно-правовой площадкой, местом, где идёт работа обучающихся и преподавателей с разного рода информацией, в том числе правовой – печатной, электронной, мультимедиа, интернет-ресурсами, где библиотекарь курирует выполнение проектов, консультирует обучающихся и педагогов, формирует информационно-правовую грамотность и культуру.

Пользуясь присущими библиотеке ресурсами и библиотечно-информационными методами, школьный библиотекарь как педагог участвует вместе с педагогическим коллективом образовательной организации во всех видах педагогической деятельности, в том числе в информационно-правовой и в реализации Федерального государственного образовательного стандарта общего образования, а также в формировании информационно-правовых образовательных результатов.

Школьная библиотека раскрывает закономерности и информационно-образовательного, и информационно-правового процесса, изучает процессы информационно-правовой социализации, гуманизации и индивидуально-правового развития личности, распространяет основные положения современной отечественной педагогики – отношение к обучающемуся как равноправному партнёру, утверждение отношений сотрудничества, взаимодействия, учение без принуждения, идеи свободы выбора и индивидуально-личностного подхода, использование средств и способов сбережения физического и духовного здоровья обучающихся.

Наряду с этим, важно подчеркнуть деятельность школьного библиотекаря по формированию информационно-правовых компетенций у обучающихся.

Требования к предметным результатам освоения базового курса права должны отражать:

- 1) сформированность представлений о понятии государства, его функциях, механизме и формах;
- 2) владение знаниями о понятии права, источниках и нормах права, законности, правоотношениях;
- 3) владение знаниями о правонарушениях и юридической ответственности;
- 4) сформированность представлений о Конституции Российской Федерации как основном законе государства, владение знаниями об основах правового статуса личности в Российской Федерации;
- 5) сформированность общих представлений о разных видах судопроизводства, правилах применения права, разрешения конфликтов правовыми способами;
- 6) сформированность основ правового мышления;
- 7) сформированность знаний об основах административного, гражданского, трудового, уголовного права;
- 8) понимание юридической деятельности, ознакомление со спецификой основных юридических профессий;
- 9) сформированность умений применять правовые знания для оценивания конкретных правовых норм с точки зрения их соответствия законодательству Российской Федерации;
- 10) сформированность навыков самостоятельного поиска правовой информации, умений использовать результаты в конкретных жизненных ситуациях [Федеральный государственный... 2012].

На наш взгляд, именно школьный библиотекарь в партнёрстве с педагогическим коллективом образовательной организации должен достигать информационно-правовых образовательных результатов

обучающихся посредством различных форм и методов информационно-правового просвещения.

Педагогическая деятельность школьного библиотекаря в соответствии со статусом педагога-библиотекаря – это составная часть библиотечной педагогики, сопровождающая образование и воспитание обучающихся, в том числе формирование информационно-правовых компетенций на протяжении всех лет обучения в образовательной организации.

Педагогическая деятельность – ведущая деятельность педагога-библиотекаря, обеспечивающая возможность познавательного, личностного и деятельностного развития ребёнка, один из видов социальной деятельности, направленной на передачу от старших поколений младшим накопленного человечеством культуры и опыта, в том числе информационно-правового, подготовку обучающихся к выполнению определённых социальных ролей в обществе, создание условий для развития и саморазвития их личности и выбора возможностей свободного и творческого самовыражения.

До принятия статуса школьного библиотекаря как педагога-библиотекаря этот специалист по роду профессии тоже занимался педагогической деятельностью, так как вся школьная библиотечная система, помогающая средствами своих ресурсов обучающимся учиться, так или иначе осуществляет педагогические функции, в том числе информационно-правовые. Однако профессионально школьный библиотекарь не числился в штате педагогов и аттестовался как библиотекарь без учёта выполнения им педагогической деятельности. Неадекватность выполняемой работы её официальному статусу отрицательно влияла на профессиональное сознание школьного библиотекаря.

Для обозначения вида профессиональной деятельности, основным содержанием которой является информационно-правовое воспитание, обучение, образование и развитие обучающихся, существует более точное определение – профессионально-педагогическая правовая деятельность. Именно её мы будем иметь в виду, говоря о педагогической деятельности школьного библиотекаря, так как она значит в настоящее время узаконенной составной частью его профессии.

Нельзя не отметить тот факт, что специфика педагогического труда школьного библиотекаря состоит системообразующим элементом современной образовательной организации, генерирующей питательную интеллектуальную информационно-правовую среду для профессионального роста учителей и развития обучающихся.

Школьная библиотека, развиваясь, подстраивается под быстрое изменение социума, окружающего образовательную организацию. Новые

модели образования, в том числе информационно-правового образования, требуют и новых моделей школьных библиотек.

Перевод обучающегося в субъектную позицию становится возможным в педагогическом процессе, если педагог выступает в нём, прежде всего, как организатор умения ребёнка учиться.

Итак, гуманистический потенциал педагогической деятельности школьного библиотекаря по правовому просвещению заключается в создании возможностей для развития и личностного роста самого педагога-библиотекаря, удовлетворения его собственных базовых информационно-правовых потребностей в самореализации своего творческого потенциала как предпосылки развития творческого потенциала всего школьного сообщества [Флагманские программы...].

Таким образом, описанные выше некоторые специфические особенности педагогической деятельности школьного библиотекаря по правовому просвещению обучающихся являются уникальными по своей природе, так как правовым просвещением в настоящее время занимаются не многие школьные библиотеки Российской Федерации, что стимулирует к дальнейшим исследованиям в рассматриваемой области. Необходимо создание теоретико-методологических оснований и методических рекомендаций по организации правового просвещения в современной школьной библиотеке в условиях модернизации российской системы образования.

Однако нельзя не забывать тот факт, что в современных условиях необходимо правовое просвещение и для самих школьных библиотекарей, что является на сегодняшний день также весьма актуальной проблемой современной системы образования и культуры.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Баранов О.А. Школьная киностудия как возможный центр медиаобразования учащихся // Детское кино – детям: материалы научно-практической конференции Третьего Тверского межрегионального кинофестиваля / сост. В. В. Солдатов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. – С. 6-9.

Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования [Электронный ресурс]: утв. приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17.05.2012 г. № 413. – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/2365>

Флагманские программы ЮНЕСКО – «Информация для всех» и «Образования для всех» – объединились в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ifap.ru/pr/2007/070222a.htm>

А. В. ФЕДОРОВ

*доктор педагогических наук, профессор*

*Ростовского государственного*

*экономического университета (г. Ростов-на-Дону)*

*1954alex@mail.ru*

А. А. ЛЕВИЦКАЯ

*кандидат педагогических наук, доцент*

*Таганрогского института*

*управления и экономики (г. Таганрог)*

*tina5@rambler.ru*

О. И. ГОРБАТКОВА

*кандидат педагогических наук, Ростовский государственный*

*экономический университет (г. Ростов-на-Дону)*

*gorbatkova.olga@yandex.ru*

## **Школа и вуз в советском кинематографе 1969-1985 годов<sup>17</sup>**

### ***Введение***

В данной статье мы обращаемся к целям, задачам, авторским концепциям аудиовизуальных медийных трактовок темы школы и вуза в советском кино эпохи «застоя» (1969-1985)<sup>18</sup>. Здесь, как и в предыдущей нашей работе [Федоров, Левицкая, Горбаткова 2017], мы, опираясь на технологии, разработанные К. Бэзэлгэт [Bazalgette 1995], А. Силверблэтом [Silverblatt 2001: 80-81], В. Дж. Поттером [Potter 2001] и У. Эко [Эко 1998; 2005: 209], делаем обобщенный герменевтический анализ медиатекстов советских игровых фильмов этой эпохи на тему школы и вуза с учетом таких ключевых понятий медиаобразования как «медийные агентства» (*media agencies*), «категории медиа/медиатекстов» (*media/media text categories*), «медийные технологии» (*media technologies*), «языки медиа» (*media languages*), «медийные репрезентации» (*media representations*) и «медийные аудитории» (*media audiences*).

### ***Материалы и методы исследования***

Материал нашего исследования – аудиовизуальные медиатексты на тему школы и вуза; основной метод – сравнительный герменевтический

---

<sup>17</sup> Исследование выполнено за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001) в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта А.В. Федоров.

<sup>18</sup> Основные данные об обсуждаемых фильмах приводятся в таблице в конце статьи.

анализ советских фильмов эпохи «застоя» (1969-1985), касающихся данной тематики (включая анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.); мы также анализируем книги и статьи, в той или иной степени посвященные школьной и вузовской теме в кино [Аркус 2010; Григорьева 2007; Громов 1981; Кичин 1977; Мамаладзе 1977; и др.].

### *Дискуссия*

Пост-оттепельные времена всё ярче стали обозначать прагматичность и ироничное отношение к учителям со стороны школьников. Еще каких-нибудь двадцать лет назад учитель на экране был мудрым кумиром и наставником учащихся. А в фильме *«Переступи порог»* старшеклассник с явно выраженными математическими способностями, нисколько не боясь реакции педагога, заявляет ему: «Я не хотел бы оказаться на Вашем месте... Надеюсь, что сумею найти своим способностям лучшее применение... Вы ведь не думали, что окажетесь в школе, я надеюсь, что мне удастся избежать такой судьбы». Таким образом, этот фильм, вслед за не попавшим в прокат *«Уроком литературы»*, переступил порог уважительного отношения положительного персонажа-школьника к педагогической профессии.

Ничуть не повысила учительский авторитет и драма *«Перевод с английского»*, где учитель-практикант в обаятельном исполнении Г. Тараторкина не стесняется признаться в том, что в педагогический вуз он поступил из-за боязни провалиться на экзаменах в физтех, а учительница английского языка в не менее ярком исполнении М. Булгаковой выглядит старомодной, нарочито коммунистически ангажированной пожилой идеалисткой, надорвавшей школьными уроками свое хрупкое здоровье...

У главного героя драмы *«Дневник директора школы»*, в отличие от своего коллеги из *«Доживем до понедельника»*, «нет ни старинной квартиры с аристократической мамой, ни девушки с влажными глазами, влюбленной в него, ни бархатного голоса, ни округлой жестикуляции, ни праведного гнева, ни гражданского пафоса... У него малогабаритная двушка на троих в новостройке, стареющая жена, хронический цейтнот и лицо человека, забывшего, когда он последний раз смотрел на себя в зеркало» [Аркус 2012]. Такой директор школы, разумеется, не вызывал у юных зрителей желания выбрать для себя бремя педагогической профессии. В исполнении гениального Олега Борисова аудитория видела «человека, который уже отказал себе в праве на драму. Человека, который живет той жизнью, какая есть, в том времени, какое отпущено – потому что другого (ни жизни, ни времени) уже не будет. Человека, который уже

не предъявляет счетов ни к жизни, ни к времени, ни к людям – дай Бог оплатить свои. Он не ощущает себя героем, он выполняет свои обязанности. Это тихое стояние интеллигента перед лицом лживой эпохи» [Аркус 2012]. Какой тут уже престиж профессии!.. И тут директору задает горький вопрос уже не школьник-вундеркинд, а собственный сын: «И на это ты ухлопал свою жизнь?» Аналогичная ситуация возникает и в драме *«Почти ровесники»*, где жена с горечью говорит своему мужу, молодому педагогу: «Пора быть кем-то... А ты?». И далее с сарказмом отвечает на свой вопрос: «Учитель...» В драме *«Сладкий сок внутри травы»* юная учительница жалуется на то, что «дети ужасны», и её «жизнь не сложилась» именно из-за опрометчиво выбранной педагогической профессии.

Казалось бы, авторы драмы *«Идущий следом»* хотели вроде бы поспорить с такой пессимистической позицией, задумав фильм о высоком предназначении учителя, о благородной красоте его творчества, о преимуществах педагогического призвания... С первых же кадров *«Идущий следом»* тяготеет к надбытовому, символически-притчеобразному строю. На экране возникает еще одна вариация на тему возвращения блудного сына. История молодого, полного честолюбивых замыслов парня, не выдержавшего искушения (приглашение из провинции в столицу, престижная работа в министерстве), изменившего призванию (герой прекращает учительствовать в сельской школе), чтобы потом на вершине успеха переосмыслить свою жизнь и начать ее заново, возвратиться в брошенный когда-то отчий дом.

Есть в этой истории искушения и возвращения нечто притягательное для многих художников. Быть может, потому, что она позволяет показать человека в переломные моменты судьбы, глубже и пристальнее взглянуться в его характер. Вот и в *«Идущем следом»* поначалу кажется, что традиционная сюжетная схема будет наполнена глубоким смыслом. В картине нет ни одной лишней сцены, случайной детали, все тщательно продумано – от фактуры интерьеров до костюмов героев. И если малолетний детдомовец Валя в суровые послевоенные годы украдет у старого учителя Русова автоматическую ручку, то попутный грузовик, волею судьбы обязательно привезет мальчишку именно в тот деревянный домишко, из которого он только что сбежал. А если старик Русов берет Валу из детского дома, то и Русов-младший через много лет, бросив в Москве жену и сына, тоже усыновит вихрастого мальчишку, лишённого родительской ласки... Даже случайная вроде бы встреча с делягой-шофером не пройдет для главного героя бесследно. Лет через двадцать каким-то непостижимым образом тот найдет Валентина Петровича Русова

в министерском кабинете и попросит его ни больше не меньше, как продать дом в далекой Кандауровке...

В такой выверенности, кольцеобразности фабулы теряется порой дыхание подлинной жизни. Приметы времени почему-то сводятся к мелодиям Робертино Лоретти и к стихам Евгения Евтушенко, а характеры – к статичным, однозначным характеристикам. Чистота и благородство замысла не находят достойного воплощения – ни в драматургии, страдающей схематизмом и прямолинейными мотивировками, ни в режиссуре, пытающейся воплотить сюжет в поэтическом ключе. Но, увы, поэтика картины основана на банальных символах и стандартных метафорах, вроде разрушенного от времени макета сельской школы, который пылится на балконе роскошно обставленной квартиры главного героя во времена его «министерского часа».

И. Калныньш в роли Валентина Русова скован, неэмоционален, в его герое неощутимо вдохновение учительского таланта, которое так часто декларируется в словесной форме. Когда же актер старается эту эмоциональность, душевную щедрость сыграть, получается претенциозная фальшь, как в сцене, где Валентин, впервые после долгой разлуки встретивший любимую женщину, радостно приглашает войти в комнату своего лучшего ученика Ванечку в ситуации, прямо скажем, совсем не подходящей для постороннего взора.

Даже такой талантливый мастер, как Николай Гринько, оказался бессильным до конца преодолеть банальную дидактику характера своего героя – старика Русова. Правда, в начальных кадрах фильма, когда камера создает его поэтический портрет, вглядываясь в его мудрые и печальные глаза, веришь, что такой человек сможет научить разумному, доброму, вечному любого озлобленного мальчугана. Но как только герой Н. Гринько начинает говорить, с досадой обнаруживаешь нравоучительность текста, произносимого к тому же не самим актером.

Более того, в самом названии фильма после просмотра чудится иной, вовсе не запланированный авторами смысл вторичности, нежелания пойти дальше, внести в тему что-то сокровенное.

И уж совсем плохи учительские дела в *«Розыгрыше»*. Школьник-прагматик здесь «совсем заматерел, смотрит гоголем, имеет властную повадку, подмял под себя класс. В гневе он страшен. Уничжительный монолог, который он обращает к почтенной учительнице в день ее юбилея («нулевой результат жизни... кому вы теперь нужны... старая калоша...») и т.д.) уже почти подпадает под статью за оскорбление личности» [Аркус 2012].

Однако не стоит думать, что киноэпоха 1970-х целиком и полностью представляла педагогов как не нашедших своего места в жизни (пусть и

талантливых) неудачников, проигрывающих словесные поединки малолетним прагматикам. В те же самые 70-е на экран вышли «школьные» фильмы, где яркие и талантливые педагоги были в полной гармонии со столь же яркими и талантливыми учащимися.

Разумеется, к этому времени «школьная» тема в советском кино претерпела значительные изменения. В поставленном в первой половине 1950-х *«Аттестате зрелости»* незаурядного, но чересчур гордого и независимого десятиклассника «здоровый коллектив» дружно очищал от малейшего налета индивидуальности. А в 1970-х именно незаурядные личности задавали тон в таких картинах как *«Розыгрыш»*, *«Ключ без права передачи»*, *«Расписание на послезавтра»* и *«Камертон»*. Их авторы недвусмысленно давали понять, что никакая школа не застрахована от присутствия в ней весьма талантливых учеников, пусть даже в реальности это и случается довольно редко.

Неспроста появились на экране эти «вундеркинды». Сначала, как исключение *«Точка, точка, запятая...»*. Затем их собралось побольше, чуть ли не целый класс (*«Ключ без права передачи»*). И вот в картине *«Расписание на послезавтра»* возникла экспериментальная «школа гениев» от физики и математики. Раз так, то директор здесь соответствующий – молодой доктор наук, в перерывах между своими прямыми обязанностями он играет с учениками в водное поло... Учителя, безусловно, тоже не без ученых степеней и званий. Все они люди жизнерадостные, остроумные. Правда, по этой части ученики от них почти не отстают.

И если можно усомниться, как удалось продвинутым учительницам-интеллектуалкам из *«Ключа без права передачи»* и *«Камертона»* превратить обычный класс в элитный, то тут всё иначе. Особые учителя. Особая школа. Особые ученики с особыми проблемами? «Да нет, что вы! – словно отвечают авторы картины. – Проблемы те же: «гении» влюбляются, в меру своих возможностей наносят школе материальный ущерб» (во всяком случае, за полтора часа экранного времени успевают взорвать две лаборатории – не нарочно, разумеется, из-за неудавшегося научного эксперимента), кое-кто даже не особенно успевает по отдельным предметам (конечно, не по физике).

Выражаясь терминологией «юных Эйнштейнов», залог гармонического развития личности – в компенсации гуманитарными дисциплинами ярко выраженного тяготения в сторону точных наук. Что ж, новая преподавательница литературы с такой задачей справляется успешно...

Однако нечто подобное не раз уже было в фильмах о «нормальной» школе. В разработке взаимоотношений и характеров «гениев» фильм скользил по поверхности, не пытаясь создать глубокие образы.

Эльдар Рязанов как-то сказал, что предел актерского мастерства – игра «на уровне детей и животных». И верно, юные актеры зачастую «переигрывают» взрослых. В *«Расписании на послезавтра»* вышло наоборот. «Команда взрослых» в исполнении замечательных актеров О. Даля, М. Тереховой, В. Никулина и др. по всем статьям превзошла своих «молодых коллег». То ли ученики вышли из детского возраста, то ли состав учителей подобрался на редкость блестящий...

Можно возразить – дескать, в *«Расписании на послезавтра»* показана «идеальная» школа. Но, думается, и у «идеальных» учеников есть немало сложных проблем, требующих нетривиальных решений.

Вот и *«Ключ без права передачи»* «что-то мешает сегодня воспринимать ... как живой и современный – что-то на первый взгляд неуловимое, что трудно сразу подцепить. И это “что-то” – как ни странно, неправда. Все старшеклассники сплошь уникальны: толстый очкарик талантлив, вдохновенен, рассуждает мудро как сорокалетний интеллигент. Саша Майданов – бунтарь без причины, рыцарь без страха и упрека. Третий настолько учен, что хоть сейчас готов защищать диссертацию» [Аркус, 2012].

Довольно резко критиковал этот фильм и Е.С. Громов, настаивая, что «так или иначе, но Марина Максимовна сознательно-бессознательно создает из своего класса замкнутый микрокосмос, доступ куда открыт далеко не каждому, а только одаренным, ярким, интеллигентным. А куда дели тех, кто не талантлив? И предпочитает стихам (извините за житейскую прозу) уличную подворотню? Как вообще удалось милейшей Марине Максимовне превратить обычный ленинградский класс в малое подобие царскосельского лицея? ... Талантливая учительница Марина Максимовна, ориентируясь только на талантливых ребят, волей-неволей воспитывает в них высокомерие, которого и она сама не лишена. От него лишь шаг к надменному пренебрежению как черновой, будничной работой, так и людьми, ее выполняющими» [Громов 1981: 34-35].

Один из самых интересных учительских кинообразов эпохи застоя возник в фильме *«Спасатель»*. Его создателя С. Соловьёва издавна интересовали «вечные темы» искусства: добро и зло, дружба и предательство, правда и ложь, любовь и ненависть, совесть, долг, красота... Однако все это вовсе не значит, что «Спасатель» был далек от проблем рубежа 1970-х—1980-х.

В телевизионной «Кинопанораме» С. Соловьев взволнованно, порой сбивчиво, но страстно, искренне и убежденно говорил об опасности

прикосновения к Прекрасному. Идея «*Спасателя*» проста и сложна одновременно. Картина как бы продолжает и развивает найденное в предыдущей работе – «*Сто дней после детства*». Неслучайно, что в обоих фильмах одну из главных ролей исполнил Сергей Шакуров. В «*Ста днях после детства*» он играл вожатого, который стремился ввести ребят в светлый мир Прекрасного, возвысить их души. И это ему удавалось. Но все мы знаем, как далек бывает мир школьных уроков от окружающей нас жизни...

Андрей Лариков (С. Шакуров) из «*Спасателя*» – школьный учитель литературы, педагог по призванию. Талант, сеющий «разумное, доброе, вечное».

– Ехал я сюда пять лет назад. Счастливый... Учительствовать. Вещей никаких. Хорошо... А вот теперь чего-то не так... Вот наговорю я им всякого. И про звезды. И про любовь. А потом всё кончается. И в дело идут совсем другие слова...

К этому невеселому итогу приходит он в беседе с друзьями, ставшей кульминацией картины.

Ну, а как быть, если кто-то из учеников Ларикова воспримет его уроки, как норму жизни?.. А такой человек нашелся – вчерашняя десятиклассница Ася Веденева (Т. Друбич). И во взаимоотношениях Аси и ее бывшего учителя заложена главная идея фильма, та самая, об опасности прикосновения к Прекрасному.

– Я сильно любила одного человека. И очень верила ему. А потом он взял и предал меня. Ни за чем, просто так. Вот тут-то жить мне по-настоящему расхотелось...

В этих словах Аси – крик души, трагедия человека, разочаровавшегося в любимом.

Что же теперь? Говорить лишь о «прозе жизни», о том, «чтобы все, как у людей»? Так, к примеру, строит свое бытие матрос спасательной станции Виля («*Ты где её видел, духовность эту распрекрасную?*»). Или, может быть, становится похожим на модного закройщика Григория Ганина («*Я своей жизнью доволен. Я живу хорошо. И лариковские заклинания здесь вовсе ни при чем!*»)?

Авторы не спешат вынести им окончательный приговор: и Виля, и Гриша еще очень молоды. Сергей Соловьев не преподносит готовых дидактических решений проблемы. Тем не менее, нравственный итог картины убедителен: Лариков понимает, что его дело – не пустое. Если, конечно, подтвердить слова делами:

– Я хоть одного, а выучил. Это тоже, наверное, много. От любого хорошего человека, как круги по воде...

Название «Спасатель» в фильме многозначно. Лариков стремится спасти души своих учеников – Аси, Вяли, Гриши от эгоизма, черствости. А Виля спасает Асю в самом прямом смысле слова – вытаскивая ее из воды. В общем, каждый герой картины ищет себя в идеях, поступках, мечтах...

Фильм собрал отличный актерский ансамбль. Но если характеры Аси и Ганина достаточно определены, то «спасатель» Виля дан менее четко.

– Господи, Виленька. А ведь ты балбес у меня, – говорит ему мать. – Ведь ни специальности у тебя, ни идеалов...

Василий Мищенко хорошо передает острые перепады в душевном состоянии своего героя. Еще недавно с презрительной усмешкой и колючими глазами говоривший, что он «человек злой и одинокий», Виля способен на самоотверженный поступок. Может, заикаясь, врать полужаночкой девчонке о любви, а потом по-настоящему влюбиться, неожиданно, бесповоротно.

За всю (недолгую, правда) службу на спасательной станции Виля спас только одного человека. Немного. Но и немало. Потому именно это неожиданное спасение Аси стало для него началом подлинного обретения окружающего мира.

Удивительно, вызывающе даже, красив этот мир в картинах Сергея Соловьева. «Люблю я пышное природы увяданье», – как бы вторит он поэту, и события фильма проходят перед нами будто «в волшебном кристалле элегии» (А. Медведев), чутком к мимолетным переживаниям и настроениям, умеющем создать на экране атмосферу углубленного внимания к внутреннему миру человека.

В «Спасателе» часто вспыхивает одно и то же воспоминание Аси о нескольких минутах, проведенных вместе с Лариковым:

– Под этим деревом мы от ливня и спрятались. Вы и я. Рядом стояли. Вот ливень этот, знаете, мне ночами все мерещится отчего-то...

Камера Павла Лебешева окутывает эти кадры оранжевой дымкой ностальгии. А потом в изображение вернется цвет (кстати, к середине 1970-х практически все фильмы на школьную тему стали цветными; мода на черно-белое изображение прошла к этому времени и в советском кинематографе). И еще будут протяжно шелестеть желтые листья и вновь, и вновь прольется дождь, и закружится туман над старинным, уютным

городом... И природа, и озеро, и пустынный пляж, и старая, под стать самому городу, спасательная станция доверчиво откроют свою красоту... Гармония природы, гармония устоявшегося мира старинных предметов противопоставляется в *«Спасателе»* человеческой неустроенности, сомнениям не только в изобразительном решении – через всю картину проходит элегическая, печальная и светлая мелодия И. Шварца...

Как соизмерить свою жизнь с идеальным о ней представлением? Как быть, если хочется жить «по мечте», а мечту предали? Причем предал самый любимый в мире человек – учитель Андрей Лариков. Тот, который так хорошо говорил о звездах и о возвышенной любви...

На эти нелегкие вопросы пытается найти ответ главная героиня фильма Сергея Соловьева *«Спасатель»*, вчерашняя школьница Ася Веденева. Противоречия между идеальным Прекрасным и реальностью находятся в центре острых внутренних и внешних конфликтов героев фильма. Оно и приводит Асю с ее повышенной эмоциональностью к трагическому решению – попытке покончить с собой.

В картине как бы два финала, смысловой и сюжетный. Сюжетный – сцена проводов в армию бывшего одноклассника Аси – Вили. Смысловой – эпизод неудавшейся попытки Асиного самоубийства, развязка драматических противоречий в её душе.

Начало эпизода подчеркнуто безмятежно. Накануне ухода в армию матрос спасательной станции Виля в последний раз хочет досмотреть свои владения»: старое, облупившееся строение на берегу живописного озера.

... Осень. Довольно холодно. Посреди веранды с прогнившим полом – бильярдный стол, тускло поблескивающий дырами продранного сукна. Виля нехотя ударяет потемневшим от времени кием по шару, затем вытаскивает морской бинокль...

Все это снято оператором П. Лебешевым не спеша, со вкусом, с долгим панорамированием по пейзажу и «предметному миру», с любованием старинным зданием станции, красотой пустынного озера, приметами осени, полностью вступившей в свои права.

... Лениво ведя биноклем вдоль озерной глади, Виля внезапно обнаруживает, что вдалеке к берегу подходит девушка в белом плаще. С интересом продолжает наблюдать. Девушка надувает резиновую лодку и плывет к центру озера. Актер В. Мищенко со знанием дела обыгрывает ситуацию: Виля, подобно многим «мелким начальникам», любит пофорсить, используя свою пусть небольшую власть. Потому, в общем-то без нужды, начинает уверенно и привычно орать в мегафон. Зато куда девалась эта уверенность, когда Ася проткнула лодку гвоздем и стала тонуть...

Тут небольшое отступление – о лодке и гвозде. Одно из крылатых выражений чеховских произведений гласит, что если на сцене висит ружье, оно должно выстрелить. А.П. Чехов – один из любимейших писателей Сергея Соловьева (недаром он дебютировал экранизацией чеховских рассказов), и в фильме даже таким, казалось бы, мелочам, как надувная лодка и гвоздь, найдено сюжетно обоснованное место. Ася купила лодку в подарок любимому человеку. А большой гвоздь – тот самый, на котором висела копия картины Боттичелли, ее Веденева тоже собралась подарить Ларикову...

С. Соловьев с помощью предметной символики еще раз высвечивает главную идею фильма: поступки во имя добра и любви могут однажды обернуться и другой, отнюдь не радостной стороной бытия, прикосновение к Прекрасному дается нелегко.

Но вернемся к героям *«Спасателя»*.

– *Это как?* – недоумевает шокированный Виля. И тягуче-плавный до того момента ритм картины меняется. Виля лихорадочно бросается спасать. Сначала с пустым аквалангом, потом – без него. Суетится, падает... Еще бы! Ведь до сих пор ему «тьфу-тьфу, везло» – никто на его глазах не тонул. Впервые человеку, привыкшему безмятежно плыть по волнам жизни («чтобы было, как у людей»), приходится совершать Поступок.

... И вот они на берегу. На Асе – Вилины белая рубаша и защитного цвета брюки, подвернутые над выдавшими виды кедами. Сам Виля накинул на себя одеяло. Оба порядочно промерзли (осень все-таки!).

Тут только героиня Т. Друбич выходит из состояния глубокого транса, в котором она находилась до сих пор. У нее начинается истерика (*«Нашелся тоже... Никого ни о чем не просила...»*). Виля действует почти по инструкции по спасению утопающих, приводит Асю в себя ударом по щеке. И сразу же, словно впервые в жизни задумавшись над чем-то, бережно дотрагивается к ее лицу ладонью...

В обычной жизни, видимо, достаточно далеких друг от друга людей Сергей Соловьев ставит в экстремальную ситуацию. Герои фильма говорят друг другу то, в чем, разумеется, при других обстоятельствах никогда не смогли бы признаться. Нарочито безразличным, деревянным каким-то тоном Ася рассказывает историю своего неудачного замужества:

– Он мне предложение сделал. Семья хорошая. Все выходят. И мне пора... Я для него хорошая вещь. Хорошо скроена. Ладно сшита. Ему нравится.

Татьяна Друбич верно передает интонацию героини – ее ровно-холодный тон. Так рассказывают о чем-то давнем, далеком, к чему нет уже возврата.

Павел Лебешев – мастер поэтического портрета, чутко воспринимающий режиссерское видение кадра. Асино лицо возникает на экране в зыбких отражениях стекол веранды, как бы окутанное туманной пеленой. Неземное. Отрешенное.

Вначале Виля не понимает Асю («*Навыдумывала себе и квохчешь. Фигня*»). Но потом, когда она говорит ему о своем чувстве к Ларикову и о его предательстве, даже до такого, как Виля, доходит – это подлинная Любовь.

Появляется кадр-воспоминание. Среди теплого дождя, под деревом – двое. Лариков и Ася. Он читает стихи. Звучит щемящая, волнующая, нежная и тревожная одновременно музыка И. Шварца... Наступает ночь. Но Виля с Асей не могут уснуть. Исповедь продолжается.

Мастерство П. Лебешева с его тяготением к законченно-совершенным композиционным построениям кадра (как правило, в «золотом сечении», а не на широком экране), острым чувством объема, цвета и особенно световых эффектов несравненно...

Оба героя «*Спасателя*» испытывают обретение. Ася вновь обретает для себя окружающий мир, а Виля впервые – мир духовный. Не зря он признается на прощанье: «У меня, может, после этой ночи уже, наверное, в жизни не будет ничего...».

Финал простой и ясный сюжетно (да и изобразительно тоже) труден иным. Важно было донести зрителям сложную гамму чувств героев фильма. Дать возможность задуматься, что в их судьбах происходит серьезный поворот.

Многое, очень многое здесь зависело от молодых актеров, от умело поставленного режиссерского задания. И судя по всему, у постановщика, оператора и актеров было подлинное взаимопонимание. Все кажется не сыгранным, а прожитым. Сейчас, на едином дыхании. Неповторимым как чудо. Это, наверное, и есть настоящее искусство...

Словом, ситуация в «школьном» кино как в 1960-х, так и в 1970-х была во многих отношениях жизненнее, чем в 1930-х—1950-х, когда основной заряд умиления и восхищения кинематографисты тратили на учителей, которых охотнее всего показывали примерно так: «учительница с седой прядкой, всегда склоненная над тетрадкой... Причем иное, негативное изображение педагога встречалось нередко в штыки». «Теперь, – писал Е.С. Громов в 1981 году, – учителей стали показывать самых разных. От очень хороших, почти идеальных, до сугубо отрицательных. Порой критическое отношение к учителю даже превалирует над утверждающим, что тоже не страшно. Нет надобности особо заботиться о каком-то строго уравновешенном балансе, если в

кинематографической школе работают такие яркие личности» [Громов 1981: 35].

В *«Чужих письмах»* появился даже новый для советского кино школьника тип – *макабрический* (от франц. *macabre* «похоронный, погребальный, мрачный»). Данный тип был, разумеется, новым только для советского кино, на Западе такой экранный типаж обосновался уже давно. Среди самых известных фильмов этого сорта, например, – *«Дурная кровь»* (*The Bad Seed*, реж. М. ЛеРой, 1956 г., США) и *«Изгоняющий дьявола (Экзорцист)»* (*The Exorcist*, реж. У. Фридкин, 1973 г., США). В самом деле, «макабрические подростки потому особенно страшны, что их бунт страшнее вечного на все времена бунта типичных подростков: он не пройдет с возрастом. Эти герои и интересны прежде всего тем, что не выполняют главного закона драматического произведения – в начале и в конце произведения они остаются равны себе же, история ничего в них не меняет. Изменяются только взрослые герои – осознают свое бессилие и почувствуют необъяснимый ужас. ... Именно в *«Чужих письмах»* впервые появляется макабрический тип подростка – юный герой, который не просто вызывает у взрослых безотчетный страх (появившийся гораздо раньше, еще в 1968 году Батищев из *«Доживем до понедельника»*, обнаруживает с ними родство, но очень дальнее, так как его позиция развенчивается автором безапелляционно), но действует активно, посягает на какие-то права. Важно отметить, что образ этот найдет продолжение не только в *«Плюмбуме»*, но и в пьесе Любви Разумовской *«Дорогая Елена Сергеевна»* (1980 г.) и целом ряде картин второй половины 1980-х гг.» [Артемьева 2015: 121].

С другой стороны, именно в 1970-х появились по-настоящему яркие развлекательные фильмы о школьниках. К примеру, рецензируя музыкальную мелодраму о школе и школьниках *«Розыгрыш»*, Т. Кукаркина начинала с похвалы: «В. Меньшов выбрал для первой своей режиссерской работы динамичную форму повествования, броскую, яркую, эффектную. Музыкальные гала-номера, красивые лица, нарядные интерьеры, сюжетная напряженность отодвинули на второй план психологическую обстоятельность. Режиссер сконцентрировал свое внимание на непрерывном эмоциональном воздействии. Этому способствуют и заданный ритм, и своеобразные монтажные переходы, и отсутствие общих планов и панорам. Все крупно, броско. И фильм смотрится на едином дыхании, он волнует и заставляет сопереживать героям» [Кукаркина 1978: 119]. Однако потом она практически перечеркивала весь этот позитив суровым вердиктом: «Заявленные проблемы, нравственные столкновения размыты, разбросаны в разные смысловые ряды, подменены нормативными правилами этики. ... Замысел

драматурга решать проблемы сущностные очевиден, но упрощен до элементарных заповедей» [Кукаркина 1978: 121].

Не менее строго к *«Розыгрышу»* подошел В.С. Кичин, утверждая, что «фильм вместо ожидаемой поначалу целеустремленности обнаруживает неожиданную амбивалентность. Режиссер договаривается со зрителем о том, что сейчас будет фильм-диспут, фильм-размышление – словом, серьезный разговор. Но тут же, следом, явственно звучат позывные фильма-игры, фильма-зрелища» [Кичин 1977: 47].

На наш взгляд, в данном случае и Т. Кукаркина, и В. Кичин, понимая изначальную жанровую зрелищность и развлекательную направленность *«Розыгрыша»*, напрасно попытались судить о нем как о попытке создания психологической драмы. На наш взгляд, в *«Розыгрыше»* не было двойственности: в отличие от *«Дневника директора школы»* и *«Чужих писем»* он не претендовал на подлинный драматизм, а был яркой смесью мелодрамы и мюзикла.

Ставка на развлекательность была сделана авторами и в комедии *«Баламут»*. Рабочее название этой картины, «Студенты и студентки», говорило само за себя. Но его изменение не случайно. Главный герой фильма, выпускник сельской школы Петр Горохов, поступивший на экономический факультет одного из столичных вузов, настолько выделяется среди остальных героев картины, что окончательное название вполне оправдывает ее содержание, ведь Петр – настоящий баламут. По жанру фильм комедия, даже с элементами мюзикла. Ребята поют и танцуют, а в оставшееся время ходят на лекции и влюбляются. Комедия – жанр условный, допускающий возможность разных подходов. В одном случае сохраняется правда характеров, действующих в комедийных ситуациях. В другом – важны лишь смешные положения, куда попадают более или менее условные персонажи. В третьем случае преобладающим становится гротескное преувеличение. На примере *«Баламута»* видно, что возможно и одновременное использование приведенных тенденций. Все дело в том, достигнуто ли при этом единство составляющих. Многие эпизоды *«Баламута»* решены в эксцентрическом ключе, чуть ли не в традициях немых фейерверков смеха. Однако наряду со смешными и в меру назидательными сценами в картине немало и слабых, невыразительных эпизодов.

Даже явные хулиганы школьного возраста порой подавались на экране 1970-х столь ярко, что, наверное, эффект оказывался в итоге не тем, на какой рассчитывали авторы фильмов. Фильм *«Несовершеннолетние»* – наглядное тому подтверждение. В самом деле, наивное утверждение: «Мальчики балуются, потому что не занимаются спортом», полная несостоятельность коллектива «положительных» героев,

противопоставленных броско сыгранному хулигану, обнажили картонность сюжета картины. На более высоком художественном уровне аналогичная схема была использована и в *«Последнем шансе»*.

В телепередаче для молодежи исполнитель главной роли в фильме *«Признать виновным»* В. Шевельков, рассказывая о работе над ролью, гневно обвинял своего ярко отрицательного героя – сына преуспевающих и обеспеченных родителей девятиклассника Колю. В самом деле, ведомый уверенной режиссерской рукой Ивана Вознесенского, актер не жалел черных красок: сигареты, вино, «престижные» вещи, жестокость, чрезмерная самоуверенность – наиболее «ходовой» набор интересов и склонностей юного «сверхчеловека» Николая.

Вот характерная для общей трактовки образа сцена. Николай сидит в своей комнате, снизу доверху увешанной рекламными плакатами западных «поп-идолов». В одной руке у него – книжка на английском языке (парнишка-то не без способностей!), в другой – заграничный ножичек с выдвигающимся лезвием. На лице шаловливо блуждает самодовольная улыбка...

Сцена – знак. Сцена – плакат. Хоть сейчас вставляй в рамку и помещай на страницах «Крокодила». Между тем, авторы продолжают нагнетать «отрицательность» Коли в том же плакатном ключе, под бодроспортивную музыку. Николай избивает и грабит пьяного, «стреляет» двадцать копеек у малыша-первоклассника, крадет из новеньких «Жигулей» импортную выпивку, топит в ледяной воде беззащитную собачку...

Позвольте, скажет читатель, но ведь так бывает! И пьяных обидают, и коньяк крадут... Верно, бывает. Еще более печально, что бывают случаи, когда потерпевшие из-за боязни «мести дружков» отказываются обратиться в органы правосудия. И в этом смысле фильм отражает реальность. Беда в том, что делается это излишне прямолинейно, дидактически, без попытки проникнуть в психологию характеров.

Мысль авторов ясна – виновный должен понести заслуженное наказание. Но создатели картины, очевидно, хотели, чтобы для юных зрителей, пришедших в кинозал, характеры героев и их поступки были предельно понятны. Отсюда контраст между Николаем и большинством его одноклассников – они скромно одеты, говорят правильные слова, занимаются самбо и регулярно посещают занятия клуба по месту жительства. Отсюда и зигзаг в судьбе бывшего Колиного дружка, который едет на летние каникулы к родителям в Сибирь, и там мигом перевоспитывается...

Фальшь, пусть даже в малейших деталях, диалоги с лексикой, не свойственной обычным школьникам, несоответствие возраста актеров их

героям – все эти погрешности сразу замечаются молодыми зрителями: между ними и экраном возникает барьер отчуждения. Потому, как нам кажется, упрощая, схематизируя конфликт и характеры, авторы не достигают желаемого, эффективного воздействия на аудиторию. Тут уж не спасают ни современные музыкальные ритмы, ни яркие краски широкого экрана...

Кстати, сначала И. Вознесенский хотел включить в фильм черно-белую хронику, где подлинные юные правонарушители рассказывали о себе. Планировался стык между игровой частью и документальной, но замысел не был осуществлен. А жаль. Такой стык, вполне вероятно, мог существенно повлиять если не на драматургию, то на стилистику картины *«Признать виновным»*, сделать ее более приближенной к подлинной жизни. Тем паче, что в способностях режиссера сомневаться не приходится.

Ведь есть же в фильме характер, решенный остро, узнаваемо. Речь идет о матери Коли. Актриса Ирина Мирошниченко всем рисунком роли подчеркивает духовное двуличие своей героини: с одной стороны, образцовая мораль, которую она проповедует в журнальных статьях, с другой, ее собственная мораль личной выгоды, благополучия, всемогущих связей с «влиятельными людьми». Вот эта модно одетая женщина умело разыгрывает мать, поглощенную интересами сына и его нравственностью – тут она даже не боится пустить слезу на безукоризненно отшлифованную дефицитной косметикой щеку. И вот она тоном деловой женщины сосредоточенно и собранно выясняет у «нужных» людей возможности «замять» неблагоприятные поступки своего отпрыска, уверенно вращая телефонный диск кончиком изысканно наманикюренного ногтя... Но тщетно – в финале «Коленька» в самолюбивой ярости всаживает «ножичек» (тот самый!) в живот подружки-парикмахерши и попадает на скамью подсудимых.

И здесь, в самом конце, неожиданно возникает эпизод, словно взятый из другого фильма. Легко себе представить, как выглядела бы сцена суда, решенная в ключе назидательного плаката, с речами обвинителя, с показаниями свидетелей, с последним словом обвиняемого. Но И. Вознесенский пошел здесь истинно кинематографическим путем. Сцена суда целиком построена на черно-белых стоп-кадрах, в которых камере удалось уловить, а режиссеру отобрать поразительные по емкости моменты. Каждый герой картины появляется здесь лишь на несколько секунд, но за ними, даже не видя самого фильма, можно угадать, характеры, реплики, судьбы. Остановленные движения, мимика лиц, выражения глаз без диалогов и монологов говорят сами за себя. Если бы такое вдумчивое внимательное отношение к событиям распространялось

на всю картину! Но, увы, слабости сценария во многом оказались непреодолимыми для автора. Замысел не получил должного воплощения.

Еще один фильм о плохих подростках, *«Несовершеннолетние»*, получился еще слабее и схематичнее: «поскольку авторы фильма, выстраивая фабулу действия, все кульминационные события замыкают в границах танцевального квадрата, их можно понять весьма превратно, будто бы они искренне полагают, что корень зла для нашей молодежи таится на пяточке танцплощадки. ... так как они не выдвигают другой мотивировки, других истоков происходящего в городе Энске хулиганства – поножовщины, воровства, пьянства – и так как ничто в этом фильме всерьез не объяснено и не проанализировано, то зрителю не остается ничего другого, как, исходя из увиденного, сделать следующие выводы: танцы, где “все дозволено”, где молодежь предоставлена самой себе и абсолютно бесконтрольна, – это рассадник зла, а посему с ними надо бороться. ... Фильм “Несовершеннолетние” рвется в бой, претендуя быть злободневным репортажем о бытовой изнанке нашей, в чем-то несовершенной действительности. Но репортаж этот недостоверен. А главное – педагогически неквалифицирован. От него за версту чадит доморощенными успокоительными методами воспитания» [Жаворонков 1977: 42, 46].

Как здесь не согласиться с Е.С. Громовым: «В фильмах о трудных подростках задеваются проблемы, которые нелегко решить. Вся штука в том, как они задеваются. Давно известно: если художник, поднимая в своем произведении какие-то серьезные и острые проблемы, откровенно признается, что он не знает, как их решать, то к нему и не может быть особых претензий. Правомерно искусство “вопроса” – ценишь его (вопроса) правильную постановку, приглашение к спорам и размышлениям. Совсем иное дело, когда во имя “счастливого” финала пытаются убедить тебя в существовании некой положительной программы, да еще придавая ей универсальный смысл. Тогда художнику не веришь, и он скорее уводит тебя от обсуждения жизненной проблемы, нежели приковывает к ней внимание» [Громов 1981: 37-38].

В 1970-х выходили и фильмы, рассказывающие о вечерних школах для взрослых – *«Большая перемена»*, *«Разные люди»*, *«Каждый вечер после работы»*. И здесь были очевидны существенные изменения в трактовках. Можно согласиться с тем, что *«Большая перемена»* парафразирует *«Весну на Заречной улице»*, но «если в первом фильме присутствует ощущение искренней веры в возможность построения нового общества, веры в возможность создания / воспитания нового человека, то во втором – это лишь игра, которую принимают и герои фильма, и зрители, которые смотрят фильм. В обеих лентах

подчеркивается особая роль, особый статус учителя. Идеал учителя-общественника и в быту, и в школе, гордо выполняющего свою особую миссию, на долгие годы остается единственным образом в советском кинематографе. Но если в 1950-е годы этот образ воспринимается как единственно возможный, а представленные модели поведения можно считать образцами для копирования, то этот же образ «правильного» советского учителя в 1970-е годы приобретает налет иронии» [Григорьева 2007]. И если в *«Весне на Заречной улице»* «рабочие – это в первую очередь вершители истории, то рабочие в “Большой перемене” — это обычные люди со своими проблемами, переживаниями, в которых нет ничего значительного» [Григорьева 2007].

Как и в эпоху «оттепели» значительную долю фильмов о школе и вузе в 1970-х—первой половине 1980-х занимали истории о любви. Казалось бы, совсем недавно – в конце 1950-х—начале 1960-х советский кинематограф яростно утверждал право школьников на любовь. В 1970-х на экранах появились фильмы «про любовь» не только в девятом-десятом классе, но и пораньше – *«Не болит голова у дятла»*, *«Сто дней после детства»*. Право школьников на любовь было уже неоспоримо, кинематографистов интересовало многообразие, сложность мыслей и чувств современных, их отношения друг с другом, со взрослыми.

Впрочем, такого рода сложности были далеко не во всех фильмах о школьной/студенческой любви. Некоторые из них были по старым фабульным лекалам. Например, фильм *«Юлька»* даже не столько повествовал о любви, сколько агитировал выпускников восьмого класса поступать в профессионально-технические училища, где и педагогический коллектив был замечательный, и учащиеся один лучше и умнее другого – ни тебе крепкого словца, ни выпивки, ни прочего негатива.

– Слушай, Коля, а за что ты меня полюбил?

– Знаешь, это трудно объяснить...

Так отвечает главной героине фильма *«Моя Анфиса»* ее возлюбленный Николай. И в самом деле, любовь – слово труднообъяснимое, недаром оно относится к так называемым «вечным темам» искусства. Поэтому нет смысла требовать от героев картины исчерпывающих обоснований своих чувств. Зато к сценаристу С. Бодрову и режиссеру Э. Гаврилову зритель вправе был предъявить существенные претензии. Ибо объяснить, за что можно полюбить героев фильма, и, правда, трудновато.

Анфиса и Николай – обаятельные молодые люди. Анфиса – маляр (заботливо пригнанная спецовка плюс премиальная поездка в Прибалтику), хорошо готовит и прыгает с парашютом. Николай – студент

филфака, очень любит поспать, мечтает поехать в Африку, ленив, делать практически не умеет ничего. Эти нехитрые исходные данные законы мелодрамы трансформируют весьма традиционно [Демин 1980]. Под влиянием Анфисы Николай, во-первых, бросает институт (разочаровался в профессии педагога), во-вторых, учится прыгать с парашютом. Иначе говоря, полностью перевоспитывается и становится другим человеком. Вот что, оказывается, с людьми любовь животворящая делает!..

Однако будущее видится Николаю довольно туманно: отслужит, мол, свои два года, а там видно будет... Этот, мягко говоря, нравственный итог «перевоспитания» личности не может настроить на оптимистическую волну.

Анфису и Николая сыграли талантливые актеры – М. Левтова и Л. Каюров, но бедность сценарной основы не позволили им создать хоть сколько-нибудь достоверные, психологически глубокие образы. Николай – студент, но круг его интересов остался неясным для зрителей. Коля, как правило, либо многозначительно молчит, либо демонстрирует ленивую пластику движений. «Отрицательный» герой Л. Каюрова из предыдущей картины *«Последний шанс»* был гораздо ярче и интересней.

Несколько десятков лет назад кинематограф решал подобные ситуации в сугубо драматическом, назидательно-дидактическом ключе. Авторы *«Моей Анфисы»*, несомненно, хотели этого избежать. Вот почему перед нами не мелодрама в чистом виде – тут и элементы мюзикла, и лирической комедии. Юмор и приятные мелодии, несомненно, скрадывали отсутствие свежей мысли и «облагораживали» штампованные ситуации. Но, думается, однако, художественная ценность картины от этого не возросла... В итоге вышел ещё один «серый фильм на потоке». Ещё одна поверхностно решенная тема. Очередная встреча с милыми, симпатичными, но малоинтересными героями.

Любопытно, что в снятой спустя два года ленте *«Придут страсти-мордасти»* возникла очень похожая фабульная ситуация: юный герой из обеспеченной семьи (на этот раз старшеклассник) влюбляется в еще одну штукатуршу / маляра – яркую брюнетку лет двадцати. Правда, надо отдать должное советской цензуре эпохи «застоя» – как говорится, «ни-ни»: дело ограничилось всего лишь целомудренным поцелуем школьника в щеку соблазнительной представительницы рабочего класса, да его (тоже весьма скромными) амурными грезами... Аналогичная целомудренная сюжетная конструкция мезальянса (на сей раз двух школьников) использовалась и в драме *«Пока не выпал снег»*.

Разумеется, школьно-любовная тематика представала на экране эпохи «застоя» и в комедийном жанре. К примеру, действие ленты *«Всё наоборот»* держалось на стержне, известном еще со времен *«Домика в*

*Коломне» (1913 г.):* родители стремятся оградить свою дочь от дружбы (тем паче от любви!) с одноклассником. Тогда он переодевается в женское платье и приходит к девочке под видом подруги...

Родителей в фильме играли хорошие актеры О. Табаков и С. Немоляева, и они, конечно же, делали всё, чтобы придать фабульным ситуациям бытовую достоверность. Но финал ленты, укладывающийся в строки из песни «Первая любовь придет и уйдет», свел на «нет» актерские усилия. Авторы в очередной раз говорили зрителям: детские проблемы не следует преувеличивать, школьники еще не способны разобраться в своих чувствах.

Куда реже школьно-студенческая любовная тема погружалась в атмосферу ретро.

Конец 50-х—начало 60-х. Время осмысления прошлого. Время духовного обновления. Время покорения космоса. Время стихов на площади Маяковского. Об этом времени от имени поколения сорокалетних – тех, кому тогда было двадцать – вспомнил в картине *«Как молоды мы были»* сценарист и режиссер М. Беликов. Предыдущая его работа, тоже бесхитростно названная строчкой из популярной песни – *«Ночь коротка»*, – рассказала о нелегком послевоенном детстве сверстников автора. В драме *«Как молоды мы были»* режиссер словно продолжил судьбу своего прежнего героя, превратившегося из школьника провинциального городка в студента строительного института.

И снова точность примет времени – начиная от музыкальной фонограммы, бережно возвращающей нам мелодии тех лет, и кончая мельчайшими бытовыми штрихами. Камера, вырываясь из тесных, тускло освещенных коммуналок, купаясь в многоцветье ярких красок и в завораживающих зеркальных бликах, переносит нас на широкие проспекты, заполненные людьми, восторженно кричащими одно и то же слово – «Гагарин!». А из заполненной фейерверком огней танцплощадки – на изумрудный луг и скалистые морские берега. Вместе с героем фильма Сашей мы попадаем в шумное студенческое общежитие, где идет оживленный обмен кастрюли свежесваренного борща на белоснежную рубашку, а «магнитофона с записями» – на модные ботинки. Первые лекции, первые свидания, первый стройотряд, ночная разгрузка вагонов... Типичная судьба обычного студента, знакомая многим из нас по собственному опыту. М. Беликов делает своего героя удивительно незащищенным, открытым добру, влюбчивым, способным одновременно на опрометчивый поступок и человеческое сострадание.

*«Как молоды мы были»* – ностальгическая мелодрама. Саша в обаятельном исполнении Т. Денисенко, кажется, озабочен только одним: любовь или не любовь? А если только любовь? Много это или мало?

Наверное, немало, если при этом авторам не изменяет вкус, если их не соблазняет многозначительная, «пережатая» символика. Хотя несколько снисходительно-умилительное отношение автора ко всем без исключения поступкам главного героя рождает определенное недоумение – обаяние обаянием, но как должен принимать зритель гипертрофированный инфантилизм Саши?

В еще одной любовной мелодраме *«Школьный вальс»* герои находились на призрачной границе между последним школьным вальсом и самостоятельной «взрослой» жизнью, а по сюжету яркая, цельная, незаурядная индивидуальность Зося (Е. Цыплакова) искренне и глубоко, без остатка, отдавалась своему первому настоящему чувству любви к однокласснику Гоше, впоследствии оказавшемуся недостойным ее.

Если Зося для Е. Цыплаковой была естественным продолжением прежних ролей: семиклассницы (*«Не болит голова у дятла»*), девятиклассницы (*«Ключ без права передачи»*), то Е. Симонову зрители привыкли видеть в более «взрослых» ролях – *«Афоня»* (реж. Г. Данелия, 1975 г.), *«Пропавшая экспедиция»* (реж. В. Дорман, 1975 г.), *«Обыкновенное чудо»* (реж. М. Захаров, 1978 г.). Но Е. Симонова смогла сыграть первую, но всепоглощающую, готовую даже на унижение любовь искренне и достоверно. Кульминацией образа стал эпизод в загсе. Вот рядом с Диной стоит Гоша, теперешний ее законный муж, ценой невероятных усилий «отбитый» у Зоси. Желание достигнуто, но Е. Симоновой удается почти без слов, одними глазами сказать о многом: и о том, что «получение» Гоши в мужа не означает обретения его любви, и о том, что невольно сделала она любимого человека несчастным, и о том, что им все равно не быть долго вместе...

К сожалению, Гоша был сыгран С. Насибовым менее убедительно, возможно, оттого, что образ его персонажа драматически был не вполне оправдан. Бросив любимую (!) девушку в трудную минуту и впоследствии заявляя, что он более всего на свете ценит личную свободу, Гоша тут же, без всякого на то повода уступает настойчивой любви нелюбимой (!) Дины и женится на ней. Причины таких противоречивых поступков Гоши – такого, каким его играет С. Насибов, – остаются за кадром, запоминается лишь Гошина скованность и замкнутость.

Не найдя опоры в психологических мотивировках, авторы фильма заставили своего, героя совершить поступок более чем странный: Гоша, убежав от Дины прямо из загса, «соображает на троих» в подворотне с попавшимися под руку «алкашами»... Так изображается высшая степень отчаянья, смятения, охватившая в этот момент героя фильма. Что ж, неожиданно, броско. Но больно уж похоже все это на традиционные, набившие оскомину судорожные сигаретные затяжки персонажей иных

лент, призванные тоже заменить психологию, глубинное актерское проникновение в образ условным знаком, которым обозначаются катастрофические потрясения человеческой души. Такой эпизод кажется досадной издержкой, так как в целом *«Школьный вальс»* снят вполне достоверно. Приглушенные разговоры, мягкие цветовые тона, обычные интерьеры (не все же живут в квартирах-дворцах, как, например, некоторые герои *«Розыгрыша»*), отсутствие монтажных и оптических эффектов...

В фильме *«В моей смерти прошу винить Клаву К.»* кинематографисты снова, как в «оттепельной» драме *«А если это любовь?»*, обратились к теме несчастной любви, заставляющей школьника задуматься о самоубийстве... А в *«Кузнечике»* осмелели уже до того, что показали, как симпатичная студентка использует любовные / сексуальные отношения для обустройства своей карьеры и материального благополучия. Героиня фильма прыгает по ступенькам успеха «с победоносной легкостью, не очень задумываясь над дальнейшей судьбой тех, кто помог ей туда взобраться. В ней, в *«Кузнечике»*, сценаристом Ф. Миронером очень точно и верно угадан некий социальный тип, существующий в определенной части сегодняшней молодежи. Тип этот отличает, прежде всего, утилитарный подход к науке, к делу, которым они занимаются, к людям, которые рядом, стремление прожить за чужой счет. Лена ведет себя в жизни как старательница, алчно ищущая золотых россыпей, а погоне за мнимыми ценностями пропускает ценности истинные – духовность, верность, надежность, доброту» [Атаманова 1979].

Мы помним, как важно было для советского кино 1920-х—1950-х (да и во многих лентах 1960-х—1970-х) показать положительное воздействие коллектива на «оторвавшуюся» от него личность. На излете «застоя» фабула о выпадающей из коллектива индивидуальности приобрела весьма жесткую трактовку в *«Чучеле»*: возник сюжет о жестокости «детского сообщества, нуждающегося в Белой вороне для самоутверждения и выхода агрессии. Это уже про Белую ворону поневоле, а не по сознательному выбору» [Аркус 2012].

– Неужели я никогда не буду смеяться? Неужели жизнь прошла и больше ничего не будет? Я больше никого не люблю!..

Совсем недетские эти слова говорит в *«Чучеле»* двенадцатилетняя школьница, и им веришь, они не кажутся натяжкой, фальшью. Р. Быков, прежде снимавший картины о детях в комедийном, эксцентрично-музыкальном ключе, на сей раз обратился к драме с трагедийными нотами. В сценарии В. Железникова и Р. Быкова был заложен конфликт

нешуточный, предельно жесткий – преследование, травля шестиклассницы Лены Бессольцевой, взявшей на себя вину любимого человека. Игра юной актрисы К. Орбакайте, удивительно точно найденной режиссером, далека от расхожих представлений об идеальном подростке. Первое время Лена пробует подстроиться под общее настроение класса новой для нее школы, попытаться стать своей среди ребят, сразу же приклеивших ей обидное прозвище.

А мир одноклассников Лены на редкость сер и убог. Большинство из них, с тоской отбывая «учебную повинность», ждут, когда окончатся уроки, и можно будет «врубить на полную» записи пульсирующих ритмов, надеть сшитый по последнему крику моды комбинезон или «фирменные» джинсы, достать немного денег и развлекаться, развлекаться... Только развлечения у них тоже какие-то однообразные – унылое топтание под музыку, пересказывание двусмысленных анекдотов, иронические замечания вслед учительнице: ведь у нее, у бедняжки, джинсы не «фирма»! Разговоры о деньгах, тряпках, чужих удачах...

Впрочем, судя по всему, круг интересов молодой учительницы (Е. Санаева) не намного ниже ее учеников – все ее мысли, как видно, направлены в одну сторону: как бы не засидеться в вечных невестах, ведь ей уже за тридцать.

И в этом мире оказывается чудаковатая Лена Бессольцева, худенькая, нескладная девчонка, все время попадающая в нелепые и смешные ситуации. Она так же непохожа на своих одноклассников, как непохож на многих взрослых ее добрый дедушка, который за внушительные суммы покупает старинные картины, а сам вечно ходит в рваном, заштопанном пальто. Долгий разговор старика Бессольцева (Юрий Никулин) с Леной становится исповедью души. Тут понимаешь, что их роднит духовная близость, удивительно светлое мироощущение, созвучное так трепетно снятому оператором Анатолием Мукасеим осеннему пейзажу старинного русского городка. И здесь особый смысл обретает сцена, когда Лена засыпает тревожным, холодным, ветренным осенним вечером, а просыпается солнечным зимним утром, выходит во двор и видит, как ослепительно сверкает снег, как прозрачно и глубоко небо над головой. Она ощущает обновление, находит в себе силы бороться дальше.

Кульминация этой борьбы – сцена в разрушенной церкви, где красавчик и признанный лидер класса Дима Сомов, струсив, отрекается от Лены, не найдя в себе силы признаться в собственной трусости. И, когда подростки сжигают на костре чучело «предательницы», драматизм достигает подлинной трагедийности.

И все-таки куда же смотрели взрослые? В одной из сцен фильма авторы отвечают на эти вопросы.

... На центральную площадь города сошли туристы с теплохода. Перед тем, как ознакомиться с достопримечательностями города, им предлагают основательно подкрепиться. В это время на площадь выбегают подростки, преследуя худенькую девочку. Они сбивают ее с ног и начинают бить. «Какой ужас!», – слышится в толпе туристов. Но вот ватага подростков разбегается в разные стороны, и экскурсионные настроения берут свое – через минуту туристы мгновенно забыли о случившемся.

Равнодушие, суета, душевная нечуткость вызывают у авторов не меньшую боль, чем меркантильный расчет и делячество. Остановиться, задуматься над своей жизнью они призывают не только «развлекающихся» подростков, но и взрослых, пассивно наблюдающих за их, порой совсем небезобидными развлечениями. *«Чучело»* – фильм-предупреждение. В нем с неподдельной болью сказано, как при «благоприятных» условиях может возникнуть псевдоколлектив, вернее, группа, во имя круговой поруки одержимая желанием подчинить, сломать все духовное.

Да, показанное на экране, во многом было непривычно для советского кинематографа. Фильм спорил со слащаво-сусальными лентами школьной темы, где аккуратные мальчики и девочки старательно учили уроки и слушались маму с папой. Авторы фильма пошли на заострение конфликта, гиперболизацию отдельных ситуаций. Картина получилась жесткой, даже жестокой. Но это жестокость во имя Любви и Добра. И Быков не был бы Быковым, если бы его подростки во время погони за Леной не остановились бы, чтобы встать в очередь за мороженым, если бы самая маленькая девочка в классе, до поры злорадно наблюдавшая со стороны за «бойкотом», внезапно не пожалела бы Лену и не расплакалась...

В том же 1983 году была снята не менее острую драму о подростках – *«Пацаны»*. Правда, это была картина не просто о «трудных» подростках, а о тех, кто уже пошел по скользкой дорожке преступлений, о тех, кого «вытащил из грязи» и взял на поруки бывший спортсмен, начальник воспитательно-трудовой колонии Антонов (В. Приемыхов).

Есть в фильме две небольшие, но весьма знаменательные для понимания общего замысла картины сцены. В одной из них бабушка жалостливо дает «трудному» внуку пачку сигарет, привычно приговаривая, дескать, бросай ты курить эту гадость! «Брошу, бабуля, обязательно брошу», – так же привычно отвечает Внук и смачно затягивается.

Во второй сцене тележурналист спрашивает Антонова о методике его воспитательного воздействия на ребят. И сетует, когда у того не находится конкретных правил, говорит он как-то общо, в целом. Маловато для проблемной телепередачи на тему воспитания подрастающего поколения...

Да, Антонов не защищал научных диссертаций. Он не научился красиво рассуждать о принципах педагогики. Но он сумел и умеет большее – найти тот самый «ключ без права передачи» к сердцам своих воспитанников, который так безнадежно ускользает из рук его дипломированного заместителя, вроде бы строящего свои отношения с ребятами по всем соответствующим канонам учебников.

Легко сказать: «Не делай плохо!». И, удовлетворенно выслушав ответ: «Больше не буду!», спокойно отойти в сторону. Труднее добиться, чтобы желание жить по совести стало естественным, истинным желанием твоего воспитанника.

Валерий Приемыхов, на мой взгляд, удивительно точен в образе Антонова. Он не стремится идеализировать своего героя. Антонов может сорваться, накричать, выругать, но всегда справедливо, всегда за дело. Ибо главным Антонов считает доверие, уважение, честность. Иначе – не будет взаимопонимания, не будет и никакого воспитания.

Авторы картины тоже не склонны идеализировать ситуацию: в *«Пацанах»* нет эпизодов скоропалительного нравственного исцеления заблудших душ. Напротив, есть мучительные неудачи – внезапный бунт, побеги из колонии и другие не слишком благовидные поступки ребят (многие из них, кстати, сыграли в фильме самих себя, свои судьбы). Но есть в *«Пацанах»* и надежда. Есть неистребимая вера в победу добра, в нравственную правоту борьбы за души подростков.

Камера Юрия Векслера сосредоточенно вглядывается в лица ребят, продирается сквозь хлесткие, пахучие травы, тревожно мечется меж языков пламени и тускло-желтых фонарей. И лишь иногда суровая фактура (суд, брезентовая палатка, колония) уступает место мягким краскам пейзажа вечерней реки.

Так и мелодии *«Пацанов»* – тревожные, нервные, ритмически четкие, только изредка сменяются неожиданной лирикой. «Мне нравится, что вы больны не мной...» – так непривычно контрастно звучат эти строки в исполнении хора колонии. Лица ребят серьезны, глаза неподдельно и искренне грустны.

Придирчивый зритель справедливо заметит, что иные сюжетные линии картины сглажены – в реальной жизни отношения подростков складывались бы, наверное, более жестко. Но, надеюсь, будет замечено и другое – в фильме начисто отсутствуют розовое утешительство,

сладенькая ложь «во спасение», иллюзорные попытки во что бы то ни стало поставить все знаки препинания и точки.

Близка по материалу к *«Пацанам»* и драма *«Игры для детей школьного возраста»*, где авторы бесстрашно обратились к проблеме, которую раньше советское кино старалось обойти стороной: формирование личности в детских домах и интернатах, где, как известно, часто живут дети алкоголиков, лишенных родительских прав. При этом зрительские нервы отнюдь не щадятся сладким сиропом благостного созерцания идеальной чистоты и порядка очередного «учебно-воспитательного учреждения». В *«Играх для детей школьного возраста»* немало жестоких, натуралистических сцен. Да, педагоги и воспитатели делают многое, чтобы дети чувствовали себя в интернатах как дома. Но все это никогда не сможет заменить теплоту материнских рук и отцовскую заботу. Отсюда не столь уж редкие нарушения психики детдомовцев, их замкнутость, агрессивность, истеричность, озлобленность на весь белый свет.

У главной героини фильма, старшеклассницы Мари, трудная и типичная судьба: ранняя смерть матери, выпивки и скандалы отца. Юная актриса Моника Ярв тонко передает сложные нюансы незаурядного характера своей героини. Внутренняя самоуглубленность и отрешенность сменяются в ее темных глазах искрой надежды, а бескомпромиссная решительность поступков – беспомощной подавленностью. Кажется, лишь однажды Мари по-настоящему счастлива. Вместе со своим сверстником Роби она причудливой пластикой птичьего полета кружится по комнатам заброшенного дома. Импульсивное объятие, полузакрытые глаза, губы, жаждущие поцелуя... И внезапный страх, нахлынувшая тревога. Пожалуй, это самый светлый эпизод фильма. Такие минуты редко выпадают на долю героев картины. Чаще – совсем иные «игры». Визиты пьяных родителей, способных снять со своих детей одежду, чтобы «загнать» потом за бутылку «бормотухи».

Драки девчонок, наносящих удары не хуже заядлых хулиганов. Есть здесь и сцена, буквально ошеломляющая своей жестокостью: одна из старшеклассниц запирает в стиральной машине семилетнюю девочку и... включает мотор.

Куда же смотрят педагоги? И верно, в фильме они появляются редко. *«Игры для детей школьного возраста»* как бы дают нам взгляд изнутри. Мы видим события глазами Мари, выбирающей из массы ежедневных впечатлений то, что она считает самым главным. Отсюда преобладание мотивов одиночества и отсутствия душевной теплоты. Мы видим нехитрые развлечения подростков – меланхолически медленные

танцы под однообразный ритм, незамысловатые любовные интрижки, вечера перед светящимся телеэкраном...

Среди достоинств фильма отмечу стремление авторов больше говорить не словами, а изображением: жестами, пластикой, взглядами актеров, движением внимательной и чуткой камеры, цветовым решением и композицией кадров. Так сцена неудавшегося самоубийства Мари решена в монотонно желтом цвете, сменяющем предшествующую гамму однообразных стерильных тонов казенных интерьеров. Мир раскрывает героям свое многоцветье лишь в нескольких сценах вне детского дома...

## ***Результаты исследования***

*Советские фильмы периода «застоя» (1969-1985) на тему школы и вуза. Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст*

***1. Исторический контекст (доминирующие понятия: «медийные агентства», «категории медиа/медиа текстов», «медийные репрезентации» и «медийные аудитории»).***

*а) Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.*

Временные рамки исторического периода «оттепели» определены нами условно с 1969 (усиление цензуры и идеологического контроля после расправы с чехословацким «социализмом с человеческим лицом») по 1985 год (приход к власти будущего инициатора государственной перестройки М.С. Горбачева).

Основные характеристики данного исторического периода:

- практическая ликвидация «оттепельных» тенденций (в том числе и в сфере кино), фактический отказ от критики сталинизма на фоне продолжающегося расширения спектра торжественных празднований советско-коммунистических юбилеев государственного масштаба;
- продолжение эксплуатации официальной доктрины о сложившейся единой общности советского народа и отсутствии в СССР классовых, этнических, национальных, расовых проблем; о возможности мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем (в этих рамках проводилась в 1970-х так называемая политика международной «разрядки»);
- продолжение идеологической борьбы (даже в период «разрядки») с буржуазными государствами, продолжение милитаризации, военной

и экономической поддержки прокоммунистических режимов в развивающихся странах, вооруженная интервенция в Афганистане;

- обострение напряженности в отношениях с Китайской народной республикой;

- обострение отношений с Западом (прежде всего, с США) в связи с событиями в Афганистане, Польше и уничтожением советской ракетой южно-корейского пассажирского самолета (конец 1970-х—начало 1980-х гг.);

- продолжение относительно «мягкой» борьбы с инакомыслящими (которая, как правило, не была связана с их физическим уничтожением) (А. Солженицыным, А. Сахаровым и др.);

- продолжение процесса индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности, строительство Байкало-Амурской железнодорожной магистрали);

- продолжение массового строительства жилья для населения;

- продолжение космических полетов (включая первый советско-американский космический проект);

- отказ от интенсивной борьбы с религией;

- непривычно быстрая смена советских лидеров: в течение относительно короткого промежутка времени: с ноября 1982 г. по март 1985 г. один за другим скончались три генеральных секретаря КПСС;

- попытка очередной реформы образования (Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» от 12 апреля 1984 г. № 13-ХІ).

Весьма бурно в эпоху «застоя» развивались события в области так называемой «идеологической борьбы с империалистическим Западом». В ответ на попытку либерализации социализма в Чехословакии 7 января 1969 г. было принято секретное Постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровнем публикуемых материалов и репертуара» [Постановление... 1969], где говорилось о том, что «в обстановке обострившейся идеологической борьбы между социализмом и капитализмом особую значимость приобретает способность работников печати, деятелей литературы и искусства более остро с классовых, партийных позиций выступать против любых проявлений буржуазной идеологии, активно и умело пропагандировать коммунистические идеалы, преимущества социализма, советский образ жизни, глубоко анализировать и разоблачать различного рода мелкобуржуазные и ревизионистские

течения. Между тем отдельные авторы, режиссеры и постановщики отходят от классовых критериев при оценке и освещении сложных общественно-политических проблем, фактов и событий, а иногда становятся носителями взглядов, чуждых идеологии социалистического общества. Имеются попытки односторонне, субъективистски оценить важные периоды истории партии и государства, в критике недостатков выступать не с позиций партийной и гражданской заинтересованности, а в роли сторонних наблюдателей, что чуждо принципам социалистического реализма и партийной публицистики... Некоторые руководители издательств, органов печати, радио, телевидения, учреждений культуры и искусства не принимают должных мер для предотвращения выпуска в свет идейно ошибочных произведений, плохо работают с авторами, проявляют уступчивость и политическую беспринципность в решении вопросов о публикации идейно порочных материалов. ... ЦК КПСС считает необходимым подчеркнуть особую ответственность руководителей организаций и ведомств и редакционных коллективов за идейную направленность выпускаемых произведений» [Постановление... 1969].

Конечно же, это постановление не могло не отразиться на кинематографе, в силу чего продолжилась практика пополнения списка запрещенных цензурой фильмов, усилился идеологический контроль за киносценариями и съемочным процессом.

В год 50-летнего юбилея СССР, 21 января 1972 г., вышло Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», где в унисон с Постановлением ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровнем публикуемых материалов и репертуара» [Постановление... 1969] утверждалось, что «критика все еще недостаточно активна и последовательна в утверждении революционных, гуманистических идеалов искусства социалистического реализма, в разоблачении реакционной сущности буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями» [Постановление... 1972].

2 августа того же 1972 г. вышло Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», где всем заинтересованным лицам еще раз напоминалось, что «киноискусство призвано активно способствовать формированию у широчайших масс марксистско-ленинского мировоззрения, воспитанию людей в духе беззаветной преданности нашей многонациональной социалистической

Родине, советского патриотизма и социалистического интернационализма, утверждению коммунистических нравственных принципов, непримиримого отношения к буржуазной идеологии и морали, мелкобуржуазным пережиткам, ко всему, что мешает нашему продвижению вперед» [Постановление о мерах... 1972].

Таким образом, практически за три года была принята серия постановлений, касавшихся культуры и идеологии, направленных не только на борьбу с вредными влияниями Запада, но и на пропаганду коммунистической идеологии. Пытаясь повлиять на формирование мировоззрения советской молодежи, руководство страной в октябре 1976 г. опубликовало Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», которое также затрагивало кинематограф и иные медиа.

Однако, по-видимому, тревожные сигналы о реальных настроениях населения (особенно молодежи), которые доходили до Кремля по линии спецслужб, не давали идеологическому аппарату КПСС расслабиться. В апреле 1979 г. было принято Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», где, в частности, говорилось: «Перед партийными организациями, органами культуры, идеологическими учреждениями и ведомствами, творческими союзами поставлена задача совершенствовать идейно-политическое воспитание и марксистско-ленинское образование художественной интеллигенции. Постоянно заботиться о воспитании высокой идейности, гражданственности, развитии творческой активности писателей, художников, композиторов, деятелей театра и кино, журналистов. Обратить внимание на создание новых значительных произведений литературы и искусства, талантливо отображающих героические свершения советского народа, проблемы развития социалистического общества, разящих наших идейных противников. Активизировать деятельность творческих союзов в анализе тенденций развития литературы и искусства» [Постановление... 1979].

А далее, как и в аналогичных документах прежних лет, подчеркивалось, что «империалистическая пропаганда ... непрерывно ведет яростное наступление на умы советских людей, стремится с помощью самых изощренных методов и современных технических средств отравить их сознание клеветой на советскую действительность, очернить социализм, приукрасить империализм, его грабительскую, бесчеловечную политику и практику. Извращенная информация и тенденциозное освещение фактов, умолчание, полуправда и просто беспардонная ложь – все пускается в ход. Поэтому одна из важнейших задач идейно-воспитательной и информационной работы – помогать советским людям распознавать всю фальшь этой клеветнической

пропаганды, в ясной, конкретной и убедительной форме разоблачать ее коварные методы, нести людям Земли правду о первой в мире стране победившего социализма. При этом всегда следует помнить, что ослабление внимания к освещению актуальных проблем, недостаточная оперативность, вопросы, оставленные без ответа, выгодны лишь нашему классовому противнику» [Постановление... 1979].

Именно 1979 год стал практически финальным для недолгой «разрядки» политических отношений между СССР и Западом, «холодная война» стала набирать обороты. Вскоре после вторжения советских войск в Афганистан (конец декабря 1979 г.) возобновилось глушение передач «Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на территории СССР (с 20-21 августа 1980 г.).

Приход к власти Ю.В. Андропова (1914-1984) еще более обострил идеологическую конфронтацию и контрпропаганду: в июне 1983 года было принято Постановление пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии».

Краткое правление К.У. Черненко (1911-1985) ознаменовалось не только продолжением идеологической конфронтации, но и попыткой реформы образования, относительно стабильно развивавшегося в 1970-х. Еще при Ю.В. Андропове, на июньском Пленуме ЦК КПСС 1983 г., было принято решение о новой реформе процесса обучения, и уже в период правления К.У. Черненко было утверждено и опубликовано Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» от 12 апреля 1984 г. № 13-ХІ, предполагавшее:

- возвращение к одиннадцатилетнему обучению школьников;
- увеличение (на год) времени учёбы в начальной школе (т.е. с 1 по 4 класс);
- предоставление школьникам старших классов возможности предметной специализации;
- создание средних профтехучилищ;
- снижение уровня наполняемости школьных классов до 25-30 человек;
- повышение зарплаты учителей [Постановление... 1984].

Снова, как и в конце 1950-х—начале 1960-х, была поставлена задача «коренным образом улучшить постановку трудового воспитания, обучения и профессиональной ориентации в общеобразовательной школе; усилить политехническую, практическую направленность преподавания; значительно расширить подготовку квалифицированных рабочих кадров в системе профессионально-технического обучения; осуществить переход

ко всеобщему профессиональному образованию молодёжи» [Постановление... 1984].

Однако в реальности от повышения роли трудового обучения в школах (как это и случилось в первой половине 1960-х) очень скоро отказались: уже с 1988 г. профобучение в средней школе стало необязательным. Не повысился ни уровень зарплаты учителей, ни престиж педагогической профессии (последнее, кстати, все чаще находило свое отражение в фильмах на школьную тему).

Понятно, что Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» в определенной мере нашло свое воплощение в советских аудиовизуальных медиатекстах, но по случаю наступившей с 1986 г. «перестройки» на экраны страны стали один за другим выходить фильмы, всё чаще нарушавшие прежние табу: как в школьных киноисториях, так и в общем тематическом поле.

Что же касается прямого отражения политических событий (*см. табл.*), то они в фильмах на школьно-студенческую тему эпохи «застоя» практически не фигурировали: ни советско-китайский конфликт, ни война в Афганистане никак не затронули сюжеты «школьного» кино... единственным по-настоящему политизированным фильмом стал «*Дневник Карлоса Эспинолы*», рассказывающий об интернациональной школе-интернате для детей зарубежных (нередко латиноамериканских) оппозиционеров. По ходу развития фабулы школьник по имени Карлос узнает, что его отец приговорен к смертной казни за оппозиционную борьбу и (видимо) за просоветские взгляды...

**Табл. 28. Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «застоя» (1969-1985): политика, экономика, культура.**

1969	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровень публикуемых материалов и репертуара» от 7 января 1969 г.;</li><li>▪ публикация новой редакции третьей Программы КПСС, где уже не было обещаний построения коммунизма в ближайшем будущем;</li><li>▪ вооруженный конфликт между СССР и Китаем на о. Даманский (<i>март</i>);</li><li>▪ Постановление ЦК КПСС и СМ СССР «О мерах по дальнейшему развитию советской детской литературы» от 26 марта 1969 г.;</li><li>▪ Министерство просвещения РСФСР утвердило программу факультативного курса для средней школы «Основы искусства кино» (<i>апрель</i>);</li><li>▪ высадка американских астронавтов на Луну (<i>20 июля</i>);</li><li>▪ Постановление СМ СССР о мероприятиях по развитию цветного телевидения в СССР от 9 августа 1969 г.;</li><li>▪ организация подготовительных отделений при вузах (<i>19 августа</i>);</li></ul>
------	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ начало советско-американских переговоров об ограничении стратегических ядерных вооружений (17 ноября);</li> <li>▪ исключение А.И. Солженицына из Союза писателей СССР (ноябрь).</li> </ul>
1970	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ 100-летний юбилей В.И. Ленина (22 апреля);</li> <li>▪ 25-летний юбилей Победы над Германией в Великой Отечественной войне (9 мая);</li> <li>▪ подписание договоров СССР и ФРГ, ФРГ и Польши о признании послевоенных границ в Европе (август);</li> <li>▪ принятие Устава средней общеобразовательной школы (8 сентября);</li> <li>▪ присуждение Нобелевской премии по литературе А.И. Солженицыну (8 октября).</li> </ul>
1971	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Великобритания обвинила 105 советских дипломатов в шпионаже;</li> <li>▪ XXIV съезд КПСС (30 марта—9 апреля).</li> </ul>
1972	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» от 21 января 1972 г.;</li> <li>▪ визит президента США Р. Никсона в СССР (22-30 мая); между СССР и США подписан договор об ограничении противоракетной обороны и по совместной космической программе «Союз»—«Аполлон»;</li> <li>▪ Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» от 2 августа 1972 г.;</li> <li>▪ Торговый договор между СССР и США (18 октября);</li> <li>▪ 50-летний юбилей СССР (30 декабря).</li> </ul>
1973	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ вооруженный мятеж в Чили (сентябрь); убит президент Чили С. Альенде, к власти в Чили пришел генерал А. Пиночет;</li> <li>▪ война на Ближнем Востоке (октябрь);</li> <li>▪ повышение мировых цен на нефть;</li> <li>▪ публикация в Париже первого тома антисоветской / антикоммунистической книги А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» (декабрь).</li> </ul>
1974	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ А.И. Солженицын выслан из СССР (13 февраля);</li> <li>▪ визит президента США Р. Никсона в СССР (3 июля); подписан договор об ограничении подземных ядерных испытаний;</li> <li>▪ отставка президента США Р. Никсона (8 августа);</li> <li>▪ визит президента США Дж. Форда в СССР (23-24 ноября).</li> </ul>
1975	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ отказ СССР от торгового договора с США в знак протеста против заявлений американского конгресса о еврейской эмиграции (15 января);</li> <li>▪ окончание войны во Вьетнаме (30 апреля);</li> <li>▪ 30-летний юбилей Победы над Германией в Великой Отечественной войне (9 мая);</li> <li>▪ подписание СССР (вместе с 35 странами) Заключительного акта Сессии по безопасности и сотрудничеству в Европе (1 августа);</li> <li>▪ очередной перерыв в глушении «вражеских голосов» (кроме «<u>Радио Свобода</u>») как следствие подписания Хельсинского акта;</li> <li>▪ совместный советско-американский космический полет (июль);</li> <li>▪ присуждение академику А.Д. Сахарову Нобелевской премии Мира (9 октября).</li> </ul>
1976	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ XXV съезд КПСС (24 февраля—5 марта);</li> <li>▪ заключение договора между СССР и США о запрещении подземных ядерных взрывов в мирных целях мощностью свыше 150 килотонн (28 мая);</li> <li>▪ Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» от 12</li> </ul>

	октября 1976 г.
1977	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ открытие Белградской конференции по контролю за выполнением решений Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (4 октября);</li> <li>▪ 60-летний юбилей Советской власти (7 ноября).</li> </ul>
1978	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ государственный переворот в Афганистане, поддержанный СССР (17 апреля).</li> </ul>
1979	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» от 26 апреля 1979 г.;</li> <li>▪ заключение договора между СССР и США об ограничении стратегических наступательных вооружений (18 июня);</li> <li>▪ 60-летний юбилей советского кино (27 августа);</li> <li>▪ второй государственный переворот в Афганистане, снова поддержанный СССР (16 сентября);</li> <li>▪ ввод СССР войск в Афганистан, начало афганской войны (декабрь).</li> </ul>
1980	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ В ответ на вторжение советский войск в Афганистан США приостановили ратификацию договора об ограничении стратегических наступательных вооружений, заявили о бойкоте Олимпийских игр в Москве и об эмбарго на поставки в СССР современных технологий и зерна (4 января);</li> <li>▪ Академик А.Д. Сахаров сослан в г. Горький; Указом Президиума Верховного Совета СССР лишен звания трижды Героя Социалистического труда, Постановлением Совета Министров СССР – звания лауреата Сталинской (1953 г.) и Ленинской (1956 г.) премий (22 января);</li> <li>▪ проведение Олимпийских игр в Москве (19 июля—3 августа);</li> <li>▪ СССР возобновил глушение передач «Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на территории СССР (с 20-21 августа);</li> <li>▪ активная деятельность движения «Солидарность» в Польше.</li> </ul>
1981	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ XXVI съезд КПСС (23 февраля—3 марта);</li> <li>▪ отмена США эмбарго на поставки зерновых в СССР (24 апреля);</li> <li>▪ начало производства нейтронного оружия в США;</li> <li>▪ подписание контракта между СССР и ФРГ на поставку сибирского газа в Западную Германию (20 ноября);</li> <li>▪ введение военного положения в Польше (13 декабря);</li> <li>▪ заявление президента США Р. Рейгана по поводу недопустимости вмешательства СССР в дела Польши, объявление новых санкций против СССР (29 декабря).</li> </ul>
1982	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ подписание контракта между СССР и Францией на поставку сибирского газа (23 января);</li> <li>▪ Британско-аргентинский вооруженный конфликт на Фолклендских островах (март-апрель);</li> <li>▪ Постановление ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства» от 30 июля 1982 г.;</li> <li>▪ смерть Л.И. Брежнева (10 ноября), приход к власти Ю.В. Андропова (1914-1984);</li> <li>▪ отмена США санкций, введенные против СССР в связи с событиями в Польше (13 ноября);</li> <li>▪ 60-летний юбилей СССР (30 декабря).</li> </ul>
1983	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Постановление пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии» (июнь);</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ визит в СССР канцлера ФРГ Г. Коля (4-6 июля);</li> <li>▪ над территорией СССР сбит южнокорейский гражданский самолет (1 сентября);</li> <li>▪ выступление Ю.В. Андропова с заявлением, направленным против развертывания ракет «Першинг-2» в Европе и отмена им моратория на развертывание ядерных ракет средней дальности (24 ноября).</li> </ul>
1984	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ открытие в Стокгольме конференции по разоружению в Европе (17 января);</li> <li>▪ смерть Ю.В. Андропова, приход к власти К.У. Черненко (9 февраля);</li> <li>▪ Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» от 12 апреля 1984 г.;</li> <li>▪ Постановление ЦК КПСС и СМ СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» от 19 апреля 1984 г.;</li> <li>▪ заявление о бойкоте СССР Олимпийских игр в Лос-Анджелесе (8 мая);</li> <li>▪ визит в СССР президента Франции Ф. Миттерана (21-23 июня);</li> <li>▪ протест СССР против американской военной программы «Звездных войн» (29 июня);</li> <li>▪ визит члена политбюро М.С. Горбачева в Великобританию, его встреча с премьер-министром М. Тэтчер (15-21 декабря).</li> </ul>
1985	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ смерть К.У. Черненко, приход к власти М.С. Горбачева (март);</li> <li>▪ возобновление переговоров об ограничении вооружений в Женеве (12 марта);</li> <li>▪ 40-летний юбилей Победы над Германией в Великой Отечественной войне (9 мая);</li> <li>▪ встреча М.С. Горбачева и Р. Рейгана в Женеве (19-21 ноября).</li> </ul>

Советские аудиовизуальные тексты 1969-1985 годов на тему школы и вуза, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры при сохранении общих идеологических ориентиров:

- бережно относиться к внутреннему миру школьника и ориентируется на формирование «всесторонне развитой личности»;
- отношения педагогов и учащихся продолжают оставаться демократичными, в какой-то степени творческими;
- в школе и вузе есть проблемные зоны (критические тенденции в этом направлении стали особенно заметны в первой половине 1980-х, с выходом таких значительных произведений как *«Спасатель»*, *«Пацаны»* и *«Чучело»*).

б) Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

В *«Золотых часах»* и *«Нашем призвании»* в положительном контексте был показан педагогический опыт советских педагогов и

пионерского движения 1920-х годов. В фильмах *«Большая перемена»*, *«Перевод с английского»*, *«Разные люди»*, *«Дневник директора школы»*, *«Ключ без права передачи»*, *«Опровержение»*, *«Спасатель»* нашли свое отражение проблемы в педагогической среде. А в лентах *«Не болит голова у дятла»*, *«Любовь с первого взгляда»*, *«Сто дней после детства»*, *«Школьный вальс»*, *«В моей смерти прошу винить Клаву К.»*, *«Вам и не снилось...»*, *«Всё наоборот»*, *«Обман»* и др. получила свое дальнейшее развитие тема любовных отношений школьников.

2. *Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст* (доминирующие понятия: *«медийные агентства»*, *«категории медиа/медiateкстов»*, *«медийные репрезентации»* и *«медийная аудитория»*).

а) *Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медiateкстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медiateкстах.*

В эпоху «застоя» коммунистическая идеология (включая антикапиталистическую, теорию социалистического реализма) в СССР по-прежнему занимала доминирующие позиции, кинопроизводство оказалось под бóльшим, чем в «оттепельные» времена, цензурным контролем, поэтому авторы большинства аудиовизуальных медiateкстов на школьно-вузовскую тему находились в этих строгих рамках, хотя с каждым годом школьно-вузовская тематика в советском кино шаг за шагом отвоевывала новый плацдармы «разрешенного».

И вот уже в *«Школьном вальсе»* очаровательная выпускница не только вступала в сексуальные отношения со своим одноклассником, но и оказывалась беременной (ситуация, согласитесь, абсолютно невозможная в советском целомудренном кино прежних лет). В *«Алеше»* молодой преподаватель техникума влюблялся в свою семнадцатилетнюю ученицу и предлагал (правда, безуспешно) ей выйти за него замуж. В *«Чужих письмах»* беспринципная старшеклассница бесцеремонно вторгалась в личную жизнь приютившей ее учительницы. А в *«Чучеле»* агрессивный класс организовывал настоящую травлю своей одноклассницы.

б) *Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медiateкстах.*

В целом мировоззрение персонажей аудиовизуальных медiateкстов на тему школы и вуза периода «застоя», как и в предыдущие десятилетия, было оптимистичным, однако, в сюжетах все чаще возникали тревожные ноты беспокойства относительно морального состояния педагогов и учащихся (*«Дневник директор школы»*, *«Ключ без права передачи»*, *«Спасатель»*, *«Кафедра»*, *«Пацаны»*, *«Чучело»* и др.). С одной стороны, среди персонажей (школьников, студентов и педагогов) по-прежнему

выделялись яркие личности, охваченные раздумьями и сомнениями («*Переступи порог*», «*Перевод с английского*», «*Дневник директора школы*», «*Ключ без права передачи*», «*Сто дней после детства*», «*Вам и не снилось...*», «*Спасатель*», «*Кафедра*», «*Пацаны*», «*Чучело*» и др.). А с другой стороны, была поставлена на поток целая череда «школьных» лент, где доминировала привычная иерархия ценностей (коммунистическая идейность, коллективизм, трудолюбие, честность, готовность прийти на помощь хорошим или отступившимся людям) («*Юлька*», «*Такие высокие горы*» и др.). К примеру, сюжет об исправившемся двоечнике из комедии «*Зловредное воскресенье*», на наш взгляд, можно было бы с тем же успехом снять и в конце 1940-х, и в 1950-е годы... Взгляд такого рода порождал умилительную интонацию по отношению к персонажам-школьникам [Громов 1981: 36].

Вместе с тем всё чаще и чаще на экране возникали отражающие реальность факты иного свойства. Например, в «*Перевод с английского*» показано увлечение школьников дефицитным западным «вещизмом» (один из главных персонажей выменивает у зарубежных туристов «запретные» жевательные резинки и значки). В «*Тихих троечниках*» один из персонажей с гордостью заявляет, что три года ждал, когда подойдет его очередь на покупку автомобиля «Жигули», в комедии «*4:0 в пользу Танечки*» показана огромная очередь из желающих подписаться на собрание сочинений А.П. Чехова.

3. Структура и приемы повествования в данных медиатекстах (доминирующие понятия: «категории медиа/медиатекстов», «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации»).

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьно-вузовской тематики эпохи «застоя» можно представить так:

а) Место и время действия медиатекстов: основное место действия – классы, коридоры, дворы и квартиры; время действия (если это не ленты о школьниках 1920-х гг.) в основном соответствует году съемок того или иного фильма;

б) Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта школьных фильмов в основном по-прежнему скромные, но иногда показаны и квартиры обеспеченных слоев общества («*Розыгрыш*», «*Кузнечик*», «*Кафедра*», «*Признать виновным*», «*Идущий следом*» и др.);

в) Жанровые модификации школьно-вузовской тематики: драма, комедия, мелодрама, реже – фантастика;

з) *(Стереотипные) приемы изображения действительности:* положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, а отрицательные тоже, как правило, подаются неоднозначно;

д) *Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):*

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7–17 лет, однако, чаще встречаются персонажи среднего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

- *социальное положение, профессия:* материальное положение учащихся в основном примерно одинаково (хотя со второй половины 1970-х материальное неравенство отдельных персонажей стало обозначаться более явно), они могут быть как из семей рабочих и крестьян, так и интеллигенции; профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре;

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты, однако, нередко на экране и неженатые / незамужние педагоги (последнее становится поводом для фабульных поворотов, связанных с любовными отношениями преподавателей-мужчин со студентками вузов или техникумов);

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей школьников и студентов в фильмах «застойного» периода находится в рамках тогдашних представлений о том, как должны выглядеть обычные учащиеся.

Школьники в фильмах 1969-1985 гг., как и в эпоху «оттепели», лишены фанатизма своих ровесников из лент 1920-х—1930-х, но в целом сохраняют оптимизм и жизненную перспективу. Впрочем, среди них всё чаще попадаются отрицательные персонажи, которые явно не имеют шансов на перевоспитание.

Педагоги из фильмов эпохи «застоя», как и во времена поздней «оттепели» всё чаще предавались сомнениям и невесёлым раздумьям; всё меньше становилась дистанция между ними их учениками (особенно ярко это проявилось в драмах *«Чужие письма»*, *«Ключ без права передачи»*, *«Алеша»*, *«4:0 в пользу Танечки»*, *«Почти ровесники»*). Зато теперь они уже могли позволить себе и некоторые вольности в одежде (например,

замшевый пиджак, «вольную» блузку, кокетливый шарфик или модную прическу).

е) *Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):*

• *вариант № 1: среди обычных персонажей-школьников, живущих обычной жизнью, находятся те, кто по каким-либо причинам не вписывается в стандартные рамки межличностного общения и учебного процесса, то есть:*

▪ *неважно учатся и тем самым тянут класс назад («Последняя двойка», «Тихие троечники», «Чужая пятерка», «Зловредное воскресенье» и др.);*

▪ *пытаются доминировать, подчинять себе одноклассников, действуя при этом жестокими методами («Доброта», «Признать виновным», «Чучело», «Лидер», «Игры для детей школьного возраста» и др.);*

▪ *выделяются среди одноклассников своей неординарностью (как со знаком плюс, так и со знаком минус) и из-за этого вступают в конфликт с классом и (или) педагогами («Переступи порог», «Маленькая исповедь», «Перевод с английского», «Потрясающий Берендеев», «Чужие письма», «Розыгрыш», «Доброта», «Жили-были в первом классе...», «Камертон», «Неоконченный урок», «Подготовка к экзамену», «Колыбельная для брата», «Если верить Лопотухину», «Талисман», «Чучело», «Утро без отметок», «Лидер», «Третий в пятом ряду», «Зловредное воскресенье», «Непохожая» и др.);*

▪ *влюбляются («Мальчишки», «Юлька», «Не болит голова у дятла», «Любовь с первого взгляда», «Сто дней после детства», «Школьный вальс», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Камертон», «Алеша», «Вам и не снилось...», «Подготовка к экзамену», «Всё наоборот», «Придут страсти-мордасти», «Обман», «Подслушанный разговор», «Пока не выпал снег» и др.);*

• *вариант № 2: среди обычных учителей, находятся неординарные – те, кто тоже не вписывается в стандартные школьные рамки, то есть пытаются:*

▪ *противостоять устаревшим и (или), с их точки зрения, неверным методам директора и (или) педагогического коллектива и вступают с ним (ними) в конфликт («Каждый вечер после работы», «Ключ без права передачи», «Опровержение», «Доброта», «Алеша», «Неоконченный урок» и др.);*

▪ *наладить с учащимися особо доверительные отношения, хотя порой это сделать очень нелегко («Большая перемена», «Ключ без права передачи», «Доброта», «Камертон», «Алеша», «Неоконченный урок», «4:0 в пользу Танечки», «Почти ровесники» и др.).*

ж) решение проблемы:

● вариант № 1 (ученический):

▪ «правильные» персонажи (школьники, учителя, родители, знакомые взрослые) индивидуальными и совместными усилиями возвращают нестандартных и (или) влюбленных школьников к обычной жизни («Перевод с английского», «Юлька», «Доброта», «Последняя двойка», «Камертон», «Тихие троечники», «Всё наоборот», «Чужая пятерка», «Утро без отметок» и др.);

▪ нестандартные школьники остаются при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим / родительским воздействиям («Переступи порог», «Чужие письма», «Розыгрыш», «Вам и не снилось...», «Лидер» и др.);

● вариант № 2 (педагогический):

▪ неординарные педагоги одерживают победу («Перевод с английского», «Доброта», «Тихие троечники», «4:0 в пользу Танечки», «Почти ровесники» и др.), терпят поражение («Камертон» и др.), или результат их отношений с учащимися оказывается неоднозначным («Каждый вечер после работы», «Чужие письма», «Ключ без права передачи», «Алёша» и др.).

## Выводы

Можно согласиться с тем, что большинство «школьных фильмов» периода «застоя» были основаны на привычных стереотипах, которые в определенной степени отражали «жизненные закономерности: появление «нестандартных» педагогов, их противостояние рутине; утверждение в школьной среде столь же «нестандартного» ученика, интеллектуала-умницы – часто он конфликтует с классом и учителем-доктринером и не всегда находит пути к умному наставнику или сверстнику» [Мамаладзе 1977: 75-76]. Но вот тезис об экранной изоляции школьной жизни ее от жизни общественной опровергается сюжетами, конфликтами и персонажами таких острых и неординарных фильмов как «Чужие письма», «Дневник директора школы», «Спасатель», «Чучело» и «Игры для детей школьного возраста».

Итак, фильмы эпохи «застоя» (1969-1985) на школьно-вузовскую тему показывали, что на экране:

▪ образовательный / воспитательный процесс вышел за прежние строгие рамки правил; сохранение жестких коммунистических ориентиров и антирелигиозная направленности уже не навязывались;

▪ активность школьника, которая до эпохи «оттепели» была в значительной степени направлена во внешний мир, еще больше, чем в 1960-е стала касаться его внутреннего мира, души (особенно характерно

это для таких фильмов, как *«Весенние перевертыши»*, *«Не болит голова у дятла»*, *«Сто дней после детства»*, *«Чужие письма»*, *«Подранки»*, *«Уроки французского»*, *«Спасатель»*, *«Чучело»*);

- основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива;

- отношения педагогов и учащихся становятся более демократичными, доходящими иногда до панибратских (последнее достигло апогея в комедии *«4:0 в пользу Танечки»*, где учащиеся «учат жизни» свою юную учительницу);

- престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности стал резко падать;

- у школы и вуза есть проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.), с которыми очень трудно справиться.

Интересна и трансформация гендерного аспекта школьно-вузовской темы в кино. Если в 1960-х—середине 1970-х экранный педагог часто был мужчиной (*«Мишка, Серега и я»*, *«Грешный ангел»*, *«Приходите завтра»*, *«Первый учитель»*, *«Республика ШКИД»*, *«Урок литературы»*, *«Доживем до понедельника»*, *«Переступи порог»*, *«Большая перемена»*, *«Перевод с английского»*, *«Учитель пения»*, *«Юлька»*, *«Весенние перевертыши»*, *«Дневник директора школы»*, *«Сто дней после детства»*), то во второй половине 1970-х—первой половине 1980-х на первый план, в соответствии с реальным положением дел, стали выходить образы педагогов-женщин, часто одиноких и неустроенных: *«Чужие письма»*, *«Ключ без права передачи»*, *«Предательница»*, *«Розыгрыш»*, *«Уроки французского»*, *«Камертон»*, *«Вам и не снилось...»*, *«Тихие троечники»*, *«4:0 в пользу Танечки»*, *«Колыбельная для брата»*, *«Чучело»*, *«Третий в пятом ряду»* и др.).

**Табл. 29. Основные данные об упоминаемых фильмах советского кинематографа на школьно-вузовскую тему.**

Год создания	Название фильма	Создатели	В главных ролях
<b>1950-е гг.</b>			
1954	«Аттестат зрелости»	реж. Т. Лукашевич; ав. сц. Л. Гераскина; оп. С. Шейнин	В. Лановой, В. Грачев, Г. Ляпина
1956	«Весна на Заречной улице»	реж. М. Хуциев и Ф. Миронер; ав. сц. Ф. Миронер; оп. П. Тодоровский и	Н. Иванова, Н. Рыбников, В. Гуляев

		Р. Василевский	
1960-е гг.			
1961	«А если это любовь?»	реж. Ю. Райзман; ав. сц. И. Ольшанский, Ю. Райзман и Н. Руднева; оп. А. Харитонов	Ж. Прохоренко, И. Пушкарёв, А. Назарова
	«Мишка, Серёга и я»	реж. Ю. Победоносцев; ав. сц. Н. Зелеранский и Н. Ларин; оп. М. Бруевич	Ю. Козулин, В. Рыжаков, В. Семенов
1962	«Грешный ангел»	реж. Г. Казанский; ав. сц. М. Берестинский; оп. М. Шуруков	О. Красина, Н. Волков, Н. Веселовская
	«Приходите завтра»	ав. сц. и реж. Е. Ташков; оп. Р. Василевский	Е. Савинова, А. Папанов, Б. Бибииков
1966	«Первый учитель»	реж. А. Кончаловский; ав. сц. Ч. Айтматов, Б. Добродеев и А. Кончаловский; оп. Г. Рерберг	Б. Бейшеналиев, Н. Аринбасарова, И. Ногайбаев
	«Республика ШКИД»	реж. Г. Полока; ав. сц. Г. Белых и Л. Пантелеев; оп. А. Чечулин и Д. Долинин	С. Юрский, Ю. Бурыйгина, П. Луспекаев
1968	«Урок литературы»	реж. А. Коренев; ав. сц. В. Токарева; оп. В. Мейбом	Е. Стеблов, Л. Куравлев, И. Макарова
	«Доживём до понедельника»	реж. С. Ростоцкий; ав. сц. Г. Полонский; оп. В. Шумский	В. Тихонов, И. Печерникова, Н. Меньшикова
1969	«Мальчишки»	реж. Л. Макарычев и А. Шахмалиева; ав. сц. В. Попов и И. Ефимов; оп. В. Грамматиков, Я. Склянский и Б. Тимковский	А. Константинов, В. Жуков, А. Подошвин
1970-е гг.			
1970	«Переступи порог»	реж. Р. Викторов; ав. сц. А. Гребнев; оп. А. Кириллов	О. Аросева, А. Бабаджанян, Ю. Фисенко
	«Золотые часы»	реж. М. Толмачев; ав. сц. Л. Пантелеев; оп. Н. Ильчук	Н. Антошкина, В. Глазырин, В. Халатов
1971	«Маленькая исповедь»	реж. А. Араминас; ав. сц. А. Араминас, В. Бубин и И. Мерас; оп. Д. Печюра	А. Карка, Р. Сталилюнайте, Г. Карка
1972	«Перевод с английского»	реж. И. Селезнева; ав. сц. Н. Долинина и Г. Полонский;	М. Булгакова, А. Джигарханян, В. Талызина

		оп. В. Ошеров	
	«Большая перемена»	реж. А. Коренев; ав. сц. А. Коренев и Г. Садовников; оп. А. Мукасей	М. Кононов, Е. Леонов, Р. Быков
	«Юлька»	реж. К. Жук; ав. сц. Е. Рудых; оп. А. Полынников	И. Варлей, В. Царьков, С. Проханов
	«Учитель пения»	реж. Н. Бирман; ав. сц. Э. Брагинский; оп. А. Чиров	А. Попов, Л. Иванова, И. Алферова
	«Точка, точка, запятая...»	реж. А. Митта; ав. сц. М. Львовский и А. Митта; оп. Р. Веселев	С. Данченко, М. Козловский, О. Рыжникова, Ю. Никулин
1973	«Разные люди»	реж. Г. Павлов; ав. сц. Н. Долинина; оп. В. Ефимов и О. Манохин	Б. Чирков, В. Иванов, В. Ованесов
	«Каждый вечер после работы»	реж. К. Ершов; ав. сц. К. Ершов, О. Прокопенко, М. Глушко; оп. Н. Кульчицкий	З. Славина, И. Бунина, И. Губанова
1974	«Такие высокие горы»	реж. Ю. Солнцева; ав. сц. В. Никиткина; оп. Д. Фатхулин	Н. Вавилова, С. Бондарчук, И. Скобцева
	«Весенние перевёртыши»	реж. Г. Аронов; ав. сц. В. Тендряков; оп. В. Федосов	Р. Мадянов, Л. Малеванная, Н. Пеньков
	«Не болит голова у дятла»	реж. Д. Асанова; ав. сц. Ю. Клепиков; оп. Д. Долинин	А. Жезляев, Е. Цыплакова, А. Богданов, Н. Гринько
1975	«Дневник директора школы»	реж. Б. Фрумин; ав. сц. А. Гребнев; оп. А. Гамбарян	О. Борисов, Ия Савина, А. Покровская, Л. Гурченко
	«Сто дней после детства»	реж. С. Соловьев; ав. сц. А. Александров и С. Соловьев; оп. Л. Калашников	Б. Токарев, Т. Друбич, И. Малышева, Ю. Агилин, С. Шакуров
	«Чужие письма»	реж. И. Авербах; ав. сц. Н. Рязанцева; оп. Д. Долинин	И. Купченко, С. Смирнова, С. Коваленков
	«Любовь с первого взгляда»	реж. Р. Эсадзе; ав. сц. Э. Тополь; оп. Ю. Воронцов	В. Панчулидзе, Н. Юриздикская, Р. Чхиквадзе
	«Потрясающий Берендеев»	реж. И. Вознесенский; ав. сц. В. Потоцкий; оп. А. Полканов	С. Образов, А. Харьбин, Е. Евстигнеев

1976	«Розыгрыш»	реж. В. Меньшов; ав. сц. С. Лунгин; оп. М. Биц	Е. Ханаева, Д. Харатьян, А. Гусев
	«Ключ без права передачи»	реж. Д. Асанова; ав. сц. Г. Полонский; оп. Д. Долинин и Ю. Векслер	Е. Проклова, А. Петренко, Л. Федосеева- Шукшина
	«Несовершеннолетние»	реж. В. Роговой; ав. сц. Э. Тополь; оп. И. Зарафьян	В. Летенков, С. Жданько, Н. Муравьев
	«Дневник Карлоса Эспинолы»	ав. сц. и реж. В. Селиванов; оп. В. Сапожников	Х. Л. Бельместр, М. Мухина, Э. Шашкова
	«Опровержение»	реж. Ю. Кавтарадзе; ав. сц. В. Ардаматский и Ю. Кавтарадзе; оп. В. Трофимов	Л. Алешникова, Б. Гусаков, Н. Скоробогатов
	«Предательница»	реж. Н. Хубов; ав. сц. Л. Демина, В. Демин и Н. Хубов; оп. М. Якович	Л. Блинова, Г. Киянцев, И. Кучин
	«Подранки»	ав. сц. и реж. Н. Губенко; оп. А. Княжинский	Ю. Будрайтис, Г. Бурков, А. Калягин
1977	«Школьный вальс»	реж. П. Любимов; ав. сц. А. Родионова; оп. П. Катаев	Е. Цыплакова, С. Насибин, Е. Симонова, Ю. Соломин
	«Последняя двойка»	реж. Б. Нащекин; ав. сц. И. Витин; оп. А. Кириллов	С. Ивахин, Е. Герасимов, Л. Иванова
	«Доброта»	реж. Э. Гаврилов; ав. сц. В. Соловьев и С. Ласкин; оп. В. Архангельский	Т. Семина, Л. Неведомский, В. Звягин
	«Жили-были в первом классе...»	реж. М. Касимова; ав. сц. А. Леонтьев и В. Железников; оп. З. Дахте	Г. Абдуллаева, С. Ахмедов, Ж. Бабаев
1978	«Расписание на послезавтра»	реж. И. Добролюбов; ав. сц. Н. Фомина; оп. Г. Масальский	О. Даль, М. Терехова, Т. Дегтярева
	«Баламут»	реж. В. Роговой; ав. сц. С. Бодров; оп. В. Егоров	В. Андреев, Н. Казначеева, Н. Денисов
	«Последний шанс»	реж. Э. Гаврилов; ав. сц. Б. Рабкин и И. Рабкина; оп. В. Архангельский	Л. Каюров, А. Мартынов, М. Левтова
	«Уроки французского»	реж. Е. Ташков; ав. сц. В. Распутин и Е. Ташков;	М. Егоров, Т. Ташкова, Г. Яцкина

		оп. В. Нахабцев	
1979	«Камертон»	реж. В. Новак; ав. сц. Л. Браславский; оп. В. Ткаченко	А. Ташков, Е. Шанина, В. Фунтиков
	«Моя Анфиса»	реж. Э. Гаврилов; ав. сц. С. Бодров; оп. Б. Середин	М. Левтова, Б. Каюров, Л. Каюров, Н. Меньшикова
	«В моей смерти прошу винить Клаву К.»	реж. Н. Лебедев и Э. Ясан; ав. сц. М. Львовский; оп. В. Миронов	В. Шевельков, Н. Горшкова, Е. Хопшносова, О. Озерецковская
	«Кузнечик»	реж. Б. Григорьев; ав. сц. Ф. Миронер; оп. И. Клебанов	Л. Нильская, Н. Иванов, Л. Аринина, А. Ромашин
	«Подготовка к экзамену»	реж. Б. Конунов; ав. сц. Е. Багиров и А. Юровский; оп. В. Белоногов	Е. Финогеева, Е. Скоморохов, Н. Стриженова
<b>1980-е гг.</b>			
1980	«Спасатель»	ав. сц. и реж. С. Соловьев; оп. П. Лебешев	Т. Друбич, В. Мищенко, С. Шакуров, О. Белявская
	«Вам и не снилось...»	реж. И. Фрэнз; ав. сц. И. Фрэнз и Г. Щербакова; оп. Г. Тутунов	Т. Аксюта, Н. Михайловский, Е. Соловей, И. Мирошниченко
	«Алёша»	реж. В. Обухов; ав. сц. А. Шайкевич; оп. И. Лукшин	В. Юшков, Н. Флоренская, Э. Романов
	«Тихие троечники»	реж. В. Никифоров; ав. сц. В. Потоцкий; оп. А. Зубрицкий	Д. Андриевский, С. Скребко, Е. Антонюк, В. Юцкевич
	«Неоконченный урок»	реж. А. Тютюнник; ав. сц. В. Гераскин; оп. Е. Козинский и Е. Сильченко	В. Никифоров, А. Матвеева, Г. Польский, И. Юревич
1981	«Придут страсти- мордасти»	ав. сц. и реж. Э. Ясан; оп. В. Бурькин	Д. Кузьмин, А. Гранат, Л. Шевель
	«Всё наоборот»	реж. В. Фетисов и В. Грамматиков; ав. сц. П. Лунгин; оп. А. Гарибян	О. Машная, М. Ефремов, О. Табаков, С. Немоляева
	«Наше призвание»	реж. Г. Полока; ав. сц. Е. Митько, Г. Полока и Н. Огнев; оп. И. Ремишевский	П. Кадочников, В. Мищенко, Е. Шанина, В. Золотухин
1982	«Ночь коротка»	реж. М. Беликов;	С. Канищев,

		ав. сц. М. Беликов и В. Меньшов; оп. В. Трушковский	И. Охлупин, Н. Селиверстова
	«Кафедра»	реж. И. Киасашвили; ав. сц. С. Лунгин, М. Розовский и И. Грекова; оп. И. Черных и В. Василевский	Р. Янковский, А. Кайдановский, Л. Ярмольник
	«4:0 в пользу Танечки»	реж. Р. Василевский; ав. сц. М. Дымов; оп. В. Березовский	Н. Флоренская, Н. Мейтин, Д. Жаворонкова
	«Чужая пятёрка»	реж. Г. Бзаров; ав. сц. В. Малиновская; оп. Д. Абдуллаев	У. Хамраев, В. Нигматуллина, А. Юнусова
	«Колыбельная для брата»	реж. В. Волков; ав. сц. В. Крапивин и С. Фурин; оп. А. Кириллов	Е. Грамматиков, Е. Москаленко, В. Зотов, В. Федорищев
1983	«Признать виновным»	реж. И. Вознесенский; ав. сц. Ю. Иванов и В. Карасев; оп. А. Буравчиков	А. Михайлов, В. Шевельков, И. Рогачев, А. Силин
	«Чучело»	реж. Р. Быков и А. Хайт; ав. сц. Р. Быков и В. Железников; оп. А. Мукасей, В. Мясников, Д. Смидович	К. Орбакайте, Ю. Никулин, Е. Санаева, Д. Егоров
	«Обман»	реж. Н. Раужин; ав. сц. А. Иванов; оп. А. Сикорский	О. Дольникова, В. Невинный, А. Васильев
	«Если верить Лопотухину...»	реж. М. Козаков; ав. сц. А. Хмелик; оп. А. Княжинский	Г. Евсеев, Л. Броневой, С. Крючкова
	«Талисман»	реж. А. Габриэлян и В. Дорман; ав. сц. В. Токарева; оп. П. Катаев	Д. Чурмантеев, Н. Варлей, Л. Федоссева-Шукшина, С. Мишулин, Л. Ахеджакова
	«Утро без отметок»	реж. В. Мартынов; ав. сц. О. Ремез; оп. М. Скрипицын	К. Головкин-Серский, М. Вартикова, П. Гайдученко
	«Пацаны»	реж. Д. Асанова; ав. сц. Ю. Клепиков; оп. Ю. Векслер	В. Приемыхов, О. Машная, А. Зыков, Е. Васильева
1984	«Почти ровесники»	реж. Т. Пименова ав. сц. Д. Драгунский; оп. В. Звонилкин	М. Морозов, Е. Новосельская, И. Именитов
	«Сладкий сон внутри травы»	реж. А. Альпиев и С. Бодров; ав. сц. С. Бодров и З. Ераглиева;	Г. Омарова, А. Беккулова, Н. Аринбасарова,

		оп. Ф. Аранышев	Э. Минашвили
	«Идущий следом»	реж. Р. Нахапетов; ав. сц. Ю. Николин и Р. Нахапетов; оп. П. Лебешев	И. Калныньш, Н. Гринько, Е. Прудникова, П. Глебов
	«Пока не выпал снег»	реж. И. Апасян; ав. сц. И. Апасян, Л. Абрамова и Е. Щербиновская; оп. Л. Бурлака	Н. Сайко, А. Пороховщиков, М. Киселев, Е. Добровольская
	«Лидер»	реж. Б. Дуров; ав. сц. Д. Орлов; оп. А. Рыбин	А. Волков, А. Стриженов, Е. Стриженова
	«Третий в пятом ряду»	реж. С. Олейник; ав. сц. Е. Маркова; оп. В. Башкатов	Ю. Гребенщиков, М. Хлесткин, Ю. Космачева
	«Подслушанный разговор»	ав. сц. и реж. С. Потепалов; оп. К. Рыжов	Г. Думбадзе, А. Полуян, О. Агапова, Д. Сухарев
1985	«Как молоды мы были»	ав. сц. и реж. М. Беликов; оп. В. Трушковский	Т. Денисенко, Е. Шкурпело, Н. Шаролапова
	«Игры для детей школьного возраста»	реж. А. Ихс и Л. Лайус; ав. сц. М. Шептунова и С. Раннамаа; оп. А. Ихс	М. Ярв, Х. Тоомпере, Т. Таллермаа, К. Тамлехт, К. Аавинг
	«Зловредное воскресенье»	реж. В. Мартынов; ав. сц. О. Ремез; оп. М. Скрипицын	П. Гайдученко, М. Вартикова, М. Пуговкин, В. Васильева
	«Непохожая»	реж. В. Аленикова и М. Муат; ав. сц. Е. Маркова и Л. Сабина; оп. В. Брусин, В. Шевалев	В. Абдулов, Е. Ханаева, К. Лучко, О. Толстецкая
1986	«Плюмбум, или Опасная игра»	реж. В. Абдрашитов; ав. сц. А. Миндадзе; оп. Г. Рерберг	А. Андросов, Е. Дмитриева, Е. Яковлева, З. Лирова

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аркус Л. Приключения белой вороны: эволюция «школьного фильма» в советском кино // Сеанс. – 2010. – 2 июня. [Электронный документ] – Код доступа: <http://seance.ru/blog/whitecrow/>
- Атаманова Н. «Кузнечик» // Спутник кинозрителя. – 1979. – № 5.
- Григорьева О.А. Образ учителя в советском кино: от «Весенней» оттепели до «Большой перемены» // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова, В.Л. Круткина. – Саратов: Научная книга, 2007. – С. 223-239.
- Громов Е. Школьный киноальбом // Экран 1978-1979. – М.: Искусство, 1981. – С. 31-38.
- Демин В.П. «Моя Анфиса» // Спутник кинозрителя. – 1980. – № 7.

- Жаворонков Г.Я. Ты, мы... // Искусство кино. – 1977. – № 9. – С. 41-52.
- Кичин В.С. Противостояние // Искусство кино. – 1977. – № 1. – С. 41-52.
- Кукаркина Т. Логика успеха («Розыгрыш») // Экран 1976-1977. – М.: Искусство, 1978. – С. 118-121.
- Мамаладзе Т. Сочинение на неожиданную тему // Искусство кино. – 1977. – № 4. – С. 75-84.
- Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» от 12 апреля 1984 г. № 13-ХІ [Электронный документ]. – Код доступа: <http://www.zaki.ru/pagesnew.php?id=1846>
- Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» от 21 января 1972 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Политиздат, 1986. – Т. 12. – С. 170-173.
- Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». 2 августа 1972 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Политиздат, 1986. – Т. 12. – С. 263-268.
- Постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровнем публикуемых материалов и репертуара» от 7 января 1969 г. [Электронный документ]. – Код доступа: <http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/tsk/1964/?id=4901&txt=1>
- Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов: основные подходы к проблеме исследования // Медиаобразование. – 2017. – № 2. – С. 187-206.
- Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – С.-Пб.: Петрополис, 1998.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – С.-Пб.: Симпозиум, 2005.
- Bazalgette, C. Key Aspects of Media Education. – Moscow: Association for Film Education, 1995.
- Potter, W.J. Media Literacy. Thousand Oaks. – London: Sage Publication, 2005.
- Silverblatt, A. Media Literacy. – Westport, Connecticut—London: Praeger, 2001.

**Н. Ф. ХИЛЬКО**

*доктор педагогических наук, доцент,  
профессор кафедры кино-, фото-, видеотворчества  
БОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф.М.  
Достоевского», Сибирский филиал Российского научно-  
исследовательского института культурного и  
природного наследия им. Д.С. Лихачёва (г. Омск)  
fedorovich59@mail.ru*

### **Традиционные и инновационные средства сохранения духовности в фильме «Верую!»**

Сохранение или экология духовности – важнейший аспект этнокультурного воспитания средствами кинематографа. В обогащении

духовной жизни людей особая роль отводится кинематографии: фильмам-размышлениям, социальным драмам на тему духовности, которые обеспечивают все стадии духовного воспроизводства [Черногор 2004: 35]. Они несут с собой позитивный заряд и высокую культуру общения с экранной информацией.

Экология экранной культуры, кроме всего прочего, неизбежно включает в себя «охрану культуры прошлого: восстановление в памяти забытых имен, фактов, событий, традиций национальных культур, культурного опыта предшествующих поколений» [Саблукова 2004: 66-67]. Нельзя не согласиться с мнением Л.И. Саблуковой, что «по мировым меркам прокат американского кино в России в целом убыточен, но успех в освоении рынка и воспитании кинозрителя, неоднозначном влиянии на формирование их духовно-нравственного мира, культурных потребностей, очевиден. Этот факт вызывает серьезную тревогу» [Саблукова 2004: 28, 103]. Очевидно, что данная тематика фильмов способствует возникновению высокого нравственно-экологического состояния души (ее очищение, «всматривание» в себя).

Указанные тенденции хорошо просматриваются в картине Л. Бобровой «Верую!»<sup>19</sup>, снятом в 2009 г. по сценарию В. Шукшина. В фильме как бы возрождаются кинематографические традиции, заложенные в шукшинских фильмах: это видовые кинометафоры (показ пейзажей, фрагментов природы); эпизоды с народным пением, с использованием танцевального фольклора, застольные сцены с хоровым пением, визуализированные сны, грезы, фантазии; сцены с домашними животными. Все это у Шукшина было пронзительно, ярко и зримо и убедительно как пронзительный крик души. При этом происходит рассмотрение себя как бы в зеркале собственного вдохновения, отражательная способность которого неразрывна с экологией личности [Хилько 2004: 7]. В ней, безусловно, проявляется любовь ко всему живому в контексте родственных связей с природой, миром культуры и самим собой [Азаров 1996].

Яркими кинометафорами являются сцены визуализации снов героев ««Русь-тройка» с Чичиковым» и «Архив “Мертвых душ”». В снах Максима Ярикова соединились представления о прошлом и будущем России. В этих видениях налицо грусть и ностальгия, чудовищная метаморфоза, наполненная ощущением тоски и безысходности, душевной боли. В фильме есть внутренний голос героя, отражающий исповедальные мотивы картины. Очевидно, что личностные отношения героев фильма

---

<sup>19</sup> «Верую!», реж. Л. Боброва, ав. сц. В. Шукшин и Л. Боброва, 2009 г., Россия, 90 мин., 16+; в ролях: А. Аравушкин (Максим Яриков), Ф. Ясников (поп), А. Федоров (учитель), С. Амосов (Илья), Анна Плотникова (Валя). (Прим. авт. – Н.Х.)

проецируются через установление духовных связей с вечным, непреходящим через художественные обобщения Птицы-тройки, народной тропы. Появляется «возможность самореализации в данном смысле, пробуждение чувств» [Хилько 2009: 104] и созидание личности.

Отсюда прокладывается связь с риторическим вопросом: «Куда катится страна?» Вера в вечное добро, вечную справедливость, в Христа как в воплощенное добро выразил в своем неподражаемом образе священник Федор Ясников. Вдумываясь в изречение русского поэта М. Кузьмина по поводу того, что «человек живет ради Христа», мы поддерживаем эту идею, понимая при этом под Христом идею Божественного совершенства, изложенную в десяти заповедях, которые для человечества пока остаются абстрактной теорией [Шубин 2004: 42-43].

Духовное единение героев перед душевной болью делает людей праведными, но при этом отец Федор никак не может смириться с тем, что добро и зло в вере становятся неразделимыми. Вера в жизнь, человека – главный лейтмотив рассуждений героя фильма. Отражение народной души просматривается в сценах застольных песен: «Клен ты мой опавший...», «Милый мой, ты милый, дорогой», «Влюблена ль я в тебя?». Дважды в фильме появляются видовые кинометафоры, напоминающие пролог фильма В. Шукшина «Ваш сын и брат» (1966 г.). Сцены из народной жизни сопровождаются осмыслением будущего пути России, поиском духовного равновесия в жизни, природе, искусстве.

В образе Залетного и взаимоотношениях с ним тема духовности находит свое наивысшую точку в образе отшельника-искателя Духа, сосуществующего с красотой жизненного окружения и Божественного мироздания. Этот мотив достигается через образы птенцов, водопада, солнечных бликов, в видеофильме, снятом Александром. Однако большим диссонансом с этими лирическими потоками выглядят сцены свадьбы. Понимание доброты, сочувствия и стремления к душевному братству ярко проявились в диалоге Залетного с Максимом у реки. В этом смысле характерными являются богоискательские поиски героя, настроенного на то, что «мы все рождены быть детьми Божьими».

Однако нужно сделать выбор между добром и злом. Сакраментальный вопрос ответственности за судьбу Родины, гибнущей без тотальной войны, нации, вымирающей без выстрелов и атак. Образы священных старцев, все больше стремящихся к вере убеждают зрителя, что проблемы народной души – это проблемы узкого круга избранных духовборцев, отшельников, «сектантов», людей не от мира сего. Поражает антигуманная обстановка людей, знающих об опасной болезни Залетного и одиночество Максима, которого не понимают окружающие, видя в нем

сектанта, а не человека, у которого «душа потянулась к душе» и выступающего против губительного пьянства. Этот факт лишний раз убеждает нас в мысли, что близкий человек – это тот, который находится рядом и испытывает к тебе душевную близость.

Вера и духовность неразрывны в сцене одиночества, которая сменяется воскресением усопших: Дед с балалайкой, Илья, Баба в сарафане, солдат. Девочка в народном костюме. Они как бы оживают перед зрителями, олицетворяя собой образ неделимой, сильной своим духом России, наполненной стремлением к истине и добру. Эта яркая метафорическая сцена усиливает связь с традициями и народными устоями.

Однако реальная действительность, быт народа показывают обратное: в мире продолжают сосуществовать неравные силы, одновременно направленные к вере и безверию (Валя: «Господи, если Ты есть – прости!»). Цена покаяния и позднего раскаяния, ощущение своей вины перед усопшим становится апофеозом грядущей духовной разобщенности героев, духовного богатства героя. И словно реквием гибнущей деревни XXI века звучат стройные голоса старушек, поющих гимн «Деревне моей, деревушке». Частые ассоциации с животными (собака как друг, котята с кошкой, сравнение человека с воробьем) философски глубоки, осмыслены и прочувствованы.

Вместе с тем финал картины, включающий в себя свадьбу и покаяние в Храме, показывают, что еще не иссякла вера в человека как наивысшее божество, в его добро, совесть и порядочность, традиции святости и любви. И здесь неожиданно всплывает мотив связи нынешнего бытия с Русью-тройкой, символически перекликающейся с началом фильма. Сцена в Храме показывает, что не исчезло поклонение Богу, вера в Его всемогущество и милосердие, в молитву, спасение Мира, что позволяет «открыть глаза» народу на происходящее.

Отражение духовности было осуществлено авторами фильма с помощью различных средств киноязыка: современных форм фольклора (в афоризмах, пословицах, поговорках), в музыкальном оформлении фильма, закадровом голосе, операторской работе. Использование духовной музыки, народных песен («Домик стоит над рекою...», «Клен ты мой опавший...», «Влюблена в тебя, я навеки твоя...», «Деревня моя, деревушка...») заставляет зрителя почувствовать атмосферу народного величия в духовном движении друг к другу.

Афористическая речь героев фильма отражает здравомыслие и благочинность молвы народной, которая откровенна и неподкупна. В некоторой степени это моменты самобичевания («Отвезите меня босиком в Магадан!») или неизбежность раннего ухода талантов («Есенин прожил

ровно с песню»). В то же время здесь явно присутствует непонимание душевного тяготения героя фильма к своему другу («Да лучше б ты пил!»), запрограммированность на веру («Нельзя без веры!», «Мы все рождаемся детьми Божьими!», «Добро и зло – вместе?!»). Однако в ряде моментов фильма чувствуется неумолимость народного гнева («Ну и что? Перед мошенником все шапки снимают?!»), которая живет надеждой выхода из душевного кризиса.

Жанровые границы данного фильма находятся между социальной драмой и фильмом-размышлением и обусловлены закадровым голосом Максима Ярикова. Монологи главного героя полны поиска жизненного смысла, стремлением понять причины несогласия с женой, найти основания нравственного выбора между добром и злом, утвердить свое положение Хозяина на Земле.

Актерский ансамбль основных героев (восемь действующих лиц) позволил ощутить драматизм бытия в состоянии безверия, хаоса, разобщенности при одновременном стремлении главных героев проникнуть сознанием непрременной веры в торжество справедливости.

Операторская работа в фильме направлена на создание ярких, живых, по-шукшински трогательных картин природы: это ночные пейзажи, птенцы, водопады, солнечные блики, водная стихия, видовые сцены, погружающие в атмосферу величия и благородства («Чтобы жизнь не кончалась...»), направленную на духовное братство героев. Классическая выстроенность сновидений («Тройка», «Шествие народа») подчеркивает важность, священность сохранения народного сознания перед Богом, духом и всей страной. В картине показано влияние духовных ценностей на формирование нравственности современного подростка. В нем установлена связь поколений, постепенно подводящая зрителей к осмыслению традиций, преемственности вечных духовных ценностей, способности формировать свой нравственный мир.

Сравнительная линия экранных образов по произведениям В. Шукшина уходит к другим фильмам 70-80-х гг. в рамках направления интеллектуального кино. Например, в фильмах А. Тарковского «Сталкер» (1979 г.) и «Зеркало» (1974 г.) также поднимаются вечные проблемы Совесть, Любви, Сострадания, взаимопонимания, Любви, Экосферы, Веры, ответственности. В контексте толерантных и ненасильственных отношений к природе и человеку, нравственной ответственности перед совестью с ними соседствует тема памяти. Ощущаемая при этом неисчерпаемость разума выводит зрителя на «суровое осуждение деградации личности и цивилизации в целом, бездуховности, безнравственности и бессовестности» [Федоров 2004: 1-9].

В отношении рассматриваемого фильма неопределима роль духовно-нравственных ценностей, нравственных убеждений, этического облика, вдохновляющая сила которого способна возродить и обновить духовные ориентации зрителя. В развитии духовности зрительской аудитории, высших аспектов любви и творчества может проявляться позитивная энергетика экранного творчества. Благодаря этому требуется полное восстановление духовного единства в природе, обществе и человеке, отраженного в аудиовизуальных произведениях. В них налицо многообразие проявления сакрализации духовных чувств, мыслей и образов, включенных в законы экранного микросмоса через субкультуры. Все это противодействует информационным стрессам, способствует духовному росту зрителей, усилению творческого использования духовной энергии.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Азаров Ю.П. Сто тайн детского развития. – М., 1996.

Саблукова Л.И. Динамика ценностных представлений в тематике отечественных фильмов советского и постсоветского периодов // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: сб. статей. – Омск, 2004. – С. 91-109.

Саблукова Л.И. Экология духовной культуры в школе кинозрителя (по материалам деятельности киноцентров Омской области) // Экология культуры и творчества в экранном медиаобразовании: сб. статей. – Омск, 2004. – С. 61-68.

Федоров А.В. Экологическая тема в российском игровом киноискусстве звукового периода: проблемы и тенденции. – Таганрог: Изд-во Кучма Е.А., 2003.

Хилько Н.Ф. Основы социально-культурной медиаэкологии: учебное пособие. – Омск: ОмГУ, 2009.

Хилько Н.Ф. Культурно-экологическое взаимодействие в процессе экранного творчества // Экология культуры в экранном медиаобразовании. – Омск, 2004. – С. 5-18.

Черногор Д. Экология экранной культуры // Экология культуры в экранном медиаобразовании. – Омск, 2004. – С. 33-37.

Шубин С.В. Экология телевизионного информационного пространства // Экология культуры в экранном медиаобразовании. – Омск, 2004. – С. 42-50.

**И. В. ЧЕЛЫШЕВА**

*кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующий кафедрой педагогики и  
социокультурного развития личности Таганрогского  
института имени А.П. Чехова, (филиал)  
Ростовского государственного экономического  
университета (РИНХ) (г. Таганрог)  
ivchelysheva@yandex.ru*

### **Поликультурное образование школьников средствами медиаобразования**

В настоящее время одной из наиболее острых социальных проблем становится возникновение локальных конфликтов, межнациональной вражды и нетерпимости. В связи с этим актуализируются проблемы развития межэтнической толерантности подрастающего поколения, включающей формирование активной социальной позиции личности, основанной на уважении к представителям других этносов и культур и высоком уровне межнациональной культуры. Ксенофобия, межнациональная рознь и вражда между представителями разных народностей – тревожные явления, которые проявляются не только в реальной жизни, но и в глобальном информационном пространстве: обсуждаются в социальных сетях, в блогах, чатах, демонстрируются в фильмах и теле-, радиопрограммах и т.п.

В связи с этим актуализируются проблемы поиска новых методик, технологий, приемов и методов образовательного процесса. Этим фактором обусловлен интерес российской педагогической науки к проблемам образования средствами и на материале средств массовой коммуникации (телевидения, радио, кинематографа, прессы, сети интернет и т.д.).

В системе отечественного и зарубежного образования потенциал использования медиапедагогических подходов занял прочные позиции уже достаточно давно. «Технология, предложенная при реализации современных моделей, как правило, базируется на циклах (блоках, модулях) творческих и игровых заданий, которые могут использоваться педагогами, как в учебной, так и во внеучебной деятельности» [Федоров, Челышева, Мурюкина 2015: 85]. Использование медиапедагогики в современной школе реализуется путем включения медиаобразовательных технологий в изучение учебных дисциплин, организации факультативных, кружковых, медиаклубных занятий, организации элективных курсов по основам медиакомпетентности и т.д.

В современных условиях обострения межнациональных и межэтнических конфликтов, нередко сопровождаемых случаями ксенофобии и нетерпимости, созрела «объективная потребность в разработке инновационных подходов и моделей поликультурного образования, обеспечивающих существенное повышение эффективности образовательной практики в условиях высокой степени неопределенности, роста культурного многообразия, развития миграционных процессов» [Хакимов 2012: 4].

В настоящее время уже стало привычным включение медиаобразования в процесс изучения родного и иностранного языка, литературы, истории, мировой художественной культуры, физики, химии и других научных областей. Не менее важную роль играет интеграция медиаобразовательных компонентов и в воспитательной работе со школьниками и студентами. Так, к уже ставшим традиционными направлениям можно отнести медиаобразование в эстетическом, гражданском, патриотическом, нравственном, экологическом воспитании. Поэтому обращение к потенциалу медиапедагогики в решении проблем поликультурного образования и воспитания не является случайным.

Поликультурная личность, как отмечает Е.А. Абрамова, характеризуется не только эмоционально-ценностным отношением к особенностям различных культур и их представителям, но и предполагает осуществление деятельности на основе поликультурных умений [Абрамова 2011]. В связи с этим в процессе поликультурного образования в школе одним из основных выступает деятельностный подход, включающий не только изучение теоретических, но и практических аспектов проблемы. И к одному из наиболее продуктивных, на наш взгляд, может быть отнесен процесс интеграции медиаобразовательных методик и технологий в учебно-воспитательный процесс.

Бесспорно, «современная медиакультура может рассматриваться как объединяющая сила, способствующая диалогу культур в глобальном масштабе, а основная цель, которая должна быть реализована в условиях глобализации, – стремление к миру и безопасности в межнациональном сотрудничестве с опорой на образование, науку и культуру при всеобщем уважении справедливости, роли закона, прав человека и фундаментальных свобод» [Федоров, Новикова 2007: 16]. Именно произведения медиакультуры выступают в современных условиях «окном в мир» для подрастающего поколения, во многом определяя его ценностные ориентации и нравственные приоритеты. Поэтому мы вслед за Н.А. Великой можем подчеркнуть, что именно диалог выступает основополагающим аспектом сохранения мира и согласия между народами, а «диалогические отношения, перенесенные в духовно-

культурную сферу, открывают самые широкие возможности для межкультурного общения» [Великая 2009: 8].

В самом деле, постоянно растущий интерес подрастающего поколения к произведениям медиакультуры (на материале телевидения, прессы, кинематографа, сети интернет, радио и т.д.), значительное влияние, оказываемое современными СМК на мировоззрение, жизненные приоритеты и интересы студенчества, и, одновременно, широкие возможности, которые открывает медиаобразование для развития критического мышления, социальной адаптации в условиях стремительно растущего информационного потока – всё это позволяет рассматривать медиаобразование как одно из эффективных средств развития межэтнической толерантности современного подрастающего поколения, включения медиаобразовательных технологий в процесс поликультурного образования современных школьников.

В числе актуальных вопросов использования потенциала медиаобразования в поликультурном образовании – выявление социокультурных, теоретических основ, педагогических условий и механизмов, определяющих сущность и перспективы изучения теоретических и практических аспектов проблемы межэтнической толерантности, определение основных направлений, форм и методов использования потенциальных возможностей медиаобразования для развития межэтнической толерантности, формирования этнокультурной идентичности личности.

Н. Ф. Хилько рассматривает формирование этнокультурной идентичности в неразрывной связи с интеграционными процессами в массовом медиаобразовании, в определении путей и способов интеграции ценностей народной культуры в содержание различных медиаобразовательных программ [Хилько 2013: 20]. Так, например, автором отмечается, что основополагающим механизмом развития массового медиаобразования выступают именно нравственные ориентации личности. В связи с этим, автором выделяются два направления развития медиаобразования:

- развитие этнического самосознания и национально-культурной идентичности зрителей в национально-смешанной среде в процессе воспроизводства этнической культуры;
- расширение рамок этнокультурных форм аудиовизуального творчества и специфического фольклора [Хилько 2013: 21].

Развитие данных направлений, по мысли Н.Ф. Хилько, обеспечивают «связь этнокультурных функций аудиовизуальной культуры с традиционной народной культурой и формами творчества» [Хилько 2013: 19].

Анализ научной литературы и практический опыт медиаобразовательной деятельности позволили выявить, что широкое применение в практике медиаобразовательных занятий по развитию межкультурной толерантности нашли методы активного и интерактивного обучения. Сюда можно отнести дискуссионные формы работы, основы социального проектирования, медиатворческую деятельность, игровые технологии на медиаматериале, решение эвристических и проблемных задач и т.д.

Активные методы обучения способствуют, как отмечает Е.В. Зарукина, целенаправленной активизации мышления, устойчивому и длительному вовлечению обучаемых в учебный процесс, обучению самостоятельному принятию решений рассматриваемых проблем, высокой степени мотивации и эмоциональности, интерактивному характеру взаимодействия участников образовательного процесса [Зарукина 2010: 5]. Технологические подходы к применению активных методов обучения на материале медиаобразования имеют в своей основе имитационный (основанный на модели определенного вида деятельности) и неимитационный характер (основанный на обеспечении прямой и обратной связи между педагогом и обучаемыми).

Важная роль в процессе поликультурного образования школьников принадлежит имитационным медиаобразовательным технологиям. Например, активизации интереса к проблемам межкультурной толерантности может служить такой вид активного обучения как игровое проектирование и моделирование деятельности на материале медиакультуры. Так, в процессе занятий на аудиовизуальном материале довольно продуктивной формой работы может стать создание телевизионных или кинематографических мини-сценариев по тематике межкультурной и межнациональной толерантности. Конечным творческим медиапродуктом здесь могут выступать социальная реклама, документальный, игровой или анимационный видеоролик и т.д. В процессе индивидуальной или групповой работы над мини-сценарием определяется ключевая цель, тема, идея будущего медиатекста, целевая аудитория, которой будет предназначаться будущий творческий медиапродукт и т.п. Эта работа носит творческий характер, способствует развитию аналитических и прогностических умений, учит аргументации и доказательности [Чельшева 2016].

В качестве примера использования комплексной медиаобразовательной технологии активного обучения в процессе поликультурного образования можно привести метод балинтовских групп. А.П. Панфилова подчеркивает, что данный метод позволяет «обучить участников анализировать информацию о реальных ситуациях,

отделять особо важное от второстепенного, формулировать проблему; привить умение слушать и взаимодействовать с другими участниками; научить моделировать особо сложные ситуации» [Панфилова 2009: 81]. Как можно заметить, данные результаты созвучны с основными задачами развития аналитических умений, выступающих одним из важных показателей медиакомпетентности.

Метод балинтовских групп можно продуктивно использовать при осуществлении анализа медиатекстов различных видов и жанров. К примеру, при изучении и осуществлении критического анализа медиатекстов на материале прессы по тематике межэтнической толерантности можно предложить аудитории, работая в микрогруппах, осуществить разбор медиаматериала с его последующим обсуждением. Работа с печатным медиаматериалом может строиться следующим образом. В ходе обсуждения каждой группой составляется перечень вопросов к медиатексту, позволяющих выделить основную проблему и найти несколько вариантов ее решения. Поисковая работа ведется в дискуссионном режиме, позволяя каждому участнику группы проявить активность и высказать свое видение проблемы. После этого каждая группа представляет краткое резюме, в котором излагается ход рассуждений, представляются аргументы, формулируются выводы и обобщения.

Работа в балинтовских группах не только способствует развитию аналитических умений в работе с медиаинформацией, активизирует творческую активность всех участников, позволяет совершенствовать навыки аргументации, но и совершенствует умение аудитории принимать коллективные решения путем анализа поставленной проблемы с разных точек зрения.

Определение личностной позиции и формирование ценностного отношения к проблеме межэтнической толерантности может осуществляться в процессе анализа аудиовизуальных медиатекстов с написанием письменных творческих работ (эссе). Написание эссе на заключительном этапе работы с медиатекстом по тематике межэтнической толерантности позволяет не только констатировать отношение авторов работ к рассматриваемой проблеме, но и дает возможность педагогу оценить умение обучающихся анализировать и интерпретировать медиаинформацию. Таким образом, интеграция медиаобразования с использованием методов активного и интерактивного обучения в процесс поликультурного образования современных школьников способствует не только развитию межэтнической толерантности, но и решению задач формирования медиакомпетентности аудитории.

Итак, развитие межэтнической толерантности, воспитания уважительного отношения к представителям других этносов и народностей, их культуре, обычаям и традициям представляет собой актуальную проблему современного общества, от решения которой во многом зависит характер межкультурной коммуникации, общения между народами. В связи с этим анализ новых и развитие существующих медиаобразовательных технологий в процессе поликультурного образования, может способствовать не только решению важных образовательных и воспитательных задач, но и развитию медиакомпетентности аудитории, творческой реализации личности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Великая Н.А. Диалог культур в поликультурном пространстве современной России: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Пятигорск, 2009. [Электронный документ] – Код доступа: <http://www.dissercat.com/content/dialog-kultur-v-polikulturnom-prostranstve-sovremennoi-rossii>
- Зарукина Е.В. Активные методы обучения: рекомендации по разработке и применению: учеб.-метод. пособие / Е.В. Зарукина, Н.А. Логинова, М.М. Новик. – С.-Пб.: СПбГИЭУ, 2010.
- Панфилова А. П. Инновационные педагогические технологии: Активное обучение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2009.
- Федоров А.В., Новикова А.А., Колесниченко В.Л., Каруна И.А. Медиаобразование в США, Канаде и Великобритании. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2007.
- Федоров А.В., Челышева И.В., Мурюкина Е.В. Медиаобразовательный компонент в реализации магистерских программ: учеб. пособие / под ред. А.В. Федорова. – Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П. Чехова, 2015.
- Хакимов Э.Р. Конструирование практики поликультурного образования на основе полипарадигмального подхода: автореф. дис. ... док. пед. наук. – Ижевск 2012. [Электронный документ] – Код доступа: <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/bitstream/handle/123456789/8820/hakimov%202012.pdf>
- Хилько Н.Ф. Формирование этнокультурной идентичности в процессе интеграции массового медиаобразования в поликультурный социум (методологические проблемы) // Медиаобразование. – 2013. – № 1. [Электронный документ] – Код доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-etnokulturnoy-identichnosti-v-protssesse-integratsii-massovogo-mediaobrazovaniya-v-polikulturnyy-sotsium>
- Челышева И.В. Медиаобразование в развитии межэтнической толерантности студентов высшей школы // Медиаобразование. – 2016. – № 4. [Электронный документ] – Код доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26526474>

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1.0.

**О. А. ВОЛКОВА**

*учитель русского языка и литературы,  
заместитель директора по учебно-воспитательной работе  
ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»  
(с. Медное Тверской области)  
volkowaoo@yandex.ru*

**М. А. БЛИНОВА**

*учитель русского языка и литературы  
ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»  
(с. Медное Тверской области)  
blinova74@yandex.ru*

### **«Я создаю будущее»**

**(из опыта работы по проекту «Киноуроки в школах России»)**

С октября 2016 года группа педагогов Медновской санаторной школы-интерната начала работу по реализации проекта «Я создаю будущее: киноуроки в школах России». Данный благотворительный проект был разработан Центром развития интеллектуальных и творческих способностей «Интелрост» (г. Санкт-Петербург). Рабочей группе кинопедагогов школы-интерната было предложено девять короткометражных фильмов и одноименных художественных произведений для создания методических разработок занятий и апробации их в классных коллективах. Было решено проделать эту работу в двух возрастных группах – в целевых аудиториях 3-4 классов и 7-8 классов.

Короткометражные фильмы (хронометражем от 6 до 23 мин.) духовно-нравственной тематики сняты по рассказам Елены Дубровской, что позволило решить несколько задач. Современное поколение – это поколение, воспитанное на визуальной культуре. Реализуя данный проект, можно не только воспитывать духовно-нравственные ценности через видеоряд, но и учить детей читать, анализировать, сравнивать.

Занятия в классных коллективах начальной и основной школы строились по следующим фильмам проекта:

- «Воин света» (06:25),
- «Другой мир» (23:05),
- «За руку с Богом»<sup>20</sup> (10:10),

---

<sup>20</sup> Фильм находится в открытом доступе по адресу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pQupDzLdYqQ>

- «Мандарин» (15:30),
- «Не трус и не предатель» (08:20),
- «Трудный выбор» (16:50),
- «Шайба» (17:00),
- «Друг в беде не бросит» (2 серия сериала «ОСД», 17:00),
- «Наследники победы» (4 серия сериала «ОСД»<sup>21</sup>, 20:40).

Ниже описывается структура работы кинопедагога по данному проекту. Для каждого занятия формулировалась тема, в соответствии с ней подбирались эпиграфы.

- *Предварительная беседа.* На данном этапе вспоминаем содержание рассказа, на основе которого создан фильм (рассказ прочитывается заранее), обращаемся к Толковому словарю за разъяснением понятий, с которыми будем работать в ходе обсуждения (например, созидание, смелость, решительность, доброта, терпение при работе над фильмом «Воин света»).

- *Создание доверительной обстановки в коллективе.*

- *Просмотр.*

- *Обсуждение.* На данном этапе мы говорим и оцениваем поведение героев, их поступков, беседуем о нравственных ценностях, обращаемся к эпиграфу, сравниваем рассказ и фильм, делаем выводы.

- *Рефлексия.* Обучающиеся начальной школы создают иллюстрации, четвероклассники и старшие школьники пишут краткие отзывы.

***Методические разработки киноуроков в основной школе  
по короткометражному фильму «Наследники Победы»  
I. «Нет в России семьи такой...»***

***Задачи:***

- дать представление о блокаде Ленинграда, Дороге жизни,
- воспитывать чувство патриотизма,
- развивать творческие способности обучающихся.

***Эпиграф***

Не танцуйте сегодня, не пойте.  
В предвечерний задумчивый час  
Молчаливо у окон по стойте,  
Вспомните погибших за нас.

*В. Шефнер (1961 г.)*

---

<sup>21</sup> 3-я серия сериала «ОСД» находится в открытом доступе по адресу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9Kn4-KECRgw>

## **1. Предварительная беседа.**

Занятие начинается с прослушивания песни «Вечный огонь» («От героев былых времён...»; муз. Р. Хозака, ст. Е. Аграновича, из х/ф «Офицеры», 1971 г.).

- Что вы знаете о блокаде Ленинграда?

22 июня 1941 года войска фашистской Германии напали на нашу Родину, началась Великая Отечественная война. Через два месяца, в августе 1941 г., немцы начали мощное наступление на Ленинград. Фашисты планировали захватить Северную столицу и после этого развернуть массированное наступление войск на Москву. Тогда люди встали плечом к плечу на защиту родного города. Потерпев неудачу у стен Ленинграда, фашисты решили задушить город голодом. К концу августа фашистам удалось перерезать железную дорогу Москва-Ленинград. 8 сентября 1941 года фашистское кольцо вокруг Ленинграда по суше было сомкнуто, началась блокада.

Осенью в Ленинграде начинается страшный голод... Сейчас мы не знаем, что это такое, а тогда каждый блокадник испытал это на себе. Блокадный хлеб... На его выпечку шло все: мякина, отруби, целлюлоза. Меньше всего там было муки. И все же это был хлеб. Получая эти 125 грамм хлеба, дети продолжали учиться в школах, чаще в бомбоубежищах.

- Что такое Дорога жизни?

С конца ноября 1941 г. заработала ледовая Ладожская трасса – легендарная Дорога жизни, по которой везли хлеб. Фашисты её беспощадно бомбили. Для многих людей эта дорога стала последней.

- Как вы понимаете эпиграф к сегодняшнему занятию?

## **2. Просмотр.**

## **3. Обсуждение.**

- Что происходит в семье Дениски? Почему прадедушка перед смертью не хочет ни с кем разговаривать и грустит? О каком знаке говорит прадед, и за какие заслуги его вручали в годы Великой Отечественной войны?

- Почему самый старый человек в семье общается только с самым маленьким?

Мы заостряем внимание на этом вопросе, ибо здесь звучит тема памяти: необходимо передать все, что помнишь, тем, от кого эта страшная война далека. Для современных школьников она, действительно, слишком далека.

- Какое решение принимает Дениска, чтобы помочь своему прадеду?

- О чем рассказывает ребятам смотритель музея боевой техники?

- Почему он решает отдать детям знак лучшего водителя?

Он говорит, что, может быть, его отец воевал вместе с прадедом Дениски.

- Как вы понимаете слова смотрителя музея: «Добро всегда возвращается»?

- Чем был знак для прадеда Дениски?

Памятью о фронтовых друзьях.

- Как вы понимаете слова прадеда: «Награды живут в сердцах»?

#### **4. Рефлексия в виде письменных ответов.**

- Чем является Великая Отечественная война для вашей семьи?

*Можно дать детям задание узнать о своих родственниках, воевавших в годы войны, принести фотографии, письма, если таковые сохранились. Творческой работой для детей станет написание письма с фронта родственникам.*

### **II. «Кто он, тимуровец?»**

#### **Задачи:**

- дать представление о тимуровском движении;
- воспитывать чувство патриотизма;
- развивать творческие способности обучающихся.

#### **Эпиграф**

«Вот так и среди нас есть скромные люди с чистым сердцем, незаметные, но с огромной душой. Они-то и украшают жизнь, вмещая в себя все, что есть в человечестве, – доброту, простоту, доверие.»

*Г. Троепольский*

#### **1. Предварительная беседа.**

Занятие начинается с прослушивания песни «Вечный огонь» («От героев былых времён...»; муз. Р. Хозака, ст. Е. Аграновича, из х/ф «Офицеры», 1971 г.), после чего педагог рассказывает о тимуровском движении с помощью презентации слайдов.

*Тимуровец – понятие, пришедшее к нам из советских времён, обозначающее образцового школьника, безвозмездно совершающего хорошие поступки на благо общества. Слово «тимуровец» происходит от имени героя книги Аркадия Гайдара «Тимур и его команда». В ней Тимур Гараев организовал отряд ребят, тайно помогавший семьям фронтовиков, жёнам, пожилым и больным людям.*

*В годы Великой Отечественной войны тимуровские команды и отряды действовали в школах, детских домах, при дворцах и домах пионеров, в других внешкольных учреждениях по месту жительства. Лишь в РСФСР насчитывалось свыше 2 миллиона тимуровцев. Они шефствовали над госпиталями, семьями солдат и офицеров Советской Армии, детскими домами и садами, помогали собирать урожай, работали на фонд обороны. В послевоенный период тимуровцы оказывали помощь инвалидам и ветеранам войны и труда, престарелым, ухаживали за могилами погибших воинов.*

*В современной России тимуровское движение сохранилось в ряде регионов, с 2009 года было инициировано новое Всероссийское детско-юношеское и молодежное тимуровское (добровольческое) движение по направлению «Тимуровцы информационного общества», призванное способствовать развитию волонтерского движения в помощь социально-незащищенным группам граждан в информационном обществе.*

#### **2. Просмотр.**

#### **3. Обсуждение.**

- Как создается «ОСД»? Какая книга подтолкнула ребят к созданию отряда? Кто становится командиром отряда?

- Кого мы можем назвать предателем? Почему Семён отказывается вступить в отряд? Какие аргументы он приводит?

*Важно: в фильме Семён в меньшинстве, а в жизни таких большинство. Педагогу необходимо донести до ребят, что мальчик совершает неверный поступок.*

- Как и где происходит встреча ОСД с Дениской? Какое решение принимают ребята?

#### **4. Рефлексия в виде письменных ответов.**

*Вопрос:* Смогли бы вы совершить бескорыстный поступок?

#### **5. Задания для групп.**

*Сформулируйте вопросы к данным темам.*

**А. Роль музыки.**

**Б. Роль фронтовой хроники.**

**В. Отношение к истории продавца антикварного магазина и зрителя музея боевой техники.**

Три группы обучающихся справились с данными заданиями, составив следующие вопросы:

##### *1 группа*

- Запомнилась ли вам какая-нибудь музыка из фильма?
- Всегда ли музыка была одинаковой?
- Была ли единая мелодия? (*имеется ввиду «лейтмотив»*)
- Знакома ли вам звучавшая в фильме песня?
- Запомнили ли вы ее слова?
- Удачен ли выбор этой песни?
- Если бы вы делали подобный фильм, какую бы песню выбрали? Почему?

##### *2 группа*

- Откуда мы можем узнать, что на фронте было именно так?
- Что бы изменило отсутствие кадров фронтовой хроники?
- Кто создавал военную хронику? Знаете ли вы каких-нибудь военных корреспондентов?

##### *3 группа*

- Каковы были первые реакции продавца антикварного магазина и зрителя музея?
- Как вы думаете, почему они так отреагировали на вопрос детей?
- Почему, встретившись с детьми второй раз, продавец изменил к ним свое отношение?
- Почему зритель музея сразу откликнулся на просьбу детей?
- В чем состоит ценность значка для зрителя музея?

И. В. ДРОЖАЛКИНА

учитель ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»,

(с. Медное Тверской области)

irinafialka1966@mail.ru

## Чувство патриотизма в рассказе и в фильме Е. Дубровской «Наследники Победы»: классный час в начальной школе

### Задачи:

1. Воспитание чувства сплоченности, умения работать в коллективе.
2. Работа над основными нравственными понятиями: патриотизм, гордость за подвиг прадедов, любовь к Родине, связь поколений.
3. Развитие навыков общения, умения высказать и доказать свое мнение.
4. Духовный рост.
5. Развитие творческих способностей обучающихся.

**Оборудование:** мультимедийное оборудование для демонстрации фильма и презентации слайдов; аудиозапись или видеоклип песни «Вечный огонь» («От героев былых времён...»; муз. Р. Хозака, ст. Е. Аграновича, из х/ф «Офицеры», 1971 г.).

### ЭТАПЫ РАБОТЫ

#### 1. Вступление. Подготовка к восприятию фильма.

– Послушайте строки из песни к кинофильму «Офицеры».

*От героев былых времён  
Не осталось порой имён.  
Те, кто приняли смертный бой,  
Стали просто землёй, травой.  
Только грозная доблесть их  
Поселилась в сердцах живых...*

О каком событии в истории нашей страны поётся в этой песне? (Ответы детей.) Из каждой семьи на войну уходили сражаться мужчины, юноши и девушки.

Поднимите руку те, у кого в семье воевали близкие или родственники. Руку из вас поднял каждый, поэтому и в песне, которую мы слушали, есть такие строчки: «Нет в России семьи такой, где б не памятен был свой герой». Как вы думаете, страшно ли было воевать солдатам? (Ответы детей.)

Чтобы поднимать боевой дух солдат, на войне работали корреспонденты или, как мы сейчас говорим, журналисты. Одним из таких корреспондентов был А.П. Гайдар. Он писал не только заметки в

боевые листки для солдат, но и книги для детей. Одна из таких книг называлась «Тимур и его команда». По этому произведению снят одноимённый фильм. Благодаря этой книге в нашей стране в тяжёлое военное время поднялось тимуровское движение.

Это движение существует и сегодня. В разных областях России создаются тимуровские отряды, ребята сами придумывают эмблему и девиз своего отряда. Тимуровцы и в наши дни находят себе добрые нужные дела.

## **2. Создание доверительной атмосферы в группе.**

- Сегодня мы с вами будем смотреть фильм *«Наследники Победы»*. Этот фильм снят по одноимённому рассказу Елены Дубровской из её книги *«Детская книга о самом главном»*.

## **3. Задание, фиксирующее внимание на теме.**

- Смотрите фильм внимательно. После просмотра фильма вы должны объяснить, что обозначает сокращение «ОСД»? Вы должны определить главную мысль, тему фильма. Чему он учит, для чего был создан этот фильм?

## **4. Просмотр фильма.**

### **5. Спонтанное обсуждение.**

- Поднимите руки, кому понравился фильм? Как вы поняли тему фильма? *(Ответы детей.)*

- Какие чувства вы переживали в момент просмотра фильма?

- В какое время происходит действие фильма?

*Действие фильма происходит в наши дни, в городе Санкт-Петербурге.*

- Кто главные герои фильма?

*Ребята разного возраста, такие же девчонки и мальчишки как и вы, ваши сверстники.*

- Что создали дети?

*Отряд «Новые тимуровцы».*

- Где они взяли идею для создания своего отряда?

*Из книги А.П. Гайдара «Тимур и его команда».*

- Как ребята называли свой отряд в конце фильма? Кто внимательно смотрел фильм и может сказать, что обозначает сокращение «ОСД»?

*«Отряд специальных дел».*

- Зачем ребята решили создать такой отряд?

*Чтобы помогать людям.*

- Какое душевное качество характера детей здесь раскрывается?

*Доброта, отзывчивость.*

- Все ли ребята были рады созданию ОСД?

*Не все, Семён был против.*

- Как вы думаете, почему он был против?

*Он хотел «с друзьями в футбол поиграть», а не «бегать по городу, искать несчастных и обездоленных и втюхивать им свою помощь». Он не понимал, зачем это надо было делать.*

- Как назвала его Алёна? Кто такой эгоист?

*Это человек, думающий прежде всего о себе, о своих желаниях, не думающий и не заботящийся о других людях, т.е. безразличный, равнодушный к бедам и нуждам других людей.*

- «Никогда, ни через десять, двадцать, тридцать лет я никогда с тобой никуда не пойду!» Такие гневные слова обращает Алёна Семёну, который привык ставить свои интересы на первое место. Нельзя надеяться на помощь человека, для которого игра в футбол важнее помощи, важнее добрых бескорыстных дел. Такой человек может легко бросить тебя в беде или предать.

- Кого девочки привлекают в отряд? Почему они так поступают?

*Альберта. «Мальчишки в отряде всё равно нужны».*

- Что вы можете о нём сказать?

*Альберт умный, рассудительный, серьёзный. Он сразу заговорил о командире отряда, о штабе.*

- Какое первое дело было у отряда новых тимуровцев?

*Ребята помогли Дениске искать значок отличного водителя.*

- Что это был за значок?

*Его давали водителям, которые во время Великой Отечественной войны из блокадного Ленинграда зимой, по льду Ладожского озера, вывозили людей. Ценой такого риска от гибели были спасены многие женщины и дети.*

- Зачем Дениска искал его?

*Его прадедушка при переезде потерял свой значок и теперь, в конце своей жизни, очень переживал потерю. Прадедушка винил в этом себя и ни с кем ни разговаривал.*

- Почему прадедушка так сильно переживал эту потерю?

*Значок для него – память о его военных товарищах, награда за смелость и отвагу при спасении людей из блокадного Ленинграда. Память об этом для него дорога и священна.*

- Как Дениска относился к своему прадедушке? Почему вы так решили?

*Он его любил, жалел и хотел ему помочь. За значок Дениска был готов отдать свою любимую игрушку – радиоуправляемый танк и телефон.*

- Каким мы видим Дениса?

*По характеру Денис добрый, решительный, самостоятельный, старается быть верным своему слову, найти значок прадеда.*

- Как вы думаете, смог бы Денис в одиночку найти значок своего прадеда? (Ответы детей.)

- Кто ещё помогает Денису в поиске значка?

*Одноклассница Александра, продавец в антикварном магазине, коллекционер и создатель музея ретро-автомобилей.*

- Как коллекционер помог ребятам?

*Он отдал им значок своего отца, который тоже был шофёром и вывозил женщин и детей из блокадного Ленинграда по Дороге жизни.*

- Почему он это сделал?

*Он понимал состояние прадеда Дениса, для которого память о товарищах, об их борьбе за жизнь людей во время войны была очень дорога.*

- Почему коллекционер, передавая значок ребятам, поцеловал его?

*Так он показал детям, что очень дорожит значком своего отца, что для него это не просто значок, а память об отце, его подвиге и подвиге его товарищей в блокадном Ленинграде, о борьбе русского народа против фашистских захватчиков.*

- Что обещали ребята коллекционеру, получив значок? Сдержали ли ребята своё обещание?

*Они обещали вернуть его. Своё обещание ребята сдержали.*

- Какое качество детей здесь раскрывается?

*Честность, порядочность, верность данному обещанию.*

## **6. Подведение итогов.**

- Справились ли ребята из ОСД со своим первым заданием?

*Справились. Они нашли значок лучшего водителя и помогли прадедушке Дениса обрести душевное спокойствие, чтобы тот не винил себя в потере значка. Они помогли ветерану Великой Отечественной войны.*

- Как вы думаете, нужен ли в наше время такой отряд? Почему?

*Людам всегда в любое время нужна помощь. Главное – надо уметь увидеть, в чем нуждается человек, и постараться помочь ему. Для этого надо всего лишь не быть равнодушным к людям, не быть эгоистом.*

- Чему же учит нас этот фильм? Чему ещё, кроме как помогать людям?

- Как вы понимаете выражение «быть наследником Победы»?

*Это значит помнить, гордиться и никогда не забывать подвиг наших солдат в Великой Отечественной войне, гордиться подвигом своих дедов и прадедов.*

- Учитель читает вывод.

- Почтим память наших солдат минутой молчания.

## **7. Рефлексия**

- Напишите отзыв о фильме и нарисуйте иллюстрацию к эпизоду, который вам понравился больше всего.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2.0.

Е. Н. СОЛДАТОВА

*старший воспитатель*

*ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»,*

*руководитель видеостудии «Кино-ОТРОК»*

*(с. Медное Тверской области)*

*vitalisoldatov@mail.ru*

*190-летию А.Н. Афанасьева посвящается*

### **Разработка киновечера «В сказочном лесу»**

#### **Цели:**

- познакомить обучающихся с собирателем русских народных сказок А.Н. Афанасьевым;
- познакомить обучающихся с книгой-сборником русских народных сказок и пробудить интерес к народной сказке как произведению устного народного творчества.

#### **Задачи:**

- развитие интереса у детей к русскому народному творчеству;
- осознание красоты языка русского народа и мудрости русских народных сказок;
- формирование мотивации детей к просмотру фильмов, снятых по мотивам русских народных сказок;
- воспитание патриотизма, изучение традиций своего народа;
- формирование гражданской активности обучающихся;
- воспитание нравственных качеств человека – порядочности, доброты, благородства, достоинства;
- социализация детей средствами театрального искусства;
- развитие эмоциональной сферы ребёнка через театральные постановки;
- развитие творческих способностей обучающихся.

**Оформление:** портрет А.Н. Афанасьева; выставка книг; выставка видеодисков с записями фильмов-сказок, рисунки детей по мотивам русских народных сказок.

#### **Музыкальное оформление:**

- 1) Песенка о сказке («Сказка по лесу идёт...») (муз. Т. и С. Никитиных, ст. Ю. Мориц);
- 2) «Лесная страна» («Русские гусли»);
- 3) «Выход лисички» (Тема «Лесные животные. Лиса»);
- 4) «Русские гусли» («Русские гусли»);

- 5) Песня Настеньки («Всё кукуешь, кукуешь, кукушечка...») (муз. Н. Будашкина, сл. М. Вольпина, исп. Е. Матусова, из к/ф «Морозко», реж. А. Роу, 1964 г.);
- 6) «Светит месяц» (русская народная мелодия);
- 7) Русская народная музыка «Начало сказки (гусли)»;
- 8) Музыкальная тема Морозко из фильма «Морозко» (муз. Н. Будашкина, реж. А. Роу, 1964 г.);
- 9) Песня Алёнушки («Красна девица ждёт-надеется...») (муз. В. Шаинского, сл. М. Ножкина, из к/ф «Финист – Ясный сокол», реж. Г. Васильев, 1975 г.);
- 10) Песня о Родине (Песня Финиста) («В лугах ромашковых...») (муз. В. Шаинского, сл. М. Ножкина, из к/ф «Финист – Ясный сокол», реж. Г. Васильев, 1975 г.).

### **Мультимедийные материалы:**

- 1) PowerPoint-презентация слайдов;
- 2) диафильм «Лисичка со скалочкой», созданный в программе *Pinnacle Studio*;
- 3) Видеофрагмент из мультфильма «Кот и лиса» (реж. К. Бронзит, Россия, 2004 г.);
- 4) Видеофрагменты из фильма «Морозко» (реж. А. Роу, 1964 г.);
- 5) Видеофрагмент из фильма «Василиса Прекрасная» (реж. А. Роу, СССР, 1939 г.);
- 6) Видеофрагмент из фильма «Финист – Ясный сокол» (реж. Г. Васильев, СССР, 1975 г.).

На сцене стоят деревья, под деревьями лежат разные предметы, относящиеся к сказкам: стрела, скатерть-самобранка, ковёр-самолёт, дубинка-самобойка, перо, скалочка, меч-кладенец.

Затемнение, раздаются лесные звуки.

На экране видеофрагменты с разными сказочными персонажами и пейзажами.

Звучит Песенка о сказке в исполнении двух детей.

Звучит композиция «Лесная страна».

Входит в е д у щ и й, под музыку читает стихотворение.

**В е д у щ и й.**

Сказки надо рассказывать ночью,  
 Под лохматые шорохи звёзд.  
 Тут и встретишься с чудом воочью.  
 Тут и лешего схватишь за хвост.

Сказки надо рассказывать ярко.  
 Околдовывать речью цветной.  
 От беды, от вороньего карка,  
 Уходила б судьба стороной.

Сказки надо рассказывать с толком.  
 Чтобы даль расступалась. И ширь.  
 Чтобы после хоть с лихом, хоть с волком,  
 А не страшно. Ты сам богатырь.

Сказки надо рассказывать с чувством.  
С потаённой лукавой игрой.  
Жил бы вымысел в чуде изустном  
Рядом с правдою – старшей сестрой.

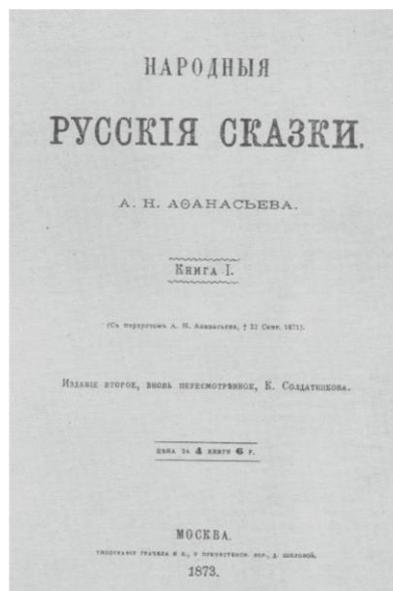
Сказки надо рассказывать тихо.  
С расстановкой. Ничуть не спеша.  
Чтобы в добрый конец, а не в лихо –  
Успевала поверить душа...<sup>22</sup>

В е д у щ и й. Ребята! С самого детства вас окружают сказки. Когда вы были маленькими, вам рассказывали сказки мамы или бабушки, а потом вы пошли в школу, и сами научились их читать. Читая сказки, вы проникаете в загадочный мир. В сказках совершаются самые невероятные чудеса: то Змей Горыныч уносит красавицу-царевну в свои владения, то яблонька награждает девочку золотыми яблочками, то хитрющая лиса обманывает всех. Сегодня мы с вами совершим путешествие в сказочный лес, где живут наши родные русские народные сказки.

Сберечь и сохранить для нас народные сказки помог известный собиратель сказок ученый Александр Николаевич Афанасьев. Долгие годы он посвятил изучению и исследованию русских народных сказок.

Звучит композиция «Русские гусли».  
Ведущий читает текст презентации слайдов.

**Илл. 30-31. А.Н. Афанасьев (1826-1871). Титульный лист издания сказок 1873 г.**



<sup>22</sup> Цит. по источнику: <http://www.inpearls.ru/795025>

- 1) Известный собиратель русской народной сказки родился 25 июля 1826 года в городе Богучары Воронежской области.
- 2) Уже в гимназии он обнаружил литературные способности и начал писать стихи. Потом он поступил на юридический факультет Московского университета. Там он с большим интересом изучал историю России.
- 3) Когда Афанасьев заканчивал университет, он решил заняться изучением русского фольклора и славянских мифов.
- 4) Настоящая известность к Афанасьеву пришла в 1860-е годы, когда отдельным изданием вышла книга «Народные русские сказки». Эта книга пришлась ко времени, потому что общество живо интересовалось жизнью простого народа.
- 5) Из воспоминаний современников: «К людям Александр Николаевич Афанасьев относился участливо, и такое же тёплое чувство проявлялось у него и к русскому народу, который он изучал в его сказках, песнях и верованиях».
- 6) Сам Афанасьев не раз говорил, что собирать сказки очень трудно. «Вот думают, что это легко, – что выслушал, – и записал, а не знают, сколько надо сравнивать каждую сказку с другими вариантами, решать, что выкинуть и что оставить, составив одну сказку из нескольких, и как при этом надо вычистить язык, исключив всё грубое, шероховатое».
- 7) Александр Николаевич, подобно Ивану Царевичу, долгие годы провёл в поисках заветного ключика от дверей царства сказок. Множество книг, древних грамот, летописей, сказаний народов повстречались ему на пути. Зато какие находки! Всё загадочное, сверхъестественное прикосновением его пера обрело черты правдивого и живого.
- 8) Светлый, солнечный мир сказок Афанасьева был далёк от его нелёгкой трудовой жизни, полной забот и тревог. В 1862 году Афанасьев был по доносу провокатора лишён службы, выгнан из казённой квартиры и вскоре оказался совсем без денег. 10 лет боролся он с нищетой, продавал за бесценок свою знаменитую библиотеку, заболел туберкулёзом, от которого вылечиться не смог.
- 9) Сентябрьским днём 1871 года близкие и друзья провожали Александра Николаевича Афанасьева в последний путь. Он был похоронен в Москве на Пятницком кладбище. Ему было всего 46 лет.
- 10) Все сказки, собранные Афанасьевым, интересны и взрослым, и детям. Мы помним их с самого раннего детства. Первые сказки, которые нам читали – это... угадывайте по картинке... «Курочка-Ряба», «Колобок», «Репка», «Теремок».
- 11) Давайте вспомним сказки о животных: «Волк и семеро козлят», «Звери в яме», «Лиса и журавль», «Лисичка-сестричка и волк».

12) С удовольствием читаем мы и волшебные сказки: «Снегурочка, «Сивка-бурка», «Гуси-лебеди», «По щучьему велению», «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка», «Лягушка-царевна».

13) У сказки чистая душа,  
Как ручеек лесной.  
Она приходит не спеша  
В прохладный час ночной.  
Родной народ её творец,  
Народ-хитрец, народ-мудрец,  
В неё мечту свою вложил,  
Как золото в ларец.<sup>23</sup>

В е д у щ и й. Сказка родилась давно, прежде чем человек научился читать и писать. Сказка передавалась из уст в уста и шагала по свету яркая, умная, веселая. Любите ли и знаете ли вы сказки? Это мы сегодня и проверим.

Раскроем занавес-вуаль,  
И перед нами на мгновенье  
Раздвинул ветки чудный лес,  
И, задержав слегка волненье,  
Войдем в мир сказок и чудес...<sup>24</sup>

А кто же в нашем лесу уже бежит, торопится? Ну, конечно, Лизавета Ивановна. Смотрите, вон она из-за елей выглядывает.

### Сцена из сказки «Кот и лиса»

#### *Действующие лица:*

Кот  
Лиса

Звучит «Выход лисички». Грустный К о т сидит на пенёчке.

Из-за ели выглядывает Л и с а, видит Кота, прихорашивается и подходит к нему.

---

<sup>23</sup> Цит. по: Лохматова Л.В., Очнева Е.И., Астраханцева Е.С. Сценарий литературно-музыкальной викторины по сказкам А.С. Пушкина «У сказки чистая душа» [27.09.2011 г.] [Электронный документ]. – Режим доступа: [http://psynet.ucoz.ru/publ/doshkolnaja\\_pedagogika\\_razrabotki/khudozhestvenno\\_ehsteticheskoe\\_razvitielokhmatova\\_l\\_v\\_ochneva\\_e\\_i\\_astrahanceva\\_e\\_s\\_scenarij\\_muzykalno\\_literaturnoj\\_viktoriny\\_po\\_skazkam\\_a\\_s\\_pushkina\\_u\\_skazki\\_chistaja\\_dusha/9-1-0-29](http://psynet.ucoz.ru/publ/doshkolnaja_pedagogika_razrabotki/khudozhestvenno_ehsteticheskoe_razvitielokhmatova_l_v_ochneva_e_i_astrahanceva_e_s_scenarij_muzykalno_literaturnoj_viktoriny_po_skazkam_a_s_pushkina_u_skazki_chistaja_dusha/9-1-0-29)

<sup>24</sup> Цит. по: Викторина «Ах, эти сказки!» [19.03.2012 г.] [Электронный документ]. – Режим доступа: [http://skazka.ucoz.ru/publ/skazochnye\\_uroki/viktorina\\_quot\\_akh\\_ehti\\_skazki\\_quot/39-1-0-261](http://skazka.ucoz.ru/publ/skazochnye_uroki/viktorina_quot_akh_ehti_skazki_quot/39-1-0-261)

Л и с а (*в сторону*). Сколько лет живу в лесу, а такого зверя не видывала!  
(*Подходит к Коту.*)

Кот вскакивает и принимает независимый вид.

Л и с а. Скажи, добрый молодец, кто ты таков? Как ты сюда зашёл и как тебя по имени звать величать?

К о т (*гордо*). Зовут меня Котофей Иванович. Я из сибирских лесов прислан к вам воеводой.

Л и с а. Ах, Котофей Иванович! Не знала я про тебя, не ведала. А где вы остановились, Котофей Иванович?

Кот пожимает плечами.

Л и с а. Ну, пойдём же ко мне в гости! Домик у меня вон там, за деревьями и живу я там одна. Вам у меня хорошо будет! (*Пытается увести Кота, но тут её посещает новая мысль.*) А скажи, Котофей Иванович, ты женат или холост?

К о т. Да пока холост.

Л и с а (*радостно*). Так ведь и я лисица-девица! Возьми меня замуж!

К о т. Замуж? Ладно, беру!

Л и с а. Вот и ладненько! Вон мой домик, иди по этой дорожке, а я пока сбегая, уточку добуду нам на ужин!

Кот уходит, Лиса прячется за ёлками.

Звучит «Выход лисички».

В е д у щ и й. Хитрая лиса смекнула, какая ей выгода от Котофея Ивановича. Напугала медведя и волка в лесу и велела им принести подарки для Котофея Ивановича.

Видеофрагмент из мультфильма «Кот и лиса»:

«К Коту на поклон приходят лесные жители».

Звучит композиция «Русские гусли».

В е д у щ и й. А вот начало другой сказки. «Жили-были старик со старухой. И были у них две дочки. Настенька - старикова, Марфушка - старухина.» Догадались, какая это сказка? Нет? Тогда ещё подсказка.

Видеофрагмент из фильма «Морозко»: «Старуха наряжает Марфушку».

В е д у щ и й. Конечно же, это «Морозко»! В нашем Волшебном лесу снова гости.

Илл. 32-33. Инсценировки «Кот и Лиса», «Морозко» в Медновской школе-интернате.



### Сцена из сказки «Морозко»

#### *Действующие лица:*

Морозко

Настенька

Зима, мороз. Звучит Песня Настеньки. Около елочки в зимней одежде сидит *Н а с т е н ь к а* и греет руки. Музыка затихает, появляется *М о р о з к о*.

*М о р о з к о*. Откуда такая чудо-юдо?

*Н а с т е н ь к а* (*дрожит*). Из дому.

*М о р о з к о*. Из дому? А тепло ль тебе девица?

*Н а с т е н ь к а*. Тепло, батюшка-морозушко, тепло!

*М о р о з к о* (*обегает Настеньку, стучит посохом*). И теперь тебе тепло, красна-девица?

*Н а с т е н ь к а*. Тепло, морозушко, тепло батюшка!

*М о р о з к о* (*снова обегает Настеньку*). И теперь тебе тепло девица-красавица?

*Н а с т е н ь к а*. Тепло, тепло, морозушко!

*М о р о з к о*. Хорошая ты девица, не перечливая! На вот шубу мою, лапушка! (*Накидывает ей на плечи шубу.*)

*Н а с т е н ь к а*. А как же ты, батюшка, не замёрзнешь?

*М о р о з к о* (*смеётся*). Не замёрзнешь?! (*Стучит посохом.*)

*Н а с т е н ь к а* (*замечает под елкой птичку*). Птичка! (*Берёт её в руки, начинает отогревать*).

*М о р о з к о*. Не трудись, девица, не трудись, красная! В посохе моём сила сильная, морозильная!

*Н а с т е н ь к а*. Злой ты, Морозко, безжалостный!

М о р о з к о. Да не безжалостный я, не безжалостный! И мне птичку-невеличку жалко. Но кто до посоха моего коснётся – никогда не проснётся!..

Настенька начинает падать с пенька. Морозко её поддерживает.

М о р о з к о. Что с тобой, девица?

Н а с т е н ь к а. Прощай, морозушко.

Морозко. Что с тобой, красная?

Н а с т е н ь к а. Замерзаю...

М о р о з к о. Вот дед неразумный! Эй, сани быстроходные, самолётные! *(Уводит Настеньку.)* Крепись, девица, мы ещё на свадьбе твоей гулять будем!

Уходят. Звучит тема Морозко.

В е д у щ а я. За терпение и покорность наградил Морозко Настеньку женихом да богатствами, а старуха позавидовала, да велела Марфушеньку-душеньку в лес свезти.

Видеофрагмент из фильма «Морозко»:  
«Марфушенька встречается с Морозко».

В е д у щ и й. Конечно, как вы уже догадались, за грубость и неуважение наказал Морозко Марфушечку-душечку. Все получили по заслугам.

А что это у нас под елочкой лежит? *(Наклоняется и поднимает скалочку.)* Из какой сказки этот предмет? А кто, знает, что это вообще такое? Это называется скалка, и нужна она, чтобы раскатывать тесто. Как-то раз шла лисичка по лесу, нашла скалочку... Да это уже совсем другая сказка...

Диафильм «Лисичка со скалочкой».  
Звучит композиция «Русские гусли», входит в е д у щ и й.  
Мимо пролетает стрела. Ведущий её поднимает.

В е д у щ и й. Наш сказочный лес снова дарит нам сюрпризы. Я надеюсь, вы помните, из какой сказки сюда залетела стрела. Правильно, «Царевна-лягушка». Значит, где-то здесь и лягушка должна быть... Вот она, давайте отдадим ей стрелу, пусть ждёт своего Ивана-царевича, а мы пока вспомним сказку...

Давным-давно жил царь один,  
Богатым был и знатным.  
Трех сыновей один растил

Их пуще всех богатств любил,  
К делам готовил ратным.  
Но годы шли, и стар он стал,  
Забыл почет и славу.  
Своих сынов к себе позвал  
Наследников Державы.<sup>25</sup>

### Сценка из сказки «Царевна-лягушка»

#### *Действующие лица:*

Степан-царевич  
Данило-царевич  
Иван-царевич  
Царь

Звучит русская народная мелодия «Светит месяц». Входят три ц а р е в и ч а.

С т е п а н. Ох, как скучно, братья! Может, пойдем на луг с девчатами песни петь и хороводы водить?

Ц а р е в и ч и. Неохота...

Д а н и л о. Давайте устроим кулачные бои. Силушку богатырскую потешим.

И в а н. Нет! Лучше батюшке-царю какую-нибудь службу сослужим.

Входит ц а р ь. Царевичи ставят ему трон. В руках у царя лук и три стрелы.

Ц а р ь. Дети мои милые, вы теперь совсем взрослыми стали. Пора вам и о невестах подумать.

Д а н и л о. Да за кого же нам, батюшка, посвататься?

Ц а р ь. А вы возьмите по стреле, натяните свои тугие луки и пустите стрелы в разные стороны. Где стрела упадёт, там и невесту себе ищите.

Ц а р е в и ч и. Хорошо, батюшка, будь по-твоему.

Каждый берёт лук и стрелу.

С т е п а н. Ты пади, моя стрела, средь боярского двора. *(Стреляет.)*

Ц а р ь. Высоко пошла, видать, к дождю.

Д а н и л о. Ты пади, моя стрела, у купеческого двора. *(Стреляет.)*

Ц а р ь. И эта неплохо полетела.

И в а н. Ты пади, моя стрела, где девица мне мила. *(Стреляет.)*

---

<sup>25</sup> Цит. по: Сергуткина С.В., Волкова Л.Л. Сценарий сказки «Царевна-лягушка» [05.05.2012 г.] [Электронный документ]. – Режим доступа: <https://dohcolonoc.ru/utrennici/1304-stsenarij-skazki-tsarevna-lyagushka.html>

Ц а р ь. А этой стрелы и след простыл, улетела за леса дремучие.

Ц а р ь. Ну что ж, сыны мои милые, идите, счастье своё ищите.

Сыновья кланяются царю и уходят.

Звучит композиция «Русские гусли». Входит в е д у щ и й.

В е д у щ и й. Все сыновья привели к царю своих невест, только Иван принёс лягушку. Но не простая была эта лягушка, а заколдованная Василиса Прекрасная.

А Иван спешит в светлицу,  
Полюбил он Царь-девицу.  
Кожу быстро в печь бросает  
И в огне ее сжигает.<sup>26</sup>

Видеофрагмент из фильма «Василиса Прекрасная»: «Василиса у Бабы-Яги».

В е д у щ и й. Что ещё прячет наш волшебный лес? *(Поднимает скатерть.)* Это не простая скатерть, а скатерть ... правильно, самобранка. *(Поднимает ковёр.)* Что за коврик в лесу лежит? Какое он отношение имеет к сказкам? Верно, это ковёр-самолет. *(Поднимает мешок.)* А что это в мешке? *(Достаёт дубинку.)* Верно, дубинка-самобойка. *(Поднимает пёрышко.)* Пёрышко на дерево опустилось. Интересно, какое отношение оно имеет к сказкам?.. Конечно, это пёрышко Финиста ясна сокола. Тогда здесь где-то должен быть и меч. *(Поднимает меч.)* Вот и меч-кладенец, сокрушающий рати врагов неисчислимые. Наш сказочный лес ведёт нас в ещё одну сказку – сказку про Финиста ясна сокола.

**Илл. 34-35. Инсценировки «Царевна-Лягушка», «Финист ясный сокол» в Медновской школе-интернате.**



<sup>26</sup> Цит. по: Сергуткина С.В., Волкова Л.Л. Сценарий сказки «Царевна-лягушка» [05.05.2012 г.] [Электронный документ]. – Режим доступа: <https://dohcolonoc.ru/utrennici/1304-stsenarij-skazki-tsarevna-lyagushka.html>

## Сцена из сказки «Пёрышко Финиста ясна сокола»

### *Действующие лица:*

Первая дочь  
Вторая дочь  
Третья дочь  
Отец

Звучит русская народная музыка «Начало сказки».  
Д о ч е р и входят, садятся на сцене.

В е д у щ и й. Жил да был крестьянин. Умерла у него жена, и остались три дочери. Как-то раз стал собираться отец на базар.

О т е ц. Что вам, дочери, купить, чем порадовать?

П е р в а я д о ч ь. Купи по полушалку, да такому, чтоб цветы покрупнее.

В т о р а я д о ч ь. ... и все золотом расписанные.

О т е ц. А что тебе, доченька, купить?

Т р е т ь я д о ч ь. А мне, батюшка, купи перышко Финиста ясна сокола.

В е д у щ и й. Приезжает отец, привозит дочкам полушалки, а перышка не нашел. Поехал отец в другой раз на базар.

Купец вручает дочерям полушалки. Те примеряют их, красуются.

О т е ц. Ну, дочери, заказывайте подарки.

П е р в а я д о ч ь. Купи нам по сапожкам с серебряными подковками.

В т о р а я д о ч ь. Да чтобы красненькие, сафьяновые были.

Т р е т ь я д о ч ь. А мне купи, батюшка, перышко Финиста ясна сокола.

В е д у щ и й. Ходил отец весь день, сапожки купил, а перышка не нашел. Приехал без перышка. Ладно. Поехал старик в третий раз на базар.

Купец вручает дочерям красные сапожки, те рассматривают их.  
Младшая отходит в сторону.

О т е ц. Что привезти вам, доченьки?

П е р в а я д о ч ь. Купи-ка ты нам по шубке.

В т о р а я д о ч ь. Да чтобы воротник соболиный и пуговицы серебряные.

О т е ц. А тебе, Марьюшка, что привезти?

Т р е т ь я д о ч ь. А мне, батюшка, купи перышко Финиста ясна сокола.

В е д у щ и й. Ходил отец весь день, а перышка не нашел. Выехал из города, а навстречу старенький старичок. Он и продал мужику пёрышко. Вынул дедушка перышко и подает, а оно самое обыкновенное. Привез крестьянин подарки дочкам, старшая и средняя наряжаются, да над Марьюшкой смеются.

Купец вручает дочерям шубки, а младшей отдаёт перо.  
Сёстры примеряют шубки, косятся на младшую и переговариваются между собой.

П е р в а я д о ч ь. Как была ты дурочка, так и есть.  
В т о р а я д о ч ь. Нацепи свое перышко в волосы да красуйся!

Сёстры уходят со своими подарками, младшая сидит и рассматривает пёрышко.

В е д у щ и й. А пёрышко то было не простое. Бросила Марьюшка перышко на землю, и тут же явился ей молодец красоты неописанной. К утру молодец ударился об пол и сделался соколом. Отворила ему Марьюшка окно, и улетел сокол к синему небу. Три дня прилетал Финист к Марьюшке, а на четвёртый прознали про то сёстры, позавидовали, извести решили сокола. Марьюшке пришлось идти выручать милого друга.

Старшеклассница исполняет Песню Алёнушки.  
Видеофрагмент из фильма «Финист – Ясный Сокол»: «Спасение Финиста».  
Исполняется народный хоровод под Песню о Родине (Песню Финиста).  
Все выходят на поклон.

В е д у щ и й.  
Мы подрастём, другими станем  
И, может быть, среди забот  
Мы в сказки верить перестанем,  
Но сказка снова к нам придёт.  
И мы её с улыбкой встретим:  
Пускай опять живёт у нас,  
И эту сказку нашим детям  
Мы вновь расскажем в добрый час!<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Автор В. Берестов. Цит. по: Юденкова С.С. Сценария вечера по творчеству В.Д. Берестова для учащихся начальной школы [Электронный документ]. – Режим доступа: [открытыйурок.рф/статья/527255/](http://открытыйурок.рф/статья/527255/)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3.0.

И. Е. ВОРОБЬЕВА

*магистрант факультета психологии  
и социальной педагогики Таганрогского института  
имени А.П. Чехова (г. Таганрог)  
sparrow.skz@mail.ru*

### **Медиа, как фактор формирования личностных ориентиров современного общества**

Персональный компьютер очень рано входит в жизнь ребенка. В современном мире довольно большое количество «виртуальных друзей»: планшеты, нетбуки, смартфоны, компьютеры, сотовые телефоны... Грань между виртуальным и реальным миром становится менее четкой. Этот процесс, безусловно, имеет психологическое и педагогическое воздействие на человека. Досуг, который более чем на 50% реализуется совместно с «виртуальными» друзьями, не дает человеку полноценного развития, так как внимание посвящается готовому продукту, готовой деятельности – работе режиссеров, сценаристов, редакторов и т.п. Нет необходимости думать самостоятельно, когда за тебя это уже сделали другие...

В.Г. Белинский говорил о том, «как важен, велик и священ сан воспитателя, в его руках участь целой жизни человека» [цит. по: Шалова 2008: 37]. Подрастающему поколению необходим наставник (школьный учитель, педагог дополнительного образования, родитель), который даст правильный ориентир в медиапространстве, сможет научить отличать низкопробную информацию от «нужной», который заставит мозг подростка думать, анализировать, а затем поможет ему сформировать собственное мнение, взгляд, суждение по какой-либо теме.

Полноценным наставником, плодородной почвой, питающей и развивающей личность, также является книга. В современной России, к сожалению, интерес к чтению книг и прессы низок, вкусы и предпочтения склонились в сторону надобности, даже в среде интеллектуалов. Уровень культуры, как это явствует из поведения людей, их речи и вкусов, снижен. Население России забывает родной язык, словарный запас у многих беден, лишен порой нормативной лексики, заполнен англоязычными терминами, которые часто пропагандируются в СМИ, в рекламе.

Возможно, данное явление связано с ужесточением требований в системе образования и науки, с увеличением количества «бумажных отчетов», ростом темпа жизни, замещением русской культуры

тенденциями западного развития. По справедливому мнению В.В. Солдатова, «кризис чтения может скрываться глубже, чем социокультурные и социально-экономические условия» [Солдатов *et al* 2015: 10]. Наблюдая за детьми, поступающими в санаторную школу-интернат и обучавшимся ранее в общеобразовательных школах по общеобразовательным программам, автор рассказывает о проблеме дислексии, когда дети испытывают серьезные трудности в чтении [там же, 13].

Уровень грамотности падает; в электронной переписке часто используются всевозможные сокращения, вербальное выражение эмоций заменяется смайликами, картинками, стикерами; в молодёжной культуре интереснее использовать английское «лайк», нежели русское слово «любо».

Для повышения эффективности образования учебно-воспитательный процесс следует организовывать с учетом тех изменений, которые произошли в мире, окружающем современного школьника. Необходим процесс интеграции медиа и учебных дисциплин.

Из трудов Л.С. Зазнобиной, А.А. Журина, В.В. Солдатова, А.В. Федорова, С.Б. Цымбаленко, И.В. Чельшевой следует, что в широком значении процесс интеграции (от лат. *integratio* – восстановление, возобновление) представляет собой объединение в единое целое ранее разрозненных частей и элементов системы на основе их взаимозависимости и взаимодополняемости. В этом плане у медиаобразования имеются значительные интеграционные возможности [Зазнобина; Журинов 2015].

Как известно, изначально медиа применяли на уроках химии. Теперь в это поле попадают дисциплины не только естественнонаучного (биология, физика, естествознание, зоология, природоведение), но и гуманитарного цикла (история, музыка, русский язык, иностранный язык, литература и т.д.).

В России сегодня существуют детские пресс-центры, киноклубы, научные центры, медиаагентства, детско-юношеские кинофестивали – как для детей из благополучных семей, так и для воспитанников детских домов, школ-интернатов, социально-реабилитационных центров.

Например, в Таганроге при МБУК «Молодежный центр» организован клуб авангардного кино, в котором руководителем М. Басовым за пять лет проведено сто восемьдесят «сеансов-семинаров».

В Медновской санаторной школе-интернате (Тверская область) в 2005 году в рамках педагогического эксперимента В. Солдатовым была создана видеостудия «Кино-ОТРОК», в которой дети могли реализовать свои творческие стремления. Эксперимент оказался удачным. Воспитанники

видеостудии привлекаются не только к работе над фильмами. Совместно со взрослыми они организуют и проводят мастер-классы, что позволяет им не только выступать в роли организаторов, но и самостоятельно представлять свои работы. Неоспоримым преимуществом видеостудии является доступность технических средств для детей в любое время.

При Департаменте образования г. Москвы организован пресс-центр, в котором насчитывается 180 детских телестудий, 120 детских фотостудий, 350 печатных СМИ, 18 школьных радиостудий, в которых дети и подростки осваивают медиа-информационное пространство.

Будучи начинающим педагогом сферы дополнительного образования, считаю важным и необходимым наличие различных форм проведения занятий с привлечением элементов интегрированного медиаобразования. Участники нашей студии «Маэстро» – все желающие с девяти лет.

Анализ научных трудов в области медиаобразования [Баришполець, Найдьонова *et al* 2009; Селиванов 2011; Собкин 2001; Федоров 2009; 2011; Цымбаленко, Шариков 2013] говорит в пользу метода работы с фокус-группой при социологических исследованиях медийных предпочтений аудитории. Метод фокус-группы, представляющий собой неформальные интервью на определенную тему, был впервые применен в середине XIX века Х. Мэтью и получил развитие в XX веке [Андреева 1994: 167; Собкин 2000: 13].

Фокус-группы отличаются от номинальных тем, что в них не используется принцип групповой динамики, не ставится задача в обобщении и объединении мнений, составлении прогнозов, управлении процессов. Главная задача – выявление мнений людей в рамках их взаимного общения. В ходе сбора данных есть возможность наблюдать интерактивные изменения, спонтанные и аргументированные ответы (незапланированная информация). Работа с фокус-группой позволяет сформулировать собственные идеи и выдвинуть гипотезы, но не дает возможность оценить степень распространенности полученных ответов среди больших массивов респондентов.

Количество респондентов в фокус-группе – 8-12 человек. Участники не знают заранее о теме дискуссии, которая должна длиться не более 1,5-2 часов. Неотъемлемой частью данной деятельности является ее организация: разработка и обсуждение тематики (цели, задачи, гипотезы), составление вопросника, распределение ролей, техническое оснащение.

Мы провели тестирование, анкетирование и беседы с участниками студии «Маэстро» и посетителями Социокультурного центра «Приморский» с целью выявления интереса к кинообразованию, опираясь на блок вопросов, разработанных А.В. Федоровым [Федоров 2009: 10-14], и добавив в него свои собственные. Респонденты (9 чел., 4 девочки и 5

мальчиков) в возрасте от 9 до 17 лет условно делятся на 3 группы: младшую (9-11 лет), среднюю (12-14 лет) и старшую (15-17 лет).

Анкетный опрос состоял из 4 этапов:

- подготовительного (выбор вопросов),
- оперативного (этапа непосредственного анкетирования),
- этапа обработки полученной информации,
- этапа презентации итогов анкетирования.

Из итогов анкетирования (см. ниже) следует, что воспитанники студии проявляют интерес к посещению киносеансов и к просмотру современных экранизаций (табл. 39). Однако, опрошенные студийцы никогда не посещали городских кинофестивалей и не знают о существовании городских кино клубов (табл. 36-38). Большинству студийцев импонируют киноленты советского периода (табл. 41), их мнение совпало с большинством опрошенных посетителей Центра. Школьники отметили, что мультимедийный проектор в условиях школы большинство педагогов применяют на предметах естественнонаучного цикла и на общешкольных мероприятиях (табл. 40).

Ниже следуют фрагменты письменных ответов участников студии и устных бесед с посетителями учреждения, в том числе на тему, что такое короткометражный фильм.

*Гена К. (13 лет)* посещает кинотеатр два или три раза в месяц во время летних каникул, реже в период обучения. Предпочитает фантастику («Мумия»), историческое кино (из вновь вышедших «Битва за Севастополь», «Сталинград»). Современное кино привлекает его спецэффектами, нравится изображение 3-D, но полноценному наслаждению мешают очки. О новинках узнает чаще из короткометражной рекламы на каналах СТС и ТНТ. Инициатором семейного просмотра того или иного советского кино является отец, его выбор интересен. Читать не любит, школьной библиотекой пользуется во время выдачи и сдачи учебной литературы, а также подготовки задания на лето. Интернет-ресурсы ему интереснее других медийных, так как там есть все необходимое и сразу: информация, игры, фильмы, общение.

*Виктор Б. (73 года)* считает, что «телевидение – это пропагандистская машина, там много неправды». Кинотеатр не посещал 20 лет. Предпочитает Интернет всем другим медийным устройствам, так как там больше выбора несмотря на то, что сведения «выкладывают» люди разного возраста, уровня образованности и культуры, создавая «информационную помойку» для читателей.

*Раиса (80 лет)*. «Кино интересовало с молодых лет и по сей день, но по причине здоровья инициаторами культурного отдыха, особенно во время отпуска, являются внуки и дети». Вспоминает стационарные кинопроекты в местном кино клубе, в 11 лет довелось посмотреть парад 1947 года в Москве. Просмотры кино были по графику, кино клуб располагался в церкви п. Александровский Усть-Лабинского района, где прошло детство. Любимым жанром являются исторические фильмы, документальные, нравятся киноленты «про жизнь» («... А зори здесь тихие», «Дело было в Пенькове»). Не сравнивает кино современное и советское, так как

считает, что «время изменилось и фильмы изменились». Не нравятся экранизации с элементами насилия (бои, стрельба, грабеж, убийство). Является преданным читателем журнала «Моя Околица» в связи с разнообразной и полезной информацией, особенно интересуется гороскопами, анекдотами и кроссвордами.

*Виктория Р. (40 лет)* любит читать различную литературу: классику русскую и зарубежную, фантастику, старается формировать домашнюю библиотеку самостоятельно, посещать кинотеатр хотя бы раз в месяц. Отдает предпочтение зарубежным фильмам, скептически относится к современным русским, но иногда бывают и достойные внимания. Любит советские киноленты. Интернет является не только источником информации, но и партнером по шахматам.

*Жасмин П. (13 лет)* читать не любит, в библиотеку обращается по поводу учебной литературы, из советского кино знает только транслируемые на большие праздники в России, на кинопоказы ходит редко.

*Анна В. (28 лет)* с большим непониманием относится к фильмам современных режиссеров, которые «переснимают» известные киноленты. Современные фильмы, в отличие от советских не интересны. Считает, что лучше снимать фильмы о тех, кто изменил 30 судеб реальными действиями, а не лишил жизни такое количество людей.

*Вадиму Г. (12 лет)* нравится просмотр новых фильмов и мультфильмов в кинотеатре («Босс-молокосос», «Тачки—1, 2, 3», «Мумия»).

*Анатолий С. (32 года)*. «Современные фильмы не дают ответы на мои вопросы – скучная сюжетная линия, порой отсутствует мораль, они не о судьбах людей». Предпочитает получать литературу на заказ.

*Игорь К. (23 года)* интересуется книгами исторического и политического жанра, после окончания школы перечитывал повести Г. Гофмана «Герои Таганрога», «Черный генерал», «Сотрудник гестапо». Считает, что в России нет хороших сценаристов, что является причиной плохо развитой киноиндустрии.

*Марии П. (39 лет)* нравится советский кинематограф режиссеров Э. Рязанова, Г. Данелия, М. Захарова, В. Меньшова. Предпочтение отдает комедиям, посещала кино клуб «Кино не для всех», чтением литературы не увлечена, с большим удовольствием посещает кинопоказы на открытой площадке в любимом городе.

*Тихон Ш. (9 лет)*. «Короткометражный фильм – это мультик».

*Мария П. (39 лет)*. «Это дипломная работа студентов факультета кинематографии».

*Анна В. (28 лет)*. «Понятие “короткометражный фильм” ассоциируется с короткой рекламой о фильме, очень удобно сделать выбор благодаря такому изложению».

*Гена В. (13 лет)*. «Это качественная реклама о сути фильма перед показом».

*Виктория Р. (40 лет)*. «Это фильм на заданную тему, по времени гораздо меньше обычных кинолент».

*Игорь К. (23 года)*. «Это фильм, не превышающий 40 минут».

*Раиса В. (80 лет)*. «Это одна из серий документального фильма».

Несмотря на то, что в г. Таганроге на различных уровнях ведется образовательная и воспитательная работа в области кино, большинство опрошенных равнодушно относятся к данной деятельности, опираясь на

собственные представления, а кинопросмотры являются для них не более чем формой проведения досуга.

**Табл. 36.**

Слышали ли вы о таком объединении как киноклуб?	<i>Процентное соотношение в группах</i>		
	<i>Младшая</i>	<i>Средняя</i>	<i>Старшая</i>
Слышали о таком объединении	—	—	—
Слышали о таком объединении и являемся его посетителями	—	—	—
Не слышали о таком объединении и никогда не посещали	11, 1%	33, 3%	56%

**Табл. 37.**

Знаете ли вы о существовании киноклуба «400 ударов»?	<i>Процентное соотношение в группах</i>		
	<i>Младшая</i>	<i>Средняя</i>	<i>Старшая</i>
Слышали о таком объединении	—	—	—
Слышали о таком объединении и являемся его посетителями	—	—	—
Не слышали о таком объединении и никогда не посещали	11, 1 %	33, 3 %	56%

**Табл. 38.**

Знаете ли вы о проведении кинофестивалей в городе?	<i>Процентное соотношение в группах</i>		
	<i>Младшая</i>	<i>Средняя</i>	<i>Старшая</i>
Слышали об организации кинофестивалей	—	—	—
Слышали о таких мероприятиях и являемся посетителями	—	—	—
Не слышали о таких мероприятиях и никогда не посещали	11, 1%	33, 3%	56%

Табл. 39.

Как часто вы посещаете киносеансы?	Процентное соотношение в группах		
	Младшая	Средняя	Старшая
Посещаю часто	—	—	11, 1 %
Один раз в месяц	11, 1%	—	—
2-3 раза в месяц	—	22, 2%	44, 4 %
Нечасто	—	11, 1 %	—

Табл. 40.

Как применяется мультимедийный проектор в вашей школе?	Процентное соотношение в группах		
	Младшая	Средняя	Старшая
Чаще на предметах естественнонаучного цикла	—	—	22, 2 %
Чаще на предметах гуманитарного цикла	—	—	11, 1 %
На праздничных мероприятиях	11, 1%	—	—
Чаще на предметах естественнонаучного цикла и праздничных мероприятиях	—	33, 3%	22, 2 %

Табл. 41.

Ваше мнение о качестве фильмов советского периода и современного?	Процентное соотношение в группах		
	Младшая	Средняя	Старшая
Затрудняюсь ответить	11, 1%	—	—
Советское кино мне нравится больше, чем современное	—	—	44, 4 %
Мне нравится современное кино	—	22, 2 %	—
Мне нравятся советские и современные киноленты	—	11, 1%	11, 1%

## ПРИЛОЖЕНИЕ 4.0.

**И. В. ЛУЧЕЗАРНОВА**

*педагог дополнительного образования,  
руководитель Детского образовательного объединения «Репортёр»  
МБУ ДО «Дом детского творчества детей»  
(г. Димитровград Ульяновской области)  
iri-luch@yandex.ru*

### **Эффективность поисково-творческого метода на занятиях с юными журналистами**

Одной из задач современного образования является формирование потребности к саморазвитию и самообучению. С дошкольного возраста ребёнок является первооткрывателем, исследователем того мира, который его окружает. Начинается этап психического развития ребенка с момента осознания себя членом человеческого общества и простирается до периода систематического обучения. Нам, педагогам, необходимо сделать так, чтобы обучение для школьника не было делом нудным и утомительным, а, наоборот, стало захватывающим и интересным.

Вопрос о мотивации к обучению может быть назван центральным, так как мотив является источником деятельности и выполняет функцию побуждения и смыслообразования. Ученые считают, что результаты деятельности человека на 20-30% зависят от интеллекта и на 70-80% от мотивов. Чтобы заложить основу для умения, желания учиться, необходимо начинать мотивировать ребенка с самого младшего школьного возраста.

Мотивация – это внутренняя психологическая характеристика личности, которая находит выражение во внешних проявлениях, в отношении человека к окружающему миру, различным видам деятельности. Деятельность без мотива или со слабым мотивом либо не осуществляется вообще, либо оказывается крайне неустойчивой.

Проблема мотивации исследуется достаточно широко. Но, несмотря на большое количество исследований в этой области, а также обращения ряда авторов к изучению особенностей мотивации обучения начиная с младших школьников, данную проблему нельзя считать решенной во многих аспектах. Да, можно усадить детей за парты, добиться идеальной дисциплины. Но без пробуждения интереса, без внутренней мотивации, освоения знаний не произойдет – это будет лишь видимость учебной деятельности.

Решению вопроса потребности в знаниях во многом способствует организация внеурочной исследовательской и проектной деятельности. Как известно, в основе метода проектов лежит развитие познавательных навыков обучающихся, умений самостоятельно конструировать свои знания, ориентироваться в информационном пространстве, развитие критического мышления.

Метод проектов в Детско-юношеской лиге журналистов может реализовываться по следующей схеме:

1. постановка проблемы,
2. планирование (проектирование),
3. поиск информации, анализ полученных данных,
4. подготовка продукта,
5. презентация продукта.

На каждом этапе необходимо заинтересовывать исполнителей проекта, внутренне мотивировать на получение запланированного результата.

Начиная работу над каким-либо проектом, я стараюсь выдвинуть перед ребятами проблему, которая была бы интересна и значима для каждого. Например, *«Журналистика как призвание. Сетевой журналист – кто он?»*

### ***Планирование***

Планирование работы над проектом начинается с его коллективного обсуждения. Это, прежде всего, обмен мнениями и согласование интересов обучающихся; выдвижение первичных идей на основе уже имеющихся знаний и разрешение спорных вопросов. Роль педагога заключается в том, чтобы занять позицию «стороннего наблюдателя», создать иллюзию, что дети сами формулируют цели и задачи. На самом деле, педагог координирует эту работу, ненавязчиво подсказывает воспитанникам, что и как делать. Такая позиция уместна при работе с детьми младшего возраста, более же старшие способны сами ставить цели и задачи, планировать действия.

### ***Поиск информации, анализ полученных данных***

Это этап самостоятельного проведения исследования, получения и анализа информации, во время которого каждый обучающийся уточняет и формулирует собственную задачу исходя из цели проекта в целом и задачи своей группы в частности. Ребёнок ищет и собирает информацию, учитывая собственный опыт, обменивается ею с другими, получает сведения из специальной литературы, сети интернет, после чего анализирует и интерпретирует полученные данные.

При реализации проекта «Сетевой журналист – кто он?» я как педагог продолжала наблюдать за участниками: ребята стали самостоятельно изучать дополнительную литературу, расширяя свой кругозор и словарный запас, открывая для себя много нового и неизвестного. На данном этапе главная задача руководителя проекта заключалась в том, чтобы у участников не пропал интерес к процессу решения задачи, поиску способа решения, к ожидаемому результату деятельности. Через совместные обсуждения я старалась спровоцировать вопросы, дать ребятам возможность найти новые методы и формы получения информации.

Члены группы смогли договориться между собой о распределении обязанностей и формах контроля работы над проектом. Каждый смог внести свой индивидуальный вклад.

По мере необходимости я консультировала обучающихся, предлагая им, какую информацию исключить или, наоборот, добавить, ненавязчиво контролировала, «фиксировала» группу в целом и, самое главное, старалась создавать атмосферу взаимного уважения, сотрудничества и поддержки среди участников проекта.

### ***Подготовка продукта***

На данном этапе осуществляется структурирование полученной информации и интеграция полученных знаний, умений и навыков. Участники проекта систематизируют полученные данные, объединяют всю информацию в единое целое и выстраивают общую логическую схему выводов для подведения итогов. Всё это может принимать самые разнообразные формы – круглого стола, доклада или конференции, показа фильма или спектакля, выпуска стенгазеты или школьного журнала, подготовки презентации в сети интернет, изготовления памятки, буклета и т.п.

Работая над проектом «Курить – здоровью вредить!», я предоставила обучающимся максимальную самостоятельность выбора форм представления результатов проекта, стараясь поддержать те, что дадут возможность каждому раскрыть свой творческий потенциал.

### ***Презентация продукта***

Заключительный этап можно провести в форме презентации, в ходе которой обучающиеся приобретают навыки представления итогов своей деятельности. В процессе обобщения материала и подготовки презентации у обучающихся, как правило, появляются новые вопросы, при обсуждении которых может быть даже пересмотрен ход исследования.

Основные требования к презентации: выбранная форма должна соответствовать целям проекта, возрасту и уровню аудитории, для которой она проводится.

Важным этапом формирования у школьников интереса к проведенному исследованию является публичная защита полученных результатов перед родителями, сверстниками или обучающимися других классов. Процесс обобщения информации важен потому, что каждый участник проекта представляет не только полученные результаты и выводы, но и описывает приемы, при помощи которых была получена и проанализирована информация, демонстрирует приобретенные знания и умения, рассказывает о проблемах, с которыми пришлось столкнуться в работе над проектом.

На данном этапе как руководитель проекта я старалась объяснить обучающимся основные правила ведения дискуссий и делового общения, научить их конструктивно относиться к критике своих суждений, признавать право на существование различных точек зрения решения одной проблемы.

Таким образом, метод проектов:

- способствует актуализации знаний, умений и навыков ребенка, их практическому применению во взаимодействии с окружающим миром;
- стимулирует потребность ребенка в самореализации, самовыражении, творческой общественно-значимой деятельности;
- способствует процессу сотрудничества детей и взрослых;
- обеспечивает рост личности ребенка, позволяет фиксировать этот рост, вести ребенка по ступеням роста – от проекта к проекту.

Работая с детьми по методу проектов, педагоги не должны забывать о том, что основными критериями успешности являются радость и чувство удовлетворения у всех его участников от осознания собственных достижений и приобретенных навыков.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Березина В.А. Дополнительное образование детей как средство их творческого развития: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1998.
- Гребенникова О.А. Проектная деятельность как средство развития познавательных интересов старшеклассников: дис. ... канд. пед. наук. – Великий Новгород, 2005.
- Штанько И.В. Проектная деятельность с детьми старшего дошкольного возраста // Управление ДОУ. – 2004. – № 4. – С. 99-101.
- Мацко Л.А. Проектная деятельность в дополнительном образовании [Электронный документ]. – Код доступа: [http://oddom.ru/article/554012\\_Proektnye\\_tehnologii\\_v\\_dopolnitelnom\\_obrazovanii.html](http://oddom.ru/article/554012_Proektnye_tehnologii_v_dopolnitelnom_obrazovanii.html)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 5.0.

О. Ю. ПШЕНИЧНАЯ

*учитель изобразительного искусства, черчения и технологии  
ГБОУ Школа № 2030, руководитель студии анимации «Фокус»,  
Почетный работник Российского образования (г. Москва)  
psenicnaaou@2030.edu.ru*

### **Анимация, как средство обучения работе в облачных технологиях**

Сегодняшние дети живут в бесконечном потоке информации. Скорость её поступления и объём во много раз больше, чем десять лет назад. Успевают ли обычные школьные учителя за этим бесконечным потоком? Честно признаться, в большинстве своем нет... В лучшем случае в презентации учителя присутствуют статичные изображения.

А между тем вокруг происходит столько динамических процессов! Вещества сливаются и вступают в реакцию, взрываются, выпадают в осадок, растворяют друг друга, меняют цвет, разжижаются или затвердевают. Не зная границ, мечутся молекулы газов, молекулы жидкостей колеблются, с трудом расставаясь друг с другом, в твёрдых телах молекулы дрожат на своих местах. Качаются маятники часов, раскачиваются атомы в молекулах, из пункта *А* в пункт *Б* движется пешеход, шевелятся реснички и жгутики простейших, растут колонии водорослей, из земли пробиваются на свет ростки, вырастая в огромные деревья – они развиваются, живут, увядают, падают и постепенно превращаются в ту же землю...

Детский ум требует наглядности и активности при изучении сложных процессов мироустройства. А на уроках между тем все как обычно: обучающиеся читают тексты, рассматривают изображения, иногда им показывают опыты или действующие модели.

И вот в зазоре между рисунками и реальными моделями живут ещё и виртуальные – иллюзионные модели. Модели, выполненные средствами мультипликации.

Там, где простой показ статичных изображений даёт информацию разуму, мультипликация предьявляет сообщение непосредственно чувствам: я получаю не рассказ о движении, а вижу само движение. Мультфильм – очень увлекательное зрелище. Оно обращается не только к мысли, облечённой в слова, но и к самому непосредственному ощущению жизни.

Время от времени ребёнку показывают в школе мультфильмы по различным школьным предметам. Это профессионально выполненные и качественные работы, но их набор очень ограничен. Они катастрофически быстро устаревают морально. Учителю трудно запастись мультфильмами на все необходимые темы. Рисунки в учебниках всегда под рукой, плакаты на стенах видны в любой момент, а мультфильм показали – и о нём остаётся лишь воспоминание...

Мобильный класс даёт в руки каждого обучающегося супер-книгу – портативный компьютер, который может предъявить взору любую мультипликацию в любой нужный момент. Но где же взять эти самые мультипликации на все случаи жизни? Всё более остро возникает вопрос о насыщении этой замечательной книги адекватными иллюстрациями.

Вывод простой. Сегодняшним ученику и учителю надо начинать самим делать мультипликационные пособия для собственного повседневного учения. У обучающегося появляется дополнительный повод и мотивация разобраться в сути изучаемых процессов – без этого трудно сделать хороший мультфильм. А у учителя появляется великое множество замечательно наглядных пособий.

Сегодня мультипликация уже перестала быть просто впечатляющим зрелищем, которое можно лишь воспринимать со всё большего числа окружающих человека экранов. Она – элемент «новой грамотности».

Редко какому учителю, готовившему лет десять назад очередной урок, могло прийти в голову создать свой собственный мультфильм для объяснения нового материала. Равно, как и бизнесмену или менеджеру редко приходило в голову, что ожившая схема или диаграмма может сделать его обращение к деловому партнёру гораздо выразительнее и доходчивее. По мере компьютеризации нашей жизни, по мере наполнения школ современной техникой всё больше появляется людей, осознающих образовательные и просто коммуникационные возможности новых технологий и их большую доступность.

Данные технологические инновации постепенно приводят к изменениям в наших представлениях о том, что такое грамотный человек. Понятие грамотности во всё большей степени включает в себя, кроме традиционного владения чтением и письмом, ещё и умение набирать текст на клавиатуре компьютера, записывать звук, создавать цифровую фотографию и видео, работать с электронными документами. Мультипликация, безусловно, один из активных элементов в этом ряду мультимедийных возможностей.

Потребность в этой «новой грамотности» порождает новые образовательные запросы – грамоте надо учить и учиться. К счастью, для освоения мультипликации в школе есть добротная основа.

Во многих школьных предметах обучающимся демонстрируют и даже предлагают самим нарисовать не просто картинки, но фазы развития многих процессов – отсюда до мультипликации один шаг. Наша задача – помочь школьным людям этот шаг сделать, помочь им включиться в процесс освоения этой новой мультимедийной грамотности. Как показывает опыт многих школ, учителя и ученики могут сами делать для себя мультфильмы как в качестве развлечения, так и в качестве учебных пособий. Пусть некоторые пока этого не могут, но они очень хотят научиться. Этот общий интерес и желание – тоже добрая основа для освоения мультипликационной грамотности.

В 2007 г. мне посчастливилось познакомиться с Е.Г. Кабаковым, старшим преподавателем кафедры информационных технологий в образовании Московского педагогического государственного университета (МПГУ), сотрудником Лаборатории дизайна образования ИНТ, создателем «МультиСтудии», автором видеокурса «Домашняя мультстудия» на сайте «Универсариум».

**Фото 42. Е.Г. Кабаков.**



В этом же году я прошла курс повышения квалификации «Мультипликация в компьютерных средах», с которого и началось мое увлечение анимацией. Больше всего меня поразило, что на занятиях за полтора часа мы делали мини-фильм при помощи перекладки в технике *stop-motion*, затем складывали его в программе *IMovie*, и фильм уже можно было смотреть.

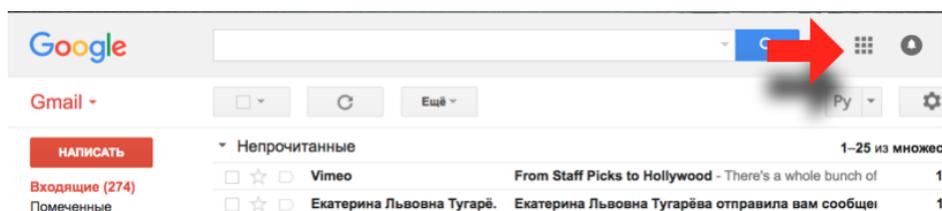
Первый самостоятельный фильм был о баночках с краской, которые перекрашивали мир в разные цвета. Тогда я ещё не успела научиться озвучивать фильм технически, но уже через неделю после съемок решила показать этот фильм на сцене в рамках 2-ого тура конкурса «Учитель года Москвы—2007». Что делать со звуком? Я взяла в руки гитару и озвучила этот фильм параллельно с показом. Возможно именно такая подача конкурсного задания – рассказать сказку о своем предмете – и стала моим пропуском из городского тура в финал...

Первые мультфильмы снимала дома со своими детьми, потом начала заниматься мультипликацией со школьниками. Постепенно сложились

различные направления. Одно из первых направлений – своеобразные учебные фильмы, которые помогают учителю на уроках. Например, проект «Правила русского языка» – это двенадцать фильмов по учебникам начальной школы. На сегодняшний день готовы фильмы-«помощники» учителям природоведения, географии, математики, истории, химии, иностранных языков, французского и английского. Есть фильмы про правила поведения, про правила дорожного движения, экологические фильмы...

В 2016 году мы опять встретились с Е. Кабаковым, и я узнала еще об одной возможности – сетевой анимации. Посетив всего четыре занятия, я узнала основу этого процесса. Для создания фильма мы используем почтовый сервис *google*.

Илл. 43.

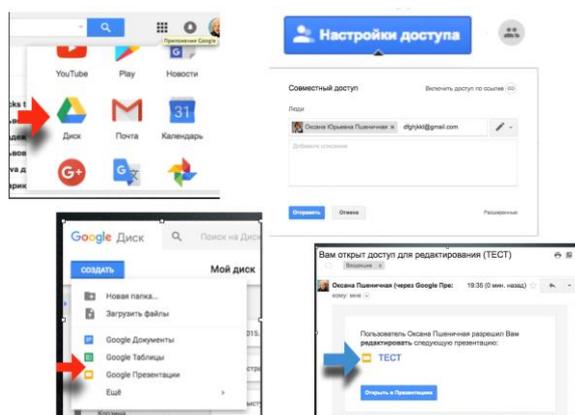


При создании почты у каждого пользователя автоматически появляется место на *google*-диске. Раньше я пользовалась им только для отправки тяжелых файлов, но, оказывается, там можно создавать презентации, документы, таблицы.

Если создать презентацию и дать к ней доступ пользователям с адресами *gmail.com*, то все, кому вы дали этот доступ, могут одновременно работать в этой презентации. Самый длительный процесс – это дать доступ всему классу.

Для этого, открыв презентацию, необходимо найти в верхней строке значок или синюю кнопку «*Настройки доступа*»; внести в поле адреса возможных пользователей и одним нажатием на кнопку «*отправить*» вы разошлете доступ всем, кому хотели.

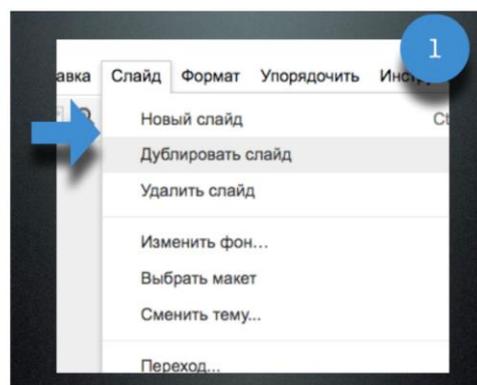
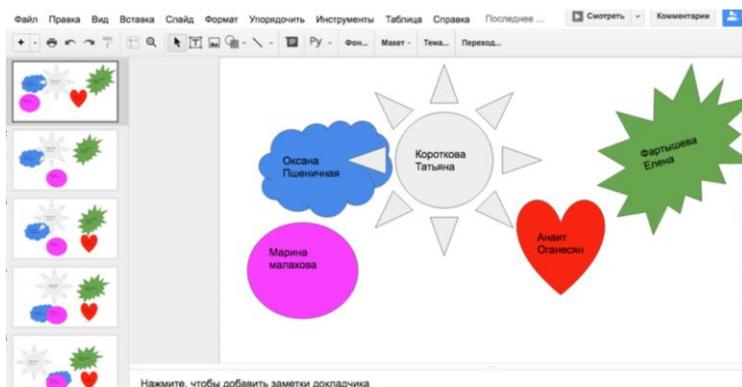
Илл. 44-48.



В результате все участники получают от Вас письмо с доступом и открывают презентацию. Пока они не понимают, что все находится в одном месте. Учитель выбирает любую из готовых форм и рисует ее на своем компьютере. У детей эта фигура тут же появляется на экране. Дальше я печатаю в ней свое имя. А потом прошу их сделать то же самое. Тут начинается то, что я называю «песочницей». Крик, шум, гам... «Зачем ты пишешь в моей фигуре?! Кто удалил?» и т. д. Но это надо пережить.

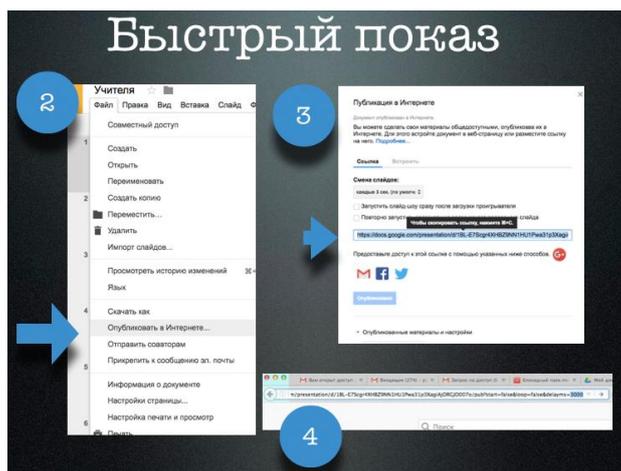
Дождавшись, когда на слайде, кроме моей фигуры появится еще две-три, я останавливаю всех и прошу тех, кто не успел, пока ничего не делать. Далее я дублирую слайд.

Илл. 49-50.



Не создаю новый, а просто копирую тот, который получился. Затем перехожу во второй слайд и немного сдвигаю свою фигуру. Приглашаю в него всех, кто был в первом слайде, и прошу немного передвинуть только свою фигуру. Копирую второй слайд и сдвигаю ещё немного свою фигуру. Ребята быстро понимают, что от них требуется, и уже на четвертом слайде мы работаем почти синхронно. Каждый передвигает только свой объект. Достаточно 7-8 слайдов, чтобы показать им следующий этап работы.

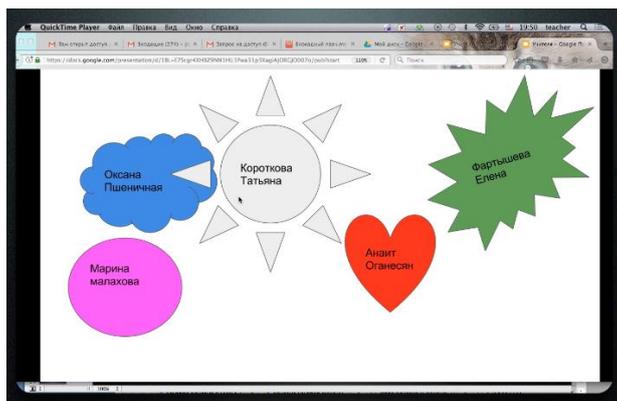
Илл. 51.



В выпадающем меню «Файл» я нахожу опцию «*Опубликовать в Интернете*», соглашаюсь дважды с тем, что предлагается, и появляется окно со ссылкой, выполненной в голубом цвете. Копирую ссылку, открываю новую вкладку и вставляю ссылку в адресное окно. Далее необходимо при помощи стрелок на клавиатуре дойти до конца ссылки, вручную стереть последние цифры 3000 и ввести цифру 100 – скорость смены слайдов.

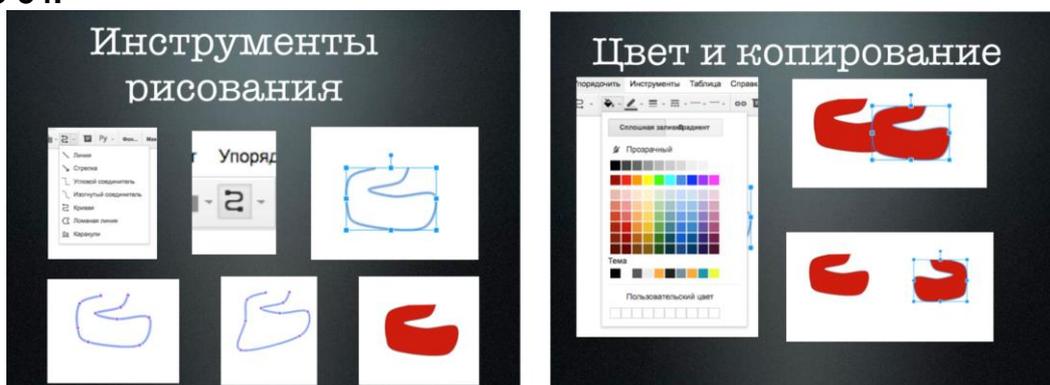
Нажимаем кнопку *PLAY*, и перед нами очень быстро перемещаются фигуры – природа покадрового создания мультфильма понятна всем зрителям.

Илл. 52.



Далее я создаю новый слайд и копирую его много раз. Предлагаю детям занять слайды по двое. Для этого в углу слайда они должны написать свои фамилии.

Илл. 53-54.



Остается показать детям, что можно рисовать не только готовыми фигурами, но и линиями. Самая художественная из них – кривая. В ней не только можно менять толщину и цвет, но и использовать заливку, как для замкнутой фигуры (даже если линия разомкнута). Если нажать на линию дважды левой кнопкой мыши, на ней появляются точки для деформации – ваш персонаж уже сможет «дышать».

Любой нарисованный объект можно скопировать, развернуть симметрично, потянув за средний квадрат в рамке. Так могут получиться симметричные одинаковые глазки, ручки, ножки. Вращать деталь можно за синий кружок.

Далее предлагаю каждому ребёнку на своей стороне слайда создать своего персонажа. «Так как эти персонажи будут двигаться, представьте себе, как будут скакать его глаза, нос, рот...»

С нажатой кнопкой *Shift* здесь необходимо выделить то, что вы хотите объединить, в один объект, далее «Упорядочить» (вверху) и «Сгруппировать». В любой момент это можно и разгруппировать. Также полезна команда «Упорядочить» – «На задний план», чтобы, например, все ноги у коровы не были на одной стороне тела.

Теперь ребята начинают создавать свой персонаж.

Илл. 55.



Но тут звенит звонок и урок заканчивается! На дом ребята получают задание создать своего героя. Заходя в презентацию поздно вечером, я вижу, что кто-то сидит и рисует. В *чате* я прошу ребенка на сегодня закончить и отойти ко сну, но дети сопротивляются. **Им интересно!**

На следующем занятии те, кто создал персонажи, добавляют фон. В опции «Фон» (вверху) масса возможностей.

Можно вставить изображение с компьютера, можно найти его через поисковую систему в интернете. Необходимо быть осторожным с командой «Применить ко всем слайдам» – если её активировать, фон изменится во всех слайдах презентации.

Илл. 56-57.



Во время урока я периодически публикую презентацию – таким образом, все видят, как кто-то из персонажей начал двигаться. Далее домашнее задание можно и не задавать – ребята работают сами. Эти пары – готовые творческие микроколлективы, они удалённо работают вместе.

Теперь остаётся скачать презентацию на свой компьютер в формате *pptx*, открыть её в программе *Microsoft PowerPoint*, сохранить как изображения, «собрать» эти кадры в подходящем видеоредакторе и наложить звук. Ребята отправляют фильм на мою почту, я же складываю их в папку на диске, которую назвала «кинозал». К этой папке я дала доступ всем, но без права редактирования. Таким образом ребята смотрели работы друг друга.

В прошлом году в нашей Школе № 2030 за полтора месяца эту технологию освоили все обучающиеся с 5 по 8 класс, без малого шестьсот человек...

Это ещё не совсем мультфильм, это технология, но... Как-то раз один из студийцев открыл свою недавно созданную почту, и доступ в ней был не только мой. Смущаясь, он объясняет, что это домашнее задание по истории. Времени на подготовку было мало, а материал очень объемный. Ребята собрались в группу из пяти человек и из дома сделали одну презентацию на пятерых, каждый свою часть. Как же я обрадовалась! Технология заработала, а это именно то, что и ставилось целью.

В этом году работа строится иначе. Рабочая группа пишет сценарий на определённую тему. Темы фильмов в разных классах разные – кто-то делает фильм на тему «Случай в...», другие на тему «Однажды утром...», несколько классов делают мультфильмы-пособия по разным предметам. Для консультаций доступ к их файлам получают учителя-предметники. Что из этого получится, пока неизвестно, но главное – всем чрезвычайно интересно!

### *Эпилог*

В этом году я узнала о существовании программы *Blender* по 3-D моделированию. В ней можно создавать трехмерные персонажи и анимировать их. Как? Пока не знаю. Но очень хочу узнать и научить этому ребят. На всё лето мне в помощь интернет, и эту высоту, думаю, мы тоже возьмем. Программа бесплатная, ставится на *Mac* и на *PC*. Значит, её можно поставить и в школе, и дома, и вместо того, чтобы просиживать время в социальных сетях, создавать что-то новое и интересное!

## ПРИЛОЖЕНИЕ 6.0.

### ПРЕСС-РЕЛИЗ

#### **VIII Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!»**

***27-28 апреля 2017 г., с. Медное—д. Ямок  
Калининского района Тверской области***

27-28 апреля 2017 г. в с. Медное и д. Ямок Калининского района Тверской области прошёл VIII Всероссийский детско-юношеский кинофестиваль «Детское кино – детям!»<sup>28</sup>

Фестиваль прошёл на площадках в ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат» и ЗК «Компьютерия».

#### ***Учредители Фестиваля:***

- Министерство образования Тверской области;
- Государственное казенное оздоровительное общеобразовательное учреждение для детей, нуждающихся в длительном лечении «Медновская санаторная школа-интернат»;
- Государственное бюджетное учреждение культуры «Тверьгосфильмофонд»;

Фестиваль получает поддержку и является официальным партнёром Общероссийской общественной детской организации «Лига юных журналистов» (президент А. Школьник) и Всероссийского открытого форума детского и юношеского экранного творчества «Бумеранг» (президент В. Грамматиков). Форум «Бумеранг» реализует свою программу в 20 городах Российской Федерации; финал программы с 2006 г. проходит во Всероссийском детском центре «Орлёнок» в рамках тематической смены августа и с 2015 г. в Международном детском центре «Артек».

Фестиваль адресован современным российским кинопедагогам, руководителям видео- и медиаобъединений, воспитателям, учителям и педагогам дополнительного образования.

Главный акцент Фестиваль делает на работу с массовым детским коллективом, прежде всего с коллективом интернатного учреждения.

К участию в Фестивале были приглашены:

- руководители любительских видео- и медиаобъединений Тверского региона, а также других городов Российской Федерации;

---

<sup>28</sup> Эмблема Фестиваля изображена на обложке. (Прим. сост.)

– школьники и студенты, занимающиеся в видео- и медиаобъединениях, заинтересованные в анализе воспитательного потенциала современного кинематографа;

– деятели театра и кино, кинопедагоги;

– воспитанники детских домов и школ-интернатов.

### **Цели Фестиваля:**

1) формирование активной позиции современного кинопедагога;

2) развитие детского медиаторчества;

3) обсуждение теоретического и практического опыта по киновоспитанию школьников на современном этапе;

4) формирование разноуровневой и разновозрастной среды для социализации воспитанников интернатных учреждений через медиаторчество;

5) изучение технологий интеграции духовно-нравственной составляющей в современную практику киновоспитания школьников.

Фестиваль – это единственный сегодня проект, уделяющий внимание разработке научно-методической базы по кинопедагогике и медиаобразованию.

Научно-методическое направление курирует основатель Тверской модели кинообразования проф. О.А. Баранов.

Председатель жюри Фестиваля – директор ГБУК «Тверьгосфильмофонд» Иван Демидов.

Члены жюри:

– Елена Бондаренко, к.п.н., доцент Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова (г. Москва);

– Леонид Фомин, режиссёр, сценарист (г. Москва);

– Владимир Вобликов, режиссёр, продюсер (г. Ярославль);

– Юлия Тюсова, театральная педагог, режиссёр, руководитель театральной студии «Алые паруса» (г. Тверь).

Оргкомитет получил более 200 видеоработ. В конкурсную программу вошла 81 работа, представляющая 11 видеообъединений Тверского региона и 36 видеообъединений из других городов Российской Федерации (гг. Москва, С.-Петербург и Ленинградская область, Воронежскую область, Вологодскую область, Киров и Кировскую область, Липецк, Ярославль, Нижний Новгород, Екатеринбург и Свердловскую область, Пермский край, Новосибирск и Новосибирскую

область, Омск, Владивосток, Красноярский край, Республику Татарстан, Республику Чувашию, Республику Удмуртию, Республика Крым).

Фестиваль отдаёт предпочтение игровым, анимационным фильмам, социальным роликам, видеоклипам, имеющим хронометраж до 13 минут.

Тверской регион представляли видеообъединения из гг. Твери, Нелидова, Вышнего Волочка, Кашина, Максатихинского, Бологовского и Калининского районов.

В этом году в программе конкурсного показа были выделены новые блоки: «Дети и гаджеты» (11 работ), «Учебные и научно-популярные фильмы» (3 работы), «Если мы войну забудем...» (4 работы).

Кроме традиционных фестивальных мероприятий, ориентированных на всех участников, оргкомитет как всегда предложил отдельные программы для детей и взрослых.

Мастер-класс по актёрскому мастерству для детей провёл режиссёр, создатель детского юмористического журнала «Компот» В. Вобликов (г. Ярославль), мастер-класс по тележурналистике – руководитель детской киностудии «Юность», организатор Всероссийского фестиваля юмористических и анимационных фильмов «Улыбка Радуги» В. Овчинников (г. Киров), мастер-класс «От Книги к Кино» – член жюри Л. Фомин (г. Москва). В первый день Фестиваля детей традиционно ждал творческий вечер режиссёра И. Белостоцкого.

Рабочая группа по киновоспитанию Медновской санаторной школы-интерната подготовила мастерскую для педагогов по проекту «Я создаю будущее: киноуроки в школах России», инициированному в 2016 г. АНО «Центр развития интеллектуальных и творческих способностей “Интелрост”» (г. Санкт-Петербург) и внедряемому на базе Медновской санаторной школы-интерната.

Для детей был проведён киноурок по короткометражному фильму «Воин света» данного проекта. На мероприятие были приглашены писатель, режиссёр, руководитель проекта Е. Дубровская и юный актёр Игорь Иванов (г. Санкт-Петербург).

На VIII научно-практическую конференцию «Актуальные проблемы кинопедагогики и медиаобразования» было заявлено 13 докладов. Участникам был представлен опыт исследователей и медиапедагогов из гг. Твери, Москвы, Ярославля, Кирова, Омска.

Вечером первого дня воспитанники Медновской санаторной школы-интерната провели для взрослых музыкально-поэтическую гостиную. Свой вокальный талант на церемонии открытия Фестиваля зрителям дарил солисты студии эстрадного вокала “Solo Way” (г. Тверь).

Кроме дипломов за 1, 2 и 3 место жюри отметило 19 работ в 14 номинациях. Мероприятие получило финансовую и материальную

поддержку от Министерства образования Тверской области, а также от 6 компаний г. Твери.

Размещение гостей и участников Фестиваля было организовано на базе загородного комплекса «Компьютерия» в 30 км от г. Твери (д. Ямок Калининского района).

### ***ПРОТОКОЛЫ ЗАСЕДАНИЯ ЖЮРИ***

#### **ДИПЛОМ 1 СТЕПЕНИ**

##### **«НЕУТРЕННЯЯ ЗАРЯДКА»**

**Медиацентр «Следопыт»**

МБОУ ДО Владивостокский городской Дворец детского творчества

г. Владивосток Приморского края

Руководитель: Александр Владимирович Потопяк

Педагог: Татьяна Викторовна Никитченко

Авторы: Ксения Мякотина, Ярослав и Артём Паламарчук, Кира Журавлёва

#### **ДИПЛОМ 2 СТЕПЕНИ**

##### **«ГЛАВНЫЙ ТАЛАНТ»**

**Детская киностудия «Юность»**

МОАУ ДО «Центр развития творчества детей и юношества “Радуга”», г. Киров

Руководитель: Владимир Николаевич Овчинников

Авторы: Ксюша Плохих, Денис Юкляев, Вероника Лаптева, Диана Шустова, Арсений Бармин

#### **ДИПЛОМ 3 СТЕПЕНИ**

##### **«СЧАСТЬЕ В ТВОИХ РУКАХ»**

**Студия «Один дома»**

Телерадиохолдинг «Оптимедиа», г. Нижний Новгород

Руководитель: Татьяна Юрьевна Гартман

Педагоги: Татьяна Юрьевна Гартман,

Анастасия Алексеевна Семёнова

Автор: Яков Подкустов

#### **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШИЙ АНИМАЦИОННЫЙ ФИЛЬМ»**

##### **«ХРАБРАЯ ПРИНЦЕССА»**

**МБОУ ДОД «Детско-юношеский центр»**

**«Старая мельница», г. Новосибирск**

Руководитель: Леонид Леонидович Сикорук

Педагог: Ольга Борисовна Емельянова

Автор: Александра Лантух

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШИЙ ВИДЕОКЛИП»**

### **«ГОРОД»**

г. Череповец Вологодской области

Автор: Владислав Бабоедов

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШИЙ СОЦИАЛЬНЫЙ РОЛИК»**

### **«КУРИТЬ – ЗДОРОВЬЮ ВРЕДИТЬ!»**

Детская студия анимации «Мультфильм своими руками»,

МАОУ ДО «Компьютерный центр», г. Луга Ленинградской области

Руководитель: Ольга Николаевна Война

Авторы: Елизавета Максимова, Анастасия Житченко,

Кристофер Стивенс, Светлана Дмитриева

### **«ПРИЁМНЫЙ РЕБЁНОК»**

Видеостудия «САМИ»

МБОУ ДО «Центр детского творчества «Радуга», г. Очёр Пермского края

Руководитель: Ольга Николаевна Смирнова

Авторы: Елизавета Вшивкова, Арина Окулова

### **«ДОМИК СЧАСТЬЯ»**

Народный Медиацентр «Дай 5»

г. Нелидово Тверской области

Руководитель: Олег Владимирович Дворников

Автор: Максим Поникаров

## **НОМИНАЦИЯ «ВЕРНОСТЬ ТРАДИЦИЯМ»**

### **«АВТОГРАФ НА ПАМЯТЬ»**

Кино-фотостудия «АртХАУС»

БУ ДО «Омская областная станция юных техников», г. Омск

Руководитель: Андрей Викторович Москаленко

Автор: Татьяна Марланд

## **НОМИНАЦИЯ «В ПОИСКАХ ГЕРОЯ»**

### **«БЛОКАДНЫЙ ПАЁК»**

Студия «Фокус»

ГБОУ Школа № 2030, г. Москва

Руководитель: Оксана Юрьевна Пшеничная

Коллектив авторов

## **НОМИНАЦИЯ «УЛЫБКА»**

### **«ТАК ХОТЕЛОСЬ БЫТЬ ПАТРИОТОМ»**

**Телестудия «Прямой эфир»**

МОУ Гимназия № 44, г. Тверь

Руководитель: Ирина Евгеньевна Виноградова

Авторы: Евгений Семёнов, Виталий Краснов

### **«ЭКСПЕРТЫ»**

**Детская студия «Обод»**

Дом детского творчества «Вдохновение», г. Киров

Руководитель: Олег Анатольевич Бурдинов

Авторы: Ксения Булдакова, Григорий Голомидов

### **«ОТКРЫТЫЙ УРОК»**

**Видеостудия «Эспада»**

МАОУ ДО «ДЮОЦ «Импульс», д. Мокино Пермского края

Руководитель: Нэлли Николаевна Путина

Автор: Ксения Имайкина

### **«ДРАКОН»**

**Студия анимации и кино «Вартемяги»**

МБОУ ДО «ДДЮТ Всеволожского района»,

д. Вартемяги Всеволожского района Ленинградской области

Руководитель: Галина Васильевна Тишина

Педагоги: Максим Александрович Тишин, Татьяна Сергеевна Ефимова

Автор: Александра Немчинова, Владимир Немчинов

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШАЯ АКТЁРСКАЯ РАБОТА»**

### **«МЕЧТА»**

**Детский медиа-центр «Куча мала!»**

г. Чебоксары, Республика Чувашия

Руководитель: Мария Владимировна Шоклева

Автор: Елена Кирьянова

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШАЯ СЦЕНАРНАЯ РАБОТА»**

### **«МИШКА КОСОЛАПЫЙ»**

**Студия «Совёнок», МОУ «Сланцевская СОШ №3»**

г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

Авторы: Тимофей Демьянов, Илья Орлов, Анатолий Сырников

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШАЯ РЕЖИССЁРСКАЯ РАБОТА»**

### **«МИР И ГАРМОНИЯ»**

Детская студия анимации «Мультфильм своими руками»,  
МАОУ ДО «Компьютерный центр», г. Луга Ленинградской области

Руководитель: Ольга Николаевна Война

Автор: Вероника Артемьева

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШАЯ ОПЕРАТОРСКАЯ РАБОТА»**

### **«МЕЧТА»**

Видеостудия «Кино-ОТРОК»

ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»

Руководитель: Солдатова Елена Николаевна

Педагог: Елена Викторовна Тимофеева

Автор: Александр Трепелев

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШЕЕ ЗВУКОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ»**

### **«Энием (Мамочка)»**

Киношкола «Черное и Белое» (ЧиБ), СОШ № 18

г. Казань, Республика Татарстан

Руководитель: Максим Борисович Мальков

Авторы: Элина Якупова, Белла Фатыкова,

Малика Акулова, Данил Манонин, Амир Гильмутдинов

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ»**

### **«РИСУЮЩАЯ ДУШОЙ»**

Детская киностудия «Юность»

МОАУ ДО «Центр развития творчества детей и юношества “Радуга”», г. Киров

Руководитель: Владимир Николаевич Овчинников

Авторы: Пётр Овсянников, Арсений Бармин, Вероника Лаптева, Диана Шустова,

Елизавета Николаюк, Валентин Рикунев

## **НОМИНАЦИЯ «ЛУЧШИЙ УЧЕБНЫЙ ФИЛЬМ»**

### **«ФИЗИКА И МАЛЫШИ»**

МБОУ ДОД «Детско-юношеский центр» «Старая мельница», г. Новосибирск

Руководитель: Леонид Леонидович Сикорук

Педагог: Ольга Борисовна Емельянова

Авторы: Софья Каменщикова, Дмитрий Лифанов, Иван Кайманаков

## **НОМИНАЦИЯ «ЗА ВЫБОР АКТУАЛЬНОЙ ТЕМЫ»**

### **«КОРИЧНЕВОЕ УТРО»**

Студия «Совёнок», МОУ «Сланцевская СОШ №3»

г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

Автор: Кристина Маньковская

### **Видеообъединения, принявшие участие в Фестивале:**

#### **г. ТВЕРЬ, ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ**

##### **1. Киностудия «Дарвид»,**

МБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодёжи», г. Тверь

Руководитель: Константин Алексеевич Купцов

##### **2. Народная киностудия «Фокус, 1980»**

МБУ ДК «Затверецкий», г. Тверь

Руководитель: Константин Алексеевич Купцов

##### **3. Студия «Оптимист»**

МОУ «Тверской лицей», г. Тверь

Руководители: Галина Васильевна Титова, Ольга Анатольевна Гаджиева

##### **4. Телестудия «Прямой эфир»**

МОУ Гимназия № 44, г. Тверь

Руководитель: Ирина Евгеньевна Виноградова

##### **5. Телестудия «Кнопка»**

МОУ СОШ № 14, г. Тверь

Руководитель: Владимир Леонидович Хохлов

##### **6. Народный Медиацентр «Дай 5»**

ДДТ, г. Нелидово Тверской области

Руководитель: Олег Владимирович Дворников

##### **7. Детская телестудия «Метроном»**

МБУ ДО «Центр дополнительного образования детей», г. Вышний Волочек Тверской области

Руководитель: Юрий Васильевич Кокорин

##### **8. Народная детская кино-видеостудия «Калинка»**

им. Р.Н. Ступникова, МБУ Районный дом культуры Кашинского района, г. Кашин Тверской области

Руководитель: Виктор Николаевич Салов

##### **9. Видеостудия «Кино-ОТРОК»**

ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат», с. Медное Калининского района Тверской области

Руководитель: Елена Николаевна Солдатова

#### **10. Студия ФЭСС, МБОУ СОШ № 15**

п. Березайка Бологовского района Тверской области

Руководитель: Светлана Петровна Сокирко

#### **11. Студия «Максатиха Пикчерз»**

Детский творческий кинолагерь «Максатиха КЭМП»

п. Володарка Максатихинского района Тверской области

Руководитель: Николай Николаевич Горбунов

### ***ДРУГИЕ СУБЪЕКТЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ***

**1. Детская студия анимационного кино «Мультяндия», ГБОУ СОШ № 2005, г. Москва**

Руководитель: Наталья Александровна Гончарова

**2. Студия «КоМарфильм», ГБОУ СОШ № 2110**

МОК «Марьино», СП «Мир Увлечений», г. Москва

Руководитель: Наталия Андреевна Судникова

**3. Мультистудия "ХО-РО-ШО!", ГБОУ ДО Дворец творчества детей и молодежи «Хорошево», г. Москва**

Руководитель: Татьяна Всеволодовна Вохменцева

**4. Мультистудия «Фокус»**

ГБОУ СОШ № 2030, г. Москва

Руководитель: Оксана Юрьевна Пшеничная

**5. Творческая мастерская «Династия» им. П.П. Кадочникова,**

**Творческое объединение «Династия Фильм», ГБУ ДО «Центр детско-юношеского технического творчества и информационных технологий Пушкинского района», г. Санкт-Петербург**

Руководитель: Наталия Петровна Кадочникова

**6. Студия «Совёнок»**

МОУ «Сланцевская СОШ № 3», г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

**7. Студия анимации и кино «Вартемяги»**

МБОУ ДО «ДДЮТ Всеволожского района»

д. Вартемяги Всеволожского района Ленинградской области

Руководитель: Галина Васильевна Тишина

**8. Детская студия анимации «Мультфильм своими руками»**

МАОУ ДО «Компьютерный центр», г. Луга Ленинградской области

Руководитель: Ольга Николаевна Война

**9. Студия кино и телевидения**

ГОАУ ДО ЯО «Центр детей и юношества», г. Ярославль  
Руководитель: Наталья Ивановна Боровинская

**10. Творческое объединение «Детектив»**

МОУ ДО Детско-юношеский центр «Ярославич», г. Ярославль  
Руководитель: Олег Владимирович Свободин

**11. Студия «33-ФИЛЬМ», МШ № 33, г. Ярославль**

Руководитель: Екатерина Юрьевна Липина

**12. Мультстудия «Аладдин»**

МБУ ДО «Центр технического творчества “Городской”», г. Липецк  
Руководитель: Евгения Михайловна Егорова

**13. Видеостудия «Золотой цветок»**

МКОУ СОШ № 1, г. Острогожск Воронежской области  
Руководитель: Юлия Игоревна Григорьева

**14. Студия «Один дома»**

Телерадиохолдинг «Оптимедиа», г. Нижний Новгород  
Руководитель: Татьяна Юрьевна Гартман

**15. Владислав Бабоедов,**

г. Череповец Вологодской области

**16. Детская киностудия «Юность»**

МОАУ ДО «Центр развития творчества детей и юношества “Радуга”», г. Киров  
Руководитель: Владимир Николаевич Овчинников

**17. Детская студия «Обод»**

Дом детского творчества «Вдохновение», г. Киров  
Руководитель: Олег Анатольевич Бурдилов

**18. Медиа студия «Лев-кино»**

МОКУ СОШ пгт Левинцы Оричевского района Кировской области  
Руководитель: Маргарита Витальевна Кузьмина

**19. Клуб «ЮКОНА», Объединение «Основы журналистики»**

МОАУ ДО «Детско-юношеский центр Октябрьского района», г. Киров  
Руководитель: Антон Викторович Рязанов

**20. Киношкола «Черное и Белое» (ЧиБ), СОШ № 18**

г. Казань, Республика Татарстан  
Руководитель: Максим Борисович Мальков

**21. Детский медиа-центр «Куча мала!»**

г. Чебоксары, Республика Чувашия  
Руководитель: Мария Владимировна Шоклева

**22. Детская студия телевидения «Первый шаг»**

МБУ ДОД «Объединение детско-юношеских клубов по месту жительства», г. Евпатория, Республика Крым  
Руководитель: Юлия Валериевна Слепкан

**23. Детская телестудия «Жемчужина детства»**

ГБОУ ДО РК «Дворец детского и юношеского творчества»  
г. Симферополь, Республика Крым  
Руководитель: Михаил Яковлевич Басов

**24. Киностудия «Три-Д»**

МАО ДО ДДТ «Химмашевец», г. Екатеринбург  
Руководитель: Александр Юрьевич Дедюхин

**25. Детская киностудия «Новости Нашей Школы»**

МАОУ СОШ № 3 МГО, рп. Малышева Свердловской области  
Руководитель: Наталья Анатольевна Александрова

**26. Видеостудия «САМИ»**

МБОУ ДО «Центр детского творчества «Радуга»  
г. Очёр Пермского края  
Руководитель: Ольга Николаевна Смирнова

**27. Видеостудия «Эспада»**

МАОУ ДО «ДЮОЦ «Импульс», д. Мокино Пермского края  
Руководитель: Нэлли Николаевна Путина

**28. Видеостудия «Кадриль»**

Лысьвенская местная общественная организация  
«Туристский клуб «Дорога», г. Лысьва Пермского края  
Руководитель: Валентина Владимировна Палкина

**29. МБОУ ДОД «Детско-юношеский центр»**

«Старая мельница», г. Новосибирск  
Руководитель: Леонид Леонидович Сикорук

**30. Детская телевизионная студия «Классики»**

МКОУ ДО «Дом детского творчества, д. Новый Шарап Ордынского района Новосибирской области  
Педагоги: Фируза Давроновна Насриддинова, Вячеслав Иванович Дегтярев, Анастасия Сергеевна Каменская

**31. Кино-фотостудия «АртХАУС», БУ ДО «Омская областная станция юных техников», г. Омск**

Руководитель: Андрей Викторович Москаленко

**32. Кафедра кино-, фото- и видеотворчества,**

факультет культуры и искусств, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, г. Омск  
Руководитель: Максим Владимирович Шумов

**33. Медиа-студия “ICE”**

МКУ ДО «Центр дополнительного образования детей», г. Кодинск Красноярского края

Педагоги: Оксана Михайловна Кузьминская, Светлана Ивановна Хлестунова

**34. Детская телестудия «Next-TV»**

МБУ ДО «Центр творчества и развития “Планета талантов”», г. Ачинск Красноярского края

Руководитель: Светлана Юрьевна Красникова

**35. Медиацентр «Следопыт»**

МБОУ ДО «Владивостокский городской Дворец детского творчества», г. Владивосток Приморского края

Руководитель: Александр Владимирович Потопяк

**36. Студия экологических анимационных фильмов «Ручёк»**

МБОУ ДО «Владивостокский городской Дворец детского творчества», г. Владивосток Приморского края

Руководитель: Галина Михайловна Чан

**37. Детский юмористический журнал «Компот»**

при поддержке кинокомпании «Ярсинема», г. Ярославль

Руководитель: Владимир Сергеевич Вобликов

**38. Киностудия «Интелрост»**

АНО «Центр развития интеллектуальных и творческих способностей “Интелрост”», г. Санкт-Петербург

Руководители: Елена Владимировна Дубровская, Виктор Александрович Меркулов

## ПРИЛОЖЕНИЕ 7.0.

### Список рекомендуемых отечественных и зарубежных фильмов и мультфильмов для просмотра в загородных оздоровительных лагерях Тверской области на летнюю оздоровительную кампанию 2017 года

0+	6+	12+	16+
<b>Фильмы производства СССР / Россия</b>	<b>Фильмы производства СССР / Россия</b>	<b>Фильмы производства СССР / Россия</b>	<b>Фильмы производства СССР / Россия</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. «Тайна железной двери» (СССР, 1970 г., реж. М. Юзовский)</li> <li>2. «Князь Удача Андреевич» (СССР, 1989 г., реж. Г. Байсак)</li> <li>3. «Вам и не снилось» (СССР, 1980 г., реж. И. Фрэнз)</li> <li>4. «12 месяцев. Новая сказка» (Россия, 2015 г., реж. Д. Елеонский)</li> <li>5. «Дневник мамы первоклассника» (Россия, 2014 г., реж. А. Силкин)</li> <li>6. «Потапов, к доске!» (Россия, 2007 г., реж. А. Орлов)</li> <li>7. «Страна хороших деточек» (Россия, 2013 г., реж. О. Каптур)</li> <li>8. «Тайна темной комнаты» (Россия, 2014 г., реж. О. Беляева)</li> <li>9. «Тайна голубой долины» (Россия, 2003 г., реж. Е. Соколов)</li> <li>10. «Книга мастеров» (Россия, 2009 г., реж. В. Соколовский)</li> <li>11. «Радости и печали маленького лорда» (Россия, 2003 г., реж. И. Попов)</li> <li>12. «Чёрная молния» (Россия, 2009 г., реж. А. Войтинский, Д. Киселёв)</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (СССР, 1964 г., реж. Э. Климов)</li> <li>2. «Марья-искусница» (СССР, 1959 г., реж. А. Роу)</li> <li>3. «Максимка» (СССР, 1953 г., реж. В. Браун)</li> <li>4. «Егорка» (СССР, 1986 г., реж. А. Яновский)</li> <li>5. «Приключения жёлтого чемоданчика» (СССР, 1970 г., реж. И. Фрэнз)</li> <li>6. «Частное пионерское» (Россия, 2014 г., реж. А. Карпиловский)</li> <li>7. «Частное пионерское—2» (Россия, 2015 г., реж. А. Карпиловский)</li> <li>8. «Тайна Егора, или необыкновенные приключения обыкновенным летом» (Россия, 2012 г., реж. А. Ерофеева)</li> <li>9. «Полный вперед» (Россия, 2014 г., реж. А. Сурикова)</li> <li>10. «Чемпионы» (Россия, 2014 г., реж. А. Вакулов, А. Аксененко, Д. Дюжнев и др.)</li> <li>11. «Чемпионы: быстрее, выше, сильнее» (Россия, 2016 г., реж.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. «А если это любовь?» (СССР, 1961 г., реж. Ю. Райзман)</li> <li>2. «В бой идут одни “старики”» (СССР, 1973 г., реж. Л. Быков)</li> <li>3. «Королевство кривых зеркал» (СССР, 1963 г., реж. А. Роу)</li> <li>4. «Там на неведомых дорожках...» (СССР, 1982 г., реж. М. Юзовский)</li> <li>5. «Мерседес уходит от погони» (СССР, 1980 г., реж. Ю. Ляшенко)</li> <li>6. «Пограничный пёс Алыш» (СССР, 1979 г., реж. Ю. Файт)</li> <li>7. «Реальная сказка» (Россия, 2011 г., реж. А. Мармонттов)</li> <li>8. «Легенда № 17» (Россия, 2012 г., реж. Н. Лебедев)</li> <li>9. «Скалолазка и последний из седьмой колыбели» (Россия, 2007 г., реж. О. Штром)</li> <li>10. «Костя Ника: Время лета» (Россия, 2006 г., реж. Н. Фёдоров)</li> <li>11. «Выкрутасы» (Россия, 2010 г., реж. Л. Габриадзе)</li> <li>12. «Трое с площади Карронад» (Россия, 2008 г., реж. В. Волков)</li> <li>13. «72 метра» (Россия, 2004 г., реж. В. Хотиненко)</li> <li>14. «Родина или смерть»</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. «Я шагаю по Москве» (СССР, 1963 г., реж. Г. Данелия)</li> <li>2. «34-й скорый» (СССР, 1981 г., реж. А. Малюков)</li> <li>3. «Поезд вне расписания» (СССР, 1985 г., реж. А. Гришин)</li> <li>4. «Один шанс из тысячи» (СССР, 1968 г., реж. Л. Кочарян)</li> <li>5. «Кандагар» (Россия, 2010 г., реж. А. Кавун)</li> <li>6. «Тихая застава» (Россия, 2010 г., реж. С. Маховиков)</li> <li>7. «Лейтенант Суворов» (Россия, 2009 г., реж. А. Козлов)</li> <li>8. «Наследники» (Россия, 2008 г., реж. К. Одегов)</li> <li>9. «Мы из будущего» (Россия, 2008 г., реж. А. Малюков)</li> <li>10. «Туман» (Россия, 2010 г., реж. И. Шурховецкий)</li> <li>11. «Чаклун и Румба» (Беларусь, 2007 г., реж. А. Голубев)</li> <li>12. «Жажда» (Россия—Украина, 2010 г., реж. А. Колмогоров).</li> </ol>
<b>мультфильмы</b>			

<p>13. <b>«В стране невыученных уроков»</b> (СССР, 1969 г., реж. Ю. Прытков)</p> <p>14. <b>«Гайна третьей планеты»</b> (СССР, 1981 г, реж. Р. Качанов)</p> <p>15. <b>«День рождения Алисы»</b> (Россия, 2009 г., реж. С. Серёгин)</p> <p>16. <b>«Возвращение Буратино»</b> (Россия, 2013 г., реж. Е. Михайлова)</p> <p>17. <b>«Пересвет и Ослябя»</b> (Россия, 2010 г., реж. С. Подивилов)</p> <p style="text-align: center;"><b>Зарубежные фильмы и мультфильмы</b></p> <p>18. <b>«Три орешка для Золушки»</b> (<i>Tři oříšky pro Popelku</i>, Чехословакия—ГДР, 1973 г., реж. В. Ворличек)</p> <p>19. <b>«Звёздные талеры»</b> (<i>Die Sterntaler</i>, Германия, 2011 г., реж. М. фон Геланд)</p> <p>20. <b>«Беляночка и Розочка»</b> (<i>Schneeweißchen und Rosenrot</i>, Германия, 2012 г., реж. С. Гроблер)</p> <p>21. <b>«Ослиная шкура»</b> (<i>Allerleirauh</i>, Германия, 2012 г., реж. К. Теде)</p> <p>22. <b>«Подмастерье Хлапич. Приключения маленького башмачника»</b> (<i>Šegrt Hlapić</i>,</p>	<p>А. Аксененко)</p> <p>12. <b>«Экипаж»</b> (Россия, 2016 г., реж. Н. Лебедев)</p> <p style="text-align: center;"><b>мультфильмы</b></p> <p>13. <b>«Щелкунчик и мышинный король»</b> (Россия, 2004 г., реж. Н. Мальгина, Т. Ильина)</p> <p>14. <b>«Необыкновенное путешествие Серафимы»</b> (Россия, 2015 г., реж. С. Антонов)</p> <p>15. <b>«Крепость: щитом и мечом»</b> (Россия, 2015 г., реж. Ф. Дмитриев)</p> <p style="text-align: center;"><b>Зарубежные фильмы и мультфильмы</b></p> <p>16. <b>«Золушка»</b> (<i>Cinderella</i>, США—Великобритания, 2015 г., реж. К. Брана)</p> <p>17. <b>«Девочка со спичками»</b> (<i>Das Mädchen mit den Schwefelhölzern</i>, Германия, 2013 г., реж. У. Янсон)</p> <p>18. <b>«История дельфина»</b> (<i>Dolphin Tale</i>, США, 2011 г., реж. Ч. Мартин Смит)</p> <p>19. <b>«История дельфина 2»</b> (<i>Dolphin Tale 2</i>, США, 2014 г., реж. Ч. Мартин Смит)</p> <p>20. <b>«Хроники Нарнии: Лев, колдунья и платяной шкаф»</b> (<i>The Chronicles of Narnia: The</i></p>	<p>(Россия, 2007 г., реж. А. Креницына)</p> <p>15. <b>«28 панфиловцев»</b> (Россия, 2016 г., реж. К. Дружинин, А. Шальопа)</p> <p style="text-align: center;"><b>Зарубежные фильмы и мультфильмы</b></p> <p>16. <b>«Боевой конь»</b> (<i>War Horse</i>, США—Великобритания, 2011 г., реж. С. Спилберг)</p> <p>17. <b>«Принцесса для гусей»</b> (<i>Die Gänsemagd</i>, Германия, 2009 г., реж. С. Тафель)</p> <p>18. <b>«Столик-сам-накройся, золотой осёл и дубинка из мешка»</b> (<i>Tischlein deck dich</i>, Германия, 2008 г., реж. У. Кёниг)</p> <p>19. <b>«Братец и сестрица»</b> (<i>Brüderchen und Schwesterchen</i>, Германия, 2008 г., реж. В. Эйслер)</p> <p>20. <b>«Король Дроздобород»</b> (<i>König Drosselbart</i>, Германия, 2008 г., реж. С. Тафель)</p> <p>21. <b>«Синий тигр»</b> (<i>Modrý tygr</i>, Чехия, 2012 г., реж. П. Оукропец, Б. Слама)</p> <p>22. <b>«Выжить в Арктике»</b> (<i>Operasjon Arktis</i>, Норвегия, 2014 г., реж. Г. Бё-Воль)</p> <p>23. <b>«Волшебное серебро»</b> (<i>Julenatt i Blåfjell</i>, Норвегия, 2009 г., реж. К. Лаунинг, Р. Утхауг)</p>	
---	---	--	--

<p>Хорватия, 2013 г., реж. С. Петранович)</p> <p>23. <b>«Крошка Нильс Карлсон»</b> (<i>Nils Karlsson Pyssling</i>, Швеция, 1990 г., реж. С. Йёместам)</p> <p>24. <b>«Путь к рождественской звезде»</b> (<i>Reisen til julestjernen</i>, Норвегия, 2012 г., реж. Н. Гёун)</p> <p>25. <b>«Карлитос и поле его мечты»</b> (<i>Carlitos y el campos de los sueños</i>, Испания, 2008 г., реж. Х. дель Серро)</p> <p>26. <b>«Сокровища рыцарей: Тайна Милюзины»</b> (<i>Schatzritter</i>, Люксембург—Германия, 2012 г., реж. Л. Шредер)</p> <p>27. <b>«След панды»</b> (<i>Xiong mao hui jia lu</i>, Китай, 2009 г., реж. Ж. Ю)</p> <p>28. <b>«Хайди»</b> (<i>Heidi</i>, Германия—Швейцария—ЮАР, 2015 г., реж. А. Гспонер)</p> <p>29. <b>«Мост в Терабитию»</b> (<i>Bridge to Terabithia</i>, США, 2006 г., реж. Г. Чупо)</p> <p>30. <b>«Хатико: самый верный друг»</b> (<i>Hachi: A Dog's Tale</i>, Великобритания—США, 2008 г., реж. Л. Халльстрём)</p> <p>31. <b>«Хозяин горы»</b> (<i>Gentle Ben</i>, США, 2002 г., реж. Д.С. Касс ст.)</p> <p>32. <b>«Вверх»</b> (<i>Up</i>, США, 2009 г., реж. П. Доктер)</p>	<p><i>Lion, the Witch and the Wardrobe</i>, США—Великобритания, 2005 г., реж. Э. Адамсон)</p> <p>21. <b>«Дом крокодилов»</b> (<i>Das Haus der Krokodile</i>, Германия, 2012 г., реж. С. Босс, Ф. Штеннерт)</p> <p>22. <b>«Дети небес»</b> (<i>Bacheha-Ye aseman</i>, Иран, 1997 г., реж. М. Маджиди)</p> <p>24. <b>«Жизнь Пи»</b> (<i>Life of Pi</i>, США—Тайвань—Великобритания—Франция—Канада—Индия, 2012 г., реж. Э. Ли)</p> <p>25. <b>«Маленький принц»</b> (<i>The Little Prince</i>, Франция, 2015 г., реж. М. Осборн)</p>	<p>24. <b>«Секреты войны»</b> (<i>Oorlogsgeheimen</i>, Нидерланды, 2014 г., реж. Д. Ботс)</p> <p>25. <b>«Хористы»</b> (<i>Les Choristes</i>, Франция—Швейцария—Германия, 2004 г., реж. Кр. Барратье)</p> <p>26. <b>«Август Раш»</b> (<i>August Rush</i>, США, 2007 г., реж. К. Шеридан)</p> <p>27. <b>«Книга джунглей»</b> (<i>The Jungle Book</i>, Великобритания—США, 2016 г., реж. Дж. Фавро)</p> <p>28. <b>«Взлёт»</b> (<i>Lifted</i>, США, 2010 г., реж. Л. Александр)</p> <p>29. <b>«Город Эмбер: Побег»</b> (<i>City of Ember</i>, США, 2008 г., реж. Г. Кинан)</p> <p>30. <b>«Мой домашний динозавр»</b> (<i>The Water Horse</i>, Новая Зеландия—Великобритания—Австралия, 2007 г., реж. Дж. Рассел)</p> <p>31. <b>«Путешествие к Центру Земли»</b> (<i>Journey to the Center of the Earth</i>, США, 2008 г., реж. Э. Бревиг)</p>	
--	--	---	--

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8.0.

### Каталог художественных и телевизионных фильмов Школьного кинозала с 2004 по 2017 гг.

№	Название фильма, количество серий; возрастное ограничение	Режиссёр- постановщик (экранизация литера-турного произведения)	Страна и год производства	Продолжи- тельность, количество серий
<b>I. Советские фильмы для детей (0+, 6+)</b>				
1	Огонь, вода и... медные трубы [0+]	Александр Роу	СССР, 1967 г.	86 мин.
2	Варвара-Краса, длинная коса [6+]	- " - "	СССР, 1969 г.	85 мин.
3	Морозко [0+]	- " - "	СССР, 1964 г.	84 мин.
4	Марья-искусница [6+]	- " - "	СССР, 1959 г.	74 мин.
5	Королевство кривых зеркал [6+]	- " - " -, по пов. Виталия Губарева	СССР, 1963 г.	75 мин.
6	Приключения Буратино [6+]	Леонид Нечаев, по пов. Алексея Толстого	СССР, 1975 г.	130 мин. 2 сер.
7	Проданный смех [0+]	- " - " -, по пов. Джеймса Крюса	СССР, 1981 г.	140 мин. 2 сер.
8	Рыжий, честный влюблённый [0+]	- " - " -, по пов. Яна Олафа Эхольма	СССР, 1984 г.	140 мин. 2 сер.
9	Сказка о звёздном мальчике [0+]	- " - " -, по сказкам Оскара Уайльда	СССР, 1983 г.	129 мин. 2 сер.
10	Не покидай [0+]	- " - "	СССР, 1989 г.	140 мин. 2 сер.
11	Безумная Лори [0+]	- " - "	СССР, 1991 г.	127 мин. 2 сер.
12	Слепой музыкант [0+]	Татьяна Лукашевич, по пов. Владимира Короленко	СССР, 1962 г.	78 мин.
13	Иван да Марья [0+]	Борис Рыцарев	СССР, 1974 г.	78 мин.
14	Честное волшебное	Юрий	СССР,	73 мин.

15	[0+] Полёт в страну чудовищ	Победоносцев Владимир Бычков	1975 г. СССР, 1986 г.	73 мин.
16	Туфли с золотыми пряжками [0+]	Георгий Юнгвальд-Хилькевич	СССР, 1976 г.	130 мин. 2 сер.
17	Каштанка [0+]	Роман Балаян, по рассказу Антона Чехова	СССР, 1975 г.	75 мин.
18	Казачьи разбойники [0+]	Валентин Козачков, по пов. П. Берна	СССР, 1979 г.	62 мин.
19	Там, на неведомых дорожках [0+]	Михаил Юзовский, по пов. Эдуарда Успенского	СССР, 1983 г.	69 мин.
20	Раз, два – горе не беда [0+]	Михаил Юзовский	СССР, 1988 г.	109 мин.
21	Ученик лекаря [6+]	Борис Рыцарев	СССР, 1983 г.	70 мин.
22	Финист, Ясный сокол [0+]	Геннадий Васильев	СССР, 1975 г.	79 мин.
23	Старик-Хоттабыч [0+]	Геннадий Казанский, по повести Лазаря Лагина	СССР, 1956 г.	86 мин.
24	Сказка, рассказанная ночью [0+]	Ирина Тарковская, по сказке Вильгельма Гауфа	СССР, 1981 г.	76 мин.
25	Приключения жёлтого чемоданчика [6+]	Илья Фрэз	СССР, 1970 г.	78 мин.
26	Приключения Толи Клюквина (ч/б) [0+]	Виктор Эйсымонт, по пов. Николая Носова	СССР, 1964 г.	67 мин.
27	Рикки-Тикки-Тави [0+]	Александр Згуриди, по рассказу Редьярда Киплинга	СССР-Индия, 1975 г.	78 мин.
28	Учитель пения [0+]	Наум Бирман	СССР, 1972 г.	86 мин.
29	Сказка о Мальчише-Кибальчише	Евгений Шерстобитов,	СССР, 1964 г.	80 мин.

	[0+]	по пов. Аркадия Гайдара		
30	Весёлые истории [0+]	Вениамин Дорман, по рассказу Виктора Драгунского	СССР, 1962 г.	88 мин.
31	Гостя из будущего [0+]	Павел Арсёнов, по роману Кира Булычёва	СССР, 1984 г.	320 мин. 5 сер.
32	Где это видано, где это слышано [6+]	Виктор Горлов, по рассказу Виктора Драгунского	СССР, 1973 г.	26 мин.
33	Остров сокровищ [6+]	Владимир Воробьёв, по роману Р.Л. Стивенсона	СССР, 1982 г.	205 мин. 3 сер.
34	... и ещё одна ночь Шахерезады [0+]	Тахир Сабиров, по рассказу Вильгельма Гауфа	СССР, 1984 г.	81 мин.
35	После дождика в четверг [0+]	Михаил Юзовский	СССР, 1985 г.	78 мин.
36	Отряд Трубачёва сражается (ч/б) [0+]	Илья Фрész, по пов. Валентины Осеевой	СССР, 1957 г.	95 мин.
37	Солёный пёс [0+]	Николай Кошелев	СССР, 1974 г.	74 мин.
38	Жизнь и приключения четырёх друзей	Олег Ерышев	СССР, 1980 г.	63 мин.
39	Волшебный голос Джельсомино [0+]	Тамара Лисициан, по пов. Джанни Родари	СССР, 1977 г.	127 мин. 2 сер.
40	Необыкновенные приключения Карика и Вали	Валерий Родченко, по роману Яна Ларри	СССР, 1987 г.	
41	Сомбреро	Тамара Лисициан, по пов. Сергея Михалкова	СССР, 1959 г.	68 мин.
42	Егорка [6+]	Александр Яновский	СССР, 1986 г.	69 мин.
43	Тайна железной двери [0+]	Михаил Юзовский, по пов. Юрия Томина	СССР, 1970 г.	69 мин.
44	Кувырок через	Эдуард Гаврилов	СССР,	75 мин.

	голову		1987 г.	
45	Зловредное воскресенье	Владимир Мартынов	СССР, 1985 г.	78 мин.
46	Приключения Электроника [0+]	Константин Бромберг по пов. Евгения Велтистова	СССР, 1979 г.	215 мин. 3 сер.
47	Просто ужас [0+]	Александр Полынников, по пов. Юрия Сотника	СССР, 1982 г.	110 мин. 2 сер.
48	Сказка о потерянном времени [0+]	Александр Птушко, по сказке Евгения Шварца	СССР, 1964 г.	85 мин.
49	Князь Удача Андреевич [0+]	Геннадий Байсак	СССР, 1989 г.	79 мин.
50	Та сторона, где ветер	Ваграм Кеворков, по пов. Владис- лава Крапивина	СССР, 1979 г.	175 мин. 2 сер.
51	Приключения маленького Мука	Елизавета Кимяга- рова, по сказке Вильгельма Гауфа	СССР, 1983 г.	69 мин.
52	С кошки всё и началось [6+]	Юрий Оксанченко	СССР, 1982 г.	73 мин.
53	Усатый нянь [0+]	Владимир Грамматиков	СССР, 1977 г.	75 мин.
54	Цирк приехал	Борис Дуров	СССР, 1987 г.	175 мин. 2 сер.
55	Дым в лесу	Евгений Карелов, Юрий Чулюкин, по произв. Аркадия Гайдара	СССР, 1955 г.	47 мин.
56	Макар-следопыт [0+]	Николай Ковальский, по пов. Льва Остроумова	СССР, 1984 г.	202 мин., 3 сер.

## *II. Российские художественные фильмы для детей*

1	Русский паровоз [0+]	Ненад Дяпич / Nenad Džarić	Россия-Германия, 1995 г.	77 мин.
2	Сверчок за очагом [0+]	Леонид Нечаев, по произв.	Россия, 2001 г.	107 мин.

3	Дюймовочка [0+]	Чарльза Диккенса - " - " - по сказке Г. Х. Андерсена	Россия, 2007 г.	120 мин.
4	Лесная царевна [0+]	Теймураз Эсадзе, Александр Басов	Россия, 2005 г.	94 мин.
5	Тайна голубой долины [0+]	Евгений Соколов	Россия, 2004 г.	75 мин.
6	Тайна Заборского омута [0+]	Евгений Соколов	Россия, 2003 г.	65 мин.
7	Потапов, к доске! [0+]	Александр Орлов, по пов. Тамары Крюковой	Россия, 2007 г.	97 мин.
8	Повелитель луж [0+]	Сергей Русаков	Россия, 2002 г.	80 мин.
9	Осторожно: дети! [0+]	Станислав Лебедев	Россия, 2008 г.	90 мин.
10	Легенда острова Двид [0+]	Анарио Мамедов, по пов. Владис- лава Крапивина	Россия, 2010 г.	105 мин.
11	Софи: 3 рождественские новеллы для детей [0+]	Илья Литвак	Россия, 2007 г.	70 мин.
12	Тайна Егора, или Необыкновенные приключения обыкновенным летом [6+]	Александра Ерофеева	Россия, 2012 г.	88 мин.
13	Три талера	Игорь Четвериков, по пов. Андрея Федоренко	Беларусь, 2005 г.	190 мин. 4 сер.
14	Тайна тёмной комнаты [0+]	Ольга Беляева	Россия, 2014 г.	76 мин.
15	Частное пионерское [6+]	Александр Карпиловский	Россия, 2013 г.	80 мин.
16	Дневник мамы первоклассника [0+]	Андрей Силкин	Россия, 2014 г.	75 мин.
17	Полный вперёд! [6+]	Алла Сурикова	Россия, 2014 г.	90 мин.
18	Страна хороших деточек [0+]	Ольга Каптур	Россия, 2013 г.	79 мин.
19	Двенадцать месяцев. Новая	Денис Елеонский	Россия, 2015 г.	85 мин.

сказка [0+]

### *III. Советские художественные фильмы для подростков*

1	Осенний подарок фей [12+]	Владимир Бычков, по сказке Г. Х. Андерсена	СССР, 1984 г.	76 мин.
2	Максимка [12+]	Владимир Браун, по рассказу Константина Станюковича	СССР, 1953 г.	74 мин.
3	Старая, старая сказка [12+]	Надежда Кошеверова, по сказкам Г. Х. Андерсена	СССР, 1968 г.	90 мин.
4	В поисках капитана Гранта [12+]	Станислав Говорухин по роману Жюль Верна	СССР–Болгария, 1985 г.	455 мин. 5 сер.
5	Пожар во флигеле, или Подвиг во льдах [12+]	Евгений Татарский	СССР, 1973 г.	18 мин.
6	Подзорная труба [12+]	Марк Генин	СССР, 1973 г.	19 мин.
7	Волшебная лампа Аладдина [12+]	Борис Рыцарев	СССР, 1966 г.	71 мин.
8	Пока бьют часы [12+]	Геннадий Васильев	СССР, 1976 г.	80 мин.
9	Лиловый шар [12+]	Павел Арсёнов, по пов. Кира Булычёва	СССР, 1987 г.	77 мин.
10	Чучело [12+]	Ролан Быков, по пов. Владимира Железникова	СССР, 1983 г.	127 мин. 2 сер.
11	Пограничный пёс Алый [12+]	Юлий Файт	СССР, 1979 г.	67 мин.
12	Непобедимый [12+]	Юрий Борецкий	СССР, 1985 г.	72 мин.
13	Случай в тайге [12+]	Юрий Егоров, Юрий Победоносцев	СССР, 1953 г.	91 мин.
14	В последнюю очередь [0+]	Андрей Ладынин	СССР, 1981 г.	90 мин.
15	Экипаж машины боевой [0+]	Виталий Василевский	СССР, 1983 г.	67 мин.

16	Право на выстрел [0+]	Виктор Живолуб	СССР, 1981 г.	83 мин.
17	Тайная прогулка [12+]	Валерий Михайловский	СССР, 1985 г.	83 мин.
18	Акция [0+]	Владимир Шамшурин	СССР, 1987 г.	91 мин.
19	Морской характер [12+]	Василий Журавлёв	СССР, 1970 г.	90 мин.
20	Аллегро с огнём [0+]	Владимир Стрелков	СССР, 1979 г.	91 мин.
21	Пираты XX века [12+]	Борис Дуров	СССР, 1979 г.	93 мин.
22	Подранки [0+]	Николай Губенко	СССР, 1976 г.	93 мин.
23	Вера, Надежда, Любовь [12+]	Владимир Грамматиков	СССР, 1984 г.	82 мин.
24	Без страха и упрёка [12+]	Александр Митта	СССР, 1962 г.	85 мин.
25	Колыбельная для брата [12+]	Виктор Волков, по пов. Владис- лава Крапивина	СССР, 1982 г.	70 мин.
26	Белый Бим – Чёрное Ухо [12+]	Станислав Ростоцкий, по пов. Гавриила Троепольского	СССР, 1976 г.	183 мин. 2 сер.
27	Тропой бескорыстной любви [0+]	Агаси Бабаян, по расск. Виталия Бианки	СССР, 1971 г.	74 мин.
28	Рысь выходит на тропу	Агаси Бабаян	СССР, 1982 г.	72 мин.
29	Алые погоны [0+]	Олег Гойда	СССР, 1980 г.	194 мин. 3 сер.
30	Летние впечатления о планете Z [0+]	Евгений Марковский, по пов. Юрия Томина	СССР, 1986 г.	120 мин. 2 сер.
31	Тревожное воскресенье [12+]	Рудольф Фрунтов	СССР, 1983 г.	86 мин.
32	Зелёные цепочки [12+]	Григорий Аронов	СССР, 1970 г.	98 мин.

*Советские художественные фильмы для юношества*

1	Поезд вне расписания [16+]	Александр Гришин	СССР, 1985 г.	80 мин.
---	-------------------------------	---------------------	------------------	---------

2	34-й скорый [16+]	Андрей Малюков	СССР, 1981 г.	83 мин.
3	Один шанс из тысячи [16+]	Леон Кочарян	СССР, 1968 г.	81 мин.
4	Человек с бульвара Капуцинов [16+]	Алла Сурикова	СССР, 1987 г.	98 мин.

#### *IV. Российские художественные фильмы для подростков*

1	Книга мастеров [0+]	Вадим Соколовский	Россия, 2009 г.	101 мин.
2	Трое с площади Карронад [12+]	Виктор Волков, по пов. Владислава Крапивина	Россия, 2008 г.	216 мин. 4 сер.
3	Маленькая принцесса [0+]	Владимир Грамматиков, по пов. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	Россия, 1997 г.	88 мин.
4	Радости и печали маленького лорда [0+]	Иван Попов, по пов. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	Россия, 2003 г.	105 мин.
5	Сибирочка [12+]	Владимир Грамматиков, по пов. Лидии Чарской	Россия, 2003 г.	390 мин. 10 сер.
6	Начало пути [12+]	Игорь Ахмедов	Россия, 2004 г.	74 мин.
7	Скалолазка и последний из седьмой колыбели [12+]	Олег Штром	Россия, 2007 г.	91 мин.
8	Реальная сказка [12+]	Андрей Мармонтов	Россия, 2011 г.	102 мин.
9	Чёрная молния [0+]	Александр Войтинский, Дмитрий Киселёв	Россия, 2009 г.	100 мин.
10	КостяНика: Время лета [12+]	Дмитрий Фёдоров, по произв. Тамары Крюковой	Россия, 2006 г.	100 мин.
11	Притчи	Виталий	Беларусь,	55 мин.

12	Однажды со мной [12+]	Любецкий Леонид Фомин	2010 г. Россия, 2012 г.	82 мин.
13	В плену времени [12+]	Вячеслав Афонин	Россия, 2006 г.	80 мин.
14	Выкрутасы [12+]	Леван Габриадзе	Россия, 2010 г.	97 мин.
15	72 метра [12+]	Владимир Хотиненко	Россия, 2004 г.	115 мин.
16	Ленинград [12+]	Александр Буравский	Россия, 2007 г.	208 мин. 4 сер.
17	Последняя исповедь [0+]	Сергей Лялин	Россия, 2006 г.	208 мин. 4 сер.
18	В августе 44-ого [12+]	Михаил Пташук	Россия—Беларусь, 2001 г.	118 мин.
19	Легенда № 17 [6+]	Николай Лебедев	Россия, 2012 г.	134 мин.
20	Чемпионы [6+]	Алексей Вакулов, Артем Аксененко, Дмитрий Дюжев	Россия, 2014 г.	100 мин.
21	Чемпионы: Быстрее. Выше. Сильнее. [6+]	Артем Аксененко	Россия, 2016 г.	100 мин.
22	Моя мама снегурочка [12+]	Роман Барабаш	Россия—Украина, 2007 г.	90 мин.
23	Двенадцатое лето [12+]	Павел Фаттахутдинов	Россия, 2008 г.	80 мин.
24	Родина или смерть [12+]	Алла Криницына	Россия—Беларусь, 2007 г.	100 мин.
25	Частное пионерское-2 [6+]	Андрей Карпиловский	Россия, 2015 г.	100 мин.
26	Форт Росс: В поисках приключений [6+]	Юрий Мороз	Россия, 2014 г.	100 мин.
27	Экипаж [6+]	Николай Лебедев	Россия, 2016 г.	138 мин.
28	28 панфиловцев [12+]	Ким Дружинин, Андрей Шальопа	Россия, 2016 г.	105 мин.
29	Вдвоём на льдине [12+]	Валерий Игнатъев	Россия, 2015 г.	88 мин.

*Российские художественные фильмы для юношества (16+)*

1	Правдивая история об алых парусах [16+]	Александр Стеколенко, по пов. Александра Грина	Украина, 2010 г.	178 мин. 2 сер.
2	Наследники [16+]	Константин Одегов, по пов. Сергея Козлова	Россия, 2008 г.	90 мин.
3	Маршрут [16+]	Владимир Фатьянов	Россия, 2007 г.	416 мин.
4	Придел ангела [16+]	Николай Дрейден	Россия, 2008 г.	92 мин.
5	Кандагар [16+]	Андрей Кавун	Россия, 2009 г.	100 мин.
6	Диверсант [16+]	Андрей Малюков	Россия, 2004 г.	208 мин. 4 сер.
7	Неслужебное задание [16+]	Виталий Воробьёв	Россия, 2004 г.	81 мин.
8	Мы из будущего [16+]	Андрей Малюков	Россия, 2008 г.	115 мин.
9	Туман [16+]	Иван Шурховецкий, Артём Аксёненко	Россия, 2010 г.	150 мин.
10	Разжалованный [16+]	Владимир Тумаев	Россия, 2009 г.	92 мин.
11	Неслужебное задание 2: Взрыв на рассвете [16+]	Виталий Воробьёв, Иван Криворучко	Россия, 2005 г.	93 мин.
12	Под ливнем пуль [12+]	Виталий Воробьёв	Россия, 2006 г.	168 мин. 4 сер.
13	Чаклун и Румба, или Вторая ошибка сапёра [16+]	Андрей Голубев	Беларусь, 2007 г.	79 мин.
14	Смерть шпионам! [16+]	Сергей Лялин	Россия–Украина, 2007 г.	408 мин. 8 сер.
15	На безымянной высоте [16+]	Вячеслав Никифоров	Россия, 2004 г.	188 мин. 4 сер.
16	Рябиновый вальс [16+]	Александр Смирнов, Алёна Семёнова	Россия, 2009 г.	98 мин.

17	Лейтенант Суворов [16+]	Алексей Козлов	Россия, 2009 г.	90 мин.
18	Жажда [16+]	Алексей Колмогоров	Россия, 2010 г.	180 мин.
19	Буду помнить [16+]	Виталий Воробьев	Россия, 2010 г.	94 мин.
20	Тихая застава [16+]	Сергей Маховиков	Россия, 2010 г.	89 мин.
21	Щенок [18+]	Мария Евстафьева	Россия, 2009 г.	46 мин.

#### *V. Зарубежные фильмы-сказки и фэнтэзи-фильмы*

1	Бедный Джонни и Арника / Szegéni Dzsoni és Árnika [0+]	Андраш Шольом	Венгрия, 1983 г.	80 мин.
2	Арабела / Arabela [0+]	Вацлав Ворличек	Чехословакия, 1979 г.	390 мин. 13 сер.
3	Арабела возвращается, или Румбурак – король страны сказок / Arabela se vrací [12+]	- " - "	Чехословакия, 1993 г.	Сериал
4	О тех, кто украл луну / O dwóch takich, co ukradli ksiezyc [0+]	Ян Батори	Польша, 1962 г.	80 мин.
5	Академия Пана Кляксы [6+]	Кшиштоф Градовски, по сказке Яна Бжехвы	СССР–Польша, 1983 г.	166 мин. 2 сер.
6	Путешествие Пана Кляксы [0+]	- " - "	СССР– Польша, 1986 г.	164 мин. 2 сер.
7	Пан Клякса в космосе / Pan Kleks w kosmosie	- " - "	Польша– Чехословакия, 1988 г.	141 мин.
8	Как завоевать принцессу / Jak si zaslouzit princeznu [0+]	Ян Шмидт	Польша, 1995 г.	72 мин.
9	Новое платье короля / Cíсарову	Юрай Херц, по сказке Г. Х.	Германия– Чехия,	90 мин.

	nové saty [0+]	Андерсена	1994 г.	
10	Беляночка и Розочка / Schneeweißchen und Rosenrot [0+]	Зигфрид Хартманн, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1979 г.	70 мин.
11	Госпожа Метелица / Frau Holle	Готфрид Кольдиц, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1963 г.	59 мин.
12	Приключения маленького Мука / Die Geschichte vom kleinen Muck [0+]	Вольфганг Штаудте, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1953 г.	100 мин.
13	Золотой гусь / Der goldene Gans	Зигфрид Хартманн, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1964 г.	67 мин.
14	Король Дроздобород / König Drosselbart [0+]	Вальтер Бек, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1965 г.	74 мин.
15	Как выйти замуж за короля / Wie heiratet man einen König	Райнер Зимон, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1969 г.	74 мин.
16	Волшебное деревце / Das singende, klingende Bäumchen	Франческо Стефани, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1957 г.	74 мин.
17	Вшестером целый свет обойдём / Sechse kommen durch die Welt	Райнер Зимон, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1972 г.	69 мин.
18	Разбойники поневоле / Wer reißt denn gleich vorm Teufel aus [0+]	Эгон Шлегель, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1977 г.	92 мин.
19	Принц за семью морями / Der Prinz hinter den sieben Meeren	Вальтер Бек, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1982 г.	87 мин.
20	Подменённая королева / Die	Дитер Шарфенберг,	ГДР, 1984 г.	74 мин.

	vertauschte Königin [0+]	по сказке бр. Гримм		
21	Гусятница / Die Geschichte von der Gänseprinzessin und ihrem treuen Pferd Falada	Конрад Петцольд, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1988 г.	79 мин.
22	Холодное сердце / Das kalte Herz [12+]	Пауль Ферхёвен, по сказке Вильгельма Гауфа	ГДР, 1950 г.	106 мин.
23	Письмо для короля / De brief voor de koning [12+]	Питер Верхофф	Нидерланды, 2008 г.	110 мин.
24	Багдадский вор / The Thief of Bagdad [0+]	Людвиг Бергер, Майкл Пауэлл, Тим Уилан	Великобритания, 1940 г.	106 мин.
25	Румпельштильцкин / Rumpelstiltskin [0+]	Дэвид Ирвинг, по сказке бр. Гримм	США–Израиль, 1987 г.	84 мин.
26	Капитан Синдбад / Captain Sindbad [0+]	Байрон Хэскин	США, 1963 г.	85 мин.
27	Хроники Нарнии: Лев, колдунья и платяной шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe [0+]	Эндрю Адамсон, по сказке К.С. Льюиса	США– Великобритания, 2005 г.	143 мин.
28	Хроники Нарнии: Принц Каспиан / The Chronicles of Narnia: Prince Caspian [0+]	Эндрю Адамсон, по сказке К.С. Льюиса	США–Польша – Чехия–Словения, 2008 г.	150 мин.
29	Хроники Нарнии: Покоритель зари / The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader [12+]	Майкл Эптинд, по сказке К.С. Льюиса	США, 2010 г.	112 мин.
30	Сказочный принц /	Аллан Аркуш	США,	87 мин.

31	Prince Charming [0+] Волшебная история Пиноккио / Pinocchio [0+]	Альберто Сирони, по сказке Карло Коллоди	2001 г. Великобритания– Италия, 2008 г.	181 мин.
32	Путешествие к центру Земли / Journey to the Center of the Earth 3D [12+]	Эрик Бревиг, по роману Жюль Верна	США, 2008 г.	93 мин.
33	Волшебное серебро / Julenatt i Blåfjell [12+]	Катарина Лаунинг, Роар Утхауг	Норвегия, 2009 г.	83 мин.
34	Мост в Терабитию / Bridge to Terabithia [0+]	Габор Чупо, по одноим. повести Кэтрин Патерсон	США, 2007 г.	93 мин.
35	Принцесса для гусей / Die Gänsemagd	Сибилла Тафель, по сказке бр. Гримм	Германия, 2009 г.	59 мин.
36	Столик-сам- накройся, золотой осёл и дубинка из мешка / Tischlein deck dich [6+]	Ульрих Кениг, по сказке бр. Гримм	Германия, 2008 г.	59 мин.
37	Три орешка для Золушки / Tři oříšky pro Popelku [0+]	Вацлав Ворличек	Чехословакия–ГДР, 1973 г.	82 мин.
38	Девочка со спичками / Das Mädchen mit den Schwefelhölzern [6+]	Уве Янсон, по сказке Г.Х. Андерсена	Германия, 2013 г.	59 мин.
39	Русалочка / Die kleine Meerjungfrau [6+]	Ирина Попоу, по сказке Г.Х. Андерсена	Германия, 2013 г.	58 мин.
40	Путешествие к Рождественской звезде / Reisen til julestjernen [0+]	Нильс Гёуп	Норвегия, 2012 г.	80 мин.
41	Златовласка / Zlatovláska [0+]	Власта Янечкова, по сказке Карела Яромира Эрбена	Чехословакия, 1973 г.	74 мин.

42	Золушка / Cinderella [6+]	Кеннет Брана	США– Великобритания, 2015 г.	105 мин.
43	Йоринда и Йорингель / Jorinde und Joringel	Бодо Фюрнайзен, по сказке бр. Гримм	Германия, 2011 г.	59 мин.
44	Братец и сестрица / Brüderchen und Schwesterchen	Вольфганг Эйслер, по сказке бр. Гримм	Германия, 2008 г.	58 мин.
45	Книга джунглей / The Jungle Book [12+]	Дж. Фавро, по рассказам Редьярда Киплинга	Великобритания— США, 2016 г.	105 мин.
46	Король Дроздобород / König Drosselbart [12+]	Сибилла Тафель, по сказке бр. Гримм	Германия, 2008 г.	59 мин.
47	Крошка Нильс Карлсон / Nils Karlsson Pysstring	Стаффан Йётестам, по произв. Астрид Линдгрэн	Швеция, 1990 г.	75 мин.
48	Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями / Nils Holgerssons wunderbare Reise [6+]	Дирк Регель, по роману Сельмы Лагерлёф	Германия— Швеция, 2011 г.	230 мин., 4 сер.
49	Сокровища рыцарей: Тайна Милюзины / Schatzritter	Лаура Шрёдер	Люксембург— Германия, 2012 г.	93 мин.
50	Звёздные талеры / Die Sterntaler	Мария фон Геланд, по сказке бр. Гримм	Германия, 2011 г.	59 мин.
51	Беляночка и Розочка / Schneeweißchen und Rosenrot	Себастьян Гроблер, по сказке бр. Гримм	Германия, 2012 г.	58 мин.
52	Ослиная шкура / Allerleirauh	Кристиан Тееде, по сказке бр. Гримм	Германия, 2012 г.	58 мин.

53	Подмастерье Хлапич. Приключения маленького башмачника / Šegrt Наріс	Сильвие Петранович, по роману Иваны Брлич- Мажуранич	Хорватия, 2013 г.	102 мин.
----	--	--	----------------------	----------

*VI. Зарубежные художественные фильмы прочих жанров*

1	Чингачгук – Боль- шой змей / Chin- gachgook, die grosse Schlange [12+]	Рихард Грошопп	ГДР, 1967 г.	92 мин.
2	Оцеола: Правая рука возмездия / Osceola [12+]	Конрад Петцольд	ГДР– Болгария–Куба, 1971 г.	109 мин.
3	Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum [12+]	- " - " -	ГДР, 1970 г.	93 мин.
4	Вождь Белое перо / Der Scout [0+]	- " - " -, Дшамджайгин Бунтар	ГДР–Монголия, 1983 г.	102 мин.
5	Белые волки / Weisse Wölfe [12+]	- " - " -, Бошко Бошкович	ГДР–Югославия, 1969 г.	101 мин.
6	Сыновья Большой Медведицы / Die Söhne der großen Bärin [12+]	Йозеф Мах	ГДР, 1965 г.	92 мин.
7	Апачи [12+]	Готтфид Кольдиц	ГДР–СССР– Румыния, 1973 г.	94 мин.
8	Ульзана [12+]	- " - " -	ГДР–СССР – Румыния, 1974 г.	91 мин.
9	След Сокола / Spur des Falken [12+]	- " - " -	ГДР, 1968 г.	121 мин.
10	Северино / Severino	Клаус Добберке	ГДР, 1978 г.	87 мин.
11	Текумзе / Tecumseh	Ханс Крацерт	ГДР, 1972 г.	109 мин.
12	Братья по крови / Blutsbrüder [0+]	Вернер В. Валльрот	ГДР, 1975 г.	100 мин.

13	Виннету в долине смерти / Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten [0+]	Харальд Райнль	Италия–ФРГ–Югославия, 1968 г.	89 мин.
14	Речной пёс Отто / Der Hund aus der Elbe [16+]	Милко Цойшнер	Германия, 1999 г.	75 мин.
15	Руди – гоночная свинья / Rennschwein Rudi Rüssel	Питер Тимм	Германия, 1995 г.	101 мин.
16	Руди – гончий поросянок / Rennschwein Rudi Rüssel 2 – Rudi rennt wieder! [0+]	- " - " -	Германия, 2007 г.	97 мин.
17	Дикие курочки / Die wilden Hühner	Вивиан Нефе	Германия, 2006 г.	105 мин.
18	Летающий класс / Das fliegende Klassenzimmer [12+]	Томи Виганд	Германия, 2003 г.	110 мин.
19	Точечка и Антон / Pünktchen und Anton [12+]	Каролина Линк, по произв. Эриха Кестнера	Германия, 1999 г.	107 мин.
20	Девочка и волк / Mein Freund der Wolf [0+]	Сюзанне Цанке	Германия, 1999 г.	90 мин.
21	Бункер (Падение Третьего Рейха) / Der Untergang [12+]	Оливер Хиршбигель	Германия–Италия–Австрия, 2004 г.	156 мин.
22	Мальчик в полосатой пижаме / The Boy in the Striped Pyjamas [16+]	Марк Херман	США Великобритания, 2008 г.	90 мин.
23	Мистер Питкин в тылу врага / The Square Peg (ч/б) [0+]	Джон Пэдди Кастэйрс	Великобритания, 1959 г.	85 мин.
24	Приключения Питкина в больнице / A Stitch in Time (ч/б) [0+]	Роберт Эшер	Великобритания, 1963 г.	89 мин.
25	Повелитель мух / Lord of the Flies	Питер Брук, по роману	Великобритания, 1963 г.	92 мин.

	(ч/б)	Уильяма Голдинга		
26	Повелитель мух / Lord of the Flies [6+]	Гарри Хук, по роману Уильяма Голдинга	США, 1990 г.	90 мин.
27	Альпийская сказка / Heidi [0+]	Пол Маркус, по произв. Иоханны Спири	Великобритания, 2005 г.	104 мин.
28	Невоспитанный принц и мальчик для порки / The Whipping Boy [0+]	Синди Макартни	США–Германия– Франция– Великобритания, 1995 г.	96 мин.
29	Приключения Питера Белла / Pietje Bell [0+]	Мария Питерс	Германия, Нидерланды, 2002 г.	110 мин.
30	Приключения Питера Белла 2: Охота за царской короной / Pietje Bell II: De jacht op de tsarenkroon [0+]	- « – « -	Нидерланды, 2003 г.	112 мин.
31	Без семьи / Sans famille [12+]	Жан-Даниель Верхак	Чехия–Франция– Германия, 2000 г.	180 мин.
32	Девочка и лисёнок / Le renard et l'enfant [0+]	Люк Жаке	Франция, 2007 г.	92 мин.
33	Хористы / Les Choristes [12+]	Кристоф Барратье	Франция, 2004 г.	95 мин.
34	Лэсси / Lassie [0+]	Дэниел Питри	США, 1994 г.	94 мин.
35	Лэсси / Lassie [0+]	Чарльз Старридж	США–Франция– Великобритания– Ирландия, 2005 г.	100 мин.
36	Лэсси возвращается домой / Lassie Come Home [12+]	Фред М. Уилкоккс	США, 1943 г.	89 мин.
37	Храбрость Лэсси / Courage of Lassie [12+]	- « – « -	США, 1946 г.	92 мин.
38	Бешеные скачки /	Фредерик Ду	США,	102 мин.

39	Racing Stripes [2+] Суперпёс / Underdog [12+]	Чау - « - « -	2005 г. США, 2007 г.	84 мин.
40	Освободите Вилли / Free Willy [6+]	Саймон Уинсер	США–Франция, 1993 г.	112 мин.
41	Освободите Вилли 2: Новое приключение / Free Willy 2: The Adventure Home [0+]	Дуйат Х. Литтл	США–Франция, 1995 г.	95 мин.
42	Освободите Вилли 3: Спасение / Free Willy 3: The Rescue	Сэм Пиллсбери	США–Франция, 1997 г.	86 мин.
43	Освободите Вилли: Побег из Пиратской бухты / Free Willy: Escape from Pirate's Cove [0+]	Уилл Гэйджер	США, 2010 г.	97 мин.
44	Август Раш / August Rush [12+]	Кёрстен Шеридан	США, 2007 г.	109 мин.
45	Спартак / Spartacus [0+]	Стэнли Кубрик, Энтони Манн	США, 1960 г.	197 мин.
46	Бенджи / Benji	Джо Кэмп	США, 1974 г.	86 мин.
47	Снежная пятёрка / Snow Buddies [0+]	Роберт Винс	США, 2008 г.	87 мин.
48	Оливер Твист / Oliver Twist [12+]	Роман Полански, по ром. Чарльза Диккенса	Франция– Великобритания– Италия–Чехия, 2005 г.	130 мин.
49	Хатико: Самый верный друг / Hachiko: A Dog's Story [0+]	Ласе Халльстрём	США– Великобритания, 2009 г.	89 мин.
50	Клад / Holes [12+]	Эндрю Дэвис	США, 2003 г.	117 мин.
51	Чернобыль: По- следнее предупре- ждение / Chernobyl: The Last Warning	Энтони Пэйдж	США– Великобритания– СССР, 1991 г.	95 мин.
52	Схватка в небе (Лётчики) / The Flyboys [16+]	Рокко ДеВилльерс	США, 2008 г.	104 мин.

53	Сказки на ночь / Bedtime Stories [12+]	Адам Шенкман	США, 2008 г.	99 мин.
54	Рождественская история / Joulutarina [0+]	Юха Вуолийоки	Финляндия, 2007 г.	83 мин.
55	Город Эмбер: Побег / City of Ember [12+]	Гил Кинан	США, 2008 г.	95 мин.
56	Мой домашний динозавр / The Water Horse [0+]	Джей Расселл	США– Великобритания– Австралия, 2007 г.	112 мин.
57	12 рождественских собак / The 12 Dogs of Christmas [0+]	Кит Мэрилл	США, 2005 г.	106 мин.
58	Перстень княгини Анны / Pierscien ksieznej Anny	Мария Каневска	Польша, 1970 г.	103 мин.
59	Блиizzard / Blizzard [0+]	ЛеВар Бёртон	США–Канада, 2003 г.	95 мин.
60	До свидания, дети! / Au revoir les enfants! [12+]	Луи Малль	Франция– Германия, 1987 г.	104 мин.
61	Звёздочки на Земле / Taare Zameen Par [0+]	Аамир Кхан	Индия, 2007 г.	165 мин.
62	Поллианна / Pollyanna	Сара Хардинг, по произв. Элинор Х. Портер	Великобритания, 2003 г.	99 мин.
63	Дети небес / Bacheha-Ye aseman [6+]	Маджид Маджиди	Иран, 1997 г.	89 мин.
64	Томми и волшебный мул / Tommy and the Cool Mule [12+]	Эндрю Стивенс	США, 2009 г.	94 мин.
65	Хозяин горы / Gentle Ben [0+]	Дэвид С. Касс ст.	США, 2002 г.	100 мин.
66	Боевой конь / War Horse [12+]	Стивен Спилберг	США, 2011 г.	146 мин.
67	Энн из Зелёных крыш /	Кевин Салливан,	Канада–Германия– США,	199 мин.

	Ann of Green Gables	по роману Люси Мод Монтгомери	1985 г.	
68	Привет, брат / Annyeong, hyeonga	Тай Хьюнг-Лим	Южная Корея, 2005 г.	95 мин.
69	Взлёт / Lifted	Лекси Александер	США, 2010 г.	108 мин.
70	Эмиль и детективы / Emil und die Detektive [0+]	Франциска Бух, по произв. Эриха Кестнера	Германия, 2001 г.	111 мин.
71	Жизнь прекрасна / La Vita è bella [0+]	Роберто Беннини	Италия, 1997 г.	118 мин.
72	Властелины шторма / De Scheepsjongens van Bontekoe [12+]	Стивен де Йонг	Нидерланды, 2007 г.	135 мин.
73	Таинственный сад / The Secret Garden	Агнешка Холланд, по произв. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	США, 1993 г.	101 мин.
74	Возвращение в таинственный сад / Back to the Secret Garden [16+]	Майкл Тачнер, по произв. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	США–Германия–Великобритания, 2001 г.	100 мин.
75	Принцесса льда / Ice Princess [12+]	Тим Файвелл	США–Канада, 2005 г.	98 мин.
76	Два брата / Deux frères [12+]	Жан-Жак Анно	Франция–Великобритания, 2004 г.	109 мин.
77	Оленёнок / The Yearling [0+]	Кларенс Браун, по пов. М.К. Роулингз	США, 1946 г.	128 мин.
78	След панды / Xiong mao hui jia lu	Жонг Ю	Китай, 2009 г.	87 мин.
79	Лёд в сердце / Go Figure [6+]	Френсин МакДугалл	США, 2005 г.	88 мин.
80	Том Сойер / Tom Sawyer [0+]	Гермина Хунтгебурт, по произв. Марка Твена	Германия, 2011 г.	111 мин.
81	Волчье логово	Педер Норлунд	Норвегия,	87 мин.

82	/ Ulvesommer [0+] Пингвин Амундсен / Amundsen der Pinguin [0+]	Стивен Мануэль	2003 г. Германия, 2003 г.	90 мин.
83	Балетные туфельки / Ballet shoes	Сандра Голдбахер, по роману Н. Стритфилд	Великобритания, 2007 г.	85 мин.
84	Вики, маленький викинг / Wickie und die starken Männer [12+]	Михаэль Хербиг	Германия, 2009 г.	85 мин.
85	Вики, маленький викинг 2 (Большое приключения Вики) / Wickie auf großer Fahrt	Кристиан Диттер	Германия, 2011 г.	96 мин.
86	Карлитос и поле его мечты / Carlitos y el campos de los sueños	Хесус дель Серро	Испания, 2008 г.	107 мин.
87	Привет от Майка! / De Groeten van Mike [6+]	Мария Петерс	Нидерланды, 2012 г.	95 мин.
88	Секреты войны / Oorlogsgeheimen	Деннис Ботс	Нидерланды, 2014 г.	92 мин.
89	Остров Ним / Nim's Island [12+]	Дженнифер Флэкетт, Марк Левин	США, 2008 г.	96 мин.
90	Тюлененок из Сандеруга / Der Seehund von Sanderroog [6+]	Клаус Вирбицки	Германия, 2006 г.	89 мин.
91	История дельфина / Dolphin Tale [6+]	Чарльз Мартин Смит	США, 2011 г.	113 мин.
92	История дельфина-2 / Dolphin Tale 2 [6+]	Чарльз Мартин Смит	США, 2014 г.	107 мин.
93	Город без Рождест- ва / A Town without Christmas [12+]	Энди Волк	США, 2001 г.	120 мин.
94	В канун Рождества / One Christmas Eve [12+]	Джей Рассел	США, 2014 г.	86 мин.
95	Выжить в Арктике / Operasjon Arktis	Грете Бё-Воль	Норвегия, 2014 г.	87 мин.

	[12+]			
96	Мы купили зоопарк / We bought a Zoo	Кэмерон Кроу	США, 2011 г.	124 мин.
	[12+]			
97	(Шёпот) Приключения слона / Whispers: An Elephant's Tale [12+]	Дерек Жубер	США, 2000 г.	72 мин.
98	Дом крокодилов / Das Haus der Krokodile [6+]	Сирил Босс, Филипп Штеннерт, по роману Хельмута Баллота	Германия, 2012	95 мин.
99	Хайди / Heidi	Ален Гспонер, по произв. Иоханны Спири	Германия— Швейцария—ЮАР, 2015 г.	111 мин.
100	Синий тигр / Modrý tygr [12+]	Петр Оукропец, Богдан Слама	Чехия, 2012 г.	90 мин.
101	Клара и тайна медведей / Clara und das Geheimnis der Bären	Тобиас Инайхен	Швейцария, 2013 г.	90 мин.
102	Белый плен / Eight Below [12+]	Фрэнк Маршалл	США, 2005 г.	120 мин.
103	Жизнь Пи / Life of Pi [6+]	Энг Ли, по роману Янна Мартела	США—Тайвань— Великобритания— Франция— Канада—Индия, 2012 г.	127 мин.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ С УКАЗАНИЕМ ИСТОЧНИКОВ

Илл. 1-2. **С.Н. Пензин (1932-2011).**

<http://www.stalpenzin.ru/>

<http://uchebana5.ru/images/614/1227562/42d6c445.jpg>

Табл. 3. **Соотношение традиционных жанрово-видовых групп детского кино и социокультурных функций.**

Рис. 4. **Взаимодействие общекультурных культурно-воспитательных и перцептивно-специфических функций детского кино.**

Табл. 5. **Позитивное социокультурное функционирование детских кинопроизведений.**

*Ю.Р. Горелова*

Илл. 6-10. **Кадры из фильмов. Постер к фильму.**

Илл. 11. **Треугольник Карпмана.**

<https://whatisgood.ru/theory/media/obraz-ploxogo-parnya-kak-lejtmotiv-v-kinematografe/>

Илл. 12. **Кадр из фильма.**

Илл. 13-14. **Постер к фильму. Маска Гая Фокса.**

Илл. 15-16. **Кадры из фильмов.**

<https://whatisgood.ru/tv/films/revolyucionnoe-kino-gollivuda-kak-razrushit-no-ne-kak-postroit/>

Илл. 17-20. **Постеры к сериалам.**

<https://whatisgood.ru/theory/media/serialyi-pro-ubiys-i-prodvizhenie-kulta-smerti/>

Илл. 21. **Проф. Ури Бронфенбреннер (1917-2005).**

<http://s3.amazonaws.com/s3.timetoast.com/public/uploads/photos/9948705/urie-inpost.jpg?1492878706>

Илл. 22. **Обложка журнала «Лайф» за 24 марта 1958 г.**

[http://rusila.su/wp-content/uploads/2016/04/1\\_1.jpg](http://rusila.su/wp-content/uploads/2016/04/1_1.jpg)

Илл. 23. **Постер к фильму «Училка».**

[http://site4.startfilm.ru/wp-content/uploads/2015/04/new\\_poster.jpg?k=uchilka-na-tolpu-onlayn](http://site4.startfilm.ru/wp-content/uploads/2015/04/new_poster.jpg?k=uchilka-na-tolpu-onlayn)

Илл. 24. **Кадр из фильма – Жаба (А. Соколов).**

[http://kino-filmi.net/uploads/posts/2015-11/1448640276\\_uchilka-2.jpg](http://kino-filmi.net/uploads/posts/2015-11/1448640276_uchilka-2.jpg)

Илл. 25. **Постер к фильму «Человек-геккон».**

<https://image.tmbd.org/t/p/w780/aM4Fkslt1f3hnTiDpxwPBbsFA76.jpg>

Илл. 26. **Кадр из фильма.**

<http://www.scifi-movies.com/images/contenu/data/0000452/photo-cicak-man-8.jpg>

Илл. 27. **Коллаж из рисунков третьеклассников Медновской школы-интерната к фильму «Орлёнок» и пятиклассников к фильмам «Золушка» и «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён».**

*из архива Медновской санаторной школы-интерната*

Табл. 28. **Ключевые даты и события в СССР**

**и мире в эпоху «застоя» (1969-1985): политика, экономика, культура.**

*А.В. Федоров, А.А. Левицкая, О.И. Горбаткова.*

Табл. 29. **Основные данные об упоминаемых фильмах советского кинематографа на школьно-вузовскую тему.**  
*В.В. Солдатов*

Илл. 30-31. **А.Н. Афанасьев (1826-1871). Титульный лист издания сказок 1873 г.**  
<http://franco.crimealib.ru/wp-content/uploads/2016/07/19.jpg>  
<http://detectivebooks.ru/img/d/?src=16178893&i=33&ext=jpg>

Илл. 32-33. **Инсценировка «Кот и Лиса». Инсценировка «Морозко».**  
Илл. 34-35. **Инсценировка «Царевна-Лягушка». Инсценировка «Финист ясный сокол».**  
*из фотоархива Медновской санаторной школы-интерната*

Табл. 36-41.  
*И.Е. Воробьёва.*

Фото 42. **Е.Г. Кабаков.**  
<http://i.ytimg.com/vi/RnMNusZWUyU/hqdefault.jpg>

Илл. 43-57.  
*О.Ю. Пшеничная.*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Баранов О.А.</b> Предисловие .....	3
<b>Березуцкая Д.О.</b> Кинозритель и его роль в медиаобразовании по С.Н. Пензину .....	13
<b>Бондаренко Е.А.</b> Медиаэкология как стратегия современного образования .....	18
<b>Волкова О.А., Блинова М.А.</b> Патриотическое воспитание школьников средствами киноискусства на уроках литературы .....	24
<b>Генова Н.М.</b> Духовно-нравственные аспекты фильмов патриотического содержания для детей .....	30
<b>Горелова Ю.Р.</b> Развитие социокультурных функций и тематической инфраструктуры детского кинопоказа в образах героев страны Советов .....	34
<b>Еланская С.Н.</b> Мечты о звёздах в «коробке» «Класса коррекции» .....	48
<b>Кваснюк Е.Е.</b> Революционные тенденции современного кинематографа .....	58
<b>Кваснюк Е.Е., Раевский Д.А.</b> Кинопремии как инструмент управления тенденциями в кинематографе .....	78
<b>Козлова Е.В.</b> Фильм «Училка»: диагноз и манифест постсоветского общества .....	84
<b>Кузьмина М.В.</b> Детское и юношеское медиаторчество – динамика метапредметности и медиаконвергентности в условиях реализации ФГОС .....	97
<b>Латышев О.Ю.</b> Кинообразование детей с расстройствами аутистического спектра .....	107

<b>Лекомцева Е.Н., Малышев С.И.</b>	
Роль педагога в детском кинотворчестве .....	111
<b>Липина Е.Ю.</b>	
Рост информации, как тормоз духовного развития .....	114
<b>Майер Ф.Т.</b>	
Транснациональные аспекты изображения Города в фильме «Человек-геккон» .....	116
<b>Медведева И.Я., Шишова Т.Л.</b>	
Задержка развития души .....	130
<b>Мурюкина Е.В.</b>	
Роль масс-медиа в воспитании спортивной культуры российской молодежи .....	141
<b>Солдатов В.В.</b>	
Слово – ключ к умному пониманию Образа: второй год проекта «100 отечественных фильмов» .....	145
<b>Сосновская З.М.</b>	
Формы медиаобразования в кинотеатрах Минска второй половины XX века .....	158
<b>Третьяков А.Л.</b>	
Школьный библиотекарь – провайдер правового и медийного просвещения обучающихся .....	163
<b>Федоров А.В., Левицкая А.А., Гобаткова О.И.</b>	
Школа и вуз в советском кинематографе 1969-1985 годов .....	169
<b>Хилько Н.Ф.</b>	
Традиционные и инновационные средства сохранения духовности в фильме «Верую!» .....	215
<b>Чельшева И.В.</b>	
Поликультурное образование школьников средствами медиаобразования .....	221
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 1.0.</b>	
<b>Волкова О.А., Блинова М.А.</b>	
«Я созидаю будущее»: методические разработки киноуроков в основной школе .....	227

<b>Дрожалкина И.В.</b>	
Чувство патриотизма в рассказе и фильме Е. Дубровской «Наследники Победы»: класный час в начальной школе .....	232
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 2.0.</b>	
<b>Солдатова Е.Н.</b>	
Разработка кино вечера «В сказочном лесу» .....	236
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 3.0.</b>	
<b>Воробьёва И.Е.</b>	
Медиа, как фактор формирования личностных ориентиров современного общества .....	248
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 4.0.</b>	
<b>Лучезарнова И.В.</b>	
Эффективность поисково-творческого метода на занятиях с юными журналистами .....	255
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 5.0.</b>	
<b>Пшеничная О.Ю.</b>	
Анимация, как средство обучения работе в облачных технологиях .....	259
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 6.0.</b>	
Пресс-релиз VIII Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!» .....	267
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 7.0.</b>	
Список рекомендуемых отечественных и зарубежных фильмов и мультфильмов для просмотра в загородных оздоровительных лагерях Тверской области на летнюю оздоровительную кампанию 2017 года .....	279
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ 8.0.</b>	
Каталог художественных и телевизионных фильмов Школьного кинозала с 2004 по 2017 гг. ....	282
<b>СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ С УКАЗАНИЕМ ИСТОЧНИКОВ .....</b>	<b>305</b>

***Весной 2018 года планируется проведение  
научно-практической конференции  
«Актуальные проблемы кинопедагогике и медиаобразования»  
В рамках IX Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля  
«Детское кино – детям!»***

**Оргкомитет кинофестиваля  
ждёт Ваших отзывов, заявок и материалов по адресу:**

*ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»  
170521, с. Медное Калининского района Тверской области*  
▪ *тел./факс: (4822) 38-83-65*  
▪ *vitalisoldatov@mail.ru*    ▪ *fest.msshi.ru*    ▪ *www.msshi.ru*

## **ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!**

*Материалы Всероссийской научно-практической конференции  
(с международным участием)  
Девятого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля*

Отпечатано с оригинала авторов  
Технический редактор ...  
Подписано в печать ...09.2017. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Усл. печ. л. ... Тираж 100. Заказ № ...  
Редакционно-издательское управление  
Тверского государственного университета  
Адрес: 170100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.  
Тел. РИУ (4822) 35-60-63.