

**О. А. Баранов**

**ТВЕРСКАЯ ШКОЛА  
КИНООБРАЗОВАНИЯ: К 50-ЛЕТИЮ**

**Баранов О.А. Тверская школа кинообразования: к 50-летию. Таганрог: Изд-во НП «Центр развития личности», 2008. 214 с.**

В монографии рассматриваются вопросы истории и современного этапа развития тверской школы кинообразования школьников и студентов с 1957 по 2007 годы (руководитель - профессор, кандидат искусствоведения, член Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, член Союза кинематографистов России, отличник просвещения РФ, Заслуженный учитель Российской Федерации Олег Александрович Баранов).

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

**ISBN 978-5-903785-03-2**

**Baranov, Oleg. Tver Film Education School: 50 Years. Taganrog: Publishing House 'The Center of Person's Development', 2008 214 p.**

This monograph analyzed the development of the Tver film education school for Russian pupils and students (the head is Prof. Dr. Oleg Baranov, member of Russian Association for Film and Media Education, member of Russian Unions of Filmmakers, honor teacher of the Russian Federation). Author describes the problems of film education in schools and universities. The book includes the list of film education literature.

*Работа выполнена при поддержке Аналитической ведомственной целевой программы «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) Министерства образования и науки Российской Федерации. Проект РНП.21.3.491 - «Развитие критического мышления и медиакомпетентности студентов педагогического вуза в рамках специализации «Медиаобразование» (гос. регистр. № 03.13.30). Научный руководитель проекта – доктор педагогических наук, профессор, президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России А.В.Федоров.*

**Рецензенты:**

*Л.В.Усенко, доктор искусствоведения, профессор,*

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

**© Баранов Олег Александрович, Oleg Baranov, 2008.**

## Содержание

Введение	4.
1. Тверская модель кинообразования в оценке ученых, деятелей киноискусства и учеников	7
2. Самое начало (без него невозможного представить сегодняшний день)	42
3. Переписка с мастерами киноискусства	48
4. Довженковские чтения	66
5. Учитель всегда должен быть готов к переменам	85
6. Теоретические конференции по истории и теории кино. Традиционные массовые мероприятия	89
7. Встречи с мастерами кино. Поездки на киностудии	108
8. Кинофакультатив в школе или ...все начинаем сначала	123
9. Зарубежные связи кинолюбников	145
10. Фильм в летнем оздоровительном лагере	148
11. Киноклуб директоров школ региона	152
12. Проблемы интеграции основного и дополнительного образования эстетической направленности	157
13. Расширение воспитательных возможностей курса педагогики за счет использования произведений киноискусства	172
14. Спецкурсы, факультативы по теории и истории киноискусства в школе и вузе	177
Заключение	192
Приложение 1. Краткая биографическая справка и список основных научно-методических трудов О. А. Баранова по теме медиаобразования	194
Приложение 2. Структура Тверской модели кинообразования за 50 лет	199
Приложение 3. Периодическая печать о тверской модели кинообразования	200
Приложение 4. Учебно-методический комплекс по дисциплине «Фильм в работе филолога и классного руководителя»	202

## Введение

50 лет ... поиска и находок, ошибок и неудач, радости и огорчений, борьбы за детские души, определения системы активной позиции школьников по становлению собственного «Я» средствами искусства. За 50 лет многое стало другим в окружающей нас действительности: изменилась среда, изменились дети, изменилось искусство (какова эпоха – таково и искусство), изменилась и система влияния искусства, прежде всего кинематографа, на растущего человека.

Искусство – это прародина мозга, это тот постамент, на котором стоит памятник всему – и науке, и производству, и т.д. Творческое – правое полушарие. Оно связано с воображением, с эмоциями. В предлагаемой книге автор делает попытку рассмотреть историко-педагогический аспект деятельности Тверской (калининской) школы кинообразования, направленной на формирование творческого потенциала растущего человека. Этот опыт особенно интересен сегодня, когда главная беда современной культуры в том, что её имидж, её образы закрепились в массовом сознании как звериные, дикие законы зоны. Это пресловутое «Не верь, не бойся, не проси». Психологией зоны веет отовсюду. А эти все «развлекаловки» также отнюдь не безопасны. Страшная тенденция господствует сейчас в культуре (и не только у нас) – инфантилизм.

С 1 сентября 2007 г. в России начал вещать первый государственный детский канал «Бибигон»: мультфильмы и фильмы, развлекательные и познавательные программы. 65% из них – отечественного производства. Правда, доступ к полной 19-часовой версии этой теле-роскоши получают за деньги лишь пользователи одного из спутниковых каналов. Всем остальным российским детям придется довольствоваться той малой толикой «Бибигона», что поделили между собой каналы «Россия», «Культура» и «Спорт». В общей сложности набирается 8 часов в день. А по подсчетам, проведенным медиасоюзом, Россия находится на последнем месте в Европе по объемам детского вещания. Два десятка российских метровых и дециметровых каналов за 2006 г. продемонстрировали детских программ меньше, чем один голливудский государственный детский канал.

Как показывают социологические опросы, сегодня именно телевидение - основной источник получения информации. Детям оно порой заменяет не только воспитателя, но и лучшего друга. В условиях, когда родители вынуждены работать чуть ли не 24 часа в сутки, чтобы прокормить семью, недостаток общения с близкими людьми ребенок компенсирует при помощи экрана.

Юная аудитория нуждается в таком телевидении, где было бы много познавательных программ, исторических фильмов, рассказов о благородных помыслах и поступках, им нужны российские анимационные, детские и юношеские фильмы. Но наши мультики сегодня больше показывают за рубежом, а здесь крутят купленные по дешевке на Западе. Как точно заметил один из американских телевизионщиков, «ваше телевидение сегодня воспитывает патриотов нашей страны». В России выросло уже целое поколение детей, чьё сознание сформировалось целиком под влиянием западной кинопродукции.

Если ситуация с детским вещанием на Российском телевидении не изменится, мы потеряем ещё одно подрастающее поколение. По пути в капитализм мы потеряли очень многое. В частности, индустрию создания детских программ. Студия им. Горького, Ялтинская, Одесская киностудии, где в основном снимались фильмы для детей, давно отказались кинопродукции для несовершеннолетней аудитории, многие опытные художники-аниматоры эмигрировали из страны в начале 1990-х.

Советское телевидение принято ругать – скучное оно было, тоталитарное. Может быть. Только не надо забывать, что там показывали и «Будильник», и «АБВГДейку», и «В гостях у сказки», и «Веселые нотки». Существовал даже целый образовательный канал. Эти программы, как и хорошие детские и юношеские фильмы, не только развлекали, они ещё и общались с юными зрителями. Это было то самое интерактивное телевидение, о котором так модно говорить сейчас. Была широкая сеть детских и школьных кинотеатров. Это наше прошлое. Но надо взглянуть на современную Европу: в Германии существует два общедоступных детских канала, в буржуазной до мозга костей Бельгии и бесшабашной Италии государственные каналы для детей обязательны. Во Франции большая часть мультфильмов и фильмов, идущих на этих каналах, связаны с историей страны. Современные школьники России с трудом принимают коллективную форму общения с киноэкраном, практически не посещают кинотеатры.

Реклама на ТВ разрывает демонстрируемый фильм на фрагменты. Фрагментарность восприятия художественного произведения приводит к обеднению духовного мира учащихся. Сегодня очень важно создавать целостный образ человека, чтобы, глядя в зеркало, он смог бы увидеть свое лицо.

Многое из того, что является составной частью тверской модели кинообразования, очень актуально в работе с современными школьниками и студентами.

В данной работе я хочу особое внимание уделить просветительской роли кинематографической интеллигенции в формировании творческого потенциала растущего человека, поднять из архива тысячи писем, адресованных ребятам. Я не рассматриваю вопросы методики использования фильма в деятельности школы, так как они подробно изложены в изданных ранее книгах.

## 1. Тверская модель кинообразования в оценке ученых, деятелей киноискусства и учеников

Предварительно хотелось бы познакомить читателя с оценками деятельности школьников и студентов, в рамках тверской школы кинообразования овладевших образным языком современных средств массовой коммуникации. Это мнения как ведущих специалистов в области медиа, киноискусства, медиаобразования, так и тех бывших ребят, кто стоял у истоков нашей общей работы. Их отзывы были опубликованы на страницах различных печатных изданий, высказаны в записях книг почетных посетителей кино клубов.

Наиболее глубокий и всесторонний анализ тверской модели кинообразования дан в статье президента Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, проректора по научной работе Таганрогского государственного педагогического института, доктора педагогических наук, профессора А.В. Федорова, напечатанной в журнале «Искусство и образование» (Москва), которую привожу полностью<sup>1</sup>.

«Первая половина 60-х гг. XX в. Тверская школа-интернат № 1. Дети из «трудных семей» как правило, лишенные родительской заботы. Дети, выросшие без родителей... Учитель физики Олег Александрович Баранов решается на невиданное в тех краях дело – организацию школьного кино клуба. Все началось с кружка юных киномехаников. Потом возникло желание от техники перейти к разговору об искусстве.

... - Нужно ли проводить в классе уроки кино? - спросил О.А.Баранов девятиклассников на организационном собрании.

- Зачем мне время тратить? Если хороший фильм, то он мне и так понравится и не к чему изучать какие-то законы, узнавать язык кино – все это ерунда. Зачем меня агитировать за фильмы, которые мне не нравятся? – сказал Саша Б., но на урок все же пришел.

В конце года педагог спросил учеников в итоговой анкете: «Что изменилось в твоих взглядах на искусство и в оценке произведений кино?» Саша Б. ответил: «Что изменилось в моих взгля-

---

<sup>1</sup> Федоров А.В. О.А.Баранов: От кино клуба – к университету // *Искусство и образование*. 2004. № 2. С. 58 – 66.

дах? Да все в них перевернулось. Совершенно изменилось понятие о киноискусстве. За этот год я узнал о кино больше, чем за предыдущие пятнадцать...».

Потом пришло увлечение творчеством кинопоэта А. П. Довженко. Постепенно обогащалась жизнь коллектива. Возникла мысль создать киномузей (один из первых в стране!). По мысли О.А.Баранова, это должно было стать делом ребят. Самим не только готовить стенды, расставлять экспонаты, убирать помещение – нет, надо было самим и устанавливать связь с киностудиями, с мастерами кино, с Всесоюзным институтом кинематографии, писать письма, приглашать мастеров экрана для проведения встреч, бесед, участия в конференциях...

В ответ на письма присылались экспонаты – сценарии, режиссерские разработки, новые книги. Так складывалась дружба школьников с мастерами кино, так сформировался уникальный киномузей. Велась переписка с режиссерами Ю. Солнцевой («Поэма о море»), Л. Траубергом («Шинель», «СВД»), Ф. Эрмлером («Обломок империи»), И. Пырьевым («Трактористы», «Братья Карамазовы»), актерами М. Штраухом, Ф. Раневской, киноведами И. Вайсфельдом, Р. Юрневым, Я. Варшавским, Н. Лебедевым, со студиями «Мосфильм», «Ленфильм», имени Довженко. Гостями киноклуба были знаменитый режиссер немого кино Л. Кулешов («По закону», «Великий утешитель») и его жена – звезда 1920-х гг. А. Хохлова и другие видные деятели киноискусства.

С самого начала своей кинопедагогической деятельности О.А.Баранов ориентировался на «высокие образцы искусства», отвергая так называемую «массовую культуру», т.е. развлекательный кинематограф. Для руководимых им школьников, например, в свое время полюсами хорошего и плохого стали творчество А. П. Довженко и «боевики» типа «Человека-амфибии». Кинообразование по О. А. Баранову призвано «расширить эстетическое восприятие, обратив внимание ребят на многослойную структуру кинопроизведения (в частности, сочетания изображения, слова, музыки, движения), помочь выработать как можно более точное (в идеале – адекватное) понимание сложнейшего кинематографического языка, познакомить с «условиями игры», без знания которых не существует ни фильма, ни кинозрителя, ни просто культурного человека. Решение этих задач возможно только в условиях коллективной увле-



ченности экраном, в атмосфере дружеского общения, споров, обмена знаниями и мнениями, в психологическом климате совместного творческого познания» [с.7] <sup>2</sup>. При этом он всегда оставался сторонником того, чтобы школьники могли определить качество произведения. «Необходимо помочь школьникам, – писал О. А. Баранов, – выработать и укрепить методы познания и оценки явлений, способы установления подвижных, но прочных критериев «хорошо» и «плохо» [с.7]. Так же как и Ю. М. Рабинович из Кургана, О. А. Баранов считал, что экранизации литературных произведений могут стать сквозным материалом для кинообразования, отправной точкой для разговора о параллелях кино с другими видами искусства.

С другой стороны, О. А. Баранов был активным сторонником «межпредметных связей» – от киноискусства протягивались нити к живописи, музыке, театру, факультативам по самым разным областям знаний. Большое значение в педагогической концепции О. А. Баранова всегда придавалось деятельности самих школьников: «Получая достаточно обширные знания, ребята одновременно учатся «отдавать»: проводят тематические вечера, читают лекции, организуют выставки и фестивали, создают кружки любителей кино в младших классах и за пределами школы, увлеченно пропагандируют киноискусство» [с. 8].

По мнению О. А. Баранова [с. 13] оптимальной структурой разветвленной системы кинообразования может стать именно структура киноклуба, куда входят следующие направления:

- познавательные (кинокружок, кинофакультатив);
- организационно-технические (киномеханики, фотографы, радисты, светотехники и т.д.);
- исследовательские и пропагандистские (рецензенты, корреспонденты, лекторы, руководители кружков, активисты киномузея и кинобиблиотеки, стенгазеты, ведущие викторин, вечеров, дискуссий, конференций и т.д.);
- творческие (актеры, сценаристы, художники, музыканты, персонал любительской студии – режиссеры, операторы, монтажеры, звукооператоры, лаборанты и т.д.).

---

<sup>2</sup> Ссылки даются по книге: Баранов О.А. Экран становится другом. М.: Просвещение, 1979.

В 1967 г. О. А. Баранов обобщил свой педагогический опыт в книге об истории создания своего киноклуба. А в 1968 г. успешно защитил диссертацию на тему «Школьные киноклубы и их роль в кинематографическом воспитании старшеклассников». Так о продуктивном эксперименте О. А. Баранова узнали многие педагоги страны.

Путем проб и ошибок О. А. Баранов пришел к выводу, что кинообразование надо начинать с младшего школьного возраста, используя возможности фильмов-сказок. «Игровая легкость восприятия фильма-сказки позволяет обратить внимание на секреты особой – кинематографической – игры, рассказать о хитрых приемах, при помощи которых бой добра и зла разворачивается на глазах зрителей, свидетелей и судей происходящего на экране. <...> Предварительные общие понятия о структуре фильма – о кадре, плане, ракурсе, монтаже и т.д. – должны быть наглядными, игровыми» [с. 17]. Например, с помощью обыкновенной рамки, наложенной на фотоснимок, можно изучить основные принципы «крупного», «среднего» и «общего» планов в кадре. При этом О. А. Баранов верно подмечает важную особенность детского восприятия: «вторичность эстетических оценок и почти полное отсутствие эстетических критериев при абсолютном преобладании познавательного, информационного интереса» [с. 21]. Отсюда стремление педагога к постепенному усложнению материала, когда в беседах и играх акцентируются не только фабульные, но и этические, эстетические аспекты аудиовизуального текста.

Зная, что «для психологии подростков очень характерно противоречие между желаемым и возможным, между стремлением непременно осмыслить «весь мир» и частичными, дробными, «осколочными» знаниями» [с. 28], О. А. Баранов считает, что работа со школьниками 6-7-х классов должна строиться на гораздо большей самостоятельности аудитории. Например, именно в этом возрасте ребята из тверского клуба получали удостоверения помощников киномехаников, входили в «команду» организаторов вечеров и конкурсов на материале киноискусства, выступали в роли рецензентов. Теперь подростки в определенной степени способны оценить тему, идею, конфликт экранного произведения. Исходя из этого О. А. Баранов делает вывод, что наиболее эффективным методом кинообразования на этом этапе «является последовательное и

регулярное изучение сценария – литературы, исходно ориентированной на изобразительное и звуковое воплощение. <...> Целесообразно разобрать на занятиях специфику литературного и режиссерского сценариев, установить «постоянные величины», общие для литературной основы и кинематографического произведения. Это, как правило, проблематика, сюжет и фабула, стиль, жанр» [с. 31].

Известно, что всей практикой своего киноклуба и кружка О. А. Баранов доказал действенность такого подхода. Однако смею предположить, что далеко не всякий педагог сможет настолько увлекательно преподнести чтение сценария в школьной аудитории. Допускаю, что в 1960-е гг. при существовавшем тогда остром «кинодефиците» такой подход был вполне оправданным. Но представить себе современных подростков, познавших вкус интерактивных компьютерных игр и головокружительных спецэффектов блокбастеров с dolby digital, сидящих кружком вокруг учителя, читающего вслух сценарий А. П. Довженко «Поэма о море», довольно трудно...

Куда больший резон можно извлечь из другого методического подхода О. А. Баранова – развивать аналитическое мышление подростков на наиболее любимых ими жанрах: детективах, фантастике, мелодрамах и т.д. [с.31].

Программа кинообразования по О. А. Баранову строится по спиральному типу, когда к одним и тем же понятиям и темам учащиеся возвращаются на разных этапах своего развития. В старших классах обобщаются сведения о творческом процессе создания экранных произведений, об элементах киноязыка, о таких категориях, как «тема», «сюжет», «идея», «конфликт», «художественный образ». О. А. Баранов считает также, что именно на этом этапе кинообразования возможно обращение педагога к истории киноискусства, включающей разговор о наиболее значимых его мастерах. Большое значение он придает также организации коллективных дискуссий со старшеклассниками на киноматериале, считая это одним из наиболее эффективных способов развития творческой личности. «При обсуждении фильмов приходится сталкиваться с самыми разнообразными манерами поведения и высказывания: здесь и резкое, чаще всего довольно одностороннее утверждение, и весьма косноязычные попытки передать непосредственное эмоциональное впечатление, и холодноватая, «посторонняя» объектив-

ность. <...> Непосредственное восприятие накладывается на разное настроение, на разный уровень знаний, затрагивает трудноуловимые грани духовного и жизненного опыта. <...> Основная задача обсуждения произведений киноискусства заключается отнюдь не в том, чтобы «прийти к одному знаменателю», дать фильму некую общую, единую оценку. Дело педагога – организовать общение, добиться доверительной и в то же время требовательной атмосферы, когда каждый может сказать то, что считает нужным, но и должен быть готовым к отстаиванию своего мнения» [с. 51]. К дискуссиям добавляется работа в активе школьного кинотеатра, выпуски стенгазет, организация «уголков киноискусства» и даже школьного кинотеатра.

Игровую методику О. А. Баранов использует в работе с аудиторией учащихся всех возрастов. Здесь и викторины, конкурсы, турниры, аукционы, КВН, монтажи «фотофильмов», ребусы, шарады, кроссворды на темы кино и т.д. Тематика конкурсов с применением кинофрагментов, фонограмм, диафильмов, фотографий, карточек, фрагментов из книг и статей – самая разнообразная («Узнай, кто это!», «Умеешь ли ты слушать?», «Кто сказал...?», «Где у нас знатоки кино?» и др.). Например, для игры «Знаете ли вы киноискусство?» учащиеся под руководством О. А. Баранова подготовили 100 карточек, на одной стороне каждой из которых были кадры (фотографии) из фильмов или портреты кинематографистов, а на обороте – вопросы к аудитории: «Что это за фильм?», «Кто автор этого фильма?», «Какие еще работы этого автора вы знаете?», «Кто в кадре?» и т.д. Осуществлялась и «театрализация» эпизодов из фильмов, когда школьники на сцене разыгрывали фрагменты излюбившихся лент.

Интересен опыт проведения игры «Цепочка». «Задача ведущего заключается в том, чтобы быстро реагировать на ответы и в зависимости от них ставить новые вопросы, составлять «цепочку». В свою очередь отвечающие стараются не дать оснований для следующего вопроса» [с. 82]. Например, ведущий называет имя известного режиссера и предлагает перечислить его фильмы. Следует перечисление. Тогда ведущий продолжает «цепочку» вопросов: «В фильме А. этого режиссера снимался актер Б.? Какие еще работы этого актера вы знаете?» и т.д. Если ведущий замешкался с новым вопросом, его сменяет любой другой участник игры.

Еще одна игра, апробированная на практике О. А. Барановым, – «киномистификация». Суть ее заключается в следующем: ведущий читает вслух текст, который касается, например, истории кино. Однако в тексте намеренно допущены некоторые ошибки (в фамилиях, в датах и т.д.). Аудитория должна разгадать эту мистификацию и назвать истинные факты.

Киноклуб на базе школы-интерната № 1 активно работал с 1957 по 1971 гг. В силу сложившихся обстоятельств интернат был закрыт, но кинообразовательные эксперименты О. А. Баранова с 1972 г. продолжились в школах № 26, 22, 21 и 14.

После защиты диссертации (ВГИК, 1968, научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Р. Н. Юренев) О. А. Баранов опубликовал учебные пособия «Кинофакультатив в школе» и «Художественный кинематограф в работе средней школы», в которых он подробно описал свою методику кинообразования.

В переработанном виде материал этих пособий вошел в его книгу «Экран становится другом», изданную московским издательством «Просвещение» в 1979 г. Годом позже вышла в свет его брошюра «Кино во внеклассной работе школы». В 1982 г. О.А. Баранов опубликовал учебное пособие для вузов «Фильм в работе классного руководителя». К несчастью, именно в этом году знаменитый киномузей, созданный О. А. Барановым и его учениками, был ликвидирован.

Отмечу, что О. А. Баранов стал одним из первых деятелей российского кино/медиаобразования, чьи статьи и книги печатались за рубежом. Так, в 1989 г. в Праге на чешском языке была опубликована одна из его самых значительных работ по кинообразованию. В дальнейшем Олег Александрович сосредоточился в основном на работе в Тверском государственном университете, где он стал преподавать еще с 1965 г. и в течение многих лет заведовал кафедрой педагогики и психологии (и где и по сей день читает спецкурс по киноискусству и медиа). Параллельно с 1991 г. Олег Александрович стал руководить экспериментом «Определение системы эстетического воспитания учащихся средней школы» (база – тверская школа № 14).

В последние 10-15 лет медиапедагогическая деятельность О. А. Баранова в университете осуществляется по следующим направлениям:

1) интеграция курсов педагогики и кинообразования (почти на каждой лекции, на практическом занятии показываются фрагменты фильмов, которые предварительно готовятся творческими группами студентов; чтобы создать такого рода учебный фрагмент, надо обладать немалыми знаниями не только по педагогике, но и в области теории и истории киноискусства, уметь разобраться в социокультурном контексте и т.д.; после просмотра аудиовизуального материала его авторы задают аудитории вопросы, связанные с его конкретным содержанием, нравственной позицией персонажей, актуальностью проблем произведения и пр.);

2) чтение спецкурса «Фильм в работе классного руководителя» (в ходе спецкурса студенты готовят рефераты по тематике киноискусства и кинообразования, выполняют разнообразные творческие задания);

3) кинематографическая гостиная «Русское кино» (просмотры и обсуждения фильмов классического репертуара – своего рода вариант студенческого киноклуба);

4) выполнение курсовых работ по проблемам, связанным с содержанием, формами и методами кинообразования в работе средней школы.

С начала своей педагогической деятельности О. А. Баранов более сорока раз выступал с докладами на научных конференциях «союзного» и российского уровня (некоторые из этих докладов удостоены почетных дипломов). Его опыт кинообразования школьников в условиях интерната, опыт создания школьного киномuzeя остается и по сей день по-своему уникальным...».

В своей статье А. В. Федоров дает подробный список основных научно-методических трудов автора на тему медиаобразования. Этот список приводится в приложении 1 (с дополнительным перечнем вновь изданных работ).

Достаточно любопытно несколькими штрихами, оценивает начальный этап деятельности школьников в мире кинематографа председатель Правления Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России, кандидат педагогических наук, профессор Г. А. Поличко:

«Русская кинопедагогика всегда была авторской по определению. Программы, педагогические технологии, частые методики разрабатывались каждым энтузиастом самостоятельно, исходя из

собственных устремлений и местных возможностей. Именно поэтому в ряду широко известных педагогов-новаторов Ш.Амонашвили, В.Ильина, В.Сухомлинского, В.Шаталова и др. вполне законно должны стоять имена О.Баранова, И.Вайсфельда, Е.Горбулиной, Н.Горницкой, И.Левшиной, О.Нечай, С.Пензина, Ю.Рабиновича, Ю.Усова. Оазисами кинопедагогической мысли были (и остаются доселе) Армавир, Воронеж, Киев, Курган, Минск, Москва, Санкт-Петербург, Сумы, Таганрог, Тверь, Новосибирск и многие другие, большие и малые города.

Каждый из названных мною «отцов-основателей» по своему включает киноискусство в педагогику. Например, О. Баранов – один из шестидесятников русской кинопедагогики – был автором школьного киноклуба в интернате, клуб этот в Твери стал для сотен его питомцев окном в жизнь искусства, в мир большой культуры»<sup>3</sup>.

В год 10-летия существования киноклуба имени А. П. Довженко издательство «Просвещение» подготовило книгу «Киноклуб в Калинин» с предисловием заместителя главного редактора журнала «Искусство кино» Я. Л. Варшавского, который на протяжении многих лет внимательно следил за работой ребят, был их частым гостем. Перечитывая сегодня статью Я. Л. Варшавского поражаешься её актуальности, в ней он совместно с киноклубниками определяет программу действий на будущее<sup>4</sup>:

«В газетах и журналах уже появлялись очерки о школьном киноклубе, несколько лет существующем в городе Калинин. Теперь О. А. Баранов, основатель клуба, выступает с книгой, в ней довольно подробно рассказано, как возник клуб, чем он занимается. Можно было бы обойтись и без предисловия – книга не нуждается в пояснениях. И все-таки хочется немного раздвинуть рамки авторского повествования.

Итак, в Калинин есть школа-интернат, опыт которой теперь интересен каждому учителю, если учитель хочет сделать искусство достоянием своих воспитанников. Если его волнует проблема, которую можно обозначить так: интеллигентный образ жизни молодежи.

---

<sup>3</sup> Поличко Г.А. Автобиографические заметки медиапедагога // *Медиаобразование*. 2005. № 1. С. 25 – 55.

<sup>4</sup> Баранов О.А. Киноклуб в Калинин. М.: Просвещение, 1967. С. 3 – 15.

Я отправился однажды в эту школу, потому что меня – не учителя, а искусствоведа, критика – занимает вопрос о «минимальном» и «максимальном» восприятии искусства, о действительной и кажущейся роли художественной культуры в нашем духовном обиходе. С некоторых пор всем нам становится все более ясным, что зритель – даже очень хороший зритель – часто довольствуется искусством невысокого уровня, а художник – даже очень талантливый – утешает себя видимостью контакта со зрителем. Как это ни печально признать, большое, подлинное искусство вовсе не всегда и не сразу становится близким зрителям, которые достойны этого искусства, ради которых оно создается. Слишком часто они обходятся просто зрелищами.

Что является причиной?

Бывает искусство, трудное для восприятия, – что поделаешь, надо смотреть правде в глаза и искать способы сближения интересного, но трудного художника с хорошим, но не сразу воспринимающим его зрителем. И бывают зрители, несколько не обеспокоенные скудностью достигаемого им, так сказать, духовного рациона.

Эта проблема существует для всех видов и родов художественного творчества, но особенно чувствительно дает она о себе знать в кинотеатрах, потому что фильм ежедневно встречается с десятками, сотнями миллионов зрителей, и различие в уровнях восприятия одного и того же художественного произведения иногда ошеломляет. То, что представляет собой драгоценность для одного зрителя, может показаться пустяком другому. Очень уж разные люди собираются в кинозалах. Театральный зал обычно более однороден по составу зрителей, по их эстетическим потребностям, по «культурной емкости», как говорил Сергей Эйзенштейн.

Но без успеха у миллионов, именно у миллионов, зрителей успех фильма неполноценен – фильм не может существовать как достояние немногих. Его социальная судьба и предназначение – сближать, объединять общностью мыслей и чувств огромные зрительские круги, иначе он остается студийным опытом, режиссерским этюдом.

Если новая симфония трижды исполнялась в консерватории и собирала полный зал, это уже очень крупный успех композитора и исполнителей; блестящая репутация новинки обеспечена, она будет



отражена в монографиях и биографиях. И новый шедевр, если он заслуживает этого, начнет спокойный, неторопливый путь ко всем людям, которым нужна музыка. А вот фильм обычно сразу же, в день премьеры попадает к миллионам, и если контакт не возник немедленно, не исключена трагическая судьба фильма – кинотеатры редко возвращаются к непонятым шедеврам.

Трудному художнику особенно трудно в кинематографии.

Но кто такие эти «трудные художники»? Уж не пророки ли «искусства для искусства», не шаманствующие ли формалисты, модернисты, абстракционисты?

Нет, к числу трудных художников-кинематографистов можно отнести, например, Александра Петровича Довженко. Вот тонкий и благородный художник-философ, режиссер-поэт, не способный хоть в одном эпизоде идти проторенным путем, всегда ищущий необычных для кино поэтических средств общения со зрителем. Необходимо, чтобы зритель, общаясь с таким художником, как Довженко, знал его поэтический язык – иначе контакт будет сорван. Иначе не поймет зритель, какими тревогами и радостями полна экранная поэзия этого сложного художника, чуткого ко всем драмам нашего времени, ко всем бедствиям и торжествам народной жизни.

Нет, не сразу приходит к нему любовь многомиллионных кругов зрителей – тех самых, ради которых он бескомпромиссно, подвижнически жил в искусстве.

К сожалению, мы часто с ходу, как говорится, отвергаем художника при первых же признаках «непонятности» его языка. Надо бы все-таки не забывать: если художник непонятен тебе, он, возможно, и понятен, и интересен, и дорог твоему соседу, такому же человеку, как ты сам, но успевшему больше взять от искусств. И еще надо помнить о том, что безразличное тебе сегодня может стать для тебя же огромной эстетической ценностью завтра, если только...

Вот об этом-то «если» и пойдет речь.

Озадаченные плохим приемом в больших зрительских аудиториях ряда фильмов, считающихся в профессиональных кругах шедеврами, таких, скажем, как «Голый остров», «Тени забытых предков», «Иваново детство», «Пепел и алмаз», кинематографисты многих стран забили тревогу. И это понятно. От способности зрителя

отозваться на новый, иногда такой доступный, а иногда непривычный образный строй зависит не только успех фильма, вышедшего сегодня, но и «потолок» завтрашней кинематографии, ее творческий размах. Искусство создает своего зрителя, но и зритель создает свое искусство – поощряет его доверием, пониманием, сопереживанием.

Можно ли активно способствовать пониманию художника, успеху трудной вещи? Многие полагают, что восприятие произведения искусства требует лишь непосредственных впечатлений, и если впечатления сложились не в пользу художественной новинки, то ничего уж тут не поделаешь. Отсюда делается вывод: процесс эстетического развития человека неуправляем и не нуждается в каком-либо влиянии, тайна рождения и смены художественных вкусов непостижима, эстетическая зрелость человека обеспечена наличием других его хороших качеств. И не о чем беспокоиться!

Нет, дело обстоит не так. Ты, конечно, воспринимаешь искусство непосредственно, эмоционально, без рассудочных вспомогательных средств, не заглядывая в брошюры и справочники, но успех зависит от того, готов ли ты к непосредственному восприятию. Непосредственность требует хорошей подготовки, отменного воспитания, эстетической зрелости – такова диалектика отношений между зрителем и искусством.

Здоровые народные вкусы – вовсе не первобытные вкусы, они приходят как результат длительного, преемственного воспитания поколения, в них воплощен вековой опыт художников и зрителей, активных создателей народного искусства.

Учитель О. А. Баранов не восторгался зрительской «целиной», не идеализировал непосредственность. Он поставил перед собой задачу воздействовать на художественные вкусы подростков, подготовить их к непосредственному восприятию сложного искусства.

Впрочем, давайте познакомимся с ним самим и другими инициаторами киноклуба, носящего имя такого необычного, ни на кого не похожего, изощренного кинематографиста Довженко.

... Калинин, проспект Чайковского 70. Большой, шумный интернат. Я не звонил, не писал Баранову – приехал без предупреждения. Мальчик, дежуривший у входа, просит обождать, пока поищут преподавателя физики Олега Александровича. Нашли быстро.

Не скажу, чтобы Олег Александрович был сколько-нибудь польщен приездом искусствоведа из Москвы. Приехали – очень хорошо, знакомьтесь, пожалуйста, с клубом, с ребятами. Им и поручено показать любопытствующему гостю школьный киномузей, кинотеатр, кинолабораторию.

Школьники принимали вежливо, но с уверенностью в том, что излишние любезности вам были бы неприятны. Во всем «макаренковский» тон, т.е. тон интеллигентный, сдержанно самолюбивый.

Ребята рассказывают о том, как заинтересовало старшеклассников, учившихся здесь семь лет назад, предложение Олега Александровича самим демонстрировать фильмы на школьном экране, как возник школьный кинотеатр, как потом с демонстрации кинокартин интерес переключился на разбор содержания фильмов и возник клуб, интересный теперь не только в Калинин.

Все было интересно в этом клубе. Интересно было доставать в кинопрокате лучшие фильмы, налаживать аппаратуру, усаживать зрителей, обсуждать увиденное. Еще интереснее стали занятия киноклуба, когда началось постижение недоступного, непонятного – сообща, общими усилиями. Когда наладились вечерние чтения сценариев Довженко. Когда начались очень откровенные разговоры с другими писателями, режиссерами, актерами, критиками, и ребята увидели – заинтересованность тут взаимная.

Не только фильмы – становились как бы более интересными друг другу сами ребята; они стали лучше видеть, больше различать в фильмах и в самих себе. И это естественно – они были заняты общим делом. Появилась радость единения, сотворчества, общности.

Давно испробованы такие формы коллективного действия детей, как, скажем, театральная студия, детская железная дорога. В Калинин была изобретена и опробована новая форма детского действенного общения – школьный кинотеатр.

Сколько специальностей для него потребовалось – от механика до уборщиков! И от желающих не было отбоя, но об этом немного позже. В книге О. Баранова описано множество занятий, которые увлекли ребят: тут и киновикторины, и переписка с кинематографистами, и поездки на студии, и устройство сеансов силами школьных механиков в городских кинотеатрах, и выступления с вводным словом перед зрителями, и склейка киноальманахов, и

устройство выставок, и путешествия по местам съемок знаменитых фильмов, и вечерние чтения, споры, и, наконец, клубные праздники. Десятки «мероприятий», от которых глаза возбужденно блещут. Что из всего этого общедоступно, т. е. может быть применено всюду, а что чисто «барановское», неповторимо-индивидуальное?

Пожалуй, любая форма клубной инициативы, изобретенная и испробованная в калининской школе-интернате № 1, может быть повторена в любых вариантах почти всюду. И, однако же, здесь на всем отпечаток его энергичной, не знающей покоя и усталости личности. Скажу прямо: встреча с таким человеком, как Баранов, – большая радость. Видишь, как интересно, живо, результативно делается в обыкновенной, самой рядовой школе то, о чем в других меланхолично мечтают как о чудесном, но несбыточном.

Каждый день в клубе доказывает: воспитать любовь к фильму, достойному любви, – в наших силах. Это можно сделать. Это делается.

Это и должен делать прежде всего школьный учитель. В самом деле, могут ли принести заметную пользу миллионам зрителей те книжки, брошюры об искусстве, которые теперь выходят довольно регулярно? Могут – но при условии, что они пройдут через руки учителя и он найдет для себя что-то существенное в каждой. Опыт учителя-физика Баранова в этом отношении особенно любопытен и перспективен: эстетическим воспитанием ребят занялся человек, которому никто не вменял это в обязанность.

Об искусстве нередко вспоминают на своих уроках и математики, и историки, и естественники, – что ж, это идет на пользу ученикам. Но надо помнить: искусство – не наглядное пособие для усвоения различных знаний, не кладезь для иллюстраций. Искусство – могучая творческая страсть человека, делающая жизнь прекрасной. Надо, чтобы оно навсегда входило в жизнь человека в детском, юношеском возрасте как источник творческой силы и наслаждения.

Именно так обстоит дело в киноклубе – об этом можно сказать без преувеличений. Здесь искусство – не средство развлечения в час досуга, а могучая духовная потребность. Почитайте письма окончивших школу – они приведены в книге – и вы поверите, что оно навсегда вошло в жизнь теперь уже взрослых людей. Ученики Баранова – члены клуба – уже никогда не будут безразличны к ис-

кусству, как бы ни сложились их личные судьбы. Они будут предъявлять к искусству все более высокие требования, не прощать художнику ни капли лжи или просто пустопорожней болтовни, – но это ведь хорошо.

Пожалуй, сугубо личное в опыте Баранова именно то, что он начал серьезные занятия в клубе с изучения творчества А. П. Довженко – одного из самых сложных по ходу поэтической мысли художников. Это все равно, что начать сближение с большой музыкой с творчества Шостаковича. Может быть, другой учитель начнет иначе, и нельзя осуждать его за это.

В конце концов, педагогика утверждает, что лучше идти от более простого к более сложному. Что ж, правило полезное. Но и этот принцип не надо превращать в закон. Изучение симфонической музыки совсем не обязательно начинать, скажем, с «Полета шмеля». Потому что именно легкость пути может отпугнуть такого путника, как школьник. Да, это вовсе не парадокс. Легкость в таких делах порождает скуку; отсутствие барьера, который нужно взять, тайны, которую предлагается разгадать, не привлекает, а отпугивает ребят. Скука способна разоружить, а сколько ее в апробированных «мероприятиях»!

Подросток, юноша любят не столько укатанный путь от простого к сложному, сколько штурм озадачивающих высот. Так, чтобы дух захватывало, чтобы мускулы напряглись, чтобы где-то в подсознании звучало: «Вот что мы можем!» Это имеет прямое отношение и к штурму эстетических высот. Так что расчет Баранова был вовсе не опрометчив.

Не следует старчески «жалеть деточек», оберегать их от траты сил – они любят беспокойные дела! А уж выбор высоты для штурма – дело индивидуального вкуса инициатора. К чему душа лежит – вот лучший ориентир. Баранов страстно любит творчество и весь человеческий облик Довженко – и выбрал верно. Другие выберут иначе.

...Долго ходили мы по клубным комнатам, беседовали об удавшемся и неудавшемся, читали и перечитывали письма молодых людей, окончивших школу и по-прежнему считающих интернат родным домом, киноклуб – любимейшим местом встреч, споров, личных открытий в искусстве. Потом состоялась очередная конференция членов клуба, и мы поспорили о новых фильмах.

Через некоторое время я снова побывал в Калининe, потом еще и еще раз – интересно было все-таки до конца разобраться, почему здесь с таким очевидным успехом осуществляется то, о чем в других местах только разговаривают.

Думаю, секрет калининцев вот в чем. Они поняли, что любовь к искусству должна чего-то требовать от человека, как и всякая настоящая любовь – легкая заметного следа не оставляет. Надо что-то сделать для своей любви, тогда она растет, захватывает человека. Может быть, она тем сильнее, чем большего потребовала, взяла для себя.

Есть в уставе довженковцев пункт, вызывающий при первом с ним ознакомлении улыбку: первоначально в клуб принимают здесь только на должность уборщиков. «Помилуйте, что за эстетическое воспитание, – воскликнет иная сердобольная душа, – метлу в руки!» А я убежден: один из секретов Баранова заключается как раз в том, что он любому мальчику, любой девочке, желающим приобрести к клубу, к постижению искусства, для начала предлагает побывать уборщиками, т. е. сделать для клуба что-то простейшее, минимальное. Нравится тебе клуб – так послужи ему, сначала хотя бы с метлой и совком в руках. Мудрое условие! Кстати, оно никого из ребят не удержало от вступления в клуб.

И таким заведомо эстетическим предметам, как цветы, здесь тоже уделяется внимание, но опять-таки ставится условие: вырасти цветы сам, чтобы в будущем году преподнести их члену клуба нового пополнения. Это не то же самое, что купить букетик в киоске. Послужи-ка красоте хоть чем-нибудь, не будь иждивенцем-потребителем! Вот какой принцип составляет основу здешних нравов-порядков.

Ребята решили съездить на киностудию, на родину Довженко – в Сосницу на Черниговщине. Где достать денег на дорогу? Можно раздобыть в покровительствующих организациях – меценатов у нас, в общем, немало. Решили иначе – откормить свиней, чтобы добыть средства на дорогу, поработать на товарной станции, чтобы у клуба была своя казна. Отличный путь в эстетику!

Теперь часто читаются лекции па эстетические темы в общедоступных лекториях, народных университетах культуры. Бывают и хорошие лекции. Заметен ли след в сознании слушателей? Велика ли «отдача»? Далеко не всегда. Отчего? Пожалуй, вот отчего: из-

за пассивной роли слушателей: вы мне рассказывайте, а я буду просвещаться. Примерно таково самочувствие посетителей этих лекций. И хочется любым способом вызвать их активность, действенность, чтобы закрепилось что-то от эстетических познаний – не в памяти только, в самой натуре! Именно это Баранов умеет делать – закреплять в характерах ребят «эстетическое».

Действительно, когда налаживают кинопроектор школьные механики, монтируют сеть электрики, оборудуют помещение плотники, возятся с пленкой лаборанты, – все эти ребята вступают в более личные, если так можно выразиться, «соавторские» взаимоотношения с фильмом. В самом деле, парень, доставивший удовольствие товарищам или городским кинозрителям демонстрацией хорошей кинокартины, чувствует себя соучастником эстетического процесса, ближайшим помощником кинематографистов. Перед вами уже не снисходительный потребитель, не лениво cedящий свое «нравится – не нравится» всезнайка, а скромный, но активный деятель искусства.

Ребята хотели познакомиться со сценарием фильма «Жизнь и цвету». Оказалось, что в Калининe, ни одного экземпляра книги нет. Мальчик поехал в Москву, нашел сценарий и переписал его. Попробуйте-ка, почитайте стихотворение заинтересовавшего вас поэта «просто так», а потом перепишите его. И сравните, какой след оно оставило в вашем сознании в том и в другом случае. Хороший в старину был обычай переписывать понравившиеся стихи и тетрадь. Это тоже один из простейших видов «эстетической активности».

В калининском клубе монтируют из киноплёнки диафильмы, посвященные известным мастерам, лучшим их работам; склеивают из бракованных копий, полученных в конторе проката (ребята за-рекомендовали себя!) киновикторины, альманахи. Попробуйте смонтировать хотя бы «капустниковый» фильм, и вы многое не только поймете, но и органически воспримете в эстетике киномонтажа. Вы, так сказать, чувственно, а не только умственно усвоите теорию фильма.

Вовсе не мечтая о поступлении во ВГИК, о карьере кинематографистов, ребята снимают, монтируют, показывают товарищам собственные небольшие фильмы. И эти, скажем по-старинному, экзерсисы помогают им постигать сложные фильмы больших масте-

ров, так же как детские уроки музыки, все эти нехитрые, разученные в детстве пьески и этюды, однажды сказываются при встрече с большой музыкой, — слушая Рихтера, ты разговариваешь с музыкой на знакомом тебе языке.

Но, конечно, главнейшая и наилучшая форма зрительской активности, испробованная в довженковском клубе, — выступления в городе, перед зрителями кинотеатров «Звезда» и «Вулкан» со вступительным словом о фильме. Ты понял художника, поверил ему, различил блеск гения там, где вчера тебе виделось нечто неопределенное и непонятное, так добейся, чтобы еще хотя бы один зритель увидел, понял, различил то, что стало дорого тебе. Вот тогда фильм окончательно стал твоим. И теперь ты уже не частично, а всей душой приобщился к жизни искусства. В особенности, если был спор, и нелегкий, и тебе даже пришлось услышать от спорщиков что-нибудь обидное, что-нибудь вроде того, что ты мол не понимаешь здоровых народных вкусов, а потом оказалось, что прав-то в общем ты, и спорщик твой даже пожалел, что вчера был не очень зорок в искусстве, не понимал Маяковского, не интересовался Эйзенштейном...

А часто дело обходится и без особых споров — назови только хорошее хорошим, плохое плохим, и искра брошена — остальное произойдет как бы без твоего участия. Хорошее станет ценным и любимым. Может быть, твой собеседник и не вспомнит, кто именно сказал ему, что хорошо и что плохо, где талантливое и где бес-таланное — бывает и так. Ему очень важно представить себе, что это он сам все открыл, все узнал — без чьей-либо помощи. Пусть будет так — и не надо оваций, без них можно и обойтись в жизни; все равно ты испытываешь удовольствие, какое бывает при успешном доказательстве трудной теоремы.

Изведали калининские довженковцы ещё и такие чувства — их можно назвать утонченными. (Слово это вроде бы не очень хорошее — уж, не об эстетстве ли идет речь? Нет, утонченность чувств — это, так сказать, непременное следствие нормально развивающихся эстетических чувств, это богатство души, испытавшей воздействие искусства полной мерой.) Так вот об утонченных переживаниях ребят, доверившихся большому киноискусству. Они побывали в Со-снице, на Черниговщине, и несколькими из них довелось заночевать



в хате Довженко – той, где родились он сам и его предки, где и сегодня висит люлька, воспетая в «Поэме о море».

И когда наступила ночь и не спалось в этой хате, одной из бесчисленных хат Украины, и лился лунный свет в окошко на ту самую люльку, ребята ощущали себя как бы в самом средоточии народной жизни; они ощущали себя сопричастными к тайне процесса художественного творчества. В другой раз такое же ощущение пришло к ним в Одессе, на знаменитой лестнице у подножия «дюка Ришелье» – на лестнице, где в пятом году лилась кровь одесситов, а двадцать лет спустя снимался великий фильм Эйзенштейна, отомстивший за бесчеловечно пролитую кровь; ребята ходили по знаменитой лестнице из «Броненосца «Потемкина»» и со всей силой творческого перевоплощения представляли себе и ужас давних тревожных дней, и счастье художника, отомстившего палачам своим бессмертным фильмом.

Не так давно поэт В. Солоухин опубликовал в «Литературной газете» статью, вызвавшую большую дискуссию: он писал об огорчении, испытанном в родной владимирской деревне, – молодежь перестала водить хороводы, довольствуясь радиопеснями и теле-танцами, сельские жители стали забывать обычаи, в которых столько великолепной театральности. Словом, поэт был крайне огорчен отмиранием или, по крайней мере, затуханием эстетической активности деревни. Тут есть о чем задуматься: в самом деле, эстетически пассивный человек духовно беден. Но простое повторение былого, возрождение уже отживших форм – невозможно, должна прийти и приходит другая творческая эстетическая активность. Невозможно, наверно, увлечь таких ребят, как калининские школьники, патриархальными хороводами, но они сами изобретают иные формы творческой активности. Эти формы связаны и с традиционными искусствами, и с новыми видами и разновидностями художественного творчества, развившимися в XX в. Кинокамера, магнитофон, телевизор, радиоприемник подсказывают неиспробованные еще формы художественно-творческой активности.

В заключение хочется обратиться с этих страниц к автору книги и его ученикам-товарищам. Вы прекрасно помните, Олег Александрович, ту главу «Педагогической поэмы», где Макаренко приходит к выводу: коллектив теряет силу, даже разваливается, если не ставит перед собой новые и новые, все более сложные задачи.

Вы не часто ссылаетесь на Макаренко, но его учение действительно живет в калининском интернате. (Директор интерната мне рассказывала: здесь учатся дети из «трудных» семей, и, однако, чрезвычайных происшествий почти не бывает.) Не пора ли клубу, выработавшему такие здоровые традиции, поставить перед собой задачу нового масштаба? Вот что я имею в виду.

Социологам предстоит еще выяснить роль скуки в общественной и личной жизни. Но и без социологических опросов мы точно знаем: одна из главных причин преступности — пьянство, одна из главных причин пьянства — скука. Так вот: не пора ли вам вступить в борьбу с городской скукой?

Как знакома и грустна эта обыденная, давно примелькавшаяся картинка городской жизни: десятка полтора-два подростков, юношей, сомкнувшись в круг, стоят час, два, три у подъезда и снова, и снова переливают из пустого в порожнее, повторяют устаревшие новости о голах и шайбах, не ими забитых, пересказывают содержание фильмов, которые лучше было бы выкинуть из памяти, и отчаянно скучают, и надоели они друг другу от безделья, и боятся выйти из этого круга, потому что не знают куда податься. Нетрудно повести их за собой любому решительному пареньку с нечистыми помыслами. Но даже пусть не появится такой паренек, пусть сегодня дело обойдется без уголовщины и хулиганства — все равно, это прозябание здоровых, сытых, ухоженных матерями парней невыразимо печально, потому что не когда-нибудь, а сейчас вот, в эти часы и минуты уходит от них, необратимо утрачивается жизнь, ничем не заполненная и потому, в сущности, не прожитая. И как прямо отсюда, из этого устойчивого круга лежит путь в бесцветное мещанское существование, когда все вокруг неинтересно, и просто не верится, что живут где-то люди динамично, страстно, и уже паренек убеждает себя, что так живут только в кино, на экране, а на самом деле все иначе, куда проще и скучнее...

Не пора ли «довженковцам» взяться за эти унылые и такие потенциально опасные кружки подростков, томящихся в подворотнях? Как бы вовлечь их в ваши интересные дела?

Ни в коем случае не следует, мне кажется, сразу же распахивать двери клуба перед всеми скучающими. Слишком уж мы доверяемся широко вещательной, но бессодержательной «массовости» заурядных мероприятий. Куда слишком легко попасть, туда подро-

стка не очень-то и тянет. Соблазнительнее место, куда попадают как-то отличившиеся.

Мы сделали обычные профсоюзные клубы общедоступными — и это хорошо, но лишили их, так сказать, права отбора; член клуба — это должно звучать почетно. В школе вашей так и заведено, здесь знают, что надо прежде что-то «внести» в клуб, а тогда уж можно чувствовать себя хозяином наравне с товарищами. И это не отпугивает, а привлекает. Как бы распространить такого рода привлекательность клуба, его порядков, его обычаев и на внешкольную, если можно так выразиться, территорию?

Другими словами, как расширить сферу утвердившегося в школе интеллигентного образа жизни?

Может быть, нужно воспользоваться опытом других школ и учителей, в первую очередь учителя из города Кургана Ю. Рабиновича. О нем еще немногие знают, а он тоже делает большое дело сближения школьников с кинематографией по-своему, несколько иначе. Здесь укажу лишь на одно очень своеобразное обстоятельство — он обратил свое внимание прежде всего на коллег, учителей, старается приобщить в первую очередь их к искусству и уж через учителей — тысячи школьников города. Здесь систематично, упорно, из года в год делают фильм средством эстетического воспитания, достоянием каждого учителя, каждого воспитателя.

Может быть, и в Калининe, и в других городах, больших и маленьких, уместны такие учительские клубы?

Кстати, некоторые скептики объясняют успехи калининского клуба тем, что он существует близ Москвы — отсюда, мол, рукой подать и до Мосфильма, и до известных кинематографистов, никто не откажется побывать у калининских ребят. Но ведь Курган-то далеко, и курганские энтузиасты эстетического воспитания обходятся без знатных гостей — они используют лишь фильмы, книги, переписку и живут не менее интересно.

Такие или такого рода клубы возможны всюду и будут всюду. Потому что проблема интеллигентного образа жизни молодежи представляет теперь общий интерес.

В этом отношении книга О. А. Баранова и его друзей — опыт для всех. Это — опыт активного творческого отношения к искусству».

Вот такими дружескими пожеланиями завершалась статья киноведа, автора многих книг по проблемам кинематографа Я. Л. Варшавского, изданная в далеком теперь уже 1967 году.

Мне также посчастливилось многие годы общаться с удивительным человеком — доктором искусствоведения, профессором ВГИКа И. В. Вайсфельдом, который одновременно был председателем Совета по кинообразованию в школе и вузе Союза кинематографистов СССР (был такой Совет, решение которого влияли и на государственную политику в сфере молодежной кинематографии). Илья Вениаминович был частым гостем в киноклубе, знакомился с системой его работы, и когда издательство «Просвещение» вновь предложило мне написать книгу о роли киноискусства в жизни растущего человека, И. В. Вайсфельд согласился в качестве предисловия к книге (Баранов О.А. Экран становится другом. М.: Просвещение, 1979) дать анализ найденной нами системы кинообразования и одновременно определил возможные границы использования найденного.

Приведу текста этого предисловия И.В.Вайсфельда.

#### «О киноклубе имени А. П. Довженко»

«Непременные качества учителя, который приобщает детей искусству, — и мастерское владение предметом, и обостренная эмоциональность. Хорошо, когда уже первые этапы в познании искусства кино захватывают воображение школьников, овеяны романтикой. Да, именно романтикой. Это счастливейший дар, без которого воспитатель, да и всякий человек, соприкасающийся с искусством, безнадежно бесплоден.

С чего начал жизнь калининский киноклуб имени Довженко? Обратимся к истокам.

Школа-интернат № 1 в Калининe. Детство многих школьников интерната началось с горьких, тяжелых испытаний — утраты родителей, распада семьи. О. А. Баранов собрал свою не очень-то подготовленную к кинематографическим занятиям аудиторию и стал читать... сценарий Довженко «Поэма о море». Казалось бы, что могло быть труднее для интернатских ребят, чем восприятие непривычного мира героев Довженко, да еще в странной фор-

ме сценария? Но Баранов читал так, что слушатели с нетерпением ждали следующей встречи, чтобы проникнуться интересами персонажей, чтобы насладиться емкостью, звучностью слова, поэтическим строем повествования. После этого по-особому воспринимались фильмы Довженко: юный зритель мог улавливать и тона, и полутона изображения, он испытывал большее художественное наслаждение чем до того, как судьба свела его с кино-клубом.

Постепенно обогащалась жизнь микроколлектива. Возникла мысль создать киномузей (один из первых в стране!). По мысли О. А. Баранова, это должно было стать делом ребят. Самим не только готовить стенды, расставлять экспонаты, убирать помещение — нет, надо было самим и устанавливать связь с киностудиями, с мастерами кино, со Всесоюзным институтом кинематографии, писать письма, приглашать в гости для встреч, бесед, участия в конференциях... В ответ на письма присылались экспонаты — сценарии, режиссерские разработки, новые книги. Так складывалась дружба школьников с мастерами кино, так сформировался уникальный киномузей. И на всем этом — отпечаток увлекательной романтики.

Я помню клубную конференцию, посвященную Эйзенштейну, в скромной аудитории калининского интерната. Мальчики и девочки выступали с докладами на непростые темы: о значении «Броненосца «Потемкина»», об «Иване Грозном», о теории монтажа. Я опасался стандартных слов, переписанных киноведческих цитат. Действительность опровергла опасения: нескрываемое волнение на лицах ребят, горящие глаза; все, что говорится, — от сердца, пылко, по-своему... А в стороне сидит Олег Александрович, как будто и не он воодушевил своих питомцев.

Стенды музея не оставались неизменными. В следующий приезд я увидел фотографии выпускников школы и их короткие письменные сообщения о самих себе. Вот этот — строитель, в Сибири создает нечто похожее на калининский музей; а этот - солдат, оформил кинематографический стенд в красном уголке. Только один абитуриент учился на киноведческом факультете ВГИКа. Потому что первоочередная задача киноклуба не подготовка специалистов кино, а *воспитание нового человека* — воспитание на примере мастеров кино и героев их фильмов.

Разумеется, опыт Баранова, как бы он ни был поучителен, не служит обязательной моделью для всех школ. Конкретные пути киновоспитания, педагогические поиски многообразны. В Таллине и Армавире, например, киноискусство изучается в рамках школьного предмета «Литература», как его часть. Свое лицо имеют кинофакультативы в Москве и Кургане. Большое будущее принадлежит школьным кинотеатрам, у которых неисчерпаемые возможности. Да и сам автор предлагаемой вниманию читателей книги проводит сейчас в Калининe новые эксперименты.

Но движение вперед по вновь испытываемым направлениям не умаляет ценности уже найденного. И какие бы формы ни принимала работа по кинообразованию и киновоспитанию, основная цель ее остается неизменной — воспитание всесторонне развитой личности, воспитание в единстве идейно-политических и нравственных начал и творческого отношения к труду. Этой основной цели подчинен и труд О. А. Баранова. Вот почему хочется надеяться, что книга «Экран становится другом» станет другом многих читателей. В ней содержится и реальность опыта, и педагогические идеи, исходящие из принципа комплексного подхода к обучению. И, кроме того, отражена (не без тактичного бережного содействия П.И.Овчаровой, осуществившей литературную запись) индивидуальность Олега Александровича Баранова, одного из энтузиастов и пионеров киновоспитания»<sup>5</sup>.

После очередного студенческого зачета по спецкурсу «Фильм в работе классного руководителя» я разбирал на рабочем столе бумаги, и вдруг неожиданно для себя обнаружил безымянное послание, в котором были слова, поразившие меня: «Вы не учили меня в школе, но я помню, как в первом классе Вы пришли к нам в кабинет вместе с группой старшеклассников, в руках у которых были какие-то странные для меня аппараты. Через какое-то мгновение наш кабинет превратился в кинозал, и на экране замелькали кадры фильма «Сказка о царе Салтане». Не знаю, что меня поразило тогда, но этот фильм стал самым любимым для меня...». Долго потом искал я автора этой записки. Найти не удалось, да и не в этом дело. Суть в другом, растущий человек ищет пути самоопределения, а

---

<sup>5</sup> Баранов О.А. Экран становится другом. М.: Просвещение. 1979. С. 3–5.

задачи старших заключаются в том, чтобы уметь определить цепочку взаимодействия маленького человечка с огромным окружающим миром, используя в том числе его интерес к медиа, прежде всего — к кинематографу. Фильм — это сложное произведение искусства. Чтобы уметь отбирать факты, способствующие духовному развитию человека, надо иметь определенные критерии, а это требует знаний и умений. Этому учатся. Но как? Экспериментальная работа по приобщению учащихся к миру киноискусства, а через него — к развитию многообразных духовных потребностей растущего человека проводилась в разных школах, с разными детьми с использованием разных форм и методов. Об этом написаны книги, учебные пособия, статьи. После выхода из печати последнего пособия<sup>6</sup> я решил обратиться к своим первым воспитанникам, к тем, кто стоял у истоков калининской модели кинообразования, с просьбой ответить на вопрос, какое место в их жизни занимает мир кино, что помнят из тех действий, участниками которых были очень давно. Я получил письмо от офицера-отставника, ныне инженера НИИ в г. Дубна Геннадия Ильичева. И посчитал, что это письмо будет интересно читателям журнала<sup>7</sup>, ибо о детских и юношеских годах размышляет умудренный житейским опытом Человек.

«Недавно я встретил 60-летний юбилей. Пора подводить итоги, а мне так хочется сказать: «Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок». Об ошибках вспоминать никогда не хочется, а вот о дорогах...

Перелистываю страницы всего пути и диву даюсь: неужели я столько протопал ... а думал, что мало.

На юбилей ко мне приехал мой школьный учитель, наставник и друг Олег Александрович Баранов. Я всю жизнь чувствую себя его учеником, всегда спрашиваю у него совета, делюсь сокровенными мыслями. Прежде чем принять трудное решение, спрашиваю: «А как бы поступил Олег Александрович?».

И вот он, мой почетный гость... Наши встречи нечасты, поэтому очень значимы для нас. В воспоминаниях, размышлениях и мечтах мы невольно обращаемся к началу общего пути, к 1957 го-

---

<sup>6</sup> Баранов О.А. Пензин С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Тверь. 2005.

<sup>7</sup> Ильичев Г. Кинообразование в моей жизни // *Медиаобразование*. 2006. № 1. С. 13–18.

ду – времени создания киноклуба им. Довженко в калининской школе-интернате № 1.

Тогда впервые к нам в шестой класс пришел молодой, высокий, красивый, элегантный учитель физики О. А. Баранов. Своей открытостью, очаровательной улыбкой, обаянием добрых глаз он сразу покориł наши детские сердца. Как все изменилось с ним! Мы, дети без отцов, «оторвыши» с дикими выходками и привычками, вдруг затихали, слушая его, подражали, уважали и ... боялись. А было чего бояться. Олег Александрович не пропускал ни одного момента нашей невоспитанности.

Вспоминая об этом, мы с ним и сейчас удивляемся, как из таких «шалапаев» получились довольно приличные люди, и приходим к выводу: киноклуб помог.

Трудно представить, как и чем в то время можно было заинтересовать ребят, чтобы из них вырастить личности, чтобы их воспитать и «образовать». Вот и пришла идея показать нам фильм, а затем и обсудить его. Обсуждать мы умеем, все и все по-своему, но так, как это предложил учитель, было ново.

Во-первых, нам самим надо демонстрировать кино. Так возник кинотеатр со своим штатом: киномеханики, билетеры, художники-оформители и даже директор. Из проката мы брали фильмы, вывешивали афиши (рисовали их сами), определяли «цену» билета: успеваемость за неделю без «двоек», потом без «троек» и демонстрировали фильм. Итак, первая цель была достигнута: успеваемость поднялась, а мы нашли интересное занятие.

Во-вторых, мы стали обсуждать лучшие фильмы. Сначала речь шла о поступках героев, а потом об игре актеров, о работе создателей фильма. А что если нам снять свой фильм о жизни школы, о нас самих? Это фантастика! Итак, мы приобрели кинокамеру «Киев-16». Начали снимать, проявлять, монтировать и показывать свои фильмы.

Потом нам стало мало кинотеатра – подавай Киноклуб! Штаты росли, вся школа включилась в увлекательное занятие – дарить детям радость от общения с кино. Но и этого недостаточно, наш кругозор, о котором заботился педагогический коллектив, надо было расширять. Это ясно видел Олег Александрович. Поняли и мы, что мало знаем, когда обсуждали фильмы, писали на них рецензии,



отзывы, когда просматривали свои первые отснятые киноленты. И закружилось.

Мы были захвачены всем, что нам не доставало в жизни. С увлечением читали газеты, книги, журналы о кино, о художниках, посещали театры, филармонии, ездили в Большой театр слушать оперу, смотреть балет, посещали Московскую консерваторию. Мы стали понимать, что мало знаем, что надо совершенствоваться. Странно, но это понимание происходило совершенно незаметно для нас. Во всех своих делах мы были свободны.

Очень большую роль в то время в нашей жизни играли встречи с кинематографистами, переписка с ними, поездки по киностудиям страны. Как это важно в молодые годы научить юношу, девушку думать и поступать красиво, мечтать, стремиться к прекрасному!

В свои 60 лет мне кажется, что я жажду познания, а ведь чувство прекрасного я почерпнул в те годы, что провел с Олегом Александровичем, с киноklubом им. А. П. Довженко и с учителями.

Сначала мы зачитывались письмами В. Черняка, первого артиста кино, к которому обратились за помощью разобраться в некоторых вопросах создания фильма. Потом были встречи с ним на киностудии им. Довженко в Киеве, он рассказал нам о творчестве поэта экрана А. П. Довженко, помог полюбить его произведения. На родине Александра Петровича стала особенно близка его повесть «Зачарованная Десна», которую мы читали на берегу его любимой реки. Ночевали в хате Довженко, жили в палаточном городке среди яблоневого сада, посаженного режиссером, на киностудии, носящей его имя.

У меня на полке стоят книги А. П. Довженко, и я нередко обращаюсь к ним. Оптимизмом наполняют они меня, верой в человека, учат любить и мечтать. Почти тридцать лет прослужил я в вооруженных силах, но никогда не забывал о молодежи, о солдатах, офицерах, об их духовном воспитании. Трудно сразу сформировать личность, иногда и жизни не хватает, а хочется быстрее. Знания человек может приобрести, а как прожить с ними – это зависит от позиции, от выработанных взглядов. Как важно, чтобы молодежь окружали неравнодушные люди, жаждущие добра, открытые и улыбающиеся.

После школы я учился в военном училище, стал лейтенантом, служил в армии, но никогда не забывал о кино. Выступал перед личным составом с беседами, лекциями о киноискусстве, снимал фильмы с молодыми офицерами и солдатами, делал то дело, которому я научился в школе. И главное, всегда направлял своих слушателей на познание нового, на самосовершенствование. Потом была Академия и снова военная служба. Казалось, многое изучил, познал, повидал, а мне все же ближе всего была наша школа.

Когда я с семьей был в Молдавии, то рассказывал дочке и жене о тех впечатлениях, что получил 15 лет назад, побывав в этих же местах с ребятами-киноклубниками. С благодарностью вспоминаю доброго молдаванина И. Димитрашко, показавшего нам Молдавию с её виноградными полями, холмами, закатами и восходами. Пеший поход Кишинев–Одесса оставил навсегда огромный след в наших душах. Одесса...

Олег Александрович умел так преподнести нам города, что диву даешься, как и когда он узнавал и нам успевал рассказывать и показывать самое важное и интересное. Наряду с экскурсиями, посещениями кинотеатров, театров, киностудий мы прекрасно отдыхали. Это купание в Днепре (Киев), на море (Одесса, Ялта, Севастополь...), вечерний моцион в парках. Церкви и храмы мы посещали с благоговением...

Впервые я стал писать стихи, когда в Одессе увидел море. Мне казалось, что сердце вырвется наружу от такого чуда. А чудо все продолжалось. Из Одессы в Ялту мы поплыли на теплоходе «Россия». Мы в море, берегов не видно, кругом – голубое небо, яркое солнце, за бортом в сине-зеленых пенистых волнах резвятся дельфины... Мы гуляем по палубе, любимся чайками, нашими «лоцманами», купаемся в бассейне, беседуем с матросами, балдеем в шезлонгах. А ночью на палубе, глядя в звездное небо, я стал сочинять стихи...

Потом ночное восхождение на Ай-Петри, волшебный вид на море так и стоит перед глазами... Кажется, прошли лучшие дни жизни, но хочется снова мечтать, куда-то ехать, встретить хороших людей. Но... так светло и чудно уже никогда не будет... Вот бы детям и внукам такое же пережить.

Обогащение нашего жизненного опыта шло через кино. Любительская киностудия, колдовство создания фильмов. Это было

большим удовольствием и сильно помогало в расширении кругозора. От физических и химических процессов мы шли к большой литературе, к режиссуре, театру, живописи, скульптуре... Проще говоря, процесс познание постоянно насыщал нас новой интересной информацией.

Очень помогли нам в этом живые встречи с кинематографистами. Особенно интересно было наблюдать за творческим процессом во время киносъемок, когда замыслы режиссера воплощаются на кинопленке. С гордостью я вспоминаю встречи с композиторами И. Шварцем и Н. Богословским, актерами М. Кузнецовым, Г. Кравченко, Г. Романовым, Ф. Раневской, режиссерами Г. Комаровским, Д. Фирсовой, художниками Г. Мясниковым, Л. Ряшенцевой. Незабываемые встречи были с классиками отечественного экрана Л. В. Кулешовым и А. С. Хохловой, режиссерами Ю. И. Солнцевой, В. П. Строевой, киноведами Р. Н. Юреневым и Я. Л. Варшавским.

Особое место в нашей жизни занял актер Валентин Черняк, которого мы впервые увидели в фильме «Ласточка». Какие письма приходили от него! Сколько времени, терпения, энергии было отдано им, чтобы растормошить наши детские души. В своих письмах он желал нам дороги «кипучей, боевой, с преградами, пути целеустремленного, волевого, трудного, но обязательно с задором и такой энергией, которая все сметет и добьется благородной цели. В атаку, в атаку против зла и за вечное солнце над миром и над домом». Он всегда подписывался так: «Искренне ваш – Валентин Черняк». Как-то он себя сейчас чувствует, замечательный Человек? Доброго ему здоровья и побольше счастливых дней!

Незабываемы встречи на натурных съемках. На студии «Молдова-фильм» познакомились с оператором Вадимом Дербеневым. Ему тогда было 25 лет, а он уже прославился, и нам лестно было говорить с ним о работе оператора, о фильмах, которые он снял.

На съемках фильма «За городской чертой» мы наблюдали за работой актера В. Шалевича. Потом я его часто видел в театре им. Е. Вахтангова и с гордостью рассказывал знакомым о нашей давнишней встрече. На съемках картины «Орлиный остров» состоялась интересная беседа с актером Г. Тонунцем, которого мы знали по фильму «Лично известен».

Сильное влияние оказали на нас и встречи с мосфильмовцами. Мало того, что нас принимали как лучших друзей кино, нам показы-

вали всю «кухню» создания фильма, предлагали посмотреть съемки очередной ленты. Это было что-то божественное! Я еще много лет после окончания школы ходил на студию «Мосфильм» и всегда замирал перед транспарантом «Тихо, идет съемка!». А на «сладкое» нам давали возможность посмотреть новый фильм, еще не вышедший на экраны. Сколько гордости уносили мы после таких походов на студию. Большая дружба была у нас с комсомольцами «Мосфильма». Они были нашими сверстниками, мы могли с ними говорить о многом. Их писем, встреч с ними мы всегда ждали... В курсантские годы я переписывался с ними, получая дружескую поддержку. Они «подкармливали» меня информацией, присылали фото из экспедиций, постановок новых картин. В отпусках мы встречались, делились планами, мечтали вместе о будущем. Все было светло и прекрасно. Это было чудесное время, и все благодаря кино клубу им. А. П. Довженко, школе.

Летом 1963 году нам, выпускникам-довженковцам, дирекция «Мосфильма» предоставила возможность побывать на III Международном кинофестивале. Это был хороший подарок. Сколько впечатлений от новых фильмов, их создателей, членов жюри, хорошо знакомых нам по экрану и литературе о кино: Жана Марэ, Сергея Герасимова, Сергея Бондарчука... Журнал «Спутник кинозрителя» стал моим необходимым атрибутом на всех последующих кинофестивалях, за которыми я следил в военном училище, в академии, в армии.

Свои впечатления, силу воздействия кино мне необходимо было выплеснуть, высказать. Поэтому с первых дней военной службы я собрал вокруг себя ребят-единомышленников, которым были небезразличны красота и доброта во всем, что нас окружает, и что так точно может передать кинематограф.

С удовольствием вспоминаю празднование десятой годовщины нашего киноклуба. Это был настоящий праздник кинообразования в школе-интернате № 1. Сюда приехали гости со всего Союза, создатели этого киноклуба. Была представлена очень интересная насыщенная программа. Праздник удался. Приятно было сознавать, что дело, начатое нами, не угасло, дало хорошие всходы. Свидетельство этому были искрящиеся глаза школьников, их пытливый ум и задор. Мои впечатления можно передать словами известного скульптора С. Г. Коненкова: «Встреча была исключительно радостной: активность, целеустремленность юных участников киноклуба приятно поражала.

Ребята делают открытия, путешествуют по стране, живут деятельно, ярко. Они настоящие подвижники культуры. Пусть далеко не все из них станут деятелями кино, но каждый войдет в жизнь действительно культурным человеком».

И вышло все так, как предсказывал С. Т. Коненков. Почти каждый выпускник киноклуба нашел свое достойное место в жизни. И я благодарен школе, киноклубу и особенно Олегу Александровичу Баранову за то, что они раскрыли перед нами двери в прекрасное будущее, помогли встать на ноги и разбудили в нас чувства неуспокоенности, равнодушия к ближнему, чувства, которые выводят на светлый путь.

Мне всегда хотелось добрым словом, честным поступком помочь юноше найти в себе самое хорошее, поверить в свои силы и «сеять разумное, доброе, вечное». Вот на этой мажорной ноте и хотелось бы закончить свои заметки».

А теперь мысленно перелистаем многочисленные страницы книги отзывов киноклуба имени А. П. Довженко (школа–интернат № 1), киноклуба средней школы № 26 и др. (в настоящее время книги отзывов находятся в архиве центра документации новейшей истории г. Твери) и выберем (наугад) некоторые записи. Они достаточно лаконичны, но содержат емкий и эмоциональный анализ деятельности школьников, определяют перспективы её развития.

«Мы благодарим за теплую встречу и передаем самые горячие поздравления от всех мосфильмовцев.

Ваш киноклуб произвел на нас большое впечатление! Не будем скрывать, в вашей работе много технических и иных погрешностей. Но вы только начинаете, а в начале всякого пути много трудностей.

Вы начали великолепное дело! Мы убеждены, что оно найдет своих последователей по всей стране. Работайте, учитесь, держите!».

*С самыми искренними пожеланиями комсомольцы киностудии «Мосфильм» (17 декабря 1958 г.)».*

«Меня радостно поразила не только ваша огромная работа, но и то, что изучение творчества А. П. Довженко действительно изменяет вашу жизнь, ваше понимание и восприятие жизни. Общение с большим, высоким искусством обогатило и облагородило ваши души! Я считаю это главным результатом всей вашей работы».

*корреспондент журналов «Огонек» и «Смена» Н. Генина.*

«Мы увидели здесь такие вещи, о которых сами не знаем, хотя и работаем в кино. Вы полны энтузиазма, ему приходится просто удивляться. Нам такие на студии нужны. Залетайте к нам!».

*работники студии «Союзмультфильм».*

«Нам было очень приятно встретиться с ребятами... Какие замечательные люди выросли из них!.. Они выходят в жизнь новыми людьми, достойными представителями нашей молодежи».

*газета «Советский фильм», изд.«Мосфильма», август 1963.*

«...Дорогие друзья, молодые коллеги-киноведы! Вы делаете большое, нужное, благородное дело, и ваш кинотеатр, и ваш музей, и библиотека — все это даст вам много хороших знаний, мыслей, чувств, оставит на всю жизнь полезный опыт и добрые воспоминания. Вы вырастаете в умных, требовательных, квалифицированных зрителей, подлинных любителей искусства. Встречу с вами я навсегда запомню».

*кинокритик, доктор искусствоведения Р.Н.Юренев, 27 марта 1962 г.*

«Стоило прожить на свете шестьдесят два года, из них сорок — в кинематографии, чтобы побывать в вашей среде, дорогие довженковцы! Не стыжусь сказать, что я взволнован, и главное мое желание, чтобы не остыли вы и чтобы жар ваш стал достоянием десятков тысяч молодых советских людей».

*кинорежиссер Л.З.Трауберг, 23 апреля 1964 г.*

«Дорогие друзья! С давних времен книга была другом человека. Она расширяла кругозор, учила мыслить. Вместе с литературой теперь это делает кино. Хороший фильм — также как и хорошая книга — просто праздник. Вас учат в школе правильному отношению к литературе, умению разбираться с ней.

Постарайтесь те же требования предъявить и к кинематографу — и вы воспитаете в себе отвращение к поверхностным и недалеким фильмам и научитесь наслаждаться умными, глубокими, благородными произведениями.

В искусстве художники и зрители учат и воспитывают друг друга. Мне хочется снимать фильмы для тонкого, умного зрителя. Я верю, что вы такими вырастаете. Давайте же не будем прощать друг другу поверхностных суждений, мелких чувств, узких взглядов. Давайте воспитывать в себе кругозор человека эпохи».

*кинорежиссер Г. Габай, 13 июня 1962 г.*

«Дорогие друзья! Мне хочется, чтобы вы прожили красивую жизнь. Это тоже большое искусство. Так её прожил замечательный художник Александр Довженко. Пускай его творчество поможет и вам. Довженковские чтения за круглым столом, как мы с вами договорились, станут для вас традицией и помогут вам многое переосмыслить в жизни. Я благодарю вас всегда за вашу любовь к художнику».

*кинорежиссер Ю.Солнцева, народная артистка СССР, 29 мая 1962 г.*

«Дорогие друзья! Я очень рад, что вы уже со школы всерьез интересуетесь кино и многое делаете для того, чтобы пропагандировать все хорошее, что есть в нашем киноискусстве. Кино может очень многое сделать, чтобы воспитать в человеке самые благородные, самые хорошие качества. Кино может очень многое сделать для того, чтобы человеку было интересно жить. Желаю всяческих успехов в вашей работе».

*кинорежиссер С.Ростоцкий, 9 мая 1961 г.*

«Очень трудно что-то добавить словами, так как все, что вы делаете, очень серьезно и очень важно. Кем бы вы ни стали, важно, чтобы вы стали человеком. Это было главное для человека, чье имя носит ваш кинотеатр. Пусть это будет главным и для вас».

*кинорежиссер, актриса Д. Фирсова, 21 февраля 1963 г.*

«Работа, которую проводит ваш кино клуб в области кино воспитания, удивительна и очень интересна. Я желаю, чтобы вы смогли вдохновить и воодушевить не только создание других клубов кинолюбителей в вашей стране, но чтобы ваш пример вдохновил молодежь во всем мире. Большое удовольствие, очень важно изучать киноискусство».

*Президент международной федерации детских и юношеских кино клубов, Брюссель–Осло–Париж, Б.Маркуссен, 14.09.1966 г.*

«Большое спасибо организаторам кино клуба – очень важного средства этического и эстетического воспитания юношества. Очень важно, чтобы клуб широко нес искусство всем ребятам. Счастливой встречи всем энтузиастам клуба в день его 10-летнего юбилея. Пусть кино клуб, киноискусство помогут стать вам, дорогие друзья, настоящими гражданами нашей Родины».



*зам. министра просвещения Российской Федерации  
Л.К.Балясная, 22 октября 1967 г.*

## **2. Самое начало (без него невозможного представить сегодняшний день)**

1957 год. Школа-интернат № 1. Тогдашний руководитель государства Н.С. Хрущев заявил, что школы-интернаты – это школы будущего. Задача родителей рожать детей, а их воспитанием будет заниматься государство. В «Комсомольской правде» того времени были популярны такие рисунки художников: молодые люди с рюкзаками отправляются покорять Казбек, а их дети машут им на прощание руками. Так в этой школе оказались дети тех родителей, которые не стали покорять Казбек, а все свободное время посвятили бутылке, забыв о том, что рядом находятся их дети. В школе-интернате оказались дети, лишенные любви близких людей, озлобленные и агрессивные. Самые старшие из них – шестиклассники.

К огромному сожалению, и сейчас в России статистика по этой теме весьма печальна, а хороших школ для брошенных на произвол судьбы детей у государства явно не хватает... Но главным воспитателем всегда была и будет семья, тот микроклимат, который господствует в первичной ячейке общества...

Школа-интернат – школа закрытого типа, дети, если, была такая возможность, уходили в семьи только на выходные дни. Значит, в школе должна господствовать атмосфера семейного уюта, атмосфера хороших семейных отношений, любви и заботы, комфорта и эмоционального благополучия. Для этого важно было раздвинуть стены школьных помещений до безграничности и многообразия окружающего мира. Как это сделать?

Фильм для мальчишек и девчонок конца 50-х годов прошлого века – это то же самое, что компьютер для сегодняшних школьников.

Школа-интернат имела право на бесплатный показ двух художественных и документальных фильмов в месяц. Зал был большой, ребят не очень много, а шум стоял невозможный, так как учитель физики, имеющий право киномеханика, не мог сфокусировать изображение на экране. Кто-то из ребят попытался помочь, споткнулся о провод и выдернул его из розетки – экран

погас, поднялся крик, как это обычно бывает в детской аудитории, когда демонстрация фильма прерывается на самом интересном.

Когда в зале зажгли свет, вокруг аппарата стояли мальчишки-шестиклассники, им очень захотелось помочь, захотелось почувствовать себя «хозяевами» киноаппарата, «хозяевами» этого зала. Фильм поручили дальше демонстрировать им. Учитель выиграл время, чтобы в будущем быть хотя бы немного впереди ребят. Пропал звук, плохая видимость – и зрители обвиняют уже их – тех, кто стоит у киноаппарата. А исправить неполадки «механики» пока не могут – нет ни знаний, ни опыта.

Тогда был организован кружок киномехаников, какие были практически во всех школах. Изучали киноаппарат «Украина» (он и сейчас исправно служит, вызывая удивление у современных школьников!), технику показа фильма – члены кружка стали первыми помощниками учителя во время школьных сеансов, начали следить за дисциплиной в зале. Но кружок киномехаников мало чем мог помочь развитию ребят: во-первых, записалось всего десять человек, во-вторых, освоив аппарат и методику демонстрации фильма, ребята останавливались в своем развитии, больше взять от кружка было нечего.

И вот тут мы с ребятами подошли к одной из основополагающих идей – идее системы перспективных линий как системы самых разнообразных целей: интересных и неинтересных, легких и трудных, далеких и близких.

На одном из занятий возникла мысль о создании своего, школьного кинотеатра, где всё будет, как в настоящем кинотеатре, где ребята будут полными хозяевами.

С этого все и началось...

Выбрали киномехаников и билетеров, контролеров и уборщиков, директора и администратора. Сначала штат был небольшой, а потом коллектив объединил почти треть учащихся школы.

Прежде всего, постановили – образцово провести открытие кинотеатра. Его наметили на первый четверг декабря. Потом этот день станет традиционным ежегодным днем проведения массовых мероприятий.

На собрании обсудили мельчайшие детали будущей работы кинотеатра, утвердили пропуска, билеты, афишу. Билеты заказали в типографии на деньги, заработанные самими ребятами на железной дороге. Мальчишки в коридоре школы даже выстроили кассу для продажи билетов. Распределяли билеты по решению актива каждого класса согласно установленной «цене»: ни одной «тройки», ни одного замечания за прошедшую неделю, чистые тетради, опрятный внешний вид, отличное состояние спален. Вот что писала пять лет спустя выпускница школы Люда Мейстерова, вспоминая об этом дне. «Когда я училась в шестом классе, то случайно на двери физического кабинета школы прочла объявление: «Открывается кружок киномехаников. Все желающие могут записаться в физкабинете». Признаюсь, оно меня несколько не удивило и не привлекло, тем более, что и училась-то я не очень хорошо. Равнодушно отошла от объявления... (Кто знал, что в будущем готовил этот кружок?) Но вот на том же месте появилось второе объявление, в котором сообщалось, что ребята, занимающиеся в кружке, будут показывать фильмы. Внизу стояла «цена» билета. Это было уже интересно, я стала вспоминать, нет ли у меня «троек» за эту неделю и, обнаружив, что нет, побежала объявить всем эту новость. А на ноги поднялся уже весь интернат, отовсюду только и слышалось: «Завтра ребята кино будут показывать!», спрашивали друг друга: «А ты идешь завтра в кино?». Некоторые со вздохом отвечали: «Да нет, не повезло – как раз позавчера «тройку» получил». Действительно, было очень интересно. Кино показывают сами ребята – наши ребята – и всё будет как в настоящем кинотеатре!.. »

И, наконец, долгожданный день наступил! Члены кружка очень волновались...

За полчаса до начала сеанса зрители уже стояли у дверей, стремились поскорее попасть на место, обозначенное в билете и указанное мелом на стуле в зрительном зале. Наконец впустили. Кто-то из ребят вскочил на стул, кто-то закричал, но контролер сразу попросил нарушителей покинуть зал. Так кинотеатр с первого же дня стал местом, где ребята учились с помощью своих же товарищей культуре поведения в общественных местах. Этому, кстати, способствовало и само оформление зала. Стало правилом:

в зале всё должно быть гармонично – задача не простая, если учесть, что бригада уборщиков всего за один час превращала в «кинотеатр» спортивное помещение.

Одним из основных условий педагогически эффективной работы школьного кинотеатра (как показал опыт работы кинотеатра при школе-интернате в 1960-е гг. и в средней школе № 14 в первой половине 1990-х гг.), его нормального функционирования является атмосфера всепроникающей праздничности любой работы, в том числе и черновой, например, уборка помещений. Ребята с такой радостью делают что-то для других, что не использовать эту психологическую установку просто-напросто невозможно. Необходимо добиться, чтобы все элементы подготовительного, «предэкранного» периода как при подготовке к массовым мероприятиям, так и при ежедневной или еженедельной текущей демонстрации фильмов и просмотра телепередач были пронизаны духом веселой игры, соревнования и ответственности.

Кинотеатр представляет собой сложное структурно много-составное хозяйство, и его работу целесообразно строить по признаку полного самоуправления школьников: ребята отвечают за все виды деятельности – от выпуска афиши и доставки ленты в помещение киномеханика (видеооператора) до научных, просветительских и пропагандистских мероприятий (конференций, утренников, фестивалей, праздников киноискусства)<sup>8</sup>.

Особую важность, как показал многолетний опыт, для целей эстетического и нравственного воспитания школьников имеет самостоятельное (при неназойливом, «советующем» вмешательстве педагога) составление репертуарного плана. Ребята устанавливают наиболее рациональное для данной аудитории соотношение художественных, научно-популярных, документальных фильмов или телепередач, распределяют киноматериалы по возрастным группам, продумывают последовательность просмотров, рассчитывают нравственно-эстетический «заряд» того или иного

---

<sup>8</sup> Деятельностью кинотеатра, а затем киноклуба руководил Совет во главе с директором, который избирался на общем собрании коллектива по рекомендации руководителя киноклуба с 1957 по 1972 гг. Совет традиционно возглавляли юноши. Совет создавал инициативные группы из наиболее деятельных членов клуба, которым поручалось руководство каким-либо участком работы.

фильма, того или иного цикла. Эта работа не только активизирует деятельное отношение школьников к экрану, но и требует в достаточной мере глубокого психологического анализа: необходимо учесть возможности аудитории, запас знаний, уровень эстетического восприятия и т.д.

Чтобы учитель смог занять определенную позицию в руководстве деятельностью ребят, он должен быть не только педагогом, но и искусствоведам. К огромному сожалению, в большинстве своем современный учитель не в состоянии повести за собой ребят в сложном мире средств массовой коммуникации, ибо он сам не владеет историей и теорией искусства. Правда, при желании в библиотеке можно найти массу интересных книг по проблеме, войти в Интернет и тем самым оказаться на голову выше своих учеников, определить цели движения ребячьего коллектива в поисках ответа на интересующие их проблемы.

В конце 50-х гг. прошлого столетия единственным доступным источником массовой киноинформации мог быть журнал «Советский экран», но он носил ярко выраженный рекламный характер. Игра в кинотеатр без появления новых видов творческой деятельности могла быстро закончиться.

После просмотра фильма у учащихся возникает много вопросов, ответы на которые они могли найти только обмениваясь мнениями, споря. На обсуждении фильма школьники узнавали о богатстве и своеобразии изобразительных возможностей кинематографа. Это помогало учащимся правильно понять основную мысль картины, отдельные образы, стиль режиссера и оператора. Очень важно было обратить внимание ребят на точность построения и выражения мысли, добиваться, чтобы они умели определить оттенки чувств и мыслей, вызванных просмотром фильма, вырабатывать художественно-образное мышление.

Ясно, что для обсуждения важен выбор фильма. В нашей практике мы стремились учить ребят на хороших примерах, на лучших произведениях искусства, поэтому для анализа брали наиболее значительные произведения отечественной и зарубежной кинематографии. Это потом мы пришли к этой идее. На практике же после просмотра фильма «Ласточка» Киевской киностудии им. А.Довженко ребята обратились к учителю с прось-

бой ответить на ряд вопросов. Учащиеся не разобрались даже в сюжете кинокартины. Здесь учитель помог... А дальше? Ведь фильм – это произведение искусства, в котором зрителю нужно увидеть автора, необходимо сотворчество автора и зрителя. Обидно, когда уровень восприятия учителя находится на уровне восприятия его воспитанников. Всегда находится в детской аудитории человек, который в трудную минуту подбрасывает интересную идею. Кто-то сказал: «Давайте напишем письмо актеру, исполняющему главную роль! » А кто этот актер? Киномеханики вновь зарядили фильм, и ребята внимательно следили за титрами. Потом это стало одним из направлений работы – использовать самые разнообразные приемы по привлечению внимания зрителей к титрам картины – начальный этап к выстраиванию диалога между зрителем и автором фильма.

Итак, главным исполнителем в фильме «Ласточка» был молодой актер В.Черняк. Тут же сели и сочинили ему письмо. Но ... будет ли ответ?

### 3. Переписка с мастерами киноискусства

Уделить особое внимание этой проблеме мне захотелось после знакомства с материалами беседы И. Руденко с профессором Российской академии музыки имени Гнесиных Д. Кирнарской<sup>9</sup>.

И. Руденко: «Ушел, чтобы не видеть» - одно из произведений композитора Гия Канчели. Это звучит как формула поведения нашей интеллигенции сегодня.

Д. Кирнарская: Идиотская формула. Никогда русская интеллигенция не чуралась народа, а любила его и даже испытывала чувство вины перед ним. И это чувство вины – правильное ... Без просвещенческой (подчеркнуто мною – О. А. Баранов) жилы интеллигенции не может быть.

Я прекрасно понимаю, что данное направление работы сегодня нереально. Кинематографисты написали много книг, на телевидении – масса самых разнообразных передач, посвященных рассказу о творчестве того или иного художника. В Твери очень часто снимаются эпизоды самых разнообразных фильмов. К мастерам экрана вас не подпустят даже на пушечный выстрел. Областные газеты сообщают, где, скажем, разместился О. Меньшиков, что он ел на завтрак или обед, каковы были его претензии к обслуживанию, но никак не о том, что он, между делом, решил встретиться со зрительской аудиторией в школе...

Или попробуйте на традиционном фестивале «Созвездие» подойти к тому или иному актеру и спросить его о чем-то, что не запланировано в плане его пребывания в Твери. Не получится...

Костяк системы кинообразования в Тверской модели был определен именно мастерами экрана, они были заинтересованы в воспитании думающего зрителя, ибо без зрителя нет фильма. Я хочу на этих страницах выразить слова благодарности всем нашим деятелям искусства, которые великолепно выполняли просвещенческую функцию интеллигенции. Без участия мастеров экрана 1950-70-х гг. не было бы киноклуба им. А.П.Довженко, не было бы никакой модели кинообразования.

---

<sup>9</sup> О роли симфоний в изготовлении гаек // *Комсомольская правда*. 2007. 14 июля. С. 7



Даже через 50 лет до сих пор вижу бегущего по коридору школы директора кинотеатра В. Демидова с криком: «Нам письмо от В. Черняка пришло!». Тут же молниеносно собираются все ребята, и вслух читается огромное, на четырех страницах письмо от артиста. Письмо прочитывается несколько раз. Ребята счастливы. Актер ответил на все ребячьи вопросы и, что самое главное, тактично вводил учащихся в самый сложный мир кинематографа, ставил перед ними новые творческие задачи, советовал обратиться с письмами к тем деятелям, которых мы не видим на экране. К кому? Внимательно посмотрите в титры, советует актер.

В фильме «Дневник директора школы» герой актера О.Борисова одной из важнейших задач учителя литературы считает научить ребят писать письма. Письма должны быть интересны для тех, кому они адресованы, чтобы после прочтения письма появилось желание ответить на него. Этому ребят надо учить, причем учить достаточно долго. Письмо получается интересным, если богат внутренний мир его автора. К этой мысли ребят надо подвести. Учитель получает черновик письма, а в нем практически ничего интересного нет. Берешь этот черновик (а их бывает около десятка!) домой и вместо отдыха начинаешь их корректировать. Наутро откорректированный черновик письма передаешь автору для переписывания и отправки адресату. И вновь дни и недели ожидания ответа. Хочу полностью привести содержание письма режиссера киностудии «Мосфильм» Г. Н. Комаровского (самое любопытное то, что письмо ребят было обращено к И. А. Пырьеву и в руки режиссера Г. Комаровского попало случайно. Его никто не заставлял и не поручал дать ответ. Это было сделано по велению сердца).

19 июля 1958 г. Москва

Дорогие ребята!

Отвечаем на ваше письмо, в котором вы просите, чтобы Иван Александрович Пырьев рассказал о роли режиссера в создании фильма.

В настоящее время Ивана Александровича нет в Москве, он уехал отдыхать, но на ваши вопросы мы постараемся ответить, не дожидаясь его возвращения.

Фильм создается трудом не одного человека, а большого коллектива.

Для примера возьмем историю создания фильма «Идиот». Роман «Идиот» был написан Ф.М.Достоевским ещё в прошлом веке. Достоевский писал о своих современниках, которые в наши дни являются представителями давно прошедшей исторической эпохи.

Следовательно, для того чтобы возродить образы и эпоху романа «Идиот», от современных кинорежиссеров требуется глубокое, детальное изучение исторической обстановки, в которой происходит действие романа, изучение быта, нравов, архитектуры, костюмов, причёсок, словом, всего того, что дало бы возможность зрителю мысленно перенестись в прошедший век и одновременно принять те нравственные ценности, которые остаются неизменными.

Изучением и воспроизведением эпохи занимается в кино большая группа людей. Существует на киностудии специальный информационно-методический отдел, где опытные консультанты помогают работникам съёмочной группы подобрать нужную литературу, музейные экспонаты, рисунки, фотографии и т.п.

Однако изучение эпохи ещё не есть работа по воспроизведению её на экране. Прочитать книжку «Идиот» ещё не значит сделать кинокартину «Идиот». Книжку нужно ещё «перевести на язык кино», т.е. написать киносценарий.

Сценарий – это такое литературное произведение, в котором записывается, что будет снято. По сценарию режиссер-постановщик совместно с оператором и художником картины решает, КАК это будет снято.

Обычно сценарий пишут сценаристы. Режиссер получает от сценариста сценарий и делает режиссерскую разработку. Сценарий кинокартины «Идиот» писал для себя сам режиссер-постановщик И. А. Пырьев. Он в одном лице объединил в себе две профессии – режиссера и сценариста.

После того как сделана режиссерская разработка сценария, начинается подготовительный период, во время которого подбираются актеры, создаются экспозиции декораций, костюмов, грима, подыскиваются места для натурных съемок, приобретает-

ся нужная мебель, посуда, люстры, ковры, драпировки и прочий игровой и постановочный реквизит.

Начинаются репетиции с актерами, производятся сначала фото – , а потом кинопробы.

Когда актеры найдены и утверждены, одеты, обуты и готовы к исполнению своих ролей, когда все необходимое для съемок готово, начинается съемочный период.

День за днем, кадр за кадром снимается всё то, что было записано в режиссерской разработке сценария.

Наконец, съемки закончены, начинается «сборка» картины, её монтаж.

В этот период производится запись шумов, музыки, склейка киноленты по эпизодам, окончательная отделка и шлифовка фильма.

Затем негатив поступает на фабрику массовой печати, где печатается множество фильмокопий, которые поступают в кинотеатры для демонстрации зрителям.

Таков производственно-творческий процесс при создании кинофильма.

Какова же роль режиссера в этом процессе?

Прежде всего режиссер – это человек, который ещё до начала работы мысленно представляет себе всю картину с начала до конца. Он обязательно должен обладать такой способностью: вообразить зрительно все то, что написано у автора.

Чем больше режиссер знает, чем больше он видел в своей жизни, чем живее его фантазия, тем подробнее и четче будет его воображение. Он как бы смотрит фильм, которого ещё никто не видел, и чем точнее будет воплощение первоначального замысла режиссера, тем, как правило, будет стройнее и выразительнее фильм.

Итак, картина снимается по замыслу режиссера. В этом значение режиссера.

Бывает и так: режиссер «увидел» фильм. Но для того чтобы фильм увидели и зрители, нужно чтобы все работники съемочной группы «увидели» то же самое, что «видит» режиссер, и воспроизвели это.

А у режиссера не хватает умения передать другим людям свой замысел. «Увидеть» будущий фильм важно, но этого мало, нужно уметь организовать всю работу так, чтобы замысел был воплощен, стал фильмом. Итак, организация производственно-творческого процесса – это святая обязанность режиссера.

Режиссер всем дает задания: оператору, художнику, композитору, актерам. Он объясняет всем, в чем состоит его замысел, причем объясняет разнообразными средствами: рассказывает, показывает, рисует, поет и, если необходимо, танцует и играет на музыкальных инструментах. Разумеется, он не сочиняет за композитора музыку, не шьет за портного костюмы, а за сапожника – обувь; он лишь передает характер музыки, какой ему кажется уместным в фильме, а уж потом сообразно этому (заданному) характеру каждый из творческих работников создает свои самостоятельные, но обязательно подчиненные режиссерскому замыслу произведения, которые становятся составной частью целого фильма.

Мы опасаемся, что многое из этого, что написано в нашем письме, не будет вам понятно. Тут много трудных слов, много незнакомого для вас, но надеемся, что общие объяснения, как создается фильм и какова роль режиссера в этом деле, будет вами уловлена.

Творческий процесс вообще очень сложное, не до конца изученное явление, и рассказывать о нем простыми, доступными словами почти невозможно. Тем более что в кино очень своеобразная терминология и очень много таких задач, которые в обычной жизни почти не встречаются.

Думаем, что с помощью взрослых вы, юные работники кинотеатра «Интернат»<sup>10</sup>, разберетесь в этом письме и сможете, наконец, приобрести себе абонемент, ответив на все вопросы Вашей «киновикторины».

Посылаем Вам несколько фотоснимков. Для того чтобы не запутаться в наших пояснениях к ним, разложите снимки по порядку номеров (римскими цифрами на обороте справа).

---

<sup>10</sup> Такое имя на первых порах дали ребята своему детищу.

I. Иван Александрович Пыреев репетирует с артистом Топорковым сцену из фильма «Испытание верности». (И.А.Пыреев – в центре, справа – Топорков, слева – оператор Мейбом).

II. И.А.Пыреев (в плаще и шляпе) на натурных съемках.

III. Режиссер Самсонов (в очках) на съемке картины «Огненные версты». Обратите внимание, в каком неудобном положении приходится иногда работать оператору (он стоит на коленях перед камерой), чтобы добиться наибольшей выразительности снимаемого кадра. Заметьте также, что для подготовки этого кадра потребовалось свыше 20 человек.

IV. Начало работы над фильмом «Летят журавли». Автор сценария Виктор Розов (справа) вносит поправки в сценарий по указанию режиссера Михаила Калатозова (слева).

V. Редактор сценарного отдела Марьямов высказывает свои критические замечания режиссеру М. Калатозову и сценаристу В. Розову (Калатозов – слева, Марьямов – в центре, Розов – справа).

VI. А вот Калатозов приступил к съемке. Режиссер (в затемненных очках) командует на съемочной площадке. Так обычно бывает на съемочной площадке: в любую погоду, со сложными техническими приспособлениями группа выезжает на съемку и после команды «мотор» (начало съемки) каждый работник внимательно следит за участком, который ему поручен.

На снимке VII вы видите группу актеров (слева), оператора (за съемочной камерой), звукотехника, который держит в руках удочку с микрофоном, осветителя (справа, у осветительного прибора) – каждый занят своим делом.

Иногда осветительных приборов бывает много (снимок VIII). Для того чтобы создать искусственную снежную пургу, на площадку вывозят самолеты «ветродуи», ветер от них вздымает снег, и пурга готова.

На снимке IX подается команда запустить «ветродуи».

На снимке X «ветродуи» начали работать. На горизонте пелена искусственных дымов, пущенных пиротехником.

XI. Съемка искусственного взрыва.

XII. Посмотрите, как высоко забрался оператор, чтобы снять кадр сверху.

XIII. На натуре верхнюю точку выбрать ещё труднее. Но операторы сообразили: можно забраться на мост и снимать оттуда.

XIV. Зато как выразительно выглядит то, то они сняли с моста.

XV. А вот режиссер Михаил Ильич Ромм (отмечен крестиком на левой стороне) рассказывает артисту Михаилу Казакову (с перстнем) свой замысел снимаемой сцены для фильма «Убийство на улице Данте».

XVI. Посмотрите на эскиз декорации художника С. Волкова к фильму «Идиот».

XVII. И сравните эскиз с построенной декорацией. Правда, похоже?

XVIII. Художники комбинированных съемок могут построить такой макет, что если снять его покрупнее, то не отличить от настоящего храма Василия Блаженного.

XIX. Так выглядит работа гримера. Здесь перед зеркалом изменяются по желанию брови, нос, губы, уши, не говоря уже о прическах.

XX. А когда фильм готов, режиссер проверяет всю картину целиком так, как на этом снимке режиссер Григорий Васильевич Александров смотрит свою работу на монтажном столе.

*Режиссер Г.Н.Комаровский.*

Ребята, прочтя письмо режиссера и внимательно рассмотрев присланные фотографии, долго сидели в оцепенении. «Что с вами?», – спросил я. «Сколько же времени и сил потратил режиссер, чтобы написать это письмо?» – был их ответ. Письмо стало поводом для разговоров о нравственной позиции человека, о его способности дарить радость незнакомым людям. Для этого необходимо обладать внутренней культурой. Так режиссер своим письмом помог легко решить сложную нравственную задачу. Присланные фотографии стали толчком (впоследствии) к созданию киномузея.

Тридцать лет спустя после получения данного письма в руки попался учебный фильм «Как делают кино», который был буквально копией письма Г. Комаровского. Сегодня фильм, как и письмо, используется на всех занятиях с учащимися и студентами, при этом подчеркивается, при каких условиях учитель может

добиться лучшего результата. Итак, письмо стало толчком к поиску новых походов в работе школьного кинотеатра. Ребята ответили режиссеру хорошим письмом, зачислили Г.Н.Комаровского в штат кинотеатра и выслали удостоверение почетного работника. Во втором письме Глеб Николаевич продолжил развивать тему о роли режиссера в создании фильма и посоветовал ребятам обращаться к книгам.

«... Мой совет: попробовать приобрести книжки об истории кино: Жорж Садуль «История кино», Л. Кулешов «Вопросы кинорежиссуры», Н. Лебедев «Кино СССР», С. Юткевич «Человек на экране», Н. Горчаков «Режиссер читает пьесу», А. Мачерет «Режиссер и драматург», К. Станиславский «Моя жизнь в искусстве», В. Сахновский «Режиссура». В этих книжках много иллюстрации, многоценных фактических сведений и творческих рассуждений. Они интересны и полезны. Лучше всего их заказать через отдел «Книга–почтой», т.к. в свободной продаже они встречаются редко.

Можно выписать журнал «Вопросы кино» (журнал «Советский экран» вам ни в чем не поможет. Это рекламный журнал, касающийся внешней стороны жизни киноартистов).

Таков мой совет».

Учащиеся тут же воспользовались советом, но заказанных книг они не получили. Кто-то предложил: «Давайте, попробуем написать письма авторам с просьбой, если возможно, выслать эти книги». К великой ребячьей радости в школу стали поступать бандероли с книгами с дарственными надписями от авторов. Были получены бандероли с книгами из Франции, Польши (Ежи Теплиц), Румынии, Болгарии. Так возникла идея о создании кинобиблиотеки. Впоследствии (до закрытия школы-интерната № 1 в 1972 г.) в адрес библиотеки приходили книги практически от всех ведущих кинематографистов страны.

Что-то ребята на заработанные ими деньги покупали сами, что-то приобретала школа. Была создана уникальная библиотека по киноискусству, помогавшая учащимся успешно проводить научно-практические конференции по сложнейшим вопросам отечественного и мирового кинематографа. В настоящее время фонд

библиотеки передан в отдел редких книг научной библиотеки университета.

Письма кинематографистов удивительным образом помогали выстраивать систему «перспективных линий» (по А. Макаренко), определять новые виды деятельности, вовлекать в сферу влияния киноискусства все новые и новые поколения учащихся школы.

Между школьниками различных возрастов устанавливались деловые отношения, что помогало старшеклассникам стать «воспитателями», что им пригодилось впоследствии в собственной семье, а младшим учащимся – расширить кругозор, развить деловые качества. В ходе совместной работы возникали личные привязанности. Так, совместная работа на киноаппарате десятиклассника Алексея Козлова и шестиклассника Алексея Измайлова привела к большой личной дружбе, которая продолжается уже много десятилетий. Таких примеров очень много. Личная привязанность крайне важна, если учесть, что в семье у ребят нет братьев или сестер.

Как хорошо, если рядом с тобой друзья-единомышленники, а старшие друзья-наставники тактично корректируют и расширяют твой кругозор.

Из Питера приходили письма от художника-постановщика И. Вусковича, художника-гримера В. Ульянова, известного режиссера Ф. Эрмлера. Следом за письмами – бандероли и посылки с эскизами декораций, материалами по работе гримера, фотографии, отображающие особенности создания фильмов 30-х гг. XX в. В письмах были советы и просьбы обращать внимание при просмотре фильмов на роль пейзажа, музыки в раскрытии образа героев. «А это еще зачем?» – спрашивали учащиеся после знакомства с письмами. Стало ясно, что ребята не могут по-настоящему наслаждаться произведениями искусства, серьезно анализировать их, не зная музыки и живописи, театра и балета. Художественная сторона фильма оказалась для них мало интересной.

По совету наших друзей-кинематографистов ребята стали по вечерам собираться в одном из пустых классов школы. Включали проигрыватель, притихнув, слушали симфонии П. Чайковско-



го и С. Рахманинова, С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Мы слушали оперу «Пиковая дама», музыку к балету «Лебединое озеро». Немало говорили о живописи, внимательно знакомились с фондами картинной галереи, сами стали собирать репродукции.

Изучать искусство помогало и кино. Документальные фильмы (тематика показа документальных фильмов приобрела целенаправленность) рассказывали о картинах, собранных в Русском музее и Третьяковской галерее, о жизни и творчестве великих художников и музыкантов.

Каждому документальному фильму об искусстве предшествовала беседа, в основе которой лежала та или иная мысль, высказанная авторами писем. Беседы помогали глубже понять материал. Музыка или живопись, «подкрепленная» средствами кино, производила на ребят огромное впечатление. «Я с замиранием сердца слушала произведения Чайковского в исполнении Вэна Клайберна. Как это чудесно! Не думала, что музыка так может завладеть человеком», – сказала после просмотра фильма «Имени Чайковского» Люда Мейстерова. А вот слова (это 1959 г.) Тани Федоровой: «Мы не понимаем музыки, потому что не знаем её. Решаем сложные задачи. Разве мы их сразу научились решать? На это потребовались годы. Так почему же мы думаем, что музыку можно познать сразу? Надо учиться понимать её...» Важно, как в процессе работы ребята подходят к идее самовоспитания, так как человека воспитать нельзя, его можно только познать. Необходимо просто создать условия для самовоспитания, ибо человек – натура самоорганизующаяся, если он чего-то не захочет, то никто ничего изменить не сможет.

Самое поразительное, что высказыванию Тани Федоровой (1959 г.) созвучна мысль выпускника СШ № 14, г. Твери (2007 г.) Кости Сажина – ныне студента факультета прикладной математики университета. «... Проблема, которую я хочу поставить, возможно, с первого взгляда покажется неуместной и никак не связанной с темой актуальной и необходимой для рассмотрения – это проблема культурной безграмотности, культурного нигилизма большинства современной молодежи. Посмотрев эту передачу («Спасательный круг. Михаил Ульянов»), я понял, что, к сожалению, вынужден и себя отнести к числу людей, неприлично

мало знающих о своей культуре: ведь я не смотрел ни одного фильма, ни одного театрального произведения, не читал ни одной книги М. Ульянова. А самое неприятное было в том, что я даже не знал этого человека, снимавшегося в стольких шедеврах русского кинематографа и внесшего огромный вклад в культуру русского народа. Проблема недостаточности культурного развития характерна для любого поколения молодых людей и связана она с недопониманием в этом возрасте значимости культуры в жизни человека и общества. Эта проблема была и будет всегда – главное вовремя оценить её значимость». Данная проблема была поставлена Константином в своем выступлении на занятии по мировой художественной культуре. Творческой группе было дано задание посмотреть на канале «Культура» передачу, посвященную М. Ульянову, записать на видео, отобрать фрагменты для показа классу, выстроить свое выступление и определить проблему.

Высказыванию К. Сажина созвучна творческая работа восьмиклассников «Современная музыка в обществе»<sup>11</sup>.

«Музыка – вид искусства, которое отражает действительность и воздействует на человека посредством осмысленных звуков, выстроенных в определенной последовательности. Она может быть приятна для слуха, гармонична, может передавать какое-либо настроение или идею. Слушая её, человек может воспринять духом или расслабиться, успокоиться.

Музыка играет чрезвычайно важную роль в жизни народов всех стран мира, является неотъемлемой частью религиозных обрядов, с её помощью прогоняют волнение и обретают душевный покой, музыка развлекает и доставляет удовольствие. Но для создания прекрасного произведения нужен талант, а для её восприятия – ещё больший талант. Музыка – это не только звуки, выстроенные в определённой последовательности, но и прекрасное слияние звуков, которое несёт свой смысл.

Но, к сожалению, для нас чаще всего современная эстрада – это клоунада, «монстрики», отсутствие голоса и музыкального слуха.

---

<sup>11</sup> Авторы: Н. Михайленко, М. Бердникова, Н. Коринова, А. Шикун (СШ. № 14).

Один из ярких примеров – передача на ТВ концерта, посвященного Дню Победы. Некоторые исполнители великих произведений о войне не уделили должного внимания ни поведению на сцене, ни выбору репертуара. Мало того, они извращали, с нашей точки зрения, песни своими отвратительными голосами.

Другой пример безнравственного отношения к музыке – ежегодный конкурс «Еurovision». В прошлом году победителем стала финская группа «Лорди». Неужели Европа увидела нечто большее, чем грим и костюмы монстров в этой жалкой пародии на настоящее искусство?

В этом году уровень «Еurovision» резко снизился. Появилось больше «клоунов», безголосицы, бессмыслицы. Вопиющий факт! Представитель Украины «Верка Сердючка» заняла второе место. Она (или он) получила его из-за клоунады, а её исполнение – это не песня, это просто набор слов, взятых из разных языков. Поразительно! Похоже, люди настолько истощены морально и духовно, что «готовы проглотить» такое зрелище, как переодетый мужчина-трансвестит.

Олег Александрович вы нас не осуждайте, что так грубо пишем, но сам факт появления этого на сцене — унижение людей, которые смотрят это выступление. Отправив на конкурс такого исполнителя, Украина опозорила себя перед другими странами. Человек, которому нравится исполнение такой песни, уже погубил себя как личность.

Впрочем, есть и исключения – исполнители, песни которых несут смысл, помогают самовоспитанию и саморазвитию человека».

Вот уже несколько десятилетий с самыми разными группами учащихся (стало своеобразной традицией) проводится обсуждение фильмов С. Эйзенштейна «Иван Грозный» и «Александр Невский», при этом обращается их внимание на классический пример творческого содружества режиссера и композитора С. Прокофьева, когда зрительные и соответствующие им музыкальные образы рождались при создании картины и слышимое органически сочеталось с видимым.

Не менее интересна для ребят и изобразительная сторона фильма, если найти ключ к замыслу оператора и художника-

постановщика. Художник киностудии «Мосфильм» И. Пластинкин в период работы над фильмом «Тучи над Борском» прислал ребятам фотографии, по которым они познакомились с режиссерским замыслом, с эскизами декораций. А после выхода картины на экран художник поделился своими соображениями об удачах и просчетах, рассказал об изменениях в первоначальных планах. Сопоставление эскизов с фотографиями кадров из готового фильма позволило на живом примере разобрать специфику творческого процесса при создании кинокартины. Для младших и средних школьников проводились ознакомительные лекции-экскурсии в фойе кинотеатра.

Так удалось достичь тесной взаимосвязи собственно информационной и учебно-просветительской работы, многогранность творческого процесса получает многостороннее отражение в системе киновоспитания.

Нельзя, однако, допускать, чтобы слово, звук, цвет, композиция и другие художественные компоненты фильма воспринимались зрителем отдельно. Этому великолепно учил в своих письмах народный художник СССР, профессор ВГИКа Г. А. Мясников: «Фильм должен быть сделан так, чтобы в нем была незаметна работа сценариста, режиссера, оператора, художника, актера, как таковая: он должен вырасти на экране, как дерево, и расцвести своими дивными цветами, тогда будет достигнута непринужденность восприятия фильма, зритель будет как бы плыть по волнам своего восприятия».

Геннадий Алексеевич на протяжении многих лет поддерживал связи с ребятами: он писал письма, высылал книги и брошюры преподавателей ВГИКа, осуществлял подборку статей газеты «Советский фильм» (орган киностудии «Мосфильм») по проблемам изобразительного решения кинокартины, принимал ребят в своей московской квартире, был частым гостем в нашем киноклубе. Самое поразительное для школьников было то, что художник представил свыше 200 своих работ для организации выставки в школе.

Это был поразительный период в жизни школы: надо было найти помещение для организации выставки, продумать, как разместить экспонаты, продумать сценарий открытия, подготовить

экскурсоводов и т.д. Организация выставки – дело довольно сложное, в этом ребята убедились, обратившись за помощью к сотрудникам картинной галереи. Каждый работник кинотеатра должен быть соавтором экспозиции, уметь понять замысел художника и расположить экспонаты так, чтобы зрители увидели своеобразие творческого почерка художника. Месяц поисков, обсуждений, находок и открытий. Г. А. Мясников приезжает в школу на открытие выставки. Ребята волнуются, как художник оценит их труд, сумели ли они выступить в роли мастеров. Ленточка перерезана и художник вместе с учениками всей школы обходит экспозицию.

«Милые, юные друзья! С чувством глубочайшего удовлетворения осмотрел подготовленную вами экспозицию моих работ. Вы отлично подали практически все работы, чувствуется хороший эстетический вкус. Спасибо! Хочется верить, что те благородные мысли, которые вы почерпнете в искусстве, помогут вам в вашей жизни, работе, творчестве».

Читая письма известных операторов А. Гинзбурга, Л. Косматова, ребята загорелись идеей создания собственных фильмов. Так, составной частью кинотеатра становится любительская киностудия, появляется штат режиссеров, сценаристов, звукотехников, лаборантов, операторов. Где взять технику? И вновь приходят на помощь друзья-кинематографисты. Школа покупает любительскую кинокамеру «Украина-16» (сегодня это экспонат киномузея), со студии «Мосфильм» приходит списанная осветительная аппаратура, монтажные столы, киномеханические заводы помогают в создании кинолаборатории.

«Недавно в адрес студентов Ленинградского института киноинженеров пришло письмо из г. Калинина. Утром почтальон принес его на кафедру киноаппаратуры, а днем о нем уже говорили все студенты. Что же интересного было в этом письме, что заинтересовало ленинградских студентов?

Дело, оказывается вот в чем. Авторы письма, ученики Калининской школы-интерната №1, работники киностудии «Интерна-тфильм» имени Довженко обратились к работникам и студентам института с просьбой выполнить их заказ – изготовить для студии малогабаритную проявочную машину. Ребята рассказали о своей

студии, о фильмах, которые уже вышли на экран, материалы и киноаппаратура для съемок есть, как доходит дело до обработки отснятой ленты, приходится просить работников «Мосфильма» – аппаратуры – то для обработки пленки у ребят нет. Вот и решили послать заказ ленинградцам.

«Поможем калининцам», – решили студенты. На кафедре киноаппаратуры, куда поступил заказ, получивший тут же название «Калининский», закипела работа. Над проектом малогабаритной проявочной машины задумались студенты и преподаватели. Активное участие в этой работе приняла студентка третьего курса Мария Копнова и её однокурсник Федор Митронов.

А потом заказ студентов попал на завод «Кинап». Внимательно осмотрели инженеры и рабочие проекта и предложили комсомольцам завода взяться за его изготовление. Во внеурочное время комсомольцы принялись выполнять заказ. Сейчас работа идет полным ходом – две малогабаритные машины скоро будут готовы. Одну из них ленинградские рабочие и студенты пошлют заказчикам – калининским школьникам-кинолюбителям» (автор газетной заметки - Е. Зак).<sup>12</sup>

Директор школы-интерната № 1 Е.К.Максимова – Педагог с большой буквы, человек удивительной души, понимала, что ядром воспитательной системы школы может быть увлеченность ребят киноискусством, что это совершенно новое направление в педагогике. Она создала для ребят все условия для удовлетворения материальных вопросов. Почти половина школьных помещений была предоставлена ребятам для нужд кинотеатра.

Деятели киноискусства в своих письмах сообщали школьникам не только о лучших произведениях киноискусства, но и лучших театральных постановках, выставках, советовали, если появится желание, приехать в Москву и побывать в театрах, на выставках. Ночлег предоставляли московские школы-интернаты. Некоторые ребята засыпали иногда на опере в Большом театре, другие после посещения спектакля просили показать в школьном кинотеатре фильмы-оперы «Пиковая дама», «Евгений Онегин», потом до хрипоты спорили, надо ли ехать в Большой театр или

---

<sup>12</sup> Газ. Смена. Л., 1962. № 6.

достаточно посмотреть кинокартину, добротню сделанную. Всегда приветствовался плюрализм мнений. Было понятно, что к посещению Большого театра надо себя подготовить, как и к спектаклю того или иного драматического театра. Стало правилом: члены кинотеатра отправлялись на экскурсию в Москву, посещали не один спектакль, а каждый по своему желанию ехал в тот или иной театр на интересующий его спектакль.

По совету киноведа Я. Л. Варшавского большая группа ребят (это было после выхода на экраны фильмов «Идиот» с Ю. Боровой и Ю. Яковлевым; «Павел Корчагин» с В. Лановым, которые произвели на учащихся большое впечатление) вместе со мной отправились в театр им. Вахтангова на спектакль «Принцесса Турандот» (в главных ролях Ю. Борисова и В. Лановой). Я спектакля, к сожалению, не понял. По возвращению домой ребята ответили на письмо Я. Варшавского и поделились своими впечатлениями от посещения театров, отметив при этом, что Олег Александрович «Принцессу Турандот» не понял. Через некоторое время получаю лично мне адресованное письмо Я. Варшавского, в котором на нескольких страницах киновед объяснял мне суть спектакля и советовал всегда быть впереди ребят.

Именно письма кинематографистов (а их получено свыше 5000 и сегодня они хранятся в центре документации новейшей истории г. Твери) сформировали меня как педагога-искусствоведа, помогли мне видеть перспективу роста моих воспитанников.

Сегодня, как классный руководитель, при посещении семей своих учеников нажимаю кнопку звонка в их квартиру абсолютно в точно назначенное для встречи время. Когда еще был молод и мало знал о жизни, судьба подарила мне счастье общаться с большим количеством кинематографистов, которым была свойственна глубокая интеллигентность. А.Н.Пудовкина прислала письмо и попросила заехать к ней во время пребывания в Москве. Встреча была назначена на 15 часов, но все дела были выполнены к 12 часам, и решился оправиться на встречу с А.Н.Пудовкиной, чтобы иметь возможность раньше вернуться домой. Поднимаюсь на лифте, открываю дверь. У лифта стоит Анна Николаевна. Недоуменно смотрит на меня и спрашивает: «Олег Александрович,

Вы куда?» - «К Вам», - был мой ответ. «А я вас жду в 15 часов. Сейчас иду в магазин. До встречи!» Это был удивительный «щелчок по носу», причем сделан очень тактично и остался в памяти на всю жизнь, а затем передан воспитанникам различных поколений.

Кому-то из ребят в голову пришла идея познакомиться с историей развития киностудий страны. И полетели письма во все столицы союзных республик, где были киностудии, а также на киностудии «Ленфильм», Свердловской, им. М. Горького, Союзмультфильм, Одесскую, Ялтинскую. Как ни странно, но ответы пришли отовсюду. Какие-то письма были подписаны директорами киностудий, а некоторые – секретарями комсомольских комитетов. Следом за письмами пришли бандероли и посылки с иллюстративными материалами. Так возникла новая творческая группа, которая длительное время занималась изучением истории развития кинематографа союзных республик, а затем и зарубежных стран. Возник интерес к работе собственного Госфильмофонда. Установилась дружеская переписка с сотрудниками фонда в Белых Столбах, которые затем ребята неоднократно посещали. Впоследствии по договоренности с местной конторой кинопроката в течение многих десятилетий создавался собственный фонд (16-мм копий) фильмов, представляющих значительный художественный интерес. В настоящее время этот фонд никому не нужен, и мы никак не можем решить вопрос, что с ним делать, так как он занимает определенное помещение, необходимое для других целей. На смену фонда 16-мм копий пришел фонд видеозаписей фильмов и телепередач об искусстве, которые делают как школьники, так и студенты.

Комитеты комсомола киностудий Ленфильм, Мосфильм, им. М. Горького, Киевской киностудии им. А. Довженко, взяли шефство над ребятами, часто бывали в гостях. Установились даже теплые, дружеские связи с отдельными воспитанниками.

Большое внимание работе школьного кинотеатра уделяли генеральные директора киностудии Мосфильм В. Сурин и Киевской студии Т. Левчук. Сегодня прочитываю их письма, телеграммы и удивляюсь, как при огромной загруженности основной работы они находили время, чтобы написать ребятам добрые



письма, высказать те или иные советы и пожелания, сделать все необходимое, чтобы поездки учащихся на киностудии были для них праздником. Всё то доброе, что исходило из писем кинематографистов, становилось частью ребячьих сердец, причем очень незаметно, ненавязчиво. «... Я разбираю объемистые папки с письмами, неожиданно встречаю множество знакомых фамилий – Альтшулер, Згуриди, Дербенев, Раневская, Ежи Теплиц из Польши, Копалин – всех не перечесть. Перебираю письма, в некоторые с интересом вчитываюсь и начинаю понимать, что это не просто пачка писем – это человеческая теплота и доброта, забота о наших ребятах, их интересах и стремлениях, их характерах и их будущем», – писала в газете «Известия» режиссер и актриса Д. Фирсова.

Особое место в жизни ребят имели письма украинского актера В. Черняка. Он был молод, был яркой личностью. Его писем ждали, отвечать на письма поручали самым достойным. Ненавязчиво Валентин Александрович раскрывал перед учащимися своеобразие творчества А. П. Довженко, объяснял, почему студия носит его имя и гордится этим. Ребята неожиданно для себя открыли книгу «А. Довженко. Избранные произведения».

#### 4. Довженковские чтения

Хорошо, что кому-то из ребят пришла мысль читать произведения А. Довженко не индивидуально, а коллективно, причем в вечернее время, когда выучены уроки, за окном темно, до отбоя оставалось 1,5 часа. Учащиеся по желанию собирались в одном из уютных уголков опустевшего школьного здания, размещались с поджатыми ногами в креслах, зажигались свечи, и учитель открывал книгу. Между ребятами и произведениями А. Довженко стоял учитель: что он выберет для первого знакомства, как будет читать, что будет интонацией выделять, как реагировать на прочитанное?! Для первого чтения был выбран небольшой по объему рассказ «Мать». У учителя перехватывало дыхание при чтении, учащиеся сидели не шелохнувшись и долго не расходились по спальням, когда чтение было закончено.

50 лет спустя я читаю этот рассказ в студенческой и ученической аудиториях в канун праздника 9 Мая, и для слушателей становится зримой суть давно минувших дней.

При чтении крайне важно эмоциональное и оценочное (внутреннее) отношение чтеца к материалу. Сегодня чтение рассказа «Мать» дополняется показом фрагментов из фильмов «Белорусский вокзал» (исполнение героями песни-воспоминания), «Баллада о солдате» (погоня танков за бойцом), «Судьба человека» (сцена в комендатуре). Кроме того, слушателям дается задание: каждому нужно смонтировать услышанный и увиденный материал так, чтобы ясно прозвучала внутренняя позиция ученика. Нужно определить возрастную аудиторию, в которой смонтированный материал вызвал бы ответную реакцию на внутреннее эмоциональное состояние чтеца. Лейтмотивом всех творческих работ становится рассказ А. Довженко. Данные творческие работы показывают, что тема Отечественной войны очень важна для современной молодежи, если её искренне и не стандартно преподнести.

Когда мы начинали «Довженковские чтения», то для ребят было ещё значимо литературное слово. Рассказ поразила необычностью подхода к показу событий Великой Отечественной войны,

своеобразием языка произведения. Ошеломленные рассказом учащиеся предложили еженедельно встречаться по вечерам.

Передо мной стояла сложнейшая проблема: что выбрать для второй и последующих встреч, как эти встречи сделать традиционными, необходимыми для развития школьников? За неделю перечитал все произведения Довженко. «Зачарованная Десна» – это то, что нужно моим ребятам. Потом будет «Повесть пламенных лет» и только через некоторое время «Щорс», «Земля», «Аэроград», «Мичурин» и, как заключение, «Поэма о море». Перед ребятами открылся необычный поэтический мир автора литературных произведений, но А. Довженко все-таки кинорежиссер. Надо посмотреть его фильмы. В прокате довженковских фильмов не было, и лидеры школьного кинотеатра поехали на просмотры в Госфильмофонд, где фильмы показывались в таком порядке: «Земля», «Аэроград», «Мичурин». Перед учащимися выступили киноведы Я. Варшавский, И. Рачук, которые очень деликатно ввели ребят в сложный, очень своеобразный мир героев А. Довженко. Несколько позже Я. Варшавский писал: «... Недавно мне довелось побывать в удивительной школе, где Довженко стал для многих подростков духовным отцом, любимым художником... Творчество Довженко оказалось своего рода компасом в познании и постижении мира прекрасного.

Ребята отлично знают литературное наследие Довженко, выступают с рефератами о его сценариях и фильмах, у них нет ни одной казенной, заученной с чужого голоса строки. Очень близко сойдясь с Довженко, они оценили его безупречную искренность, его поэтическую серьезность, его умение видеть жизнь в небудничном свете.

В Госфильмофонде мы вместе смотрели немые фильмы Довженко «Арсенал» и «Земля». Должен признаться, пред просмотром я ощущал некоторое беспокойство: как будут смотреться сегодня эти картины?

Оказывается, эти опасения напрасны. Философско-образный склад речи Довженко, его страстность продолжают волновать зрителя.

Спросите у этих школьников, почему в фильме «Арсенал» пули петлюровцев отскакивали от груди Тимоши, почему в «Зем-

ле» хоронят тракториста под грозную мажорную песню хора? Они скажут вам, что Довженко передает на экране не облик события, а его образный смысл, и поэтому камера видит словно бы то, что не уловимо для человеческого глаза. Вот так же и в «Поэме о море» и в «Повести пламенных лет» любимые герои Довженко побеждают сто смертей. Фильмы понятны и близки ребятам, ибо их образный строй, ход философских рассуждений утверждают веру в жизнь, которая всегда восторжествует».<sup>13</sup> Потом они легко примут фильмы А.Тарковского, итальянского режиссера Ф.Феллини.

Понять творчество режиссера помогали письма и встречи с Ю. И. Солнцевой – женой А. П. Довженко, которая поддерживала ребят не только морально, но и материально. По просьбе Ю. И. Солнцевой гостями ребят были многие выдающиеся деятели российского кинематографа (Г. Л. Рошаль, В. П. Строева, И. С. Козловский, Д. С. Фирсова). Сама Юлия Ипполитовна неоднократно бывала в гостях в школе. Из её личной библиотеки в дар были переданы любимые книги режиссера.

После знакомства с фильмами А. Довженко возникла идея отправиться в путешествие по местам, связанным с именем режиссера. Эти путешествия были традиционными для разных поколений киноклубников на период с 1962 по 1972 г. Маршрут путешествия: Москва – Киев – Чернигов – Сосница. В Москве учащихся принимал народный художник СССР, Герой Социалистического труда, лауреат Ленинской премии С. Т. Коненков. Для ребят было сказкой побывать в мастерской художника, быть первыми зрителями скульптурного портрета А. Довженко. С затаенным дыханием учащиеся слушали рассказ скульптора о том, как он, смоленский мальчишка, пришел в искусство. Своеобразие творческой мастерской поразило воображение ребят, было стимулом для новых исканий, пришло понимание, что кинематограф тесно связан с другими искусствами.

Если В.Черняк привлекал ребят своей молодостью, тем, что он известный актер и левый нападающий футбольной команды, энергичный и добрый человек, и они легко воспринимали его со-

---

<sup>13</sup> Варшавский Я. Экрану – оптимизм времени // *Комс. правда*. 1964. № 73.

веты, то на встрече с 90-летним скульптором они перенеслись в эпоху его молодости и пытались ее понять, а это были двадцатые годы, начальный этап российского кинематографа.

После встречи со скульптором (в другие годы встречи были с кем-то из близких друзей А. Довженко) ребята отправлялись на Новодевичье кладбище, туда же подъезжала Ю.И.Солнцева, возлагались цветы, происходил обмен мнениями.

В Киеве, в яблонево́м саду, посаженном режиссером в 1928 году, сотрудники студии ставили палатки, в которых жили восторженно воспринимающие все происходящее ребята. Каждое утро сотрудники студии (среди них режиссеры Т. Левчук, В. Иванов, М. Мишурин, Г. Лифшиц, актер Т. Масоха) прежде чем пройти на свои рабочие места, заглядывали в палатки к ребятам, приносили что-то вкусное из дома, здесь же те, кто знал Довженко, рассказывали, как рождался яблоневый сад, где стояли ребятчи́ палатки, им был подарен большой бюст А.П. Довженко, выполненный специально художниками студии. Затем встречи с В. А. Черняком, совместные с ним путешествия по прекрасному Киеву, посещение Киевско-Печерской лавры.

Как всегда, неожиданно возникали те или иные нравственные ситуации, в которых проявлялись позиции школьников. Опускаясь в пещеры Киевско-Печерской лавры в сопровождении молодого монаха, я в присутствии ребят задал вопрос (тогда мы все были атеистами!): «Что тебя заставило лезть в эти пещеры и жить там? Я бы лучше с моста в Днепр бросился бы!» Монах промолчал. Повел экскурсию по пещерам, где горят свечи, вдоль стен лежат мощи святых. Мальчишки остаются мальчишками. Кто-то из них ткнул пальцем в спину впереди идущей девочке. Та в ужасе закричала. Группа поднялась из пещер, и монах с улыбкой на лице спросил у меня: «Вы сейчас броситесь в Днепр или немного подождете?» Отошли в сторону: «Кто это сделал?» Молчание...

Во время многочисленных поездок коллективные деньги были у кого-то из ребят, кто к ним был особенно неравнодушен, у них же были все документы. Я обратился к Мише Медведеву: «Миша, поезжай на вокзал и поменяй билеты. Вечером мы возвращаемся домой, дальше путешествовать не имеет смысла». Ре-

бята смущены. Возвращаться домой на второй день путешествия обидно. Тут Гена Ильичев сказал: «Не надо ехать на вокзал, это я сделал». Все облегченно вздохнули. И только через 25 лет, на очередной встрече выпускников, я все-таки узнал, кто все-таки ткнул девочку в спину в той злосчастной пещере...

После Киева ребята побывали в Чернигове, где познакомились с работой библиотеки им. А. Довженко, а затем на теплоходе «Александр Довженко» отправились в Сосницу. Сегодня думаю, возможно ли такое, чтобы на ночлег школьники размещались в самой хате, где родился и вырос великий художник! Но это было так! Можно представить себе состояние ребятишек. Через день после приезда в Сосницу, где их тепло встречали ученики школы, носящей имя режиссера, учащиеся встали рано утром и пошли на берег Десны, попросив захватить с собой книгу с произведениями Довженко. Ребята расселись на берегу, восходило солнце, и они попросили прочесть некоторые отрывки из «Зачарованной Десны». Ничего в мире прекраснее в тот момент не было, кроме лиц моих мальчишек и девчонок. Ради этих мгновений стоит искать самые разные возможности воздействия искусства на внутренний мир растущего человека!

Нечто подобное пришлось мне, пережить в 1996 г., когда я, классный руководитель 10-го класса СШ № 14, поехал с ребятами по Пушкинским местам Верхневолжья и после посещения могилы Анны Керн, мы вышли на берег Тверцы. Окружающая природа, удивительный покой так потрясли моих старшеклассников, что они все подряд стали читать свои любимые стихи. А лица! Это надо все видеть и пережить, но к подобному состоянию ведет очень длинная и трудная дорога...

После возвращения из первого довженковского похода в Москве ребят принимали сотрудники журнала «Искусство кино», и было принято решение с согласия руководства киностудии им. А. Довженко о присвоении кинотеатру имени великого режиссера. В очередную годовщину кинотеатра в 1969 г. решением обкома ВЛКСМ мы стали официально именоваться комсомольско-пионерским кинотеатром имени А. П. Довженко

«Мы в Киеве» – первый любительский фильм, созданный ребятами, фильм-проба пера, фильм-отчет о поездке и интерес-

ных встречах, фильм-старт от этапа просветительской работы к исследовательской деятельности, первая попытка перехода от монологических методов работы к диалогу, дискуссии, когда ребята ставятся в ситуации самовыражения и самодвижения.

Что делать с богатейшими материалами по творчеству режиссера? Как собственную увлеченность сделать увлеченностью младших товарищей?

Началась огромная работа создания комнаты-музея А. П. Довженко, ведь подаренный скульптурный портрет режиссера не мог быть выставлен где-то в случайном помещении. Экспозиция должна была стать постоянной и интересной для всех, кто заходит в эту комнату. Шли бесконечные споры по обработке имеющихся материалов, поиску новых экспонатов, рождению сотни эскизов будущей экспозиции. Выполнялись малярные, столярные, швейные операции, продумывается подсветка, умело использовался в подаче экспозиции свет, падающий от окна. Готовился штат экскурсоводов. Теперь всё это делали сами ребята, руководитель кинотеатра занимал позицию методиста.

Открытие комнаты-музея А. П. Довженко стало ещё одним традиционным праздником любви к искусству. На открытие приехала Ю. И. Солнцева, которая была поражена тем, что могут сделать детские руки. В присутствии всех ребят школы она целовала руки авторов экспозиции. Ряд фотографий экспозиции затем был помещен в журнале «Народное образование». В этой комнате проходила торжественная церемония принятия новых членов кинотеатра, здесь им вручалось удостоверение, подписанное Ю. И. Солнцевой, форма, знаки отличия. Игра? Да, игра, но в ней происходило интенсивное формирование личности, нравственных ценностей.

Камерные чтения дополнялись массовыми исследовательскими формами работы. В подготовке массовых мероприятий подростки выступали ответственными организаторами, к исследовательской же работе они приходили «подсобниками», выполняя поручения Совета кинотеатра, библиографов, «экспериментальной группы» и т.д. В нашей практике «Довженковские чтения» продолжались в деятельности школьного театра, органи-

зующего тематические просмотры, фестивали, вечера, в работе киномuzeя, библиотеки.

1960-е гг. – особые годы в развитии отечественного кинематографа. На экраны выходили фильмы, перед которыми и сегодняшние школьники низко склоняют головы, на которых они учатся понимать, что такое подлинное произведение киноискусства. Именно эта ситуация помогла успешно решить вопросы репертуарного плана школьного кинотеатра: познание мира «крупным планом» характерно для старших подростков; одновременно они настойчиво старались объединить изученные фрагменты культуры в целостную картину мира, установить связь между множеством разнородных явлений. Логику мышления ребят этого возраста, пожалуй, можно назвать «монтажной»: она быстрая, экспериментирующая, порой неожиданная. Соответственно возникает задача выработки навыков вариативного, диалектического анализа – для этого важно рассмотреть киноматериал в разных ракурсах, с разных сторон, учитывая реальность самых далеких и, казалось бы, неоправданных ассоциаций.

После смерти А.П.Довженко Ю.И.Солнцева заканчивала его работу «Поэма о море». Фильм оказался для ребят мало интересным. Почему? Сценарий удостоен Ленинской премии. Просто у фильма другой автор, другое мироощущение. Перед нами встала очень сложная проблема: верно определить удельный вес «трудного» кинематографа; его надо было вводить постепенно, не перенапрягая внимания ребят, учитывая уровень подготовленности аудитории. После получения на занятиях историко-теоретической информации, систематизации впечатлений, упорядочения знаний, для школьников становится психологической необходимостью выражение собственного мнения о произведениях киноискусства.

Когда Ю. И. Солнцева начала готовится к постановке фильма «Повесть пламенных лет», то и ребята стали участниками этого процесса. В школу приходили письма от большинства членов съемочной группы, режиссерские разработки, эскизы декораций и костюмов. Школьники мысленно были на съемочной площадке. Когда фильм был готов, то первыми его зрителями были те, кто внимательно следил за ходом съемок, для кого А. Довженко был



одним из самых интересных художников. По приглашению В. Н. Сурина (генеральный директор «Мосфильма») и Ю. И. Солнцевой все довженковцы отправились в Москву.

...Просмотровый зал студии. На сцене творческий коллектив фильма. Дружеская беседа о трудностях съемок, авторской позиции. Кадры из новой картины (а она широкоформатная)... Впечатлений масса. Обсуждение картины за чашкой кофе вместе с творческим коллективом кинематографистов.

Когда фильм вышел в прокат (а демонстрировался он только в кинотеатре «Вулкан»), довженковцы посчитали для себя необходимостью выступить с рассказом о своеобразии ленты перед каждым сеансом.

«В кинотеатре «Вулкан» с 14 декабря 1962 г. перед демонстрацией широкоформатного фильма «Повесть пламенных лет» состоялось 11 выступлений на тему «Как надо понимать фильм А.П.Довженко». Беседы проводились членами кинотеатра им. А. Довженко. Выступали Т. Колесникова, Т. Федорова, Н. Колбин, В. Демидов, А. Рыбаков, Г. Рыбкина. Беседы проведены содержательно. Зрители одобрили такие выступления и выражали желание о проведении в дальнейшем таких мероприятий.

Выражаем огромную благодарность всем ребятам!

*Директор кинотеатра «Вулкан»*

*С. Турбина».*

Представляет интерес содержание ребячьих выступлений, ибо каждый из них выходил перед зрителями со своим видением этого фильма. Вот авторская позиция Т. Колесниковой: «Повесть пламенных лет» – первый наш отечественный широкоформатный фильм, в котором рассказывается о великом подвиге нашего народа в годы Отечественной войны, о мире, жизни, о любви, о человеческой всеобщности на Земле. Этот фильм поставлен по сценарию крупнейшего советского режиссера, лауреата Ленинской премии А.П.Довженко, большим другом и женою Александра Петровича – Ю.И.Солнцевой. И хотя основным содержанием фильма является война, он всей своей направленностью сосредоточен на раздумьях о мире. Фильмы Довженко обращены к зри-

телю умному, способному быть мыслителем во время всего сеанса.

В образ своего героя он вкладывает все черты, свойственные народу, его лучшим представителем – вот почему его герои выглядят иногда идеальными. За образом героя всегда надо видеть народ, и вы в этом убедитесь при просмотре фильма.

Довженко видит хорошее в людях, любитесь этим хорошим, но в то же время резко выступает против пошлости, лицемерия, подлости и дает это в виде контрастов. Все мелкое, низменное, всё, с чем неизбежно сталкивается человек в повседневном быту своем, отступает куда-то в небытие. Зрителя охватывает мысль о высокой миссии человека на Земле.

О том, что велик человек, мы начинаем думать с особенной силой, когда умирающий Иван Орлюк лежит на койке в госпитале, и врачи, бессильные помочь ему, уходят. Бледный, весь покрытый бинтами, осужденный на смерть молодой парень не хочет умирать. И вопреки всем законам биологии и медицины Иван встает на ноги и входит в перевязочную.

С поразительным чутьем художника передала Солнцева сцену, когда Иван входит в эту комнату. Он останавливается в дверях. Он кажется вполне реалистичным, хотя поступки его переступают грань возможного. Сила воли человека. Его удивительное стремление жить. Всё это – мысли приходящие на ум. Нужно было очень тонко, очень тактично делать этот эпизод, показывающий человека в единоборстве со смертью, чтобы не потерять контакта со зрителем.

Но самые потрясающие кадры, в которых воплощена народная философия фильма, – это возвращение украинской женщины Марии в родное село из фашистского рабства. Замечательно, проникновенно играла эту короткую роль З. Кириенко.

Или эпизод, когда Иван падает на поле боя, – и вдруг мы его видим в лодке, плывущей среди цветущих яблонь. Автор хочет сказать, что вот для какой жизни создан человек, он не должен погибать на поле войн.

Нельзя забывать мертвых. Мы, живые, никогда не забудем их могил. Они сражались за жизнь, за счастье живых.

И вот они, эти живые, Иван Орлюк и Ульяна. Притихшие, ещё не верящие в свое счастье. На их лицах и на лицах окружающих – печать войны. Они разглаживают морщины и шрамы. На деревьях распускаются почки. О жизни говорит генерал в штатском костюме – все это метафоры, сравнения.

Мужественный художник Довженко, в творчестве которого никто не найдет ни сентиментальности, ни слащавости, ни других малейших признаков дурного вкуса, всегда испытывает пристрастие к художественному воплощению таинства любви. И им – Ивану и его возлюбленной – открывается будущая жизнь, и они почувствовали приближение мыслимого возможного счастья и не случайно фильм завершается картиной, где сеятели разбрасывают по вспаханному полю семена.

На поле вышли сеятели. И вдруг ... нашел в поле, в борозде крупную гранату... Не правда ли глубокий многозначный смысл в этом мимолетном эпизоде?

Впервые силу дикторского текста, т.е. голоса, звучащего из-за экрана, в нашей стране ощутил и раскрыл для зрителя Довженко ещё в 1939-1940 гг. В силе воздействия этого голоса мы убедимся, когда через несколько лет будем слышать голос Сергея Бондарчука.

За этот фильм режиссер Солнцева, операторы Проворов и Темерин на Каннском кинофестивале во Франции получили высшие премии за большие художественные достоинства ленты».

Представляют интерес подчеркнутые в тексте слова, в них авторская позиция, отношение к предмету разговора. Чтобы владеть вниманием 700-зрительным залом, в котором сидят не сверстники, а взрослые люди, надо пройти школу лекторского мастерства среди своих товарищей в школьном кинолектории, психологически настроить себя на то, что ты будешь интересен слушателю.

Заключительным этапом «Довженковских чтений» стала такая форма работы, как теоретическая конференция, давшая возможность определить алгоритм любого внеклассного мероприятия. На первой конференции (1962 г.) было прочитано шесть докладов: «А.П.Довженко – художник и режиссер», «А.П.Довженко – писатель», «Пьесы А.П.Довженко», «Деятельность

А.П.Довженко в годы Великой Отечественной войны», «Жизнь и деятельность А.П.Довженко до прихода в кино», «А.П.Довженко – общественный деятель». Я не случайно привел перечень предложенных докладов: на первой конференции они носили в основном информационный характер.

Ребята сумели охватить большой теоретический материал и подойти к элементам личной, эмоциональной оценки творчества А. П. Довженко. Работая над докладами, учащиеся преодолели немало трудностей: не было разработок по темам, не хватало материала, приходилось ездить в Москву в государственную библиотеку. Каждый докладчик работал в содружестве с творческой группой (5 человек), которая готовила иллюстрационный материал. Доклад продолжался 12-15 минут. За время выступления докладчика творческая группа демонстрировала либо монтаж необходимых фрагментов (без звукового сопровождения), либо специально подготовленный эпифильм, музыкальное сопровождение. Кто-то из ребят работал над оформлением зала, кто-то готовил сувениры-подарки, в результате на конференции не было никого, кто бы равнодушно взирал на то, что происходило вокруг. Хорошо был оформлен зал, где проходила конференция. Его украшал огромный портрет А. П. Довженко, выполненный на полотне по просьбе ребят художником кинотеатра «Звезда», в котором кинолюбники много лет проводили детские сеансы, освобождая от своих обязанностей основных сотрудников кинотеатра, его украшала ветка яблони – Александр Петрович очень любил яблоневый цвет, на столе стояла корзина живых цветов (а был февраль), на стенах установлены маленькие экранчики, на которые проецировались кадры из фильмов режиссера, и везде книги: книги о творчестве А. П. Довженко, книги о кино, и искусстве.

На конференции выступали ученики А. П. Довженко – режиссер и актриса Д. Фирсова. Она делилась впечатлениями от встреч с Александром Петровичем. Лучшая оценка её выступления – слова слушателей: «Запали в душу простые и в то же время высокие слова ученицы А.П. Довженко. Никогда в жизни не слышала ничего подобного» (Рая Шипилова); «Джемма Фирсова ярко рассказала о широчайшем круге интересов Довженко, о влиянии Александра Петровича на окружающих, видевших в нем

человека большой души, умеющего зажечь большими идеями других» (Витя Малышев).

Постепенно деятельность ребят стала носить клубный характер, стали преобладать дискуссионные формы работы, и с 29 мая 1961 г. кинотеатр превращается в киноклуб, ему присваивается имя А. П. Довженко.

В 1963 г. основатели киноклуба покинули школу, ушли те, кто создал традицию «Довженковских чтений». Но они передали любовь к творчеству Довженко своими младшим товарищам.

1963/64 учебный год стал для коллектива киноклуба подготовкой к 70-летию со дня рождения А. П. Довженко. Была переоборудована комната-музей режиссера, обновлены экспозиции по фильму «Повесть пламенных лет». На конференции ребята выступили с исследовательскими докладами: «Особенности восприятия фильмов Довженко» (И. Измайлов), «Повесть пламенных лет – первый широкоформатный фильм» (Н. Коршунова), «А. П. Довженко – участник Отечественной войны. Его военные рассказы и выступления, документальные фильмы – подготовительный этап к написанию сценария «Повесть пламенных лет».» (О. Лашков), «Сценарий «Повесть пламенных лет». Философский смысл этого кинопроизведения» (С. Колесникова), «Фильм «Повесть пламенных лет» – это гимн человеку, который рождается не для того, чтобы умирать на поле брани, а для того, чтобы строить и сеять» (Г. Аверьянова), «Иван Орлюк – главный герой фильма, образ романтического плана, собирательный, это – образ бессмертного солдата, спасшего человечество» (Н. Архипова), «Что ни кадр фильма – новое потрясение» (Ю. Марков), «Дикторский текст в фильмах Довженко и его роль в фильме «Повесть пламенных лет»» (Е. Шелковнин), «Удалось ли режиссеру воплотить на экране эпический размах мысли А. П. Довженко?» (И. Хачатуров), «Чем волнует нас фильм? Мысли и чувства, вызванные фильмом» (М. Подгурская).

Даже простой перечень сообщений говорит о глубине анализа кинокартины, широком круге вопросов, которые подняли ребята при анализе одного фильма Довженко.

В работе декадника принимали участие киноведы Я. Варшавский и Л. Фуриков. По просьбе Ю. И. Солнцевой все кино-

клубники, в том числе и выпускники школы, написали сочинение для рукописного журнала «Довженко и я». Сейчас этот журнал вместе с фотографиями авторов сочинений находится в архиве А. П. Довженко. Часть сочинений были опубликованы в журнале «Искусство кино»<sup>14</sup>.

В мае 1964 г. внимание всех учащихся школы привлекло необычное объявление:

Стоя, человек, остановись!  
Отбрось все будничное, повседневное,  
Забудь горечи и неудачи.  
Мир прекрасных дел, прекрасной жизни,  
Мир А. П. Довженко зовет тебя!  
Это будет 14 мая, в 15 часов,  
когда ты придешь на конференцию.  
Спеши же к прекрасному!!!

Необычно было проведена конференция, посвященная 70-летию со дня рождения А. П. Довженко. Казалось, что весна бушевала в это время года не только на улице, но и заглянула в школьный конференц-зал.

Философские проблемы творчества Довженко, изображение природы в его произведениях – вот о чем говорили ребята на конференции. Кроме докладов, были подготовлены (члены драматической студии стали составной частью любительской киностудии) отрывки из любимых литературных произведений Александра Петровича – «Заповіт» Т. Шевченко, «Знаете ли вы украинскую ночь» Н. Гоголя, «Победа» Леси Украинки и др. Слушали ребята и грамзаписи украинских народных песен в исполнении большого друга режиссера И. С. Козловского, который прислал свои поздравления в адрес конференции. Интересные материалы прислал И. Л. Андроников.

На конференции выступили киноведы И.А.Рачук, М.П.Власов, художник студии «Мосфильм» Г.А.Мясников. При

<sup>14</sup> *Искусство кино*. 1964. № 8. С. 86 – 90.

этом И.А.Рачук отметил, что именно здесь он понял, как надо проводить подобные конференции.

После конференции, после того как ребята прослушали выступления людей, знавших Александра Петровича, стало ясно, что притягательная сила его творчества – в живом общении с людьми. Значит, люди, знавшие Довженко, могут поведать то, о чем ещё не написано в книгах, чего не найдешь ни в одной статье. Значит, надо познакомиться с местами, где он бывал, с людьми, с которыми он встречался, – с подлинными источниками творчества любимого режиссера.

И новая группа ребят вновь отправляется по известному маршруту. Учащиеся осмотрели квартиру Довженко, режиссерскую комнату и его сад на студии «Мосфильм». Здесь же прошла встреча с операторами Л. Косматовым, А. Симоновым, А. Гиндином, со старым знакомым – художником Г. Мясниковым, которые в своих воспоминаниях о совместной работе с А. П. Довженко раскрыли перед ними обаятельный образ этого художника.

В Киеве с ребятами беседовали профессор С. Гинзбург, сестра А.П. Довженко П. П. Дудко, Юрий Тимошенко. В дар музею были преподнесены редкие фотоснимки, книги.

В эти же дни Киевский университет имени Т. Г. Шевченко, Союзы кинематографистов, писателей и художников Украины и киностудии имени А. П. Довженко проводили научную сессию, посвященную 70-летию со дня рождения великого режиссера. В работе сессии приняли участие кинолюбники, выступил с докладом Коля Соколов, о чем сообщила печать<sup>15</sup>. Потом как и прежде, на теплоходе «Александр Довженко» ребята отправились в Сосницю. Встречи с друзьями юности Александра Довженко и съемочной группой «Александр Довженко» сделали поездку незабываемой. Ребята еще больше узнали о человеке огромного таланта, человеке, творчество, которого должен знать каждый.

В Москве по традиции была встреча с редакцией журнала «Искусство кино»: «Всё более известным в кругах кинематографической общественности становится кино клуб при школе-интернате № 1 г. Калинина. Созданный более семи лет назад,

---

<sup>15</sup> Андрейченко И. Художник-боец // *Правда Украины*. 1964. № 142.

этот клуб умело, изобретательно ведет среди учащихся пропаганду лучших образцов отечественного киноискусства.

На днях члены клуба во главе с его руководителем О. А. Барановым посетили нашу редакцию. Школьники расспрашивали членов редакции о новостях кинематографа, а работники журнала — школьников о новостях в деятельности Калининского киноклуба.

Главное пожелание журнала калининским школьникам таково: найти формы изучения и пропаганды киноискусства, доступные любой школе, чтобы всюду можно было так же интересно поставить дело»<sup>16</sup>.

Итак, всегда, возвращаясь из поездки, ребята приезжали с новыми задумками, определяли новые, перспективные для собственного развития виды деятельности, учились делать добро для других людей.

12 сентября 1964 г. — торжественный день в школе. Коля Соколов, второй директор киноклуба, в составе делегации кинематографистов Москвы (Л. Кулиджанов, З. Кириенко, Н. Соколов) уехал в Киев на довженковское торжество. Там он вновь выступил с докладом, а знаменитый Ю. Тимошенко (Тарапунька) потом опубликовал статью со своими впечатлениями об этом выступлении<sup>17</sup>. Меня до сих пор волнует эта статья, где известный юморист говорит о том потрясении, которое он испытывал, слушая девятиклассника на столь представительном форуме.

Юра Марков и Галя Аверьянова поехали в Москву, чтобы возложить цветы на могилу А. П. Довженко. Рано утром коллектив киноклуба выстроился на торжественную линейку. В середине дня члены киноклуба разъехались по разным школам и кинотеатрам города, где были проведены довженковские вечера, организованы выставки.

Вечером коллектив киноклуба собрался на довженковский «Огонек»: исполняли его литературные произведения, читали воспоминания о нем, устраивали викторины.

---

<sup>16</sup> *Искусство кино*. 1964. № 6.

<sup>17</sup> Тимошенко Ю. Искусство кино: Люблю його посмітку // *Радянська культура*. 1964. № 72.



23 сентября представители киноклуба приветствовали участников торжественного собрания в московском кинотеатре «Россия». Сколько интересного потом рассказывали в школе те, кому посчастливилось быть на довженковских торжествах.

И права была Маша Подгурская, когда, выступая на конференции с докладом «Что дало мне соприкосновение с творчеством А. П. Довженко», сказала: «И это будет неправда, если я скажу, что полюбила Довженко, впервые узнав о нем. Нет, все это пришло постепенно. Да ведь это и свойственно человеку!» Да, не сразу приходят ребята к пониманию того сложного, что есть в кинематографе, но, поняв это сложное, они остаются с этим навсегда.

Выступая на торжественном заседании в кинотеатре «Россия», ребята говорили: «Довженко стал для нас эталоном человека – патриота Родины, действительно гуманиста, поэта родной Земли, человека с большой буквы.

Мы проверяем себя по Довженко, мы учимся по нему жить, любить и ненавидеть, восхищаться и презирать – и все это большой, крупной довженковской мерой. Учимся не разбрасываться по мелочам, а если отдавать – то все, полной мерой, от чистого сердца, чистыми руками и с чистыми мыслями. Он научил нас быть искренними с самими собой, быть не созерцателями, а создателями, возмущаться не молча, а вслух и если взяться за дело, то сделать его на радость и удивление всем.

Он научил нас жить полной жизнью, и пусть у нас не все так гладко получается, мы на всю жизнь останемся довженковцами». Да, этот девиз моими ребятами воплощен в жизни!

Что дало столь глубокое изучение творчества Довженко? Реально ли сегодня заинтересовать ребят его творчеством? Занимаясь изучением литературного и кинематографического наследия режиссера, мы убедились в необходимости в самых разных формах, различными методами знакомить ребят со всеми классическими фильмами отечественного и зарубежного кино, формировать эстетический вкус школьников на значительных произведениях кинематографа, ценность которых не исчезает с течением времени.

Большую работу по изучению творчества А. П. Довженко провели киноclubники «второго и третьего призыва». Это был удивительный период (1963-1972 гг.) поисковой работы по определению путей изучения теории и истории киноискусства, период научно-практических и научно-исследовательских конференций, которые, по меткому замечанию преподавателя ВГИКа В.С. Колодяжной, проводились на уровне студенческих научных конференций, период реорганизаций школы-интерната № 1 и, наконец, её закрытие в 1972 г. и передачи зданий вновь созданному университету.

С 1962 г. система работы киноclubа вызвала заинтересованный отклик в центральной печати. Мне часто приходилось выступать на Всероссийских конференциях.

В 1965 году, я был приглашен на работу в педагогический институт на кафедру педагогики и психологии. Моё руководство киноclubом усложнилось, но одновременно это был период огромных находок: старшее поколение киноclubников создало микроклимат увлеченности среди школьников всех возрастов, определило четкую функциональную структуру деятельности (см. функциональную схему – Рис.1). Моя задача – быть методистом и генератором новых идей.

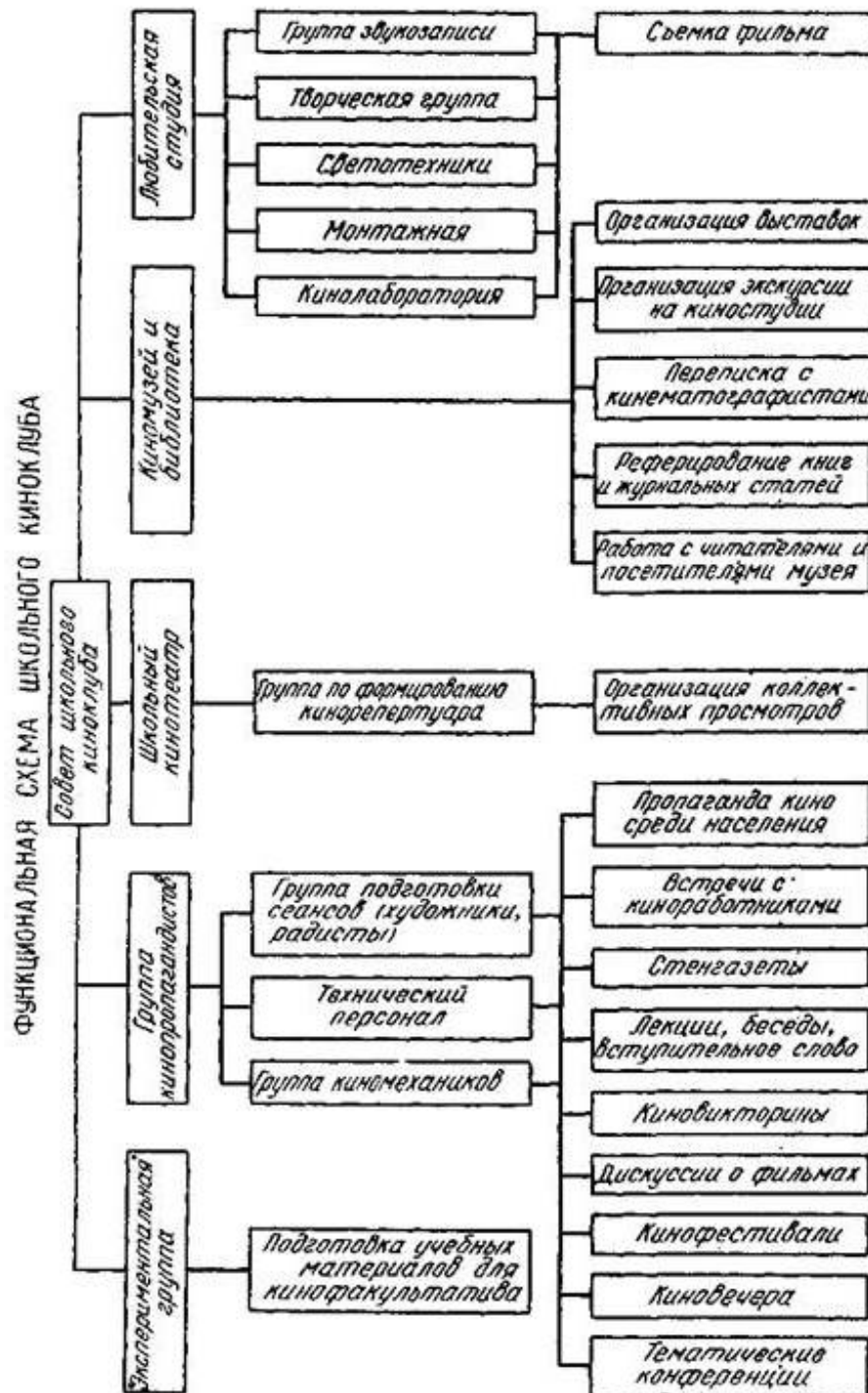
Это был период работы над моей диссертацией, учебы в аспирантуре НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук. Когда мне было предложено поступить в дневную аспирантуру, я не мог бросить своих киноclubников: тем, кто стоял у истоков киноclubа, оставался год до окончания школы. В тот период директором НИИ художественного воспитания была человек удивительной интеллигентности - В.Н.Шацкая, а сектор кино и театра возглавляла прекраснейший человек Ю.И.Рубина. Я очень благодарен этим удивительным женщинам за огромную помощь в научной обработке практического опыта. Так я стал аспирантом-заочником. Тема диссертации – «Школьные киноclubы, и их роль в кинематографическом воспитании старшеклассников». Все складывалось хорошо, но тут возникли трудности с выбором научного руководителя. Мне сказали: «Ищите, у нас специалистов по данной проблеме нет». И именно в это время группа киноclubников поехала в Москву на встречу с

киноведом Р.Н.Юрневым, который только что защитил докторскую диссертацию. Я попросил ребят, чтобы они уговорили Ростислава Николаевича быть моим научным руководителем.

Так судьба подарила на долгие годы счастье быть рядом с этим удивительным человеком. Годы работы над кандидатской диссертацией были сложными. Диссертация - на стыке педагогики и искусствоведения. Писалась она как педагогическая, но ни один Совет по защите диссертаций НИИ Академии педагогических наук не брал работу на защиту, т.к. в Советах не было специалистов по проблеме. И тогда Ростислав Николаевич поставил передо мной задачу - убрать из диссертации педагогику и делать её искусствоведческой. На это было отведено три месяца. В 1968 году я успешно защитился. Моим диссертационным оппонентом стал профессор Н.А.Лебедев. А через десять лет, в 1978 году по рекомендации Н.А.Лебедева, Р.Н.Юрнева и И.В.Вайсфельда меня приняли в члены Союза кинематографистов СССР «За огромный вклад в разработке теории кинообразования молодежи».

Относительно современности. Всему свое время. Кого-то интересует творчество В. Шукшина, кого-то А. Тарковского, кто-то любит бесконечные современные сериалы, а вот система подходов к поиску истины остается продуктивной и великолепно используется в работе с современными мальчишками и девчонками. Ребята с огромным удовольствием слушают чтение, скажем, писем Д.С. Лихачева об искусстве, обращенные к молодежной аудитории. Всё зависит от особенностей аудитории, её запросов, эмоционального состояния учителя, обращающегося к произведениям поэзии и прозы с целью вызвать интерес к тому или иному сложному произведению киноискусства.

Рис. 1. Функциональная схема школьного кино клуба



## 5. Учитель всегда должен быть готов к переменам

Так уж происходит, что система образования в нашей стране непрерывно реформируется: то школы-интернаты объявляются школами будущего, то (например, в 1965 г.) приказывают старшие классы закрыть и расширить прием в младшие и средние. А куда деваться старшеклассникам, если у них нет ни двора, ни кола? Кого это интересует? Увы, такие решения властей часто предназначены не для обсуждения, а для выполнения. Так и в 2007 г., учителя уходили в летний отпуск, а когда вернулись обратно в школу, им сказали, что они должны преподавать православную культуру. Идея хорошая, но кто её будет реализовывать и как?

Так и в 1965 г. решение вышестоящих органов повергло нас в шок: гибла только-только апробированная система киновоспитания, которая предполагала работу в старшей группе воспитанников: в противном случае нарушалась преемственность поколений, тормозилась динамика движения, исчезали традиции. Оставалась лишь игра в кинотеатре – нужное и важное направление деятельности, но не создающее условий для всестороннего развития детей и удовлетворения их потребностей. Самое главное, что мы лишались второго поколения кинолюбников, очень яркого и интересного по своим личным качествам. Надо было бороться – во что бы ни стало сохранить старшее звено. Но как? Хочу привести полностью письма известных кинематографистов страны, которые включились в сложную борьбу за судьбы ребят.

В редакцию газеты «Известия»  
копия: в ЦК КПСС тов. Куницыну Г.И.  
Министру просвещения РСФСР  
тов. Афанасенко Е.И.

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

Нет пока ещё ни одной школы в стране, где бы так серьезно, систематически изучали советское киноискусство. Здесь факультативно читается целый курс по теории и истории киноискусства, про-

водятся конференции по творчеству отдельных художников кино. Нет ни одной школы, где художественный фильм играл бы такую роль в нравственном и эстетическом развитии детей. Здесь действительно советские фильмы, начиная с фильмов А. П. Довженко, С. М. Эйзенштейна, В. И. Пудовкина как лучшие произведения культуры, искусства, формируют мировоззрение, гражданский отклик и художественный вкус подростка. Опыт Калининской школы-интерната № 1, безусловно, должен найти применение во всех советских школах, но для этого необходимо, чтобы этот отлично сработавшийся коллектив смог продолжать свою полезную деятельность. С тревогой узнали мы, что по различным причинам старшие классы школы-интерната № 1 будут расформированы. А такая клубная деятельность, естественно, базируется именно на старших классах. Мы обращаемся к Министру просвещения РСФСР Е. Н. Афанасенко с настоятельной просьбой: сохранить старшие классы интерната, чтобы самостоятельный, в высшей степени инициативный киноклуб им. А. П. Довженко продолжал существовать.

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

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

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

Председатель оргкомитета Союза кинематографистов СССР,

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

Письмо не было опубликовано в газете, но решение было найдено: все старшеклассники остались воспитанниками школы-интерната, но на уроки ходили в соседнюю СШ № 36, там же получили аттестаты зрелости, там же родился новый школьный кинотеатр, который был как бы филиалом кино клуба им. А. П. Довженко. Во главе этого кинотеатра были очень интересные юноши, которые впоследствии стали яркими личностями.

В 1965-1967 годах было время взлета деятельности кино клуба, годы удивительных находок. В 1967 г. школа-интернат вновь стала средней, и система киновоспитания начала функционировать в полном объеме, расширяя свое влияние на новые поколения ребят, видоизменяясь в зависимости от особенностей окружающей обстановки, специфики детской и юношеской аудитории, качества кинофильмов, шедших в кинотеатрах.

Поддержка кинематографистами ребячьих устремлений иногда творила чудеса, в которые трудно поверить.

Так, в 1963 году, когда стены интерната покидало первое поколение кино клубников, среди них были те, кто хотел бы связать свою жизнь с кинематографом. Но во ВГИК принимали только при наличии двухлетнего трудового стажа. У ребят же были такие «трудные» семьи, что через два года ни о какой учебе не могло быть и речи. Тогда я обратился к Е.А.Фурцевой – министру культуры СССР – с просьбой разрешить некоторым кино клубникам попытаться поступить во ВГИК без двухлетнего трудового стажа, на что, к огромной

радости и удивлению, было получено согласие, но предварительно три претендентки должны были пройти собеседование на предмет их реальной подготовки для учебы на киноведческом факультете. Беседовал с ними киновед И. Долинский, который после встречи с девушками решил приехать в наш город и посмотреть на школу, которая так успешно готовит старшеклассников. Добро было дано всем трем претенденткам, но бороться за право быть студенткой ВГИКа решилась только С. Подгурская. Закончив школу с золотой медалью и успешно пройдя все туры творческих конкурсов, она была допущена к вступительным экзаменам. Так С. Подгурская стала студенткой ВГИКа, успешно его закончила. В том же году мои выпускники Н. Рыбаков и В. Демидов стали студентами Ленинградского института киноинженеров. Затем ЛИКИ закончили ещё три моих ученика.



## **6. Теоретические конференции по истории и теории кино. Традиционные массовые мероприятия**

Особенность работы со старшими школьниками - комплексность, многогранность познания, последовательное рассмотрение конкретного материала «на стыках» со смежными искусствами, с окружающей философской проблематикой, в исторической перспективе. Одной из важнейших становится проблема исторически обусловленного изменения «социального заказа». Эта динамика видна на примере формальных элементов искусства: условный киноприем оказывается наполненным необходимым именно в данный момент смыслом; по мере развития общества может значительно измениться репутация художника и т.д. Таким образом, собственно познание сочетается с диалектической оценкой явлений, расширение кругозора происходит одновременно с воспитанием культуры чувств.

Эффективной формой изучения творчества классиков отечественной и мировой кинематографии стали для нас конференции и декадни<sup>18</sup>, посвященные деятельности того или иного художника. Строго говоря, декадник представляет собой расширенную (и по времени, и по проблематике) конференцию. В программу включаются: ретроспективный показ фильмов, доклады ребят, выступления кинокритиков и творческих работников кино, диспут и т.д., особое внимание обращается на подготовку материала (кинофрагментов, музыки, фотографий, стендов, выставок, плакатов). В подготовке и проведении декадника участвуют, как правило, все члены киноклуба, но от обычных занятий эта работа отличается тем, что каждый выбирает для себя то, что хочет, стараясь сделать наиболее интересный и своеобразный вклад в общее дело.

Программа декадника рассматривается на заседаниях клуба и утверждается Советом, а затем назначаются ответственные, распределяются обязанности. Каждый участник получает (или

---

<sup>18</sup> Декадник – название условное, принятое в рабочем порядке в киноклубе. Просмотры и другие мероприятия проводятся раз в неделю, а весь декадник продолжается 3 – 4 месяца. Таким образом, в отличие от конференций и праздников киноискусства декадник представляет собой длительную и комплексную форму массового мероприятия.

выбирает) конкретное задание, обязательно включающее поиски материала и исследование того или иного вопроса. Проблемный характер заданий очень важен, поскольку декадник - научная, в определенной мере результативная форма кинообразования.

Подготовка к декаднику (как и к конференции) ведется долго и регулярно; уточняется программа, обсуждаются тезисы докладов, подробно анализируются уже проведенные мероприятия. Эта работа оживляет теоретические занятия, а также позволяет уточнить уровень аналитического мышления школьников, определить, какие проблемы остаются для ребят «проходными» и почему. Соответственно уточняется последующая программа деятельности. В старшем возрасте учащихся интересует, как показал многолетний опыт, не столько «человек, который может», сколько «человек, который сделал». Вопросы биографии, при всей их важности, приобретают вспомогательный характер.

Для кинолюбников оказались доступными и очень интересными (для второго и последующих поколений) проблемы психологии и философии творчества: искусство и время, «социальный заказ» и его воплощение, личность и история, творчество как эстетическое познание и т.д. Этот «философский» угол зрения сравнительно постоянен на протяжении многих лет, что позволяет определить более или менее стабильную схему (оговариваем — только схему) изучения киноклассики.

Для многих ребят была интересна схема изучения творчества А.П.Довженко, но она не сработала при их знакомстве с наследием С. М. Эйзенштейна и В. И. Пудовкина. Коллективное чтение литературных и искусствоведческих работ режиссеров не дало ощутимых результатов: эти сочинения трудны для восприятия и могут оттолкнуть неподготовленного зрителя или слушателя. Усложненность проблематики вызывает скептическое отношение ко всем историческим фильмам. Наиболее эффективным оказался путь знакомства ребят с личностью художников и с неумирающей памятью о них — просмотр документальных фильмов «Сергей Эйзенштейн» и «Всеволод Пудовкин», а затем коллективное чтение воспоминаний современников<sup>19</sup>. Таким обра-

---

<sup>19</sup> Сегодня оказался очень эффективным путь знакомства творческих групп учащихся с телепередачами, посвященными творчеству того или иного художника, а затем выступление

зом, факты биографии сразу же подкреплялись множеством оценок. Ребята узнали великих режиссеров, как людей, чье воздействие на окружающих было гипнотическим, общение с которыми до сих пор ощущается его современниками как счастье. А дальнейшая работа, при всей её серьезности, была пронизанной элементами «детективного поиска»: ребятам, оказалось, интересно уточнять оценки, добираться до истины, порой споря с чужими мнениями.

Тематика конференций, которые, по нашему мнению, с достаточной четкостью отражает исследовательскую направленность знакомства с деятельностью художников:

1. Творческий путь режиссера.
2. С. М. Эйзенштейн (или В. И. Пудовкин) как Человек.
3. Фильм-шедевр мирового киноискусства («Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна; «Мать» Пудовкина).
4. Исторические фильмы («Александр Невский», «Иван Грозный» Эйзенштейна; «Суворов», «Минин и Пожарский», «Адмирал Нахимов» Пудовкина).
5. Особенности художественной манеры (живописность картин Эйзенштейна; проблема актера в творчестве Пудовкина).
6. С. М. Эйзенштейн (или В. И. Пудовкин) – теоретик и историк кино.

Работа учащихся строилась по принципу постепенного усложнения проблематики. Методика биографического и психологического аспектов изучения ребятам уже знакома, в известную схему легко укладывается новый материал. Следующий этап – рассмотрение наиболее значительного, наиболее крупного произведения – здесь эффективно группируются знания по истории и теории кино, а также активизируются выработанные модели эстетического анализа.

Так, при разговоре о «Броненосце «Потемкине» и «Матери» рассматривается художественная специфика немого кино: особая роль монтажа, повышенная значимость ракурса (по мере развития звукового кинематографа это значимость снижается), прин-

---

группы перед классом с перемонтированным (для сокращения времени показа) видеоматериалом и четкой постановкой искусствоведческой проблемы.

ципы безмолвного красноречия. Этот сугубо эстетический угол зрения определяет и направленность восприятия звуковых (т.е. более традиционных для современного зрителя) исторических фильмов.

Крайне важно, чтобы идейно-социологический анализ картин и авторской позиции (в её публицистическом выражении) не заслонил и не подменил рассмотрение художественных элементов. Тема «исторические фильмы» предполагает комплексное социолого-эстетическое изучение кинематографа. Одним из важнейших аспектов этой работы является взаимообогащающая самостоятельная работа членов киноклуба.

Вопросы «творческой лаборатории» находят продолжение в теме, посвященной особенностям мировоззрения художников (живописный и актерский кинематограф). Эта тема, с одной стороны, возвращает учащихся (на новом витке спирали) к проблемам психологии творчества, а с другой стороны, ориентирована на широкий круг исторических и теоретических проблем (прозаическое и поэтическое кино, метафора как выражение идеи, живописный и музыкальный экран и т.д.). От этой укрупненной проблематики легко перейти к теоретическим выступлениям режиссеров, к вопросам самовыражения художника, к методам оценки результатов и перспектив собственного творчества.

Активизация поисково-исследовательской деятельности киноклубников, как подчеркивалось выше, рано или поздно приводит к необходимости квалифицированной консультации, к контакту с профессионалами-кинематографистами. Вот почему и в работе конференций, как и декадников, принимали участие И. В. Вайсфельд, А. Н. Пудовкина и др.

«Мне посчастливилось недавно побывать на конференции, посвященной творчеству В. И. Пудовкина. Состоялась эта конференция в школе-интернате № 1 города Калинина (кстати, сказать, в свое время в этом городе проводились натурные съемки фильма «Мать»).

Я не случайно сказала – посчастливилось. Действительно, я испытала большое удовольствие от этой встречи с нашей чудесной молодежью. Что было неожиданно – это глубокий и тонкий анализ, который в пяти больших докладах дали школьники твор-

честву Пудовкина. Перед этой молодежью, романтично настроенной, с горячим ощущением настоящего искусства (к тому же хорошо воспитанной – что тоже радует), открываются широкие перспективы в искусстве.

Приехавшие на конференцию ветераны отечественного кино О. Нестерович и актриса Г. Кравченко интересно и своеобразно рассказали собравшимся о Пудовкине.

Располагая огромным материалом отечественной и зарубежной прессы, я решила зачитать несколько отзывов о нем. Эти высказывания известных писателей, режиссеров, критиков многих стран помогли нам обобщить творчество Пудовкина. Но особенно подробно я рассказала в своем выступлении о Всеволоде Илларионовиче как о художнике, как о человеке...

... И хочется передать юным любителям кино сердечный привет и пожелания полного расцвета их творческих способностей<sup>20</sup>».

Позже А. Н. Пудовкина принимала кинолюбников в квартире-музее В. И. Пудовкина в Москве. Когда же Анна Николаевна серьезно болела, ребята неоднократно посещали её, и, выполняя предсмертное завещание, делегация кинолюбников присутствовала на похоронах прекрасного и очень близкого им человека.

Год от года интересы учащихся становились всё более широкими, и при киноклубе, кроме эйзенштейновской, пудовкинской и довженковской секций, возникли секции современного кинематографа, как отечественного, так и западного, истории кино, кинотехники.

Хорошо известно, какой большой интерес вызывают у учащихся зарубежные фильмы. Современный зритель, к огромному сожалению, формирует эстетические критерии на основе фильмов коммерческого западного производства и отечественных сериалов. Вот почему содержание, формы и методы работы с зарубежными фильмами, разработанные кинолюбниками третьего и четвертого поколения (вплоть до 1972 г.), на мой взгляд, актуальны и для современных школьников. Началом этой деятельности послужила двухнедельная конференция с участием известных

---

<sup>20</sup> Пудовкина Анна. Встреча прошлого с будущим // *Советское кино*. 1964. № 10.

киноведов, профессоров ВГИКа Н. М. Зоркой и В. С. Колодяжной.

Автору доклада «О прогрессивных течениях зарубежного кино» Ю. Маркову удалось проанализировать сложные процессы, происходящие в кинематографии Запада: показать, что в противовес пышности проголливудского стиля появляются фильмы, демонстрирующие другие качества: человечность, глубину раскрытия характеров, подлинную красоту.

Ребят интересовал не просто анализ развития кинематографа различных стран, но, прежде всего, причины выхода на экраны большого количества фильмов, скользящих по поверхности жизни, уводящих зрителей от вопросов современности или выражающих безнадежность, скептицизм, неверие в прогресс. Учащиеся на протяжении многих лет стремились понять духовную обстановку, в которой приходится творить западным художникам. Именно с этой точки зрения был освещен материал в докладе «Философия и зарубежный кинематограф».

Даже в прогрессивных течениях в зарубежном кинематографе – в творчестве неореалистов С. Кремера, И. Бергмана и др. – ребята видели спорность, некоторую ограниченность в решении задач художественного отождествления действительности. Этим вопросам были посвящены доклады «Противоречивый характер итальянского неореализма» и «Что нового было во французской и «новой волне», и было ли оно?».

Конечно, ребята смотрели зарубежные фильмы не только прогрессивных мастеров, но и картины коммерческого характера. Последним порой не откажешь в драматической четкости и динамичности, напряженности эпизодов, лаконичности и простоте, но порой за всем этим скрывается примитивность мысли. Увлеченные формальным мастерством, учащиеся нередко отдают предпочтение именно этим фильмам, невольно усваивая при этом моральные, эстетические устои его героев, забывая о социальной сущности кинопроизведения. Чтобы избежать этого, надо вовремя помочь ребятам разобраться в достаточно сложных вопросах зарубежной кинематографии. К примеру, по этой теме на конференции был прочитан доклад о том, как погоня за кассовым сбо-

ром мешает появлению фильмов, способных вызвать серьезные размышления об окружающей действительности.

Рассказы Н.М.Зоркой и В.С.Колодяжной о новостях зарубежного кино, о последних фильмах Ф.Феллини и М.Антониони, Р.Клера и И.Бергмана, о западных кинофестивалях подвели итог конференции и определили систему работы киноклуба на будущее, дали толчок к более глубокому знакомству с зарубежным кино. В результате нами были организованы секции «Зарубежный кинематограф», «Идеологические течения в современном зарубежном кинематографе». Был также определен первый вариант кинофакультативной программы, которая в течение последующих ряда лет модифицировалась в связи с изменением особенностей социальной среды, влиянием медиа на растущего человека, была самостоятельной формой работы с учащимися, либо становилась составной частью курсов мировой художественной культуры или курса «Основы семейной жизни».

Опыт показал, что необходимо внимательно и уважительно относиться к небольшому, но достаточно прочному зрительскому опыту ребят, говорить с ними о том, что их интересует, постепенно расширяя кругозор, развивая аналитическое мышление, воспитывая требовательных и инициативных зрителей, способных осознано и убежденно отстаивать принципы высокой идейно-нравственной основы фильмов, их подлинного художественного совершенства.

Известно, что передача некоторой суммы знаний просветительского характера не только не исчерпывает понятия «эстетическое воспитание», но и может – при абсолютном своем преобладании – закрыть эту проблему, подменить воспитание обучением. Любые образовательные занятия должны содержать в себе и воспитательный аспект, заботу о нравственном росте учеников.

В искусствоведческих и творческих художественных коллективах обычно существует и другая опасность: тематическая замкнутость на каком-либо виде искусства – литературе, живописи, театре, музыке и т.д. Кинематограф подобной ограниченности принципиально не допускает. Организация на «искусство движения» позволяет объединить все «специализированные» коллективы. Разветвленная система киновоспитания очень удобна для

школы: её отличает прежде всего приспособленность, применимость для всех возрастных групп, затем — коллективность, позволяющая достигнуть всеобщей заинтересованности школьников в искусстве, а также принципиально деятельный характер. Получая достаточно обширные знания, ребята одновременно учатся «отдавать»: проводят тематические вечера, читают лекции, организуют выставки и фестивали, создают кружки любителей кино в младших классах и за пределами школы, увлеченно пропагандируют киноискусство. Таким образом, активизируются как внутреннее, личностные резервы юного зрителя, так и гражданская позиция коллектива, формируется общественное лицо школьников, что ярко проявляется при проведении массовых мероприятий, особенно традиционных, ибо в традиционное мероприятие каждое новое поколение ребят приносит что-то свое, оригинальное, сохраняя то интересное, что было накоплено предшественниками.

Традиционными, но удивительно непохожими, были ежегодные дни рождения киноклуба (первый четверг декабря) и выпускные вечера киноклубников. 27 июня 1963 г. школа-интернат № 1 проводила свой первый выпускной вечер. В этом году закончили школу ребята, которые за шесть лет до этого заложили основу киноклубного движения. Этот день кинематографистами отмечался и как их собственный праздник: они приехали на выпускной вечер к ребятам (о чем писалось на страницах газет киностудии «Мосфильм», «Ленфильм», киностудии им. М. Горького и А. Довженко). Подобные вечера остаются в памяти на всю жизнь, ибо рядом со школьником были люди, для которых их судьба была не безразлична.

Мне хотелось бы подробно рассмотреть праздник киноискусства, посвященный 10-летию киноклуба. Все остальные, начиная с первого и заканчивая четырнадцатым, были авторскими, с начало и до конца традиционными, но совершенно не похожими друг на друга.

Подобные праздники крайне необходимы, ибо они позволяют оказывать определенное влияние на развитие художественных вкусов общей массы учащихся, расширяют круг ребят, принимающих участие в их подготовке. В большом коллективе совер-



шенно иная эмоциональная атмосфера, большое разнообразие интересов, мыслей, переживаний, планов. Расширяется диапазон общения школьников с другими людьми, их связи и отношения с окружающим миром.

Для нас было важно, чтобы массовые мероприятия не были эпизодическими, тогда они будут иметь большое воспитывающее значение. Чем интересны для ребят традиционные мероприятия? Своей привлекательностью и эмоциональностью. Внесение в организацию того или иного традиционного дела элементов новизны, чего-то оригинального без нарушения самой сущности традиции возбуждает интерес у учащихся и привлекает их внимание. Воспитывающая сила подобных мероприятий усиливается за счет обогащения эмоциональных переживаний школьников, эмоциональная жизнь становится ярче и богаче.

Ценность и результативность кинопраздников объясняется ещё и тем, что кинематограф и его работники весьма популярны среди молодежи. Творческие успехи и достижения киноискусства легко и естественно получают отклик в сердцах молодых людей.

Традиционное мероприятие становится праздником для коллектива. В эти праздничные и предпраздничные дни в школе царят особый подъем, торжественность, особенно успешно, интенсивно формируются совместные эмоциональные переживания детей, без чего не может быть подлинного коллектива. В этом случае и сообщаемые знания усваиваются при большой зрительской активности. Творческая активность формируется в процессе коллективной практической деятельности, когда произведения искусства способны вмешаться в жизнь. В этом случае личный опыт каждого учащегося (а он играет важную роль в формировании художественного вкуса) обогащается за счет коллективного.

Киноклуб, заинтересовавший часть школьников не только просмотрами, но и дискуссиями о фильмах, изучением истории и теории кино, биографий его мастеров, начинает распространять свое влияние на всю школу, создавая, так сказать, особый микроклимат, благоприятно влияющий на развитие интереса к кинематографу со стороны всей массы учащихся школы.

В нашей практике к кинопраздникам ребята готовятся в течение всего года, включая летние месяцы, т.е. это мероприятия, на

которых подводятся итоги проделанной работы с постановкой задач на будущее.

Проводя большое количество массовых мероприятий киноискусства, мы пришли к выводу, что кинопраздник, несущий на себе большую эмоциональную нагрузку, должен иметь определенную направленность, сообщать учащимся некоторую сумму знаний, быть звеном в общей системе кинематографического воспитания учащихся.

В связи с тем, что в 1966/67 учебном году коллектив киноклуба целиком обновился, и в его состав вошли ребята, которые имели крайне ограниченное представление о киноискусстве, основным направлением подготовки и проведения праздника было знакомство с образным языком кинематографа, историей его развития.

Со старшеклассниками проводились еженедельные семинары-просмотры по теории и истории киноискусства, традиционные Довженковские, Эйзенштейновские, Пудовкинские чтения за круглым столом, которые позволяли учащимся обнаружить преемственность традиций в кинематографе 1960-х гг., дальнейшее развитие новаторства.

Попутно с этим в школьном киномузее была развернута новая большая выставка работ народного художника СССР Г. А. Мясникова, автора таких фильмов, как «Война и мир», «Мичурин», «Хождение за три моря» и др. На этот раз художник представил свыше 150 оригинальных работ, знакомство с которыми позволило проникнуть в художественный замысел фильма, проследить его детальную и сложную разработку. Он приехал на открытие выставки и на примере разработки декорации для первого бала Наташи («Война и мир» С. Бондарчука) показал мучительные поиски художника в решении вопроса соответствия окружающей обстановки духу, стилю произведения. Таким образом, были заложены основы для дальнейшей работы по изобразительному решению фильма.

Следующим этапом в подготовке к празднику был ретроспективный показ фильмов режиссеров Г. Л. Рошаля и В. П. Строевой – больших друзей нашего клуба, что позволило проследить единое стилевое решение фильмов в творчестве одного режиссера.

Коллектив клуба в тот период насчитывал свыше 120 учащихся 6–10 классов, поэтому и объем работы, выполненный коллективом – значительный, каждый член киноклуба имел определенные поручения, выполнение которых было необходимо в интересах всего коллектива.

Летом группа учащихся поехала по местам, связанным с жизнью и деятельностью А. П. Довженко, с целью сбора материала для новой экспозиции его комнаты-музея, другие занялись переоборудованием экспозиции. Результатом явилось создание одной группой нового любительского фильма, другой – хорошо оборудованный согласно последним требованиям оформительской техники киномузей.

Возвратившись после летних каникул, ребята вплотную занялись подготовкой к празднику. Была проведена пресс-конференция по итогам V Московского кинофестиваля с участием киноведа Н. Савицкого, открытие выставки работ художников по костюмам студии «Мосфильма» с демонстрацией моделей костюмов, выполненных по этим эскизам.

Ребята хотели сделать предстоящий праздник встречей трех поколений кинолюбников, встречей с друзьями-кинематографистами, многих из которых нынешнее поколение знает только по письмам и рассказам. И вот в разные уголки страны полетели приглашения на предстоящий юбилей. Все бывшие кинолюбники горячо поддержали идею встречи на кинопразднике, что говорит о большом значении клуба в становлении их жизненных и художественных взглядов. Они подчеркивали, что киноклуб – стал для них основным звеном, которое не позволяло сбиться на сложном жизненном пути. На праздник приехали даже те ребята, которые проходили срочную службу в армии. Н. Игнатьев, служивший в войсках, расквартированных в Германии, прибыл на праздник, не заезжая домой.

Отдавая дань уважения тем, кто создал клуб, кто много сделал для его становления, учащиеся организовали выставку старых стенных газет киноклуба, афиш, выполненных художниками Николаем Игнатьевым (потом, будучи заместителем председателя облисполкома, он помогал в строительстве комплекса зданий для слушателей ФПК ОНО, а совсем недавно как глава «Сельхоз-

банка» помог в финансировании выпуска книги, посвященной творческим работам студентов), Юрием Новиковым, Геннадием Ивановым и др.

В подарок гостям были подготовлены фотоальбомы, составленные из снимков, отпечатанных по старым негативам. Каждый альбом – своеобразная история киноклуба, напоминание о днях давно минувших, по-своему прекрасных.

Совет киноклуба решил в качестве составной части праздника провести конференцию «Роль киноискусства в жизни современного молодого человека». Доклады было поручено подготовить представителям трех поколений киноклубников. Темы для выступлений брались такие, чтобы по ним были высказаны собственные мысли докладчиков:

1. Мы за то, чтобы в кино дорогую породу отличать от породы пустой (Наташа Ромаренко, ученица 10 класса).
2. Знание новаторства и традиций отечественного кинематографа – необходимое условие глубокого проникновения в сущность произведений кинематографистов (Валя Козлова, студентка политехнического института).
3. Ты за поэтический или прозаический кинематограф? (Светлана Колесникова, студентка педагогического института).
4. Что привлекает меня в кинематографе? Что волнует? Что вызывает недоумение, а что просто раздражает? (Николай Рыбаков, студент института киноинженеров).
5. В чем ценность работы киноклуба? (Татьяна Баскакова, научный сотрудник ВНИИ средств воспитания).

И в заключение этой конференции мы попросили выступить критика Я.Варшавского по теме «Кино и зритель».

Все докладчики жили в разных городах, трудность состояла в координации их деятельности, устранения возможного дублирования одних и тех же мыслей.

Было решено, что каждый киноклубник на праздник не гость, а его хозяин: участвует в подготовке праздника (печатает фотографии, готовит номера художественной самодеятельности, пишет стихи, посвященные клубу, сочиняет песни, пародии, выпускает юбилейные газеты). Так, под руководством бывшего киноклубника – студента медицинского института Алексея Козлова

— чудесного человека, великолепного художника, человека перед которым я склоняю голову за его способность на студенческую стипендию в 40 рублей выучиться на врача и достойно вступить во взрослую жизнь, - ребята выпустили к празднику три интереснейшие газеты «Юные довженковцы» и сатирическое приложение «Работник кино». На страницах этих газет со статьями выступили доктор искусствоведения И. В. Вайсфельд, режиссер Г. Н. Комаровский, актеры В. А. Черняк и Г. С. Кравченко, киноclubники А. Бундюков, Н. Колбин, Г. Ильичев и др. В оформлении газет ребята проявили максимум выдумки, вкуса, юношеского темперамента, и они получились на редкость содержательными.

Программа праздника предусматривала приезд представителей всех организаций, носящих имя Александра Петровича Довженко, знакомство с той деятельностью, которая проводится ими по популяризации творчества этого крупнейшего режиссера-поэта. Составной частью подготовки праздника было оформление пригласительных билетов, печатание программы, соответствующее оформление помещений, подбор музыкальных произведений, проведение кинофестиваля фильмов, созданных старшим поколением киноclubников. Если учесть, что школа не располагает актовым залом, то это работа требовала большой выдумки и инициативы.

У ребят было практическое дело, они были увлечены единой большой, заманчивой целью, они горели, они работали на одном дыхании.

При подготовке праздника (за 10 дней до его начала) Совет киноclubа начал выпускать «боевые листки», в которых отмечалось, что успели уже сделать ребята, а что необходимо выполнить на предстоящий день. Например: «Киноclubник! У нас в запасе остался 1 день. Мало это или много? Наверное, мало! А вот сделать нам надо все! Проверь, готова ли у тебя форма, праздничная одежда! Если нет, то срочно (до 23 часов) это необходимо сделать. Посмотри, все ли в порядке на том участке, за который ты отвечаешь? Сегодня нет ни одного члена киноclubа, которому нечего делать!»

И далее указывались конкретные дела, часы выполнения и список ответственных.

«Боевые листки» мобилизовывали учащихся на работу, вносили четкость и организованность; они привлекали внимание ребят своей красочностью, неожиданным художественным решением.

Вот и день праздника. Сразу же после окончания уроков школа наполнилась звуками торжественной музыки. Киноклубники в парадной форме довженковцев: на левой руке эмблема и знаки различия, на груди – бантик из киноплёнки. Учащиеся в четырех кабинетах могли по своему выбору посмотреть любимые фильмы.

Группа ребят встречала гостей на вокзале. Приехали делегация учащихся Сосницкой средней школы им. А. П. Довженко, сотрудник хаты-музея А. П. Довженко В. А. Макаренко, директор библиотеки им. А. П. Довженко И. Д. Лапко (г. Чернигов), делегация украинских кинематографистов (режиссер Л. А. Бодик и актер Д. Л. Капка), художник студии «Мосфильм» Г. А. Мясников, режиссеры Г. Н. Комаровский, Э. А. Бочаров, корреспонденты журнала «Советский экран» Л. И. Пажитнова, И. С. Левшина, Б. А. Виленкин; ветераны кинематографии – киновед О. Т. Нестерович, актриса Г. С. Кравченко, делегации киностудии «Ленфильм» (режиссер Д. Качарян, оператор В. Федосов, актер А. Липов), представители киностудий «Молдова-фильм» режиссер О. Улицкая, «Союзмультфильм» режиссер Ф. С. Хитрук. Собрались и бывшие киноклубники.

Приезд большого количества гостей всегда накладывает особый отпечаток на атмосферу праздника, она становится воспитывающей. Учащимся дается огромный эмоциональный заряд. Праздник наполняется соответствующим содержанием, глубоким, ведущим к более значительному проникновению в художественные произведения, повышенному требованию к киноискусству, способствующему нравственно-эстетическому развитию учащихся.

При большом стечении народа праздник был торжественно открыт. Это право было предоставлено Г. А. Мясникову. Он подвел итог работы коллектива над темой «Изобразительное реше-

ние фильма». Глубина мысли выступления, богатейший иллюстративный материал художника сделали его как бы закваской юбилейных торжеств. В дар киномузею художник преподнес портрет А. П. Довженко, выполненный Геннадием Алексеевичем во время совместных съемок фильма «Мичурин». Одновременно художник от имени студии «Мосфильм» вручил Почетную грамоту, которой Генеральная дирекция наградила коллектив кино клуба, десяти лучшим членам клуба были вручены значки студии (заметим, что по Уставу кино клуба награждение значком студии «Мосфильм» стало формой поощрения).

Приказом председателя комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. Романова руководитель кино клуба был награжден Почетной грамотой, а пяти кино клубникам (Н. Соколову, Г. Аверьяновой, В. Демидову, Т. Колесниковой, А. Козлову), активно участвовавшим в создании и работе кино клуба, была объявлена благодарность.

После перерыва в специально оформленном помещении учащиеся и гости собрались для разговора по теме «Роль кино искусства в жизни современного молодого человека». Как отметили присутствующие на конференции кинематографисты, докладчики выступали с сообщениями, поднимающими ряд очень важных и сложных вопросов, показали глубину поднимаемых проблем.

Было приятно отметить, что основы кинематографической грамоты, полученные юношами и девушками в процессе их работы в кино клубе, стали базой, позволившей им самостоятельно формировать собственный эстетический вкус, вырабатывать критерии идейно-художественного анализа просматриваемых фильмов. Прочитанные доклады убедили присутствующих, что приобретенные в школьные годы навыки исследовательской работы в области кино помогают правильно ориентироваться в безбрежном море современной кинопродукции.

На этом работа первого дня была закончена, но встречи, беседы продолжались до полуночи в холлах и спальнях школы. Гости знакомились с киномузеем и комнатой-музеем А. П. Довженко, вновь созданной экспериментальной лабораторией. Завя-

зывались теплые, дружеские беседы и дискуссии по проблемным вопросам кинематографии.

На следующее утро (уроков в этот день в школе не было) все вновь собрались в просмотровом зале киноклуба, чтобы послушать воспоминания Л. А. Бодика, Д. Л. Капки, О. Т. Нестерович об А. П. Довженко, с которым их связывали большая творческая дружба и совместная работа. Это были памятные минуты для каждого киноклубника, ибо со сцены говорили люди, прожившую интересную жизнь в искусстве.

А затем представители организаций, носящих имя А.П.Довженко, рассказали о возможных путях популяризации творчества режиссера и писателя. Одновременно учащиеся Сосницкой школы выступили с чтением отрывков из произведений А.П. Довженко.

Сильное впечатление на слушателей произвело чтение военного рассказа «Мать». Кстати, киноклубники еще раньше писали в Сосницу, чтобы наши друзья-украинцы подготовили для чтения именно этот рассказ.

Зал встал в едином порыве, когда И.Д.Лапко – директор библиотеки им. А.П.Довженко из Чернигова – передала коллективу клуба чашу с землей с родины режиссера, украинские рушники и янтарные яблоки – дары земли, которую так прекрасно воспел в своих произведениях Александр Петрович. Все те места, о которых говорили гости с Украины, были знакомы нашим ребятам, ибо обмен делегациями стал уже традиционным. Так незаметно решались и вопросы интернационального воспитания, которые очень болезненны для сегодняшнего дня.

На улице выпал мягкий снег, погода была теплая, и кто-то из кинематографистов предложил пойти на улицу и поиграть в снежки. Да, это был действительно «бой», в котором участвовали все, невзирая на возраст и положение. Все это создавало необыкновенную атмосферу праздничности.

Потом был просмотр работ творческой молодежи студии «Ленфильм», завершившийся встречей членов киноклуба с кинематографистами по проблеме «Режиссерский замысел фильма». В беседе приняли участие режиссеры Э. Н. Бочаров (киностудия им. М. Горького), Г. Н. Комаровский (киностудия «Мосфильм»),



Д. Кочарян (киностудия «Ленфильм»). В частности, на примере работы над фильмом «Маленький беглец» Э. Н. Бочаров показал процесс зарождения и осуществления режиссерского замысла. Остальные режиссеры дополнили сказанное примерами из собственной практики.

После этой встречи ребята разошлись по домам, чтобы надеть нарядную одежду, сделать прически, а вечером все вновь собрались на заключительное мероприятие праздника – торжественную часть. Гостям и бывшим кинолюбникам вручались сувениры, кругом звучала музыка, сияли улыбками радостные лица. Было такое ощущение, что на празднике собралась одна семья, объединенная одной целью. Здесь были люди разных поколений, но каждый чувствовал себя молодым соучастником происходящего.

Необычно была убрана сцена. Все говорило о том, что это кинематографический праздник. В глубине сцены были поставлены четыре кресла и журнальный столик. Пригласили пройти на сцену директора школы, двух бывших и действующего директора киноклуба. Зал горячо приветствовал их. Руководитель киноклуба начал вечер с напоминания его истории, с того, что после первого сеанса 1957 г. «штат» состоял из 9 человек, и все они находятся сейчас в зале. Все присутствующие попросили их пройти на сцену. Вдруг в зале раздались залпы салюта. Оказывается, наши друзья кинематографисты запаслись хлопушками, и по команде режиссера Г. Н. Комаровского в зале были взорваны хлопушки и рассыпалось конфетти. Это было настолько эффектно, что лучшей торжественности и эмоциональности придумать было трудно.

Потом были поздравления, теплые слова гостей, самих кинолюбников, были награждения лучших членов клуба грамотами Союза кинематографистов СССР, Украины, Молдавии, различных студий страны.

Пришли поздравительные телеграммы от ведущих кинодеятелей страны: Л. В. Кулешова, Л. З. Трауберга, Л. В. Кулиджанова, Ю. И. Солнцевой, Г. Л. Рошаля, Р. Н. Юренева, И. В. Вайсфельда и др., от киноклубов Москвы, Новосибирска, Ленинграда, из-за рубежа – Чехославакии, Польши, Венгрии, Болгарии, Китая.

Взволнованные, потрясенные участники вечера собрались за праздничным столом. Вновь песни, шутки, пляски, танцы, музыка! Кинематографисты очень внимательно следили за ребятами, их поведением в течение всего юбилея и отметили, что их приятно поразила какая-то особая приподнятость, торжественность в поведении ребят. Концерт был дан не только силами киноклубников, но и кинематографистов. Прекрасно читал композицию по произведениям Э.Багрицкого актер А.Липов, с чтением юмористических стихов выступила актриса Г. Кравченко.

Проведенный кинопраздник, как и девять предыдущих, как и последующие, показал, что массовые традиционные кинопраздники могут стать школой эстетического воспитания учащихся, стимулом старшеклассников к самовоспитанию эстетических потребностей в области кино. Журнал «Искусство кино» на своих страницах дал всесторонний анализ этого праздника<sup>21</sup>.

Обратимся к впечатлениям гостей от проведенного кинопраздника: «Юбилей был просто великолепен! Мы до сих пор не можем забыть вашего клуба и музея. Но, пожалуй, самое большое впечатление – это ребята. За 10 лет вам удалось вылепить настоящих интеллектуалов. А это главное!» – писала сотрудник журнала «Советский экран» Л. Пажитнова.

А вот отрывок из письма А. Бундюковой, ученицы 10 класса, которые она пишет своему брату Александру в военное училище в Чирчик (кстати, начальник училища извинился перед ребятами, что не может отпустить курсанта А. Бундюкова на юбилей), который входил в число киноклубовцев второго поколения.

«Саша, здравствуй! Знаю, что ты ждешь сейчас этого письма больше, чем какое-либо другое. Юбилей – это что-то ошеломляющее, потрясающее. Ты, пожалуй, не сможешь представить, каким он был. Он раздвинул рамки моего представления шире, нежели я думала. Даже не знаю с чего и начать? Впечатлений ужасно много, все они накладываются одно на другое и уводят в огромный мир, мир, в котором живем мы, а как он прекрасен этот мир! Чувство было такое, что хотелось бежать и кричать, кричать... кричать, что мир удивительно прекрасен и интересен, и

---

<sup>21</sup> Необычный праздник // *Искусство кино*. 1968. № 3. С. 99.

опять бежать, чувствуя, что чем дальше, тем шире перед тобой открываются двери необыкновенного мира, и в тоже время самого обычного. Саша, знаешь, в жизни бывают такие моменты, которые встряхивают до глубины души, которые заставляют посмотреть на мир иными глазами, понять всю его красоту.

Таким моментом был для меня этот юбилей, десятилетие нашего клуба. Так юбилей...» и далее 10 страниц убористого почерка с рассказом о прошедшем празднике.

«Я получил приглашение киноклуба на юбилей. Не знаю, очень сомневался, что смогу быть среди вас. Очень, очень хочется, но, ... увы, таковы превратности судьбы. Прошу об одном, только об одном – пришлите мне, пожалуйста, хотя бы фотографии праздника. И, если можно, расскажите о юбилее. Я очень хотел, чтобы это было что-то невероятное, сверхграндиозное. Мне хочется, чтобы этот праздник запомнился всем его участникам так, как мне заполнилась киноклубная жизнь. Когда я вспоминаю ее, как-то легче чувствуешь себя, мысленно сразу переносишься в интернат: то сидишь за монтажным столом, то в зрительном зале на просмотре фильма или Довженковских чтениях, то в лаборатории. Какое это очаровательное искусство – искусство кино, оно очень много может значить для человека ... Единственно, что в этом роде приближается к кино (по моему мнению) – это музыка. Но ее не все понимают. Я и сам ее плохо понимаю, но всегда волнуюсь, когда слушаю ее ...».

Это маленький фрагмент из письма Саша Бундюкова накануне юбилея. В письме он рассуждал о роли искусства в жизни человека, сетовал на то, что современную молодежь трудно чем-то увлечь (а ведь он был тогда курсантом 3-го курса военного училища). «Нам было очень интересно в киноклубе. Каждый день приносил что-то новое, неожиданное, прекрасное. Поначалу это казалось неправдоподобным. Из меня на первых порах слово трудно было выжать, а потом были и выступления на конференциях с докладами. В спорах особенно девочки были наиболее упорны, и обычно они убеждали нас в своей правоте. Реже, но и нам удавалось это. Но на любых встречах с деятелями кино они были просто неотразимы...».

## 7. Встречи с мастерами кино. Поездки на киностудии.

Непосредственные, живые встречи с мастерами кино имели для киноклуба большое значение в определении системы киноэстетического воспитания.

«... На меня эти встречи произвели сногсшибательное впечатление. До этого я и понятия не имела о кино никакого, а тут узнаешь о режиссерах, операторах, да еще и видишь их, они разговаривают с тобой как с равными – это было трудно представить и казалось сном и ничем иным» (это продолжение письма А. Бундюкова).

В другом письме читаем: «До встречи с Ю. И. Солнцевой я только лишь знала, что она является режиссером на студии «Мосфильм» и женой А. П. Довженко. Также я знала, что она является режиссером-постановщиком замечательного фильма «Повесть пламенных лет». Мне приходилось слышать много хороших отзывов о ней, поэтому у меня появился интерес к этому человеку. Впервые я увидела Юлию Ипполитовну Солнцеву в фильме «Аэлита», где она снималась в главной роли. Сидя в зале, я почувствовала очаровательную силу этой прекрасной девушки, несмотря на то, что в основу сюжета положен вымысел автора и фильм немой. После просмотра фильма мое желание встретиться с Солнцевой усилилось. Встреча наша была непродолжительной. Прежде всего меня покорила ее огромная любовь к своей работе. Юлия Ипполитовна с большим участием и вниманием интересовалась нашими будущими профессиями, ее естественно волновал вопрос, сможем ли продолжить то большое и нужное дело, которое начали в школе, сможем ли мы передать свою увлеченность творчеством А. П. Довженко, любовь к нему тем, кто ничего не знает об этом прекрасном человеке, сможем ли мы оставить в школе своих продолжателей?

Я была поражена ее удивительной способностью так незаметно вызвать к себе искреннюю симпатию. За ее словами чувствуется обаятельная сила и красота женщины. Она своим присутствием, мне кажется, украшала все окружающее, но сама, конечно, этого не замечала. В ней чувствуется большая любовь и теплота в отношении к людям. Должно быть, очень хорошо и интересно работать вместе с ней, чувствовать ее поддержку. Юлия Ипполитовна вызвала желание

трудиться, трудиться и трудиться как можно больше и терпеливее, работать над своим характером и взглядами, чтобы впоследствии стать хоть немного похожей на нее. Эту встречу забыть трудно, и я очень рада, что в моей жизни встретился ещё один человек, которому я бесконечно верю и преклоняюсь перед его удивительной энергией, целеустремленностью и жизнелюбием», — это из другого письма участницы киноклуба.

Что в этих высказываниях общее? Во встречах с кинематографистами для ребят важны не столько приобретаемые ими новые знания по теории и истории кино, сколько личностный, нравственный аспект человеческих взаимоотношений, умения деятелей киноискусства в мальчишках и девчонках увидеть своих коллег, вести беседу на равных. Киноклуб воспитывал в каждом из его членов чувство собственного достоинства, любая встреча помогала этому, помогала растущему человеку понять себя, понять тех, кто находится рядом с тобой, определить пути дальнейшего самосовершенствования.

«В эти весенние каникулы я встретила с И.Л.Долинским, человеком, от которого зависела моя дальнейшая судьба. Если бы он сказал «нет», я бы, наверное, растерялась, потом испугалась, но он сказал «да». Это магическое слово сказало мне, что теперь у меня есть ясная определенная цель. Иосиф Львович разрешил подавать работы на творческий конкурс без двухлетнего стажа. Для меня это значит многое. За пять лет работы в киноклубе я кое-чему научилась, кое-что знаю о кино, об искусстве вообще. Но и я хотела бы связать свою жизнь с кинематографом.

Я отвечала на вопросы И.Л.Долинского плохо, очень плохо, пожалуй, хуже, чем могла бы. Но вопросы, которые он задавал, были неожиданными, я раньше никогда над ними не задумывалась, а теперь они ставили меня в тупик. Я, наверное, смогла бы ему рассказать о неореализме, о «новой волне», а он меня спрашивал, можно ли считать искусством вырезание бумажных безделушек. И в то же время, я многое уяснила для себя после беседы: нельзя проходить мимо мелочей, нельзя не задумываться над тем, что всеми считается истинной» (С. Подгурская).

К очень важным сторонам нравственного самосовершенствования ребята подходят самостоятельно, но самое главное значение встреч заключается в том, что расширяется круг общения, ибо воспитание человека — это организация его деятельности и общения. Чем шире круг общения, там интенсивнее идет процесс развития растущее-

го человека. Встречи с кинематографистами помогли раздвинуть школьные стены до бесконечности, это крайне важно для тех ребят, чей круг общения крайне узок.

Хотелось бы отметить, что важнейшее условие эффективности встреч с кинематографистами - серьезная и глубокая увлеченность ребят сложными проблемами киноискусства, высокий уровень зрительского «спроса».

Самой первой встречей, определившей роль в нравственно-эстетическом развитии школьников непосредственных контактов с деятелями искусства, была встреча в 1958 г. с молодежью звукоцеха студии «Мосфильм». Теплота встречи, огромная заинтересованность в судьбах ребят, интерес к их самым первым, неуверенным шагам по пути познания искусства определили основное направление в очень сложной сфере человеческих отношений. Потом молодежь «Мосфильма» встречалась с ребятами на протяжении многих лет. Самое интересное, что возникали отношения личной дружеской привязанности.

Мы стремились к тому, чтобы учащиеся не смотрели на встречи, как на возможность увидеть известных людей, а чтобы киноклубники были творчески готовы к этим встречам, чтобы на первом плане было не простое любопытство, а хорошая любознательность, пытливость, увлеченность.

Если сначала учащиеся при встречах были простыми слушателями, как при первой встрече с композитором Л. А. Шварцем и Н. В. Богословским в 1959 г.<sup>22</sup>, то постепенно мы стали выдвигать требования, которые наиболее точно были сформулированы в одном из писем Н.И.Панкратовой (жены Н.В.Богословского). «Если вы встретитесь с режиссером, писателем, поэтом, композитором или актером, хотелось бы, чтобы вы были достойными собеседниками, чтобы у вас ко всему было свое отношение, чтобы вы получили от беседы ответы на ваши вопросы, что-то новое, и чтобы эта встреча осталась в памяти не только у вас, но и у того человека, с которым вы встречались».

Чтобы ребята это поняли, нужно было поставить их в такие обстоятельства, чтобы они почувствовали ответственность за свое поведение, воспитание, ответственность за честь киноклуба. Мы ставили перед каждым учащимся вопрос: Зачем ты идешь на встречу? Что ты получишь? Какие вопросы собираешься разрешить?

---

<sup>22</sup> Виленкин Б. Цена билета – ни одной двойки // *Советский экран*. 1959. № 13.

В гостях у ребят-киноклубников побывали артисты кино: М. Кузнецов, Г. Романов, А. Цинман, М. Булгакова, Г. Кравченко; режиссеры Э. Бочаров, Г. Комаровский, Д. Фирсова, О. Улицкая, В. Строева, Л. Трауберг; художники Г. Мясников, Л. Ряшенцева, Ф. Хитрук; преподаватели ВГИКа профессора Л. Кулешов, А. Хохлова; киноведы И. Вайсфельд, Р. Юренев, И. Рачук, И. Долинский, О. Нестерович, Я. Варшавский, М. Власов и др.

Кинематографисты знакомили ребят с путями развития отечественного кинематографа, с работой отдельных студий, работой актеров над образами тех или иных киногероев, раскрывали синтетический характер киноискусства, особенности отражения действительности в произведениях кинематографа. Увлекательно, например, (не только в письмах, но и при личной встрече), рассказывал о роли режиссера в кино Глеб Николаевич Комаровский. Он садился за монтажный стол, брал отснятый ребятами фильм и, работая с ним, наглядно показывал одну из многочисленных сторон деятельности режиссера. Встречи с Л.В. Кулешовым и А.С. Хохловой как в киноклубе, так и в их московской квартире, буквально «окунули» ребят в сложнейшую атмосферу развития кино в 1920-е гг., в атмосферу поисков, ошибок и свершений.

Бывали случаи, когда известные кинодеятели при встречах с ребятами, занимали менторскую, надменную позицию. Учащиеся же воспитывались в духе уважения окружающих и самоуважения.

2 октября 1965 г. состоялась встреча режиссера С. Ф. Бондарчука с киноклубниками. Это был последний день натурных съемок фильма «Война и мир». Киноклубники предложили определенный вариант содержания встречи, но он был отвергнут режиссером. Сергей Федорович предпочел вопросно-ответный вариант беседы. Встречу вел директор киноклуба Коля Соколов. Он был поставлен в очень сложное положение, но быстро сориентировался и умело повел беседу. Она была достаточно любопытна.

Вопрос из зала: Вы работали с Довженко по озвучиванию фильма. Что Вы можете сказать о нем как о человеке? Как Вы относитесь к его творчеству?

Ответ: Как и все. Очень хорошо. С ним работал всего два дня.

Вопрос из зала: Как вы начали свой творческий путь? Что Вас привлекало в кино?

Ответ: Я работал, потом служил в армии. После армии поступил во ВГИК, а потом стал сниматься в фильмах.

Вопрос из зала: Расскажите, пожалуйста, о Вашей работе по созданию образа Пьера Безухова?

Ответ: Что, разве в фильме не видно, как я работал!

Автор вопроса: Но я, к сожалению, не смогла посмотреть фильм, он шел всего три сеанса.

Ответ: Вот когда посмотрите, тогда и будете задавать вопросы.

Вопрос: Какую сцену Вы считаете наиболее удавшейся?

Ответ: А какую считаете Вы? Ах, «Ночь в Отрадном». А чего вы, вообще, знаете о кино? Какой главный приз Московского фестиваля и какой фильм его получил?

Следует ответ.

С.Ф.Бондарчук: А какой фильм получил первую премию на кинофестивале в Венеции? Не знаете. Ну, вот видите, вы не готовы к встрече.

Вопрос: Что Вы можете сказать о проблеме работы с актерами в кино у нас и на Западе?

Ответ: Этот вопрос очень сложный и запутанный, в нем ещё не все кинематографисты разобрались. Вам нет необходимости знать его.

Н. Соколов: Сергей Федорович, Ваши ответы на вопросы ребят являются издевательством над теми, кто сидит перед Вами, и я позволю себе закрыть встречу. Извините!

Что было после этих слов Николая в аудитории можно себе представить. Съёмочная группа неистовствовала: как это посмел какой-то мальчишка прекратить встречу и сказать великому режиссеру, что он издевается над аудиторией?! Николай ответил, что он защищал честь и достоинство ребят и считает свое решение правильным.

На следующий день в школе раздался телефонный звонок от Ю.И.Солнцевой, которая просила Николая рассказать о том, что произошло на встрече с С.Ф.Бондарчуком. Юлия Ипполитовна абсолютно правильно поняла произошедшее.

5 октября от С.Ф.Бондарчука приходит телеграмма следующего содержания: «Дорогие друзья. Искренне сожалею, что по моей вине наша беседа не состоялась. Буду рад вашему приезду на «Мосфильм»: в ближайшее время предстоит съемка декорационного объекта фильма «Война и мир» «Наташа Ростова в театре». Убежден, что встреча на студии положит начало добрым и согласным взаимоотношениям между нами. С сердечным приветом - С. Бондарчук».



Редко, когда взрослые люди извиняются перед мальчишками и девчонками. Но обида ребят была огромной. С.Ф.Бондарчук дважды присылал автобусы для поездки в Москву. Встреча состоялась на съемках объекта «Первый бал Наташи» и прошла совершенно на другом уровне.

Большое внимание работе школьного киноклуба, несмотря на огромную занятость, уделял председатель Оргкомитета Союза кинематографистов СССР И.А.Пырьев. Ни одно обращение ребят не оставалось без ответа, им очень хотелось встретиться с режиссером, часто приглашали Ивана Александровича в гости. 26 ноября 1963 г. коллектив киноклуба был приглашен в Москву на выставку отечественного киноискусства. Во время приезда была организована встреча с деятелями кинематографа, о которой газета «Советское кино»<sup>23</sup> писала: «Это заседание было необычным и увлекательным. Не избирался президиум, не произносились речи. Шел взволнованный разговор режиссеров, критиков, школьников об Александре Петровиче Довженко, о красоте и сложности «волшебного луча». В заседании участвовали И. Пырьев, А. Разумный, М. Пуговкин, К. Лучко, Т. Конюхова, ребята из школы-интерната города Калинина... Очередное заседание «довженковцев» на этот раз состоялось в Москве, в центральном Доме кино».

Легко представить, что значила для ребят эта встреча. «Такая долгожданная и так быстро прошедшая поездка в Москву оставила такую массу впечатлений, что, кажется, все их просто невозможно изложить на бумаге. Я была тронута заботой и гостеприимством, с которыми относились к нам организаторы этой поездки. Как огромен и интересен мир кинематографа, и как много надо сделать, чтобы уметь понять то, что происходит на экране», – говорили ребята по пути домой. Трудно вообразить, что столько звезд кинематографа одновременно могли вести разговор с мальчишками и девчонками о сложных проблемах отечественного киноискусства.

Часто коллектив киноклуба бывал в гостях у Ю.И.Солнцевой, В.П.Строевой, Р.Н.Юренева. Результаты таких встреч иногда были неожиданными. Во время встречи с В.П.Строевой зашел разговор об истории становления театра 1920-х гг. Вера Павловна заговорила о Мольере, его знаменитых пьесах, которые шли в то время на сценах наших театров. Беседа приняла такой оборот, что ребята должны были поддержать разговор. По программе средней школы в то время

---

<sup>23</sup> *Советское кино*. 1963. № 47.

творчество Мольера рассматривалось только в обзорной лекции на одном из уроков литературы. Никто из присутствующих не читал ни одного произведения Мольера, не слышал его имени.

Ребята краснели, с мольбой смотрели на меня, чтобы я перевел разговор на другую тему. Но беседа-монолог тактично продолжалась. Когда же мы приехали в школу, то на следующий день все ребята достали томики Мольера, прочли его пьесы.

Иногда нам удавалось выстроить целую систему творческих встреч с одним и тем же мастером экрана (Г. А. Мясников, В. А. Черняк, Ю. И. Солнева, Р. Н. Юренев, И. В. Вайсфельд, Л. А. Ряшенцева, Г. Н. Комаровский). Так, во время съемок фильма «Мы, русский народ» Вера Павловна вновь пригласила ребят на встречу, но теперь уже на съемочную площадку. В перерыве между съемками режиссер проследила особенности кинематографического воплощения произведений В. Вишневского начиная с фильма «Мы из Кронштадта», говорила об «Оптимистической трагедии» и о своей будущей картине «Мы, русский народ», особенностях экранизации этой вещи. Учащиеся, побывав на съемке вместе с режиссером, видели, как происходит реализация замысла режиссера на съемочной площадке, как художник и оператор помогают раскрытию основной мысли той или иной сцены.

Затем В. П. Строева приехала к ребятами в школу на новую встречу, а когда фильм был готов, первыми его зрителями были члены киноклуба. Встреча с фильмом и съемочной группой состоялась в одном из зрительных залов киностудии «Мосфильм». Большая подготовка к восприятию фильма, проведенная режиссером, способствовала выработке эмоционально-критического подхода к анализу картины, учащиеся смогли воспринять фильм в целом, выделяя не только наиболее сильные, но и слабые его стороны. Так ребята отметили ряд длиннот, необоснованность некоторых сцен, отдельные недочеты звукового оформления (бесконечный скрип снега), мешавшие восприятию фильма<sup>24</sup>.

Бывая в квартирах известных кинематографистов, ребята незаметно для себя видели удивительные интерьеры, особый стиль оформления квартир, в которых особое место отводится книгам. «К любой встрече всегда готовимся, как-то внутренне подтягиваемся и ждем чего-то нового, большого, — записала в своем дневнике после встречи с композитором Н.В.Богословским Т.Федорова — эти ожида-

---

<sup>24</sup> Для творческой молодежи // *Советский фильм*. 1965. 15 апреля.

ния, конечно, сбываются. Наталья Ивановна (жена композитора) приняла нас очень тепло. Обычная в таких случаях атмосфера напряженности моментально рассеялась. Может быть, какую-то роль сыграла обстановка. Во всю стену полки с книгами, яркие, необычные картины, рояль, цветы, сувениры из разных стран и замечательные огромные аквариумы.

На какой-то момент, забыв о хозяевах, я старалась рассмотреть все сразу, привыкнуть к такому разнообразию красок (что мне так и не удалось). Говорить стали сразу на разные темы. Инициативу захватила Наталья Ивановна. Говорили о школе, о кино, о живописи и литературе, о людях и вообще о жизни.

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

Когда мне пришлось познакомиться с этой записью, то поразила последняя фраза ученика. Этой фразой она подчеркнула мою грубейшую ошибку: я посчитал, что в определенный момент мои ребята готовы ко всему, были подготовленными вести беседу с высокообразованными и интеллигентными людьми. Я довел их до квартиры композитора, нажал кнопку звонка, ввел в холл, извинился перед хозяйкой и оставил ребят одних. Это был своеобразный, очень жесткий эксперимент. Встреча как форма киноэстетического воспитания очень сложна, должно быть крайне тактичное, целенаправленное руководство ею. Потом я получу очень резкое письмо от Н. И. Панкратовой, в котором были фразы: «Если бы я не задавала им вопросов, не пыталась (и мне это не удалось) расшевелить их, то вместо беседы ребята просто молча и напряженно просидели бы в чужой комнате два часа. Получилось так, что ребята пришли, сели и ждали то ли лекции об общем положении дел в искусстве, то ли зрелища по определенной программе. Словом, они вежливо ждали, что им что-то покажут, о чем-то расскажут, чем-то развлекут». Много лет потом мы упорно работали над тем, чтобы встречи с мастерами искусства были подлинной школой самовоспитания, когда учащиеся самостоятельно ставят перед собой перспективные цели воспитания эстетической потребности, самостоятельно готовятся к подобным встречам, что-то читают о творчестве человека, с кем будут встречаться, просматри-

вают созданные им фильмы, т.е. готовятся быть интересными собеседниками, готовятся к рассказу о делах и людях киноклуба, оценивают все то, что было и будет сделано, привыкают к контролю и анализу своего поведения, чтобы потом, после очередной встречи со знаменитым скульптором С. Т. Коненковым можно было прочесть в одном из номеров журнала «Огонек»: «Встреча была исключительно радостной: активность, целеустремленность юных участников клуба просто поражала. Ребята делают открытия, путешествуют по стране, живут деятельно, ярко. Они настоящие подвижники культуры! Пусть далеко не все из них станут деятелями кино, но каждый войдет в жизнь действительно культурным человеком!...»<sup>25</sup>

Составной частью системы киноэстетического воспитания учащихся были встречи с работниками кино во время многочисленных поездок на киностудии страны. Первой такой поездкой было посещение в январе 1959 г. по приглашению комитета ВЛКСМ студии «Мосфильм». Когда ребята приехали на студию, их встречали как старых друзей, ведь за два месяца до этого о нас писала студийная газета.

Стоило ребятам сказать, что они из Калинина, как на лицах собеседников появились улыбки, они старались показать все, что было интересно учащимся. Мы познакомились с различными цехами студии, осмотрели павильоны, побывали на съемках, встречались с режиссерами, операторами, художниками, побывали в павильоне, где производится запись звука, оркестра.

Мы осмотрели почти всю студию и собирались уходить. Но ребята ведь остаются ребятами, и им всегда хочется заглянуть во все двери. Вот они открыли одну такую дверь, а навстречу девушка: «Вы откуда ребята?». Узнав, что они из Калинина, она спросила: «А вы видели какой-нибудь наш новый фильм? Нет? Подождите минуточку, я сейчас всё улажу. Нельзя же уходить со студии, не увидев нового фильма». Девушке (совсем незнакомой!) с трудом удалось найти просмотровый зал, и ребята, удобно рассевшись в креслах, стали смотреть фильм.

Учащихся очень тронуло такое теплое отношение со стороны работников студии. Её посещение стало традиционным для многих поколений киноклубников, благодаря поддержке со стороны Генерального директора студии Владимира Николаевича Сурина. Студийная газета постоянно информировала своих читателей об успехах,

---

<sup>25</sup> Коненков С. На десятом десятке // *Огонек*. 1964. № 45. С. 24

неудачах, трудностях, проблемах киноклубников. Нам удалось, таким образом, создать интересную систему совместной работы студии и киноклуба.

Как подчеркивалось выше, ежегодными стали поездки ребят на киностудию им. А. П. Довженко, самым впечатляющим был 30-дневный «марш-бросок»: Тверь—Москва—Киев—Кишинева—Одесса—Севастополь, причем от Кишинева до Одессы был пеший переход, а от Одессы до Ялты плыли на теплоходе «Россия». Сколько впечатлений, встреч! Впервые на студии «Молдова-фильм» ребята встретились на натурных съемках фильма «За городской чертой» с молодым оператором В.Дербеневым, актером В.Шалевичем, которые затем будут поддерживать связи со многими поколениями тверских школьников. На пробных съемках картины «Орлиный остров» состоялась интересная встреча с актером Г. Тонунцем. Разговор шел о его работе над образом Камо в фильме «Лично известен». В Одессе ребят поразило многое и, прежде всего, - знаменитая лестница, запомнившаяся по фильму «Броненосец «Потемкин». Киноклубники спускались по лестнице и вспоминали все эпизоды из кинофильма: вот здесь катилась детская коляска, а вот здесь...

Именно поэтому необычно звучал на Эйзенштейновской конференции доклад И. Хачатурова о фильме «Броненосец «Потемкин». Тема была очень близка ребятам. На Одесской студии мы впервые присутствовали на подводных комбинированных съемках.

В последующие годы ребята посетили Минскую, Таллиннскую, Рижскую, Вильнюсскую, Ереванскую, Тбилисскую киностудии, куда они ездили по приглашению тех кинодеятелей, с кем вели переписку, работая над рукописным журналом по истории киностудий страны. Переписка, встречи с мастерами кино, поездки на киностудии дали ребятам огромный киноведческий материал. Что с ним делать? В школе уже была комната-музей А. П. Довженко, и киноклубники решили создать киномузей, который впоследствии будет вызывать удивление у всех его посетителей. На стендах музея нашли отражение все аспекты создания фильма, роли каждого члена киносъемочного коллектива, история развития отечественного и западного кинематографа, история каждой киностудии страны. Это была огромная творческая работа большого ребячьего коллектива, обобщение всего того, что увидели и узнали дети, эстафета творческой деятельности учащихся различных поколений. Здесь были представлены подлинные костюмы киногероев (костюмы В. Тихонова из фильма «Мичман

Панин», Р. Нифонтовой – «Хождение по мукам», Ю. Яковлева – «Гусарская баллада», Л. Савельевой – «Война и мир»), эскизы и макеты комбинированных съемок, эскизы декораций, взятых со съемочных площадок, сценарии, режиссерские разработки, материалы личных архивов известных кинодеятелей, в том числе портреты выдающихся кинодеятелей 1920-х гг., кисти режиссера В. Разумного, уникальные фотографии, присланные со всех киностудий страны, стенды, посвященные творчеству отдельных художников. Работники музея стремились придать экспозиции единое стилевое решение. Очень многое из того, что киноклубники видели во время путешествий на студиях, в экспозиции различных музеев, они пытались реализовать в своем детище. Киномузей стал местом, где институт усовершенствования учителей проводил семинары директоров школ, классных руководителей, он был включен в схему туристического кольца, его посещали иностранные делегации. Был большой штат экскурсоводов, а это новый виток спирали в системе кинообразования.

Совершенно ясно, что использовать некоторые упомянутые мною формы работы в практике массовой школы невозможно. Это касается, например, переписки, встреч, поездок на студии. Да, ребята совершали многодневные путешествия, поездки на киностудии, посещали оперные и драматические спектакли. А деньги где брали? Откуда деньги на оформление киномузея и многое другое? Оказалось, что надо уметь зарабатывать деньги, уметь их тратить. Как ни странно, но составной частью киноклуба была свино- и кроликофермы. Используя отходы интернатской столовой (их хватало на то, чтобы содержать 10 свиней), ребята выращивали в течение учебного года свиней, сдавали их на мясокомбинат и на вырученные деньги путешествовали по стране, причем не избранные, а все члены киноклуба.

С любопытной идеей в 1968 г. выступили на страницах «Литературной газеты» киноклубники Ю. Агафонов, В. Башкатов, А. Романенко и др.: «Вам пишут старшеклассники Калининской школы-интерната № 1. Разрешите на страницах вашей газеты высказать пожелания, обращенные к работникам просвещения и кинематографии. Речь пойдет о кино, которое мы, школьники, очень любим, но, к сожалению, не всегда умеем разобраться в художественных достоинствах или недостатках того или иного фильма. Почему так? Чаще всего потому, что ребята (да и взрослые, кстати, тоже!) не имеют даже элементарной подготовки в области киноискусства. В этом мы убедились, став членами киноклуба. Знания, полученные там, теперь помо-

гают нам лучше «видеть», глубже понимать фильм, наслаждаться не только содержанием, но и формой кинопроизведения.

Нам кажется, что знакомить школьников с историей и теорией кино просто необходимо. Кино смотрят все, причем многие не реже двух раз в неделю. И очень важно научиться выбирать (не смотреть всё подряд), а также оценивать – что хорошо, а что плохо. В школах появились факультативные занятия, и было бы полезно уделить внимание на этих занятиях такому сильному воспитательному средству, как кино. Ещё один, уже конкретный вопрос: нельзя ли попросить издательство «Искусство» выпустить школьную кинобиблиотеку? При чем дело это можно начать не на голом месте. Недавно, например, издательство «Знание» выпустило книгу Р.Н.Юренева «Краткая история советского кино». Её вполне можно взять за основу. Кстати, некоторые брошюры издательства «Знание» неплохо включить в школьную кинобиблиотеку, выпустить их, конечно, необходимым для школьников тиражом.

Интересны для нас и творческие встречи с работниками советского кино. Возможны ли они практически? Для основной массы школьников, конечно, нет. Зато создать фонотеку выступлений мастеров киноискусства (или рассказов об их творчестве), наверное, возможно. Слушали мы недавно по радио выступление И.В.Вайсфельда, доктора искусствоведения, о творческом пути С.М.Эйзенштейна. Вот и хорошее начало для фонотеки.

Нужны нам специальные фильмы об истории кино. Мы пытаемся у себя в клубе сделать нечто в этом направлении, но получается пока примитивно. Другое дело, если за это возьмутся педагоги и кинематографисты!

Кино помогает нам учиться и жить. Пусть оно смело входит в наши школы»<sup>26</sup>.

Кино потому и стало «искусством миллионов», что с первых же, ещё ранних шагов оно провозгласило совершенный принцип художественного мышления: мир познается только в движении, только в развитии.

В процессе творческой деятельности киноклуба ребята поняли, что каждая клеточка художественного мира, кинематографа, каждый прием пронизаны «кинетическим мышлением». Монтаж соединяет разновременные и разнородные объекты в новое и неожиданное

---

<sup>26</sup> Агафонов Ю., Башкатов В., Ромаренко А. и др. «Кино и школа», «Литературная газета», 1968, 27 марта.

представление, концентрирует или растягивает пространство и время. Ракурс утверждает возможность самых невероятных точек зрения. Кино может вернуться в прошлое, заглянуть в будущее, может микроскопически исследовать и монументально утверждать. Настойчиво, от фильма к фильму (и иногда в противовес намерениям автора) кинематограф демонстрирует процесс познания, учит бесстрашию перед изменениями, готовности к ним.

Система внеклассной работы по использованию фильма от предварительного знакомства с киноискусством в младших классах до серьезного и глубокого изучения его в юношеской группе не предполагает точности рекомендаций, четких методических разработок. Дело в том, что подбор фильмов, последовательность введения тех или иных понятий, проблем, имен тесным образом связаны с запросами, культурным уровнем конкретной аудитории, а также с возможностями педагогического коллектива. Кроме того, неизвестно, какие открытия в тот или иной период предложат нам кинематограф, телевидение и другие медиа в ближайшие годы, какие выдвинутые им проблемы приобретут первостепенное значение, какие классические образы вновь окажутся для детей наиболее актуальными. Вместе с тем наш опыт дает возможность определить общую основу для ориентировки учителя, который представлен в предлагаемой таблице.



Возраст	Репертуар <sup>27</sup>	Ведущие формы работы	Задачи	Основной метод	Методические советы
Младший школьный	Фильмы-сказки, мультипликация, фильмы о животных, комедии	Первоначальные беседы учителя об экранных средствах информатизации по трем проблемам: «Кто изменил известную по книге сказку, как и зачем?»	Формирование наряду с эмоциональными отношениями к кинозрелищу понимания многообразных возможностей экрана запечатлевать не только события и поступки, но и мысли человека	Коллективное обсуждение просмотренного материала	Считаться с эстетическими запросами детей, постараться войти в положение сегодняшнего подрастающего человека
Подростковый	Детективы, приключения, фильмы из общего репертуара, не имеющего строго возрастных ограничений	Киноvideокружки (в том числе технической направленности, всевозможные студии по интересам, школьный киноvideотеатр)	Идейно-нравственный, воспитательный аспект, который не отрывает учащихся от привычного для них эмоционального восприятия, но должен подготовить почву для перехода к первым	Помимо обсуждения фильмов основными методами становятся всевозможные игры	Ничего не запрещать, лучше познакомиться с собственными идеями и посмотреть, по каким принципам они не принимаются учеником

<sup>27</sup> Фильмы просматриваются по совету учителя на ТВ либо в школьном киноvideотеатре.

			попыткам конкретного художественного анализа		
Юношеский	Фильмы для юношества, фильмы взрослого репертуара	Киноклуб → Кинофакультатив → Любительская киновидеосъемка	Формирование осознанной оценки киновидеоматериала, избирательности по отношению к репертуару	Дискуссии, самостоятельная творческая деятельность. Пропагандистская работа	Если не получается убедить ребенка в ценности своей эстетической платформы, то стремиться хотя бы согласовывать с ним нравственные выводы из увиденного (чем примитивнее эстетическая природа произведения, тем проще эти выводы складываются)

## 8. Кинофакультатив в школе или ...все начинаем сначала

1971 год. Старейший в стране Калининский педагогический институт (он был открыт в октябре 1917 г.) становится университетом. Годом раньше я был избран заведующим кафедрой педагогики и методики начального образования. Ситуация при организации университета в провинции была достаточно своеобразной: всё педагогическое приказали убрать. Потом жизнь показала, что это было ошибкой, и через несколько лет, когда область лишится учителей, в университете вновь наладили систему педагогической подготовки студентов.

В год основания университета меня выбирают секретарем парткома. Сложнейшая проблема, кроме кадровой, для новых факультетов – это проблема помещений. Школа-интернат № 1 была расположена в центре между имеющимися учебными корпусами. Встал вопрос о закрытии школы и передаче всех её помещений университету. Школу-интернат № 1 закрывать было нельзя, там был великолепный педагогический коллектив, она была известной в стране школой. Но ... борьба за здание шла на уровне ЦК партии. Как секретарь парткома я был заинтересован в закрытии школы, а как руководитель киноклуба я лишился научной базы, разрушая то, что создавал своими руками.

Ситуация сложнейшая. Мои киноклубники распределялись по разным школам-интернатам области. В 1972 г. школу закрыли, а чтобы устроить педагогический коллектив, восьмилетнюю школу № 26 реорганизовали в среднюю. За лето к старому зданию сделали новую пристройку. Что делать с имуществом киноклуба? А это обширные помещения киномузея, съемочного павильона, монтажной, кинолаборатории, экспериментальной группы.

На улицу выбрасывалось и раздавалось имущество школы, столовой, спален и т.д. Что уж тут говорить об имуществе киноклуба? В силу своего положения мне все-таки удалось сохранить фильмотеку, основную экспозицию киномузея, перебросить фонд киномузея в СШ № 26, провести прощальное заседание киноклуба с просьбой к его членам продолжить, если представится возможность, нашу работу в тех коллективах, где они окажутся, занять в них позицию кинопропагандистов.

Так закончилась история киноклуба им. А. П. Довженко, но осталась система киноэстетического воспитания учащихся. Её необходимо было развивать в новых условиях: не в стенах закрытого учебного заведения, а в стенах обычной, окраинной средней школы, расположенной в микрорайоне новостроек, но с педагогическим коллективом, который знаком с системой воспитания учащихся средствами искусства кино, тем более что возглавила педагогический коллектив Е. К. Максимова – бывший директор школы-интерната № 1 (потом её сменил другой работник этой же школы).

Встала проблема: с чего начать? Повторить старое? Навряд ли это возможно.

Летом 2007 года я стоял на трамвайной остановке, и ко мне подошел мужчина: «Олег Александрович, здравствуйте. Вы, конечно, меня не помните. Я кончал среднюю школу № 26 в 1974 г. и посещал Ваш кинофакультатив. Это было удивительно интересно!» Меня поразило, что через столько лет мужчина перечислил мне все фильмы, которые мы с ними смотрели и обсуждали, в том числе фильм С. Ростоцкого «Доживем до понедельника», который продолжает волновать моих сегодняшних воспитанников, воспринимающих эту картину как современную. Я был просто потрясен данной встречей. Сел в трамвай и вспомнил, что в июне студентка филологического факультета выполняла под мои руководством диплом «Кинематографичность прозы В.М.Шукшина» и блестяще его защитила. А прислала эту студентку ко мне заведующая кафедрой новейшей литературы доктор филологических наук Л.Н.Брызгалова, которая училась в том же классе, что и встретившийся на остановке мужчина. Кстати, Л.Н.Брызгалова читает курс истории кино на отделении журналистики и рекламы. Основы кинематографических знаний она получила в школе на занятиях кинофакультатива.

Построение программы кинофакультатива для старших классов (именно со старшими классами начали свою работу в СШ № 26 для того, чтобы позже спуститься в подростковые, а затем и в младшие классы, и с помощью самих же ребят определить подходы к созданию концепции киновоспитания учащихся) зависит, прежде всего, от констатации уровня развития и восприятия произведений медиакультуры в конкретной аудитории школьников.

В практике проведения кинофакультативов в киноклубе им. А.П.Довженко к систематическому и углубленному изучению кинематографа обращались ребята, обладающие достаточно прочными и обширными знаниями, сравнительно подготовленные и в определенной мере воспитанные зрители, поэтому программа была построена по принципу расширения и теоретического обоснования знаний, уже накопленных в младших и в средних классах.

В школе № 26 нами был избран противоположный подход. Мы начали работать с девятиклассниками, классным руководителем которых была очень интересный учитель литературы Е.М.Уханова. На хорошее знание ребятами литературы мы решили наложить сведения о коллективной структуре творчества и об эстетической сущности искусства кино, подробно рассмотреть проблемы монтажа, мастерство оператора, художника, композитора, режиссера, расширить понятия темы, идеи, конфликта художественного образа (на основе сравнения литературного и кинематографического произведений).

В X классе школьники обратились к подробному изучению творчества классиков отечественного кинематографа, включались некоторые монографические темы, например творчество Г. Козинцева, А. Тарковского. Основное внимание уделялось изучению эстетики современного отечественного и зарубежного кинематографа. Курс строился циклично, на движении от общей постановки вопросов к их углубленному раскрытию; проблемы в общем виде неоднократно рассматривались на разных примерах, с разных сторон, постепенно подводили школьников к синтетическому восприятию кинематографа.

Одним из основных условий эффективной работы кинофакультатива было органичное сочетание лекционных и семинарских занятий. Наиболее целесообразной оказалась следующая последовательность проведения занятий: лекция, семинар-просмотр, затем собственно семинар или диспут. Результатом изучения широкого круга проблем вновь стала конференция.

Так и сегодня сравнительно узкая теоретическая или историческая тема лекции подкрепляется показом фильма. На семинаре-просмотре изучаемая тема связывается как с уже пройденным, так и с еще неизвестным материалом, а на собственно семинарах и особенно диспутах та же тема становится аналитическим инстру-

ментом в обсуждении идейно-социологических, этических и эстетических проблем. Если учесть, что немедленное и максималистское решение мировых вопросов – «доминанта мышления» старшеклассников, ясно, насколько важно совместить дисциплину «чистого» учебного процесса со свободой самовыражения, самоутверждения, размышления вслух..

Теоретические занятия обычно имеют для старшеклассников непосредственный практический интерес, они с завидным вниманием прислушиваются к мнению своих товарищей, с особым интересом, хотя и крайне придирчиво, относятся к их знаниям и опыту. Нередки случаи, когда вступительное слово перед просмотром, подготовленное кем-то из ребят, воспринимается как самое интересное в этом мероприятии и на обсуждении школьники говорят о правильности или неправильности предварительного выступления больше, чем о самом фильме. Слово и опыт сверстника понятнее и в определенной мере важнее даже самого доказательного и интересного выступления взрослого.

Таким образом, можно использовать эту психологическую установку – перевести школьников на «информационное самообеспечение» при очень осторожном, «дистанционном» педагогическом руководстве. Так, вступительное слово перед просмотром, как правило, - в ведении самих ребят (кроме материала повышенной трудности или абсолютно незнакомого); кроме того, на каждом занятии старшеклассники зачитывают рефераты, доклады, делают сообщения о творчестве мастеров экрана, обзоры периодики и книг о киноискусстве.

Эта работа проводилась нами систематически и прочно увязывалась с той или иной темой факультатива. Важно было добиться коллективной требовательности к качеству выступлений. Такой работой занимались все члены факультатива, причем важно было максимально расширить тематику выступлений: это позволило выработать навыки работы со специальной литературой, навыки быстрой ориентировки в потоке информации, аналитического отбора материала.

На занятиях факультатива регулярно проходили лабораторные работы, посвященные главным образом использованию справочной и кинематографической литературы (нужно учесть, что она, как

правило, не адресована непосредственно школьникам), методике поисков нужного материала в библиотеке.

Подготовка рефератов, библиографических обзоров, докладов, сообщений стимулировали активную самостоятельную работу учащихся, позволили эффективно сочетать индивидуальную и коллективную формы работы, добиться их взаимодополнения. Постоянная ответственность каждого перед всеми укрепляет нравственные позиции личности, вырабатывает критерии деловой этики. Это оказалось тем более важно, что та же ответственность, то же серьезное внимание необходимы и при изучении собственно кинематографа на историко-теоретических занятиях.

Лекционный курс строился как путь от части к целому. Например, рассмотрение монтажа как основного принципа кинематографической «речи» продолжается в теме «операторский образ в кино»; затем та же проблематика дополняется и обобщается на занятиях, посвященных изобразительному, музыкальному, актерскому и другим аспектам фильмов. Конечным пунктом этого пути (если вообще возможен «конечный пункт») становится философско-эстетическая оценка позиции режиссера.

Монтаж как соединение изобразительных единиц, в результате которого возникает новый художественный образ, присущ не только кинематографу. Однако в кино в отличие, например, от литературы монтаж выражает движение авторской мысли физически (зрительно) ощутимо, литературный же текст на это движение только намекает.

Поскольку мы начали совместную работу с классным руководителем-литератором, то на занятиях факультатива широко использовался материал смежных искусств, что давало возможность формировать представление о специфике кинематографа в столкновении разных типов отражения реальности.

Бедный Евгений грозит Медному Всаднику. Этот отрывок из поэмы Пушкина не раз привлекал внимание кинематографистов: монтажное мышление выражено здесь почти в классически-экранном виде. Однако, вероятно, не случайно М. И. Ромм, сделав режиссерскую раскадровку этого эпизода, все же не снял его<sup>28</sup>. Обращаем внимание ребят на невозможность абсолютно точного вос-

---

<sup>28</sup> См.: Ромм, М.И. Беседы о кинорежиссуре. М., 1975. С. 120–128.

произведения пушкинского текста на экране, на неизбежный разрыв между литературным и кинематографическим «текстом».

«Он мрачен встал Пред горделивым истуканом», – читаем у Пушкина. Видимо, в кадре должно быть противопоставление: маленький Евгений и огромный памятник; мрачность героя выразится либо крупным планом, либо явственно видной на общем плане позой. «Зубы стиснув, пальцы сжав» – портрет; возможно, крупно – рука, снова – лицо Евгения. Реплика героя и ... Евгений «стремглав бежать пустился». Монтажная перебивка – медленный, величавый поворот головы Медного Всадника.

И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой,  
Как будто грома громыханье, –  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой, –

длинный кадр общего плана. Всадника не видно, «тяжело-звонкое скаканье» – только в звуке. И последнее четверостишие эпизода – то же противостояние, что и в начале, но в него включены пространства ночного Петербурга, перспективы его площадей, дрожание его мостовых.

Казалось бы, все правильно, но из подобной экранизации (мы намеренно ее сократили) исчезли пушкинские оценки, заключенные даже в самом звучании стиха («... грозного царя, мгновенно гневом возгоря, лицо тихонько обращалось» - это глухое предупреждение грома, звучащее в аллитерациях, на экране не воспроизводится). М. И. Ромм закончил сценарный эпизод поэмы словами: «... несется Всадник Медный на звонко скачущем коне», – а следующее пушкинское четверостишие, мерное, обобщающее, опять не подвластно экрану: «И во всю ночь безумец бедный Куда стопы не обращал, За ним повсюду Всадник Медный С тяжелым топотом скакал». На пленке это компактное резюме развернется в не соответствующий замыслу длинный, нервный пейзаж ночного Петербурга.

Один из способов перевода стихотворного текста в зрительный ряд представлен превосходными иллюстрациями Александра Бенуа к «Медному Всаднику». Живописное решение того же эпизода крайне интересно выбором кульминационного момента: нелепо распластанная фигура Евгения в левом углу, отчаянно-



стремительный рывок насмерть испуганного героя. Над ним нависла громада Медного Всадника – его тень уже догнала тень бегущего. Пустынная площадь. На заднем плане безучастные серые громады домов. «Настигает!» – художник выбрал ощущение трагической опасности, момент почти животного страха, предвестник безумия Евгения. Что было раньше, что будет потом – решит зритель.

Изображение события в момент кульминации характерно для живописи. композиция фигур и предметов на полотне – это тоже монтаж. Ребята знакомятся с различными типами выражения сюжетного конфликта в живописи. Например, сравнение статичных, «картинных» работ Н. Пуссена, Ж. Давида, А. Лосенко и динамичных, «кинематографических» В. Сурикова, В. Серова, И. Репина, Г. Нисского.

Монументальная живопись очень важна при рассмотрении специфики монтажа и роли кинооператора в фильме. Так, суриковские «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Переход Суворова через Альпы» настолько конфликтны и многофигурны, что их расчленение на монтажные фразы дает своеобразный умозрительный фильм. Это превращение живописи в кинофильм осуществляется при помощи картонной рамки, имитирующий кадр, разделяют изображение на репродукции, на элементы, «рассказывают картинку» в движении. При этом каждый ученик должен объяснить принцип соединения кадров, т.е. выстроить сюжет, логику действия, определить, что он («автор») хочет сказать.

Однако монтаж – один из последних этапов создания фильма, завершающий осмысление режиссером материала, представленного оператором. Какими же возможностями обладает человек с камерой, от каких факторов зависит композиция кадра, информационная и эстетическая насыщенность киноизображения?

Вместе с режиссером оператор определяет план и ракурс съемки, вид движения камеры, построение мизансцен, характер освещения, тональность, колорит и т.д. Вся эта работа подчинена общему замыслу, воплощает идейно-эстетическую установку съемочного коллектива. Данная тема тесно связана с проблемами стиливого многообразия кинематографа, своеобразия режиссерского мышления.

Одним из самых ярких примеров живописного кинематографа в мировом искусстве – «Иван Грозный» С. Эйзенштейна (натурные

съемки Э. Тиссэ, интерьеры снимал А. Москвин). На занятии факультатива подробно рассматривались несколько эпизодов картины, где наиболее ясно выступает роль камеры – как участника, наблюдателя, организатора действия.

Фильм пронизан удивительной светотенью: это и сцены в храме, с ее сумраком, колеблющимися тенями свечей; гигантские, тревожные тени в покоях царя; и зловещий блеск на чаше с ядом... А в одной из самых напряженных сцен – разговор Грозного с Филиппом Колычевым – камера А. Москвина вообще отворачивается от участников и внимательно следит за деталями, за отзвуком беседы: по ступенькам трона, по полу палаты извиваются, догоняют друг друга шлейфы шубы Ивана и мантии митрополита. Устремился к дверям гневный и неумолимый Филипп – крутой волной понесся его шлейф. Мольба царя сменилась криком – как на змею наступил на мантию. Филипп остановился – рывком, неожиданно. И едва ли впервые в эпизоде камера остановилась, сосредоточилась на героях: на крупном плане борются глаза. Потускнели глаза Колычева, смягчился взор Грозного. Победа? Или перемирие?.. Недавние враги, обнявшись, идут рядом – и в этом же недолгом согласии текут за ними шлейфы.

Выбор объекта, определение скорости съемки, тип движения камеры, особенности освещения – все эти технические вопросы имеют непосредственное эстетическое и идейное значение; их сочетание создает образный лад фильма, определяет значимость и наполненность кинометафоры.

Режиссер М. Калатозов и оператор С. Урусевский «влюбились» в пробег героини, снятый экспрессивной, движущейся камерой. В их фильмах «Летят журавли» и «Неотправленные письма» играет Татьяна Самойлова, в них используется одинаковый прием, а значение и целесообразность конкретного образа не только различны, но в определенной мере противоположны.

На занятии ребята посмотрели оба фрагмента, а затем познакомились с их критической оценкой: «Преследуемая стыдом, Вероника бежит из госпиталя к вокзалу. Музыка кричит и рыдает, а губы Вероники сжаты. Снег. Мне показалось, что снег серый, грязный. Приближается с грохотом товарный состав. Неужели Вероника бросится под колеса? Короткий, как в добрые старые времена немного кино, монтаж, мелькание ног, глаз, веток. Что же будет? И

вдруг визг тормозов грузовика. Нет, это не Вероника, а неизвестно откуда взявшийся мальчуган чуть не попал под машину. А Вероника его спасла. «Ты чей мальчик?» – «Мамин» – «А как тебя звать?» – «Борька». Борька и здесь крупный план Самойловой. Ее глаза. А в глазах столько боли... В этой сцене слились воедино и симфоническая музыка М. Вайнберга, и яркое искусство оператора, и подлинный талант молодой актрисы»<sup>29</sup>.

О пробеге Тани в фильме «Неотправленное письмо» говорит критик Г. Кремлев: «Гонимая радостью открытия, она бежит стремглав, бежит все быстрее, бежит так, что в кадре остается одно – бешеный темп. Как бы чистая абстракция темпа. За ним не поспевает никто. Отстает наш глаз – он уже не может сливать воедино, в нечто цельное и понятное рвущиеся контуры, пятна и линии. Кажется, что и звук еле поспевает вдогонку»<sup>30</sup>.

На сопоставлении этих эпизодов ребята исследуют драматургическую обусловленность киноприема, определяют его необходимость, его «образный заряд». Так, во втором случае на экране оказался объект виртуозных съемок, а не субъект драматургического действия, соответственно вопрос «Зачем?» сменился вопросом «Как?».

В то же время ясность, понятность кинематографического образа отнюдь не означает его абсолютной доступности, упрощенности. Со «сложностью простоты» можно познакомиться тоже на примере операторской палитры, обратившись, скажем, к проблеме тональности и колорита киноизображения (в данном случае велика и роль художника).

Экспозиция «Дамы с собачкой» (режиссер И. Хейфиц, оператор А. Москвин): выгоревшее сероватое небо с легкими тенями облаков, серый камень набережной, согретой нежарким осенним солнцем. Маленькое пятнышко – фигура женщины, ее серое платье немногим светлее неба. Крохотная полоска черного берета. Светло-серая чаша неба повторяется, отражается в чуть более темном море.

Заявленная в экспозиции тональность сохранится в течение всего фильма. Он построен на любимом человеческом «чуть-чуть»: нет резких контрастов, игры освещения. Монотональность, однообразие колорита безмолвно воспроизводит особую интонацию че-

<sup>29</sup> Юренев Р. Н. Верность // *Искусство кино*. 1957. №12. С. 13.

<sup>30</sup> Кремлев Г. Михаил Калатозов. М., 1964. С. 220 – 221.

ховского рассказа – будничную, обманчиво неподвижную. Серо-жемчужная пелена какого-то «стоячего» воздуха мягко окутывает дали, парапет набережной, фигуру Анны Сергеевны. Человек кажется неотделимым от тягуче-ленивого покоя, необратимо втянутым в ту «поэзию безысходности», которая у Чехова обычно начинает действие и, как правило, разрушается – сюжетом, конфликтом, перерождением героев.

Ингмар Бергман как-то сказал, что в мире мало картин, способных создавать впечатление цвета так, как этот фильм; несмотря на то, что он черно-белый, вы ощущаете его в цвете.

По просьбе ребят финалом изучения темы «Операторский образ в кино» стали ретроспективные показы (с последующим обсуждением) под общим названием «Автор фильма – оператор». В рамках этой темы учащиеся подробно познакомились с различными операторскими манерами: с подвижной, чуткой камерой С. Урусевского («Летят журавли», «Неотправленное письмо», «Бег иноходца»); тонкой живописью В. Юсова («Иваново детство», «Я шагаю по Москве», «Андрей Рублев»); графической экспрессивностью В. Пааташвили («Чужие дети», «День последний, день первый»); темпераментной живописью М. Пилихиной («Мне двадцать лет», «Дневные звезды», «Чайковский»); философской напряженностью Ю. Ильенко («Тени забытых предков», «Вечер накануне Ивана Купала», «Белая птица с черной отметиной»). Особое внимание было обращено на творчество таких операторов-классиков, как Эдуард Тиссэ, Андрей Москвин, Анатолий Головня.

Интересно ребята обсуждали вопросы психологически актуального прочтения литературной классики в фильмах А. Михалкова-Кончаловского «Дворянское гнездо» и «Дядя Ваня», вопросы реконструкции истории в картине В. Мотыля «Звезда пленительного счастья».

Переход от камерных к ретроспективным просмотрам привел к тому, что старшеклассники стали приглашать на свои просмотры ребят из других классов, в том числе и подростковых: вновь возникает школьный кинотеатр, только теперь учащиеся пользовались лентами сохранившейся фильмотеки из школы-интерната. Программа кинофакультатива была адаптирована к системе воспитательной работы классного руководителя-словесника, вот почему при возникновении школьного кинотеатра не организовывались

общешкольные просмотры: его работа была направлена на расширение возможностей воспитательной концепции того или иного классного руководителя. Демонстрация фильмов проводилась в классных коллективах, их актив потом стал ядром будущего школьного дискуссионного киноклуба.

1972 – 1984 годы стали периодом поиска системы работы классного руководителя с фильмом, выстраивания системы воспитательной работы классных коллективов разных возрастов учащихся, реализации разных возможностей учителей. Таким образом, был определен алгоритм использования произведений киноискусства в деятельности классного воспитателя.

1. Киноориентация учащихся:

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

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

3. Организация коллективного просмотра.

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

5. Обсуждение фильма, передачи ТВ. Рецензирование, дискуссии по фильмам, конференции.

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

- |                                |   |  |
|--------------------------------|---|--|
| • этической беседы;            | → | использование<br>метода<br>деловых игр |
| • рассказов на этические темы; |   |  |
| • родительских собраний.       |   |  |

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

Чтобы обеспечить показ фильмов по классам (остро встала проблема репертуара), потребовался большой штат киномехаников. И вот здесь мы подошли к реализации идеи кинематографистов по

подготовке киномехаников-пропагандистов, высказанной ими в письме по поводу закрытия старших классов в школе-интернате. Тогда эту идею нам реализовать не удалось.

В 1974 г. меня избрали на должность заведующего общеуниверситетской кафедрой педагогики и психологии. При кафедре был создан кабинет педагогики и учебного кино. Студенты практически всех факультетов (кроме экономического и юридического) в течение одного семестра овладевали кинопроекционной аппаратурой, им же читался курс по теории кино и методике его использования в различных возрастных группах кинозрителей. После этих занятий студенты получали удостоверение киномеханика с правом вести пропагандистскую работу. На базе этого кабинета учащиеся средней школы № 26 также получали подобные права и обеспечивали показ фильмов, умело осуществляли репертуарную политику.

Чтобы успешно руководить новым направлением в киноэстетическом воспитании учащихся, я снова начал вести в школе уроки физики, работал классным руководителем. На заседаниях киноклуба широко использовались материалы бывшего киномузея школы-интерната № 1. Ребята заинтересовались экспонатами, и у них родилась мысль (к этой идее мы шли три года) о восстановлении экспозиции киномузея, но со своим видением её, поскольку они не участвовали в поисковой деятельности, но имели много интереснейшего материала, который мог бы помочь им в реализации идей по работе с отдельными классными коллективами.

Директором школы после ухода Е. К. Максимовой на пенсию (через некоторое время она стала работать в университете) была бывший член педагогического коллектива школы-интерната № 1 И. А. Кузьмина, которая прекрасно понимала, что успех её деятельности определяется тем, насколько успешно в школе будет осуществляться экспериментальная работа по определению новой системы киноэстетического воспитания учащихся.

Директор школы поддержала инициативу ребят и, несмотря на большие проблемы с помещениями, выделила классную комнату для экспозиции киномузея. В то время в мастерской школы работал удивительный мастер и под его руководством ребята оснастили киномузей великолепной мебелью, затем в течение двух лет готовили экспозицию выставок. Почему так долго? Просто необходимо было, чтобы тот готовый материал, который оказался в руках ребят,

был пропитан духом творчества, чтобы он прошел через внутренний мир школьников и стал частичкой их собственного «Я».

Открытие киномузея превратилось в школьный праздник. На его открытие - теперь в совершенно новый коллектив - приехали киновед С. Подгурская, стоявшая у истоков киноклуба им. А.П.Довженко, актриса Г. С. Кравченко, которая побудила ребят к возобновлению Довженковских чтений. Вначале мы просто не приняли эту идею, думали, что в обычной школе по вечерам ребята не будут приходить из дома. Школьники попросили выполнить совет С.Г.Кравченко, и я с определенным волнением пришел в школу на первые Довженковские чтения. Из-за любопытства собралось шестьдесят человек. Передо мною стояла сложнейшая задача: не обмануть ожиданий ребят. Хотя фильмы режиссера, всё его творчество было очень далеки от них, но тогда не было ещё компьютера, и репертуар кинотеатров 1970-х гг. не мог удовлетворить потребностей ребят. Несколько лет Довженковские чтения были вновь составной частью нашей поисковой работы, хотя содержание и методика их проведения изменились, приспособлялись к интересам и потребностям ребят.

В 1976 г. на классной фотокарточке учащиеся восьмого класса написали: «Вот и финишировал наш третий физический год. Три года идем мы рядом с Вами, открывая для себя много нового в мире физики. Но Вы научили нас не только законам Ньютона и Гука, Вы учили нас быть честными, смотреть на жизнь открытыми глазами. Нам здорово повезло, что в шестой класс к нам пришли именно Вы, именно Вы проложили для многих из нас первую тропу в мир искусства. Олег Александрович! Спасибо Вам за любовь к нам, за поэзию Довженко, которую мы полюбили, за наши чудесные Довженковские чтения. Мы знаем лишь кусочек от того огромного и прекрасного, что таит в себе страна замечательнейшего искусства – кино. Но ведь рядом с нами вы и мы уверены, что очень скоро двери в эту сказочную прекрасную страну распахнутся перед нами». Именно эти ребята в старших классах воссоздали киномузей, определяют новые подходы в киноэстетическом воспитании школьников. После воссоздания киномузея организуется большая группа экскурсоводов.

В это время, как грибы после дождя, рождались школьные, городские и районные специализированные детские кинотеатры.

Принимались специальные постановления на государственном уровне (к примеру, - «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков»). Ежегодно в разных регионах страны (Вологда, Воронеж и др.) проводились совещания-семинары работников детских кинотеатров, педагогической общественности для обсуждения роли кино в воспитании подрастающего поколения. На совещаниях выступали доктор педагогических наук З. Смелкова, кандидаты искусствоведения А. Антонова, Г. Лабковская и др.

Всегда, на протяжении полувека мы старались избегать повтора: ни одна форма, ни один метод использования фильма в воспитательной работе с одной группой учащихся не повторялись, была важна лишь идея, а форма и методы определялись новой ситуацией.

Общение с искусством – и познавательное, и собственно творческое – должно стать потребностью. Напряженная духовая жизнь, ставшая нормой, непрерывным условием человеческого существования, пожалуй, одна из высших задач эстетического воспитания. И особенно ярко уровень реализации этих задач проявляется в регулярной «отдаче» знаний в пропагандистской работе.

Пропагандистская работа школьников – естественный и необходимый результат многосторонней системы киновоспитания. Буквально изо дня в день ребята убеждаются в том, что их увлеченность экраном – дело общественно значимое, крайне нужное и ровесникам, и взрослым людям. Принцип «Узнал и понял сам – расскажи другим!» стал на многие годы для самых различных детских коллективов ежедневным девизом. В обширную и многообразную сферу кинопропаганды ребята вносили ту же юношескую бескомпромиссность, ту же страстность, ту же абсолютную отдачу, с которыми они узнавали секреты кинематографа, спорили об искусстве, о жизни, друг о друге... А влюбленность, как известно, хороша ещё и тем, что против неё трудно устоять...

В 1975 г. в университете открылся первый в стране факультет повышения квалификации организаторов народного образования (ФПК ОНО) 11-ти регионов Северо-западной части страны, включая директоров питерских школ (4 потока в год, 180 человек в каждом потоке). 1970-80-е гг. для нас были годами огромной экспериментальной работы самых различных направлений.



За основу были взяты не литературные сценарии и фильмы А. Довженко (хотя изредка мы обращались и к ним), а набор наиболее интересных фрагментов из мемуарной литературы кинематографистов, которая заполнила к тому моменту полки книжных магазинов. Кроме того, широко использовались телевизионные подходы И.Л. Андроникова к подаче литературного наследия известных писателей.

Никто не знал, что такое ФПК ОНО, каково должно быть содержание деятельности этого факультета. Возглавляемая мною кафедра педагогики и психологии должна была обеспечить эту работу, причем на очень высоком уровне. На каждом потоке обучалось по 20 директоров из «Северной столицы», а они не могли бы простить провинциального уровня преподавания. Надо было быстро решать вопросы качества обучения. В курсе теории воспитания (самом сложном на первых порах) начали включать элементы теории киновоспитания учащихся средних школ. Эта проблема вызвала у слушателей повышенный интерес, и по их просьбе был введен спецкурс «Художественный кинематограф в системе воспитательной работы средней школы». Лекционный курс дополнялся семинарами и практическими занятиями. Занятия проходили на базе кинотеатра и киноцентра СШ № 26. Огромная ответственность легла на плечи ребят. Они не только проводили экскурсии с учащимися своей школы, школ города, но и почти полностью обеспечивали практические занятия слушателей ФПК до 1984 г.

Первая запись в книге отзывов датирована 1976 г.: «Слушатели ФПК шестого потока выражают восхищение огромной работы, проведенной вами по созданию уникального музея кино. В высшей мере интересным и нужным делом занимаетесь вы в воспитании учащихся вашей школы любви к киноискусству» – от имени шестой группы ФПК ОНО Э. Ситникова.

И последняя запись в 1984 г.: «Уважаемый Олег Александрович! Покоряет удивительное сочетание истинной любви к делу, творческой одухотворенности и большого труда в создании киномузея, в той работе, которую вы проводите. Много узнали о кино, о формах и методах работы с этим видом искусства с ребятами, посещая факультатив и слушая Ваши интересные лекции. Спасибо за вашу плодотворную работу» – Т. Швидкая (директор школы г. Псков).

Что же произошло в 1984 г.? Почему запись была последней? Школу возглавил новый директор (не буду называть её фамилии), зашла в киномузей и сказала: «А это ещё зачем? Освободите помещение, мне негде размещать группу продленного дня. Хорошо, если бы Вы, Олег Александрович, тоже ушли из школы, а то будете мешать мне», я на это ответил: «Музей сейчас убрать?» - «Да». – «Можно, чтобы ребята разобрали его в Вашем присутствии?» – «Хорошо».

Школьники с ужасом за два часа уничтожили то, что другое поколение учащихся создавало годы. Лицо директора школы при этом не дрогнуло, она молча наблюдала только за тем, чтобы ребята не испортили стены помещения.

Но ... не надо о грустном! Та или иная отрицательная ситуация становится импульсом для новых поисков и находок.

Слушатели ФПК ОНО после знакомства с киномузеем, посещений занятий кинофакультатива, обсуждений с ребятами кинофильмов, массовых мероприятий просили приехать в их областные институты усовершенствования учителей и прочесть циклы лекций по проблеме для классных руководителей, ибо та система работы классного руководителя с фильмом, которая была определена в школе № 26, представляла для слушателей огромный интерес. Такие поездки состоялись в города Ленинград, Калининград, Псков, Новгород, Смоленск, Ярославль, Петрозаводск, Рязань. В организации цикла лекций и поездок по отдельным школам активное участие принимали директора школ – бывшие слушатели ФПК ОНО. Во многих школах региона стали возникать школьные кинотеатры и киноклубы, материалы их деятельности любезно присылались в Тверь.

Двадцать лет экспериментальной работы в СШ № 26 были связаны по просьбе слушателей ФПК ОНО с определением системы анализа фильмов молодежной тематики. Это был период зрелости молодежного кино: «Мне двадцать лет», «Доживем до понедельника», «Я шагаю по Москве», «Три дня Виктора Чернышева», «Переступи порог», «Обвиняется в убийстве», «Не болит голова у дятла», «Чужие письма», «Сто дней после детства», «Розыгрыш», «Ключ без права передачи» и др.

Личностное, индивидуальное отношение к миру было характерной чертой киноискусства того периода, отличительной чертой

нового поколения художников. Представители «исповедального искусства», формировавшиеся 10-15 лет назад, молодые режиссеры из фильма в фильм исследовали опасные ситуации в жизни своих младших братьев, отмечали жестковатую деловитость, узко понятую целеустремленность, которая, бывает, перестает быть просто практичностью. Само искусство того периода подсказывало направление, наиболее целесообразное при проведении диспута. Герои молодежных фильмов очень разные. А вот отношение к ним авторов сравнительно постоянно: это, прежде всего, поиск ответа на проблему «Кто же ты?».

При всем разнообразии творческих манер режиссеров того времени (кстати, эти фильмы воспринимаются сегодняшними школьниками и студентами с огромным интересом!) характерно нечто общее – стремление к психологическому открытию, к выявлению различных жизненных конфликтов. При этом каждое новое поколение как бы впервые решает «вечные» вопросы: кинематографисты выступают, как правило, от первого лица, настойчиво защищают «право первородства» экранного высказывания. Соответственно от зрителя требуется максимально точное восприятие изображенного материала, четкое определение своей идейно-нравственной позиции.

Героиня фильма «Переступи порог» рациональностью не обделена. Школьная любовь? Конечно, неплохо: будет что вспомнить когда-нибудь потом, на досуге. А жизнь надо строить расчетливо, не полагаясь на всякую там лирику. И Лена выходит замуж за солидного, преуспевающего человека – куда до него мальчишке Алику Тихомирову! И вот мчится свадебный кортеж по направлению к современному проспекту. Друзья провожают Лену во взрослую жизнь – и вдруг ... их машина притормаживает, разворачивается и устремляется в другую сторону. Сделан выбор между лирикой и рассудочностью. Кто знает, не вернется ли когда-нибудь и Лена на другой путь, не попытается ли она повернуть – машину.

Перед обсуждением картины (обсуждение происходило в аудитории, где последние парты были заняты слушателями ФПК ОНО или студентами университета, которые постепенно сами становились участниками диспута), как при любой дискуссии, ребятам предлагались вопросы для размышления. В центре внимания оказываются полемические, «сегодняшние» пролемы, связанные в ос-

новном с осмыслением конкретной жизненной ситуации. В то же время необходимо было поставить обсуждаемый фильм в тематический, проблемный и эстетический ряд, рассматривать конкретный материал и конкретное произведение искусства в перспективе, на историческом и искусствоведческом фоне, широта которого определяется спецификой материала.

В данном случае такой «перспективной линией» была ориентация аудитории на сопоставительный анализ. Для дискуссионных форм эстетического воспитания, предполагающих простор для домысливания, требующих живой атмосферы импровизации, метод сравнения особенно важен: в столкновении различных суждений возникает искра коллективного творчества. В этом смысле сравнение Алика Тихомирова с Гамлетом – не натяжка, а проверка характера на высочайшем философско-психологическом уровне. Алик, конечно, проиграет от такого сравнения, но зато выиграет требовательное отношение участников диспута к миру, укрепится представление о хорошем и плохом, о силе и бессилии, о мужестве и равнодушии.

Оставляя простор для самостоятельных размышлений, предварительный вопросник, как перечень обсуждаемых проблем в то же время ориентировал ребят на плодотворные размышления, ненавязчиво определяя сферу, в которой наиболее уместны домысливание картины, рассуждения «по поводу». В достаточно подготовленной аудитории можно активизировать аналитическое восприятие, повысив сложность сравнений, рекомендуя трудную критическую и теоретическую литературу.

Проведение самых разнообразных открытых мероприятий для слушателей ФПК ОНО и студентов университета способствовало созданию атмосферы постоянного поиска, успешной постановки целей самовоспитания.

Преподаватели культурно-просветительного училища проводили на базе школы практические занятия со студентами. Экскурсоводы киномузея работали с учащимися школ, профтехучилищ области, делегатами слетов работников музеев, населением микрорайонов. В Свердловске (Екатеринбурге) они стали победителями Всесоюзного слета работников школьных музеев.

Студенты математического факультета, посетив киномузей, записали: «Ребята! До чего всё удивительно, замечательно, инте-

ресно! Какие вы молодцы, что не испугались такого трудного, но полезного дела, создавая этот музей. Большое вам спасибо за всё, всё, всё! В будущем мы постараемся работать с таким же увлечением, как и вы». По просьбе студентов, которые не захотели быть хуже школьников, на базе музея Лизы Чайкиной был создан студенческий дискуссионный кино клуб.

В 1977 г. киномузей посетила сотрудник Госкино РСФСР Л. Д. Степанова: «Дорогие ребята! Олег Александрович! Давно хотела я посмотреть ваш музей и ближе познакомиться с вашей работой. То, что я увидела, превзошло все ожидания. Дела ваших ребят и вас лично прекрасны и очень нужны. Если бы все кинотеатры в школе были такими ... Будем к этому стремиться. Большое вам спасибо».

После этого посещения Ленинградская студия документальных фильмов по заказу Госкино РСФСР начала подготовку к съемкам фильма «Мы довженковцы». Создатели данного фильма пытались показать в 20-минутной картине историю создания, формы и методы работы по использованию фильма в воспитательной системе школы. А самое главное, показать, какими выросли те школьники, которые стояли у истоков тверской модели кинообразования. По замыслу авторов фильма, группа ребят отправилась вместе с документалистами в Серпухов, Ижевск, Петрозаводск и другие города, где жили бывшие кино клубники. Самое любопытное было то, что с бывшими кино клубниками встречались школьники совсем другого поколения, совершенно другой школы, но они были объединены одной целью, у них были общие точки соприкосновения.

Получился интересный фильм-диалог, который после его путешествия по экранам кинотеатров страны (в то время сеанс в кинотеатре включал в себя показ документального фильма, а затем художественного) был 18 июня и 23 октября 1981 г. показан на центральном телевидении. Для ребят разных поколений показ данного фильма был большим праздником, о чем свидетельствует поток писем и телеграмм, которые получили учащиеся СШ № 26.

Особенностью системы киноэстетического воспитания учащихся в СШ № 26 было то, что вся работа была сосредоточена в миниколлективах (классах). В каждом классе определялась собственная система деятельности, координация которой осуществля-

лась работой киномузея, общими открытыми мероприятиями, широкой пропагандистской деятельностью членов киноклуба<sup>31</sup>.

Учащиеся школы активно пропагандировали киноискусство по линии областного отделения общества «Знание»: вместе со мною в районы области выезжала группа учащихся в СШ № 5 г. Кимры, педагогическое училище г. Старицы и др. Это были ежемесячные выезды, для чего требовалась огромная подготовка, определение четкой роли каждого участника поездки, нестандартной формы и методов подачи материала, создание и использования иллюстративного материала. Одна из участниц таких поездок Марина Горишняя сегодня является заместителем директора тверской школы-интерната № 3, где фильм стал такой же необходимостью, как и книга. Одновременно М. Горишняя читает в ИУУ на различных курсах цикл лекций по тематике использования фильма в воспитательной работе с учащимися. Когда-то М. Горишняя писала о своем любимом фильме: «До сих пор живы во мне мысли, которые родились три года назад, когда я впервые увидела «А зори здесь тихие». Обычно после фильма я спорила с друзьями, говорила, что мне нравится, а что – нет. В этот раз я шла молча, стараясь ответить на вопрос, который возник, когда вспыхнул свет в зале: а я бы так смогла?

Пожалуй, больше всего поразило меня смерть Женьки. До последней минуты стучало молоточком: она не может погибнуть... И когда Женька медленно оседала на холодный камень, ручка мягкого кресла показалась мне такой же холодной, как и камень, на котором она застыла».

Из пяти девушек зрительница выбрала самую красивую, самую яркую и живую. Заметим, что «укрупнённость» героини предопределена сюжетом: Женя Комелькова гибнет тогда, когда уже ясно – из котла не выбраться... Последние минуты Жени подготовлены и неожиданной гибелью Сони Гурвич, и несчастным случаем с Лизой Бричкиной, и неизвестной смертью Галки Четвертак. А дальше – «просто трагедия»: самоубийство Риты Осяниной и чуть ли не волшебное спасение старшины Васькова...

Ребята, несомненно, отдавали предпочтение ярким персонажам, но для нас было важно, чтобы при этом они не забывали и о

---

<sup>31</sup> Баранов О.А., Ахола Л.В. Нравственное воспитание школьников при системно-дифференциальном подходе к лекционной работе. М.: Знание, 1988.

«простых» героях. Приведенный мною пример показывает романтическую тягу ребят к возвышенному, крупному. Свойственную юношеству высокую требовательность к масштабу личности необходимо учитывать, в частности, при подготовке и проведении ретроспективных целевых дискуссий. Психологически закономерна приверженность ребят к героям, приподнятым над бытом, свободным от повседневности, от мелочей, в которых так трудно, а иногда и скучно разбираться. Подвиг интересен для них ещё и тем, что он воплощает максимум человеческих возможностей и соответственно воспринимается как почти недостижимый и покоряющий воображение уровень. Разрушать это очищенное, обобщенное представление о героизме нецелесообразно: разумнее обогатить его конкретным анализом. Важно так «заземлить» проблему, чтобы она ни в коей мере не потеряла своей возвышенности, «электричества». Этого можно добиться при рассмотрении психологической перспективы подвига, его «электрического поля»: предложить ребятам посмотреть, как героическая личность (или поступок) воздействует на окружающих, побуждает к подвигу «не героев».

При обсуждении фильмов героического репертуара мы сосредотачивали внимание школьников на эстетической значимости картин. Этот, казалось бы, чисто теоретический аспект выполнял в данном случае важнейшую воспитательную функцию. Ребята привыкали к тому, что о высоком нельзя говорить банально, штампованно — это дискредитирует материал, означает неуважительное отношение к несомненным идейно-нравственным ценностям. Сама тема требует от кинематографистов высокого профессионального уровня, точности изобразительных решений, оригинальности и искренности.

Спустя несколько десятилетий - в сентябре 2007 - десятиклассница тверской средней школы № 14 Ю. Силивончик, выполняя работу в рамках курса мировой художественной литературы (нужно было дать анализ программы ТВ на неделю для родителей) напишет: «Изучив программу телепередач, я пришла к выводу, что смотреть нечего. Не в том плане, что ничего не показывают, а в том плане, что передачи не несут никакой полезной информации. И мне было трудно что-либо советовать. Я могла бы посоветовать документальный фильм «Личная жизнь И. Кобзона» на Первом канале. Этот фильм интересен, он рассказывает о жизни народного артиста

СССР (!), ведь его взгляды на жизнь очень интересны. Также интересны передачи «Необъяснимо, но факт». Просматривая эту передачу, узнаешь много нового, неизвестного. Понимаешь, что у человека большой потенциал, чем может показаться. И это великолепно! Значит, человеку есть к чему стремиться. У меня от этой передачи захватывает дух, так как я верю в необъяснимые наукой вещи. Из фильмов могла бы порекомендовать «А зори здесь тихие» (ТВЦ). Фильм старый, исторический, а это уже бесценно. Картина удостоена наград. Жаль, что таких фильмов очень мало! И очень жаль, что по ТВ мало показывают старые фильмы. Ещё мне хотелось бы посмотреть фильм «12 стульев» (с А. Мироновым) – великолепный актерский состав, сатирический смысл, поучительный, веселый – фильм нравится и взрослым и детям. Мы с родителями смотрели этот фильм очень много раз, но не перестаем его любить, смеяться от души. Этот фильм надо знать в лицо!».



## 9. Зарубежные связи киноклубников

В свое время, как подчеркивалось выше, основным новым источником информации для довженковцев были письма кинематографистов. Ребята всегда живут глобальными проблемами, им мало знать, что происходит на студиях собственной страны, они пишут письма в Болгарию, Румынию, Венгрию, Польшу, Чехословакию, ГДР, Китай, Югославию.

И, как это ни странно, отовсюду получали очень интересные письма. Дружеские связи устанавливаются с польским критиком Е. Теплицем, венгерским, румынским, болгарским, китайским киноархивами, директором Карловарского кинофестиваля Ю.Л.Кахтиком. В письмах рассказывалось о стране, её людях, особенностях развития национальной кинематографии.

Особенно тесные связи установились с Л. Кахтиком. Будучи директором Карловарских кинофестивалей, он регулярно информировал ребят о фестивальных фильмах, творческих дискуссиях, присылал все рабочие материалы по фестивалям. Затем в адрес учащихся регулярно стали приходить два экземпляра журнала «Чехословацкое кино» на русском языке. В течение многих лет, пока существовало государство ЧССР, ребята были в курсе всех событий чехословацких киностудий.

В 1971 г. меня, как секретаря парткома университета, назначают ответственным за организацию дружеских связей (после событий 1968 года) с педагогическими факультетами городов Градец Кралове и Чешские Будейовице. Проходил ежегодный обмен студенческими группами на безвалютной основе. Конечно, самой тяжелой была поездка в 1972 г.: надо было умело обойти все «подводные камни», установить взаимопонимание между молодежью двух стран.

По-моему, благодаря 15 годам руководства подобной работой, это удалось сделать. До настоящего времени чешские друзья приезжают в гости, пишут письма, звонят по телефону. Группы чешских студентов, приезжая на практику в Тверской государственный университет, обязательно знакомятся с системой киноэстетического воспитания в СШ № 26, посещали киномузей. Особенный интерес эта работа вызывала у руководителей педагогических факультетов (факультеты имели статус педагогических институтов). Будучи в Чехии,

по просьбе руководства факультетов я выступал на собраниях коллектива по моей научной тематике, а затем читал цикл лекций в студенческой аудитории. Поскольку с помощью Л. Кахтика я был в курсе основных тенденций развития чешского кинематографа, то эту осведомленность высказывал в лекциях, что вызывало большой интерес к проблеме. В течение ряда лет меня приглашали на научные конференции факультетов, стали публиковать мои статьи в научных сборниках.

В конце 1980-х гг. поступило приглашение от декана педагогического факультета М. Сикора посетить один из старейших и известнейших в Европе - Карлов университет (Прага) и решить вопрос о возможности издания монографии по моей научной проблеме. Руководство Карлова университета направило приглашение-заявку в университет и Союз кинематографистов СССР. Во главе Союза в то время был режиссер Э.Климов, по решению которого состоялась моя научная командировка для согласования всех вопросов по изданию монографии. Во время посещения Праги я прочитал цикл лекций для студентов, в котором нашло почти полное отражение содержание будущей монографии.



Обсуждение монографии в деканате философского факультета Карлова университета

Доклады по системе киноэстетического воспитания на научных конференциях в Градец Кралове были удостоены золотой медали, а в Чешских Будейовицах – серебряной и золотой медалей.

В 1989 году в издательстве Карлова университета в Праге была опубликована моя монография. Сиднейский университет внес мое имя в мировой реестр исследователей проблем кинообразования молодежи.

Традиционными в работе киноклубников школы-интерната № 1 и школы № 26 были месячники кинематографии восточноевропейских стран. Так, фильмом «Как молоды мы были» открылся месячник болгарских фильмов. Ему предшествовала интересная переписка со вторым секретарем болгарского посольства Г.Атанасовым, который прислал много интересных материалов по болгарской кинематографии, советовал, как лучше организовать проведение месячника, помог наладить связь с киностудией в Софии. Г. Атанасов писал: «Просим вас поддерживать и в дальнейшем связь с болгарскими товарищами, находящимися в вашем городе, приглашайте их на свои собрания, торжества. Просите их, чтобы они спели вам болгарские песни и сыграли бы наше «хоро». Слушатели-болгары военной Академии были частыми гостями ребят, а когда Г.Атанасов опубликовал статью в одной из болгарских газет об опыте киноклуба, из Болгарии стали приходить письма от учеников средних школ, которые удивляли ребят своей искренностью и большой заинтересованностью проблемой.

Увлеченность ребят творчеством А. П. Довженко в свое время было замечено французскими исследователями творчества этого художника. Они отмечали в своих письмах своеобразие видения ребятами теоретического наследия режиссера и писателя, уникальность системы работы с его произведениями.

## 10. Фильм в летнем оздоровительном лагере<sup>32</sup>

Формировать зрительскую культуру ребят необходимо постоянно. Работа эта требует системы, её нельзя вести от случая к случаю. Но, к сожалению, она нередко прерывается на время летнего отдыха школьников. В летних оздоровительных лагерях, как правило, есть возможность для воспитания ребят средствами кинематографа, их кинообразования.

Нами была разработана система использования фильма в работе с ребятами, отдохнувшими в самом большом в области лагере «Юный строитель». В нем одновременно находились свыше 500 детей строителей из Москвы, Твери и других городов. В лагере был великолепный зрительный зал и современная кинопроекторная аппаратура. Все это обеспечивало хорошие условия для восприятия кинокартины детьми.

Для успешной реализации задачи формирования зрительской культуры ребят разного возраста в условиях кратковременной лагерной смены необходимы подготовленные кадры. С этой целью на семинарах начальников лагерей и старших вожатых, организованных облпрофсоветом, проводилась серия практических занятий, на которых рассматривались системы развития зрительской культуры детей, определялись совместные действия с органами кинофикации и кинопроката, киномеханиками, обслуживающими киноустановку. В инструктивном лагере, в котором студенты университета готовились к практической деятельности вожатых, проводился спецсеминар с элементами практических действий. В процессе занятий будущие вожатые обучались работе с фильмом как произведением искусства, они узнавали, как провести киновечер, кинопраздник, киновикторину и т.п.

Важнейший этап работы – составление кинорепертуара на три лагерные смены. Руководство лагеря совместно с работниками кинопроката, киномехаником определяли список документальных, научно-популярных и художественных фильмов для четырех возрастных групп: 1–2-х, 3–4-х, 5–6-х, 7–8-х классов.

При формировании репертуара учитывались психологические особенности школьников, специфика восприятия фильма той или

---

<sup>32</sup> Баранов О.А. Кино в пионерском лагере// Киномеханик. 1985. № 4. С. 13 – 14.

иной возрастной группы, ведь кинокартина должна стать поводом для общения сверстников, расширить их кругозор, повысить культуру чувств. За каждым лагерем закреплялся в качестве шефа тот или иной городской или районный кинотеатр, профсоюзный клуб. Это подготовительная работа. Она заканчивалась в апреле–мае. А основная начиналась тогда, когда в лагерь приезжали ребята.

Наша экспериментальная работа проводилась на базе лагеря «Юный строитель» (начальник М. Веселова, киномеханик Г. Вялков). Буквально в первый же день смены избирался Совет лагерного кинотеатра: директор, администратор, билетер, контролер, помощники киномеханики, художники, лекторская группа. Подобная организационная форма активизировала деятельность ребят, повышала их ответственность.

Вокруг киномеханика собирались в основном мальчишки, которые вначале оказывали посильную помощь в получении и доставке фильма, затем начинали изучать кинопроекторную технику, а уже в городе, в школе сдавали экзамен на права киномеханика и были помощниками учителя при демонстрации учебных фильмов на уроках. Так большая группа подростков вплотную знакомилась с профессией киномеханика.

Другие ребята (тоже совместно с киномехаником) занимались рекламированием фильмов. Заранее получив информацию о репертуаре, они сами готовили афиши, развешивали в лагере плакаты «Рекламфильма», проводили с помощью вожатых беседы в отрядах — о тематике картин, их создателях и т.п.

За день до показа каждого фильма для вожатых и воспитателей (по всем четырем возрастным группам) проводились семинары, на которых подробно разбирались художественные особенности кинокартин, определялась методика как предсеансовой, так и послесеансовой работы.

Лагерная библиотека готовила к семинару соответствующую выставку книг, а киномеханик — фотографии (кадры из фильмов, портреты авторов кинокартины). Эти выставки использовались потом при беседах с ребятами.

На семинарах определялись формы работы с фильмом при проведении отрядных мероприятий: сбора, беседы на этическую тему и др.

Посещение лагерного кинотеатра будет более плодотворным, если ребята заранее услышат от вожатого или киномеханика несколь-

ко слов о фильме, который им предстоит увидеть. Это, конечно, не значит, что надо пересказывать содержание картины, но необходимо настроить юного зрителя на встречу с произведением искусства. Но как говорить о кинокартине с юными зрителями, как добиться, чтобы слово вожатого воздействовало на них? Эти вопросы всегда стояли перед вожатыми. Ответ подсказывает ... сам кинематограф. Вместе с участниками семинара вспоминался эпизод из фильма С. Соловьева «Сто дней после детства» (беседа вожатого о Джоконде), затем этот фрагмент просматривался и анализировался не только с позиции его содержания, но и стиля беседы, умения героя фильма создавать атмосферу эмоциональной взволнованности слушателей. В дальнейшем вожатые стремились подобным образом строить свои беседы с ребятами.

Закрепить впечатление от просмотренного, помочь учащимся правильно оценить фильм, разобраться в поднятых в нем проблемах помогали беседы после сеанса, когда по лесным тропинкам ребята шли от кинотеатра к своим «дачам». Диалог с вожатым помогал разрешить вопросы, поставленные в предсеансовой беседе. Иногда происходило столкновение различных точек зрения. Вожатые стремились ненавязчиво подводить школьников к пониманию нравственных ценностей, основной идеи фильма, наконец, его художественных ценностей, достоинств. После просмотра некоторых кинокартин ребятам предлагалось придумать «сценарий» второй серии и т.д.

Это давало возможность глубже проникнуть в структуру фильма, полнее понять его идейный замысел, позицию авторов. По вечерам проводились конкурсы этих «сценариев». Учащиеся 5–6-х классов выпускали специальные номера стенгазет, посвященные той или иной киноленте. В них помещались рецензии, реплики ребят и т.п. Эти материалы стали основой лагерного киномузея. Специальное жюри проводило их отбор для будущей экспозиции.

Такая работа с фильмом вызывала интерес у ребят, они активнее включались в те виды деятельности, которые им предлагались. В отрядах стали регулярно проводиться беседы о киноискусстве с использованием фрагментов из кинокартин. В лагере было оборудовано специальное помещение с киноустановкой «Украина» для проведения подобных мероприятий, сборов. Это дало возможность активизировать работу по нравственно-эстетическому воспитанию, используя повышенный интерес школьников к кинематографу, и таким образом повысить эффективность воспитания.

Найденная в ходе эксперимента на базе лагеря «Юный строитель» система использования фильма в нравственно-эстетическом воспитании школьников в летнее время в последующие годы была внедрена в практику всех лагерей Тверской области, и получила одобрение со стороны ВЦСПС. Автор был награжден почетной грамотой.

## 11. Киноклуб директоров школ региона

С 1984 по 1991 гг. основное внимание в исследовательской работе (при параллельном определении содержания, форм и методов кинофакультатива в СШ № 21, опирающегося на интеграцию содержания репертуара Дома культуры вагоностроительного завода «Металлист» и экранов телевизора) было уделено пропаганде киноискусства среди слушателей факультета повышения квалификации, – организаторов народного образования, тем более что это был период, когда на факультет стали повторно приезжать директора школ региона (повышение квалификации проходит каждые пять лет). Повторение ранее пройденного было невозможно. Кроме того, в этот период меня избрали деканом данного факультета, и нужно было сделать пребывание слушателей на факультете не только содержательным, но и эмоционально насыщенным.

Если раньше директора школ посещали факультатив по методике использования фильма в воспитательной работе, знакомились с системой киноэстетического воспитания в средней школе № 26, то теперь приехали с некоторыми наработками собственной деятельности.

Составной содержательной частью работы стало проведение конференций по обмену опытом деятельности отдельных школ по реализации прошлых теоретических и практических рекомендаций, выявлению инновационных технологий. Особенно успешно это удавалось сделать директорам и завучам Смоленской области. Выступление на конференции становилось основой для написания выпускной работы.

На базе городского Дома учителя был создан директорский дискуссионный клуб. Каждая академическая группа (а их было шесть) предлагала ввести в репертуар показа свою ленту, причем разрабатывалась и обосновывалась версия работы с фильмом в школьной аудитории (будь то педсовет, классный час, родительское собрание). За время пребывания на факультете зрители просматривали шесть фильмов, знакомились с шестью авторскими программами использования фильма в работе школы. Как и в



любом дискуссионном клубе, сначала проводилась вступительная беседа, затем – показ фильма и его обсуждение.

При обсуждении казалось, что в зале присутствуют не взрослые люди, а дети, которые хотят, чтобы им дали слово, чтобы их услышали те, кто сидит рядом. Разработки сценариев киномероприятий в выбранной авторами аудитории вручались старостам групп. Группы затем обсуждали предложенный им материал, вносили определенные коррективы. За указанный период было предложено много авторских концепций по работе с тем или иным фильмом школьной тематики, которые были популярны в то время.

Особое внимание в деятельности директорского киноклуба было уделено просмотру и анализу ленты «Маленькая Вера» (1988) М.Хмелик и В.Пичула. Появление именно этого фильма принято считать началом нового периода российского кино. Кинокартина вызвала некоторое смятение. Ее героине, чьим именем названа лента, семнадцать лет. С первых кадров фильм поражал небывалым, немыслимым конденсатом правды.

... Мать обнаружила у дочери деньги – двадцать долларов. «Где взяла? Говоришь, нашла? Где это у нас на дорогах доллары валяются?» К проработке непутевой дочери подключается отец: «Как же мы людям смотреть в глаза будем? Честь надо беречь смолоду». Внесет свой вклад в воспитание сестры и старший брат Витя: «Ты же не ребенок, от которого надо требовать, а потом контролировать, сама должна быть себе требовательным контролером». Вера никого не опровергает, просто отправляется на танцы, а ночью оказывается в студенческом общежитии у парня, с которым только что познакомилась. И тут впервые зазвучала музыка – всего два печальных аккорда, как позывные.

Вне сферы интересов и молодых и взрослых персонажей оказывается чуть ли не все, что делает нас «человеком разумным». Для них словно не существует книг, театров, музеев, а музыка нужна для ритма на танцплощадке. Чтобы показать такую бездуховность, требовалась гражданская смелость. Молодые авторы не могли не понимать, что их обвинят в смаковании безобразных, отталкивающих сторон жизни, в пессимизме. Житейские дразги и грязь, звучащие с экрана непристойности они оп-

равдывают необходимостью заставить зрителей взглянуть правде в глаза. Причем в «Маленькой Вере» в отличие от других картин не было деления персонажей на «хороших» и «плохих», не было ссылок на чью-то вину. Авторы не допускают не малейшего окарнакирования «отцов» и «детей», хотя и одаривают последних чуть большим сочувствием.

Красивая девушка Вера предстает перед нами с размалеванным лицом, дешевой бижутерией, с неизменной сигаретой. Чем она живет, что ее волнует, к чему она стремится? Живет как живет, как остальные сверстницы, как все. Судьба ее трагична в том отношении, что у выпускницы школы, вступившей в пору расцвета, нет ничего своего, все взято напрокат – взгляды, слова, мечты. Все стерто и серо, все подражательно. Резким, безжалостным светом высвечено в фильме множество болевых точек, но едва ли не самые горькие чувства связаны с семьей. Разрушение этой основы не может не тревожить, ибо свидетельствует об искажении главных человеческих связей в обществе. Затрагивая проблему поколений, фильм призывает задуматься, способна ли семья вроде изображенной примирить противоположные начала – тягу к свободе от угнетения близкими и одновременно боязнь одиночества?

Фильмы подобного рода были дополнительными в репертуарном плане кино клуба. аудитория практически не была готова к подобной теме. После показа зал молчал, а затем первая реакция: «Не надо нашим ребятам подобное смотреть». Нужны были великие усилия ведущего, чтобы убедить аудиторию принять вышешприведенные выводы. Мы еще не предвидели, что нас ожидает в 1990-е.

Еще один «седьмой» фильм, который появлялся в кинорепертуаре и который аудитория очень болезненно воспринимала – это лента В. Тодоровского «Любовь» (1991). В фильмах юношеской тематики прошлых лет не принято было вслух говорить о «комплексах пубертатного периода». Картина повествует о юношеской гиперсексуальности спокойно и просто как о естественной и чрезвычайно важной стороне «утра жизни». Как известно, в прошлые годы на экране нельзя было даже намекать на разгул антисемитизма, но авторы фильма показывают, что, увы, сей

омерзительный предрассудок еще долго будет мешать нам быть терпимыми друг к другу...

В первой части картины первокурсники Саша и Вадим ведут нескончаемые разговоры «про это»: «Может ли быть любовь без секса? А секс без любви?» В кадре ответы: «Да, да». Своей лучшей сценой фильм утверждает, что в идеале в любви все слито воедино. Но, показав, как приятели познакомились с двумя девушками и те ответили им взаимностью, авторы не спешат завершить все двойным «хэппи эндом», а провоцируют зрителей на один вопрос: «А может ли быть счастливая любовь в настоящем сегодняшнем бедламе?»

Страдая от оголтелого национализма, старшие (бабушка и мама Маши, в которую влюблен Саша) сами становятся невольно расистами, придумав непреодолимое препятствие для влюбленных – требование выходить замуж только за еврея. Национальность как причина разлуки – нечто искусственное, постороннее для логики характеров, неорганичное для художественной ткани фильма.

Обращение нового российского кино к тому, как «трудно быть молодым», не случайно. Используя элементы Довженковских чтений, слушатели обращались к литературе. Еще С. Моэм в начале XX века признавался: «Ведь это иллюзия, будто юность всегда счастлива – иллюзия тех, кто давно расстался с юностью. Молодые знают, сколько им приходится испытывать горя, ведь они полны ложных идеалов, внушаемых им с детства, а, придя в столкновение с реальностью, они чувствуют, как она бьет и ранит. Молодежи приходится открывать самой, что все, о чем она читает и о чем ей твердили, – ложь, ложь и ложь; а каждое такое открытие – еще один гвоздь, пронзающий юное тело, распятое на кресте человеческого существования»<sup>33</sup>.

«Маленькая Вера» и «Любовь» показали жизнь и поступки юношей и девушек и нелепость бытия окружающих их людей с невиданной откровенностью. С большим трудом в ходе дискуссий подходили слушатели к подобному выводу. Работа директорского кино клуба дала возможность разработать технологию де-

---

<sup>33</sup> Моэм С. Луна и грош. Театр. М., 1982.

ловой игры киноэстетического воспитания учащихся, одновременно способствовала развитию кругозора слушателей, активации их деятельности.

По просьбе бывших слушателей ФПК ОНО в их адрес высылались те или иные методические материалы. Вот одно из писем...

«Уважаемый Олег Александрович!

Методические указания получила. Здесь все на таком высоком уровне, все педагогически обосновано и методически оправдано. Так в идеале и должно быть. Только мы, учителя, часто не все воспринимаем на таком уровне. А не воспринимая, одни остаются безучастными, другие ругают то, чего по разным причинам воспринять не могут. Но такое нужное, готовое, живое должно идти в жизнь. Насколько знаю, такого опыта в наших школах мало. Поэтому один экземпляр передала в методический кабинет – пусть этот материал станет достоянием для других, пусть увлекают пользу. Спасибо!

Вместе с письмом посылаю Вам и г. Калинину самый человеческий привет. С уважением Г.Успенская (Псков). 17.01.86. P.S. А нельзя ли на приемлемо выгодных условиях занять книгу «Экран становится другом»?

## **12. Проблемы интеграции основного и дополнительного образования эстетической направленности**

90-е гг. XX века – период окончательной переориентации молодежной аудитории от печатного текста к аудиовизуальному. Особая роль в этом процессе принадлежала кинематографу и телевидению.

В этот период разваливалась отечественная киноиндустрия, закрывались кинотеатры, экраны ТВ заполнялись западной продукцией крайне низкого качества, на эстраде господствовала «попса», т.е. растущий человек, не имеющий достаточного жизненного опыта, оказывался в среде, которая негативно воздействовала на его нравственно-эстетическое развитие.

Поколению молодежи 1990-х гг. не дали шанса понять, куда, зачем, а главное – с кем идти по жизни. Они – продукт российской школы с ее узкой специализацией, а потому аполитичны. Патриотизм – вещь хрупкая, мы вмиг разрушили его в начале 1990-х, не понимая, что потребуются десятилетия и века, чтобы это качество вновь выросло. Вред телевизионно-глянцевой культуры заключается в том, что она деформирует в сознании людей истинную систему координат, засоряет мозги.

Крайне опасно оставить ученика в бурном медийном потоке одного, без тактичного педагогического руководства. Сложность ситуации часто проявляется и в том, что и учитель оказывается неподготовленным к самостоятельному решению поставленных жизнью проблем...

Из-за экономических трудностей в 1994 г. при университете закрылся ФПК ОНО, и по приглашению руководства тверской средней школы № 14 (по совместительству с основной работой в университете) я стал заместителем директора школы по научной деятельности. Моей задачей стала разработка основных направлений экспериментальной работы в школе на срок до 2002 года. Нужно было определить взаимосвязь основного и дополнительного образования эстетической направленности по каждому возрастным ступеням и тем самым разработать концепцию развития школы (которая в 1999 году стала дипломантом Республиканско-

го конкурса «Школа года», а в 2007 году заняла почетное 11-е место в Тверской области среди лучших школ, награжденных государственными грантами в 1 млн, рублей). Ход экспериментальной работы школы и ее итоги неоднократно обсуждались на коллегии Департамента народного образования. Учителя школы стали победителями конкурса «Учитель года», обладателями общеобразовательных грантов, пять педагогов получили звание заслуженный учитель Российской Федерации, в том числе и автор эксперимента. На базе школы было проведено 15 научно-практических конференций, выездные заседания кафедры педагогики, методические семинары директоров школ Твери и области.

Первый год экспериментальной работы – это год целенаправленного введения педагогического коллектива в суть предстоящей работы, показа роли искусства в развитии личности, возрастных особенностей восприятия живописи, музыки, кино, танца, особенностей жизненных ситуаций, общей обстановки в государстве.

Поскольку в 90-е годы для школьников постепенно исчезала возможность посещения кинотеатров, возможность коллективного просмотра фильмов, которая значительно обогащает эмоциональную сферу личности, то, учитывая необходимость помочь ребятам и их родителям правильно организовать общение учащихся с экраном, на базе школы был создан филиал городского кинотеатра «Звезда». В школе была великолепная проекционная аппаратура, и киномеханики кинотеатра демонстрировали для ребят фильмы. Школа переводила определенные средства на счет кинотеатра. Демонстрируемые кинокартины были частью содержания вновь разработанных программ, учебного процесса, поэтому главной фигурой стал учитель, он должен был видеть, как увиденное и услышанное ребятами может быть интегрировано с основными учебными предметами.

Важной проблемой стала репертуарная политика, так как в начале 1990-х российские мультипликационные фильмы, право их демонстрации были проданы США (P.S. 5 сентября 2007 года телеканалы сообщили приятную новость: с помощью одного из олигархов в Россию вернули наши мультфильмы и право их де-

монстрации). Киностудия им. М. Горького, «Союзмультфильм», Ялтинская и Одесская киностудии, специализирующиеся на производстве детских фильмов, фактически были законсервированы. Часть кинематографистов эмигрировало за границу, экраны ТВ заполнили американские фильмы, купленные по дешевке. И, по сути, наше телевидение стало воспитывать «патриотов Америки»...

В 1990-е годы для детей и юношества практически не было создано ни одного фильма. Только в начале XXI века на экраны вышел фильм С.Соловьева «Нежный возраст». История, рассказанная в фильме, – это история трагического дуализма молодой личности в реальных исторических условиях России 90-х, когда для того чтобы просто физически выжить, необходимо было принимать кошмарные условия новой рыночно-мафиозной общественной жизни, а для того чтобы уберечь в себе живого человека и живую душу, необходимо было сопротивляться, опираясь на фундаментальные человеческие ценности, такие, как любовь, дружба, верность, сострадание. Диалектика этой нелегкой трагической борьбы и составляет содержание фильма. И еще это история взросления одного конкретного человека, история его любви к однокласснице, которая становится знаменитой парижской топ-моделью. Нежные и трогательные взаимоотношения, которые проходят через всю жизнь героя – с самого раннего детства до сегодняшних дней, спасают и формируют эту жизнь...

При работе со школьниками младших классов первостепенное значение имеет правильное составление репертуарного плана просмотров, что по сути – помогает тактичному и последовательному контролю учителя за последовательностью накопления художественных впечатлений. Педагог должен точно знать, зачем демонстрируется тот или иной фильм, какой познавательный и эстетический заряд даст он аудитории.

Школьники младших классов – зрители наиболее увлеченные и наименее подготовленные. Доверяя миру, они доверяют и его отражению, принимают любую условность, если понимают, о чем идет речь. Иллюзорная «всамделешность» экрана имеет силу документального свидетельства и подкрепляется ощущением личного участия в событиях.

Для школьников 1–3-х классов нами были предложены следующие рубрики репертуарного плана: «Как книжка становится кинокартиной»; «На экране ребята и зверята»; «Кино показывает жизнь». Циклы выстраивались по принципу усложнения материала в пределах одной темы; определялись «мостики» между группами картин, что позволило добиться непрерывности впечатлений при постепенном углублении знаний о кинематографе.

В каждый цикл входило по пять-шесть фильмов. Просмотры организовывались еженедельно, четко по расписанию, иногда вместо просмотров проводились беседы, на которых ребята обменивались впечатлениями, готовили выставки рисунков, слушали рассказы педагога.

Для первых встреч детей с киноискусством незаменимым оказался цикл «Сказки и сказочные истории»<sup>34</sup>. Ребята хорошо знакомы с жанровой и психологической спецификой сказки, им известны фабула, герои, какие-то «неожиданности». В то же время сказка обладает волшебной способностью сохранять свое обаяние хоть в сотый раз. При подобном сочетании эмоционального восприятия и предварительного знания материала проще сосредоточить внимание школьников на фактуре фильма, рассказать еще одну сказочную историю – о не замеченном зрителями чуде, совершенном камерой.

Фильмы этого цикла привлекались для просмотров в течение всех первых трех лет обучения, т.е. для данной возрастной группы этот цикл сквозной. На его примере отчетливо виден принцип «спиралевидности» познания. Мы обращались к одним и тем же фильмам неоднократно, на разных уровнях подготовленности аудитории, и в результате, казалось бы, в знакомом полностью материале выявлялись все новые и новые грани. Такие повторы образуют достаточно прочные скрепы в системе кинообразования: ребятам самим становится ясно, какой путь превращения в кинозрителей они прошли.

При составлении репертуара и проведении бесед учитывалась важнейшая особенность детского восприятия: вторичность этических оценок и почти полное отсутствие эстетических крите-

---

<sup>34</sup> За основу были взяты фильмы режиссеров А. Роу, А. Кошеверовой, А. Птушко, Р. Быкова, Г. Казанского, ибо до сих пор ничего более значительного для ребят не создано.



риев при абсолютном преобладании познавательного, информационного интереса. Именно поэтому, как показал опыт, особенно важны ненавязчивые, но постоянные «нравственные знаменатели», к которым педагог постепенно подводил детей.

В данной возрастной группе анализ фильма целесообразно сосредоточить на сюжете и характеристиках персонажей, вырабатывая представление о неоднозначности, многообразии жизни. При этом анализ должен быть подчинен чувственному, непосредственному ощущению, – абстракций ребята не понимают.

В 4–5-х классах акцент был сделан на этические и (в меньшей мере) эстетические вопросы. В центре внимания всех педагогов оказался выбор, оценка, осмысление киноматериала. У младших подростков существенно изменяется «доминанта восприятия»: они гораздо меньше доверяют экрану, больше пытаются разобраться в реальных явлениях, оценить, обдумать их. От полного приятия предлагаемого экранного мира ребята приходят к освоению его многозначности; непосредственно игровой контакт с экраном подкрепляется и усложняется оценочными суждениями, все более личными, все более уверенными. Пожалуй, в этом возрасте уже можно говорить о предрасположенности к систематизации знаний, о стремлении к комплексному, целостному осознанию реальности.

В этом возрасте у ребят сравнительно четко проявляются и жанровые пристрастия, устанавливается осознанная психологическая установка (которую они пока не могут сами объяснить, проанализировать) на экран: должно быть интересно, легко, понятно. Ребята упрямо отстаивают яркую зрелищность, душещипательные перипетии (главным образом девочки), развлекательность; младшие подростки явно предпочитают комедию, приключения, мелодрамы, они выбирают между легким и трудным, веселым и серьезным, знакомым и неизвестным.

В репертуарном плане для младших подростков предусматриваются задачи систематического расширения кругозора аудитории, последовательного знакомства с миром, историей, многообразием человеческих судеб. Ограничение этой проблемы возрастным репертуаром (фильмами о детях) в общем-то условно: маленькие герои, как и их сверстники в зале, внимательно на-

блюдают за взрослыми, выбирают одних, отвергают других – осваиваются в мире. А за героями стоят авторы фильма, которые об одном и том же могут сказать совершенно по-разному.

Так одновременно с расширением конкретных знаний учащиеся вырабатывают навыки этико-эстетической оценки реальности, изображенной на экране. Соответственно распределяется и репертуар: в нем можно выделить «познавательные» и «аналитические» рубрики. В первых школьники осваивают прежде всего материал; при обсуждении вторых речь идет в основном о кинематографических качествах картин, о том, как и зачем они сделаны.

К аналитическим рубрикам репертуарного плана относятся, например, следующие: «Непохожие фильмы» («Разноликая комедия», «Разная, разная сказка»), «Об одном по-разному» («О похожем – разные режиссеры»), «Одна тема – в разных жанрах». И, наконец, уже не рубрика, а раздел «Автор фильма – режиссер».

При подборе фильмов важно было обеспечить непрерывность впечатлений, в частности, начиная новый цикл, новый виток спирали, вернуться к анализу уже знакомого экранного произведения.

Ретроспективный показ (с последующим обсуждением) фильмов одного режиссера начинает новую для аудитории сквозную тему «Жизни в искусстве», открывая путь к проблеме творческой личности. Знакомые фильмы оборачиваются новой, личностной стороной; циклы, сгруппированные вокруг одного имени, вводят ребят в атмосферу творческих поисков, продолжающихся всю жизнь. А «вся жизнь» – это еще и объективная, не зависящая от отдельного человека история.

Так постепенно накапливаются знания об истории и частично – о теории кинематографа: интерес к киноискусству переходит в качественно иную фазу: ребятам становится и доступен, и необходим сравнительно-сопоставительный анализ, их уже тянет к систематическому изучению. Опыт показал, что этот скачок наступает только при достаточном уровне предварительных знаний.

Проблема качества фильма интересно просматривается в цикле «Киноповести из жизни выдающихся людей». Знакомство

с заведомо крупными, незаурядными личностями открывает для учащихся перспективу формирования характера. На этой основе укрепляется требовательность к материалу, возникают критерии отбора психологически и эстетически значимого произведения.

В 6–7-х классах методика составления репертуарного плана просмотров изменяется. Эстетические впечатления для старших подростков имеют, прежде всего, этико-познавательный интерес, поэтому тематическая однородность циклов является вспомогательным условием: облегчая первичное восприятие фильма, такая однородность расширяет возможности сопоставлений, многократного рассмотрения нравственно-эстетических вопросов.

Рубрики репертуарного плана из последовательных (как в младших классах) становятся перекликающимися: один фильм может иметь непосредственное отношение к нескольким рубрикам. Эта несколько игровая условность выполняет существенную воспитательную функцию: ребята привыкают к тому, что истинное искусство неисчерпаемо и, по существу, ни в какие рубрики не укладывается.

Собственно эстетические вопросы рассматриваются, пожалуй, только в фильмах рубрики «Кино о времени и человеке: вчера, сегодня». Экранные произведения этого цикла образуют подгруппы: при их подборе важно соблюсти принцип сопоставимости картин – тематической, сюжетной, проблемной. Только в этом случае ребята увидят жанровое и стилевое своеобразие фильмов, перекликающихся через десятилетия.

В репертуар для школьников средних классов входят ленты подростковой и юношеской тематики, а также фильмы общего проката. Ребята настойчиво интересуются «взрослыми» картинами, и их, разумеется, надо и показывать, и обсуждать. Важно только верно определить удельный вес «трудного» кинематографа: его следует вводить постепенно, не перенапрягая внимание подростков, учитывая уровень подготовленности аудитории.

Вопросы составления репертуарного плана просмотров учащихся 9–10-х классов, т.е. проблемы непосредственного педагогического руководства киноориентацией школьников, для старшеклассников второстепенны: для них практически не существует «запрещенных» по возрасту фильмов. Соответственно задача

подбора материала сменяется задачей обсуждения любого значимого впечатления, осмысления любого заинтересовавшего ребят явления, предполагающее максимальное развитие самостоятельного мышления учащихся.

Таким образом, удалось определить общую систему кино-воспитания и кинообразования в современной школе.

1–4-е классы. Упорядочение стихийного зрительского опыта. Элементарные понятия об особенностях киноискусства и тех людях, которые создают фильм (на примере мультипликации).

5–6-е классы. Углубление и развитие фрагментарного, эпизодного восприятия фильма по событийной канве с выделением открыто героических характеров, активных ситуаций и конфликтов.

7–8-е классы. Начало формирования оценочных критериев, выделение в структуре произведения отдельных композиционных элементов, установление связей между ними.

9–11-е классы. Развитие и укрепление навыков целостного анализа фильмов, выработка индивидуальной системы, утверждение собственных взглядов на искусство вообще и на кинематограф в частности.

Цели и методика работы. В основу методики работы (до 8-го класса) положена работа с эпизодами фильма.

1–4-е классы. Восстановление сюжетной последовательности эпизодов всего фильма с выяснением причинной связи предыдущего и последующего.

5-й класс. Основные элементы композиционного построения фильма в последовательности эпизодов: экспозиция – кульминация – финал.

6-й класс. Становление и развитие образа, характера в последовательности эпизодов.

7-8-е классы. Первоначальное представление о художественной структуре произведения в целом через основные кинематографические понятия: монтаж, кинематографическое время.

9-11-е классы. Целостный анализ фильма как художественного произведения.

За 10 лет экспериментальной работы была создана модель общеобразовательной школы, личностно ориентированного обра-

зовательного процесса эстетической направленности, что позволило:

- 1) разработать целостную систему взаимной деятельности школы, семьи, медиа, направленной на всестороннее развитие личности растущего человека;
- 2) сохранить и расширить систему совместной работы школы и учреждений культуры;
- 3) заполнить освободившуюся нишу, занимаемую ранее комсомольской и пионерской организациями, новым содержанием, формами и методами общественной деятельности учащихся, решить вопросы взаимосвязи коллектива и личности, необходимости этой взаимосвязи;
- 4) определить содержание, формы и методы формирования нравственного стержня растущей личности в новых, динамично изменившихся условиях общественной жизни;
- 5) найти оптимальные варианты сочетания инвариантных, вариативных, основных и дополнительных блоков программы общего образования;
- 6) определить для каждой возрастной группы учащихся систему нравственно-эстетического развития личности, выявить синтез базовых курсов художественных дисциплин;
- 7) определить модель выпускника школы.

Каким образом интеграционная деятельность может быть реализована в работе учителя, классного руководителя? Помимо семинаров, практических показов, практикумов на определенном этапе педагогической деятельности приходилось занимать не только позицию учителя, но и классного руководителя, чтобы педагогический коллектив мог видеть динамику развития воспитательной системы, видеть, как теоретические положения педагогики реализуются в практической деятельности, как многообразие связей растущего человека с постоянно меняющимся окружающим миром, различными видами искусства формируют творческую личность.

Кроме того, было интересно посмотреть, могут ли найденные за многие годы формы и методы работы с фильмом быть наполнены иным содержанием, нельзя ли те или иные идеи кинолент школьной тематики другой эпохи положить в основу концепции воспитания

молодежи второй половины 1990-х гг., лишенной нравственной ориентации, напичканной низкопробной масскультурой?

К анализу системы работы классного руководителя я обратился через 10 лет после окончания ребятами школы: необходимо было обобщить результаты данной системы. Летом 2002 года все выпускники 11-го класса (1997 г.) средней общеобразовательной школы № 14 Твери успешно защитили дипломные работы вузов и приступили к работе. Прошедшие годы показали, что наши выпускники состоялись как личности, были подготовлены к успешной учебе в вузе и дальнейшей жизни. Практически все они защитили дипломы на отлично, а четверо из выпуска поступили в аспирантуру и успешно защитили диссертации. Все эти годы поддерживался постоянный контакт с каждым выпускником, их семьями, преподавателями вузов, в которых учились ребята. Все это дает возможность раскрыть систему работы как классного руководителя на протяжении 1995-1997 годов.

В интеграционной деятельности школы большое внимание уделялось опережающему эксперименту: выстроить возможную модель учебно-воспитательного процесса, направленную на формирование творческой личности в условиях нестабильности общества.

Предварительно были встречи со всеми ребятами, оканчивающими 9-е классы школы, на которых будущий классный руководитель изложил свое видение системы работы, определяя при этом позицию каждого ученика, желающего быть в этом классе. По согласованию с администрацией школы был подобран коллектив учителей, который принял идеи классного руководителя. Ряд учителей были приглашены из других школ, которые затем перешли на постоянную работу в среднюю школу № 14. Были встречи с родителями, на которых определялись место каждой семьи в решении сложных вопросов воспитания, стиль взаимоотношений классного руководителя с учениками и родителями, в основу взаимодействия был положен диалог.

После большой подготовительной работы состоялись индивидуальные встречи с каждым учеником будущего 10 б класса, проведено тестирование. Все это было необходимо для того, чтобы выявить возможности каждого юноши и девушки, их творческий потенциал, позицию в будущем коллективе класса. Набор осуществлялся только на основе принятия ребятами позиции классного руководителя, его виде-

ния конечного результата, который совпадал с видением самих ребят и их родителей. В классе были и выпускники класса компенсации.

1 сентября 1995 года 29 учеников 10 б класса выстроились на торжественную линейку вместе с классным руководителем (замечу, что через два года 28 учеников этого класса станут студентами высших учебных заведений, а один – колледжа), ставшую стартовой площадкой огромной поисковой работы учащихся.

С учетом интересов и потребностей каждого ученика были определены те виды деятельности, которые способствовали развитию их творческого потенциала, правильному (в будущем) профессиональному выбору. Особое внимание было уделено определению органов самоуправления. Эта проблема была важной с нескольких точек зрения:

- воспитывающая деятельность должна быть инструментирована как самостоятельность воспитанников;

- в ходе воспитательного процесса учащиеся должны включаться в процесс

САМОпознания и САМОвоспитания;

- классный руководитель должен быть в школе всего 6 часов в неделю.

Многое в определении органов самоуправления сыграл совместный просмотр ребятами фильма Р. Викторова «Переступи порог», в котором герои выбирают «президентом» самого авторитетного среди сверстников. При «президенте» есть совет «мудрецов», члены которого курируют определенные виды деятельности (познавательную, ценностно-ориентированную, трудовую, общественно-полезную, художественно-творческую, физкультурно-спортивную, свободного общения). Высший орган – общее собрание класса, оно является законодательным органом, определяет стратегию и тактику работы, осуществляет анализ проделанного.

В основе всей работы – урок с активной позицией каждого ученика, личностной точкой зрения учителя-мастера.

Внеклассные мероприятия, факультативы, спецкурсы, уроки-диспуты по курсам «Этика и психология семейной жизни», «Основы аудиовизуальной грамотности» обобщали то, что делал на уроке каждый учитель, реализуя основные идеи классного руководителя.

Важной «клеточкой» воспитательного процесса были классные часы, которые позволяли открыто провозглашать и высвечивать определенные ценности, сделать воспитательное воздействие систематическим и регулярным, а сам процесс воспитания не хаотичным и случайным, а управляемым и целенаправленным.

Перед ребятами на классных часах (у каждого классного часа был свой автор), на вечерних сборах выступали профессора и преподаватели университетов, академий, артисты театров, которые подводили ребят к правильному профессиональному выбору. Каждая встреча была адресной, она предназначалась для одного ученика, но была интересна для всех. Так на встрече с профессором Тверского государственного университета В.И.Миняевым шел интересный разговор о научных исследованиях кафедры физиологии и анатомии человека. Этот классный час был адресован Глебу М., который хотел поступать в медицинскую Академию, но не был уверен в своем выборе. (Беседа с В.И.Миняевым помогла Глебу после окончания школы сделать правильный выбор: он стал студентом биологического факультета ТвГУ, специализировался и писал диплом под руководством В. И. Миняева, был приглашен им для поступления в аспирантуру и успешно защитил кандидатскую диссертацию). До начала классного часа с гостем обсуждались все детали его выступления, чтобы оно было адресным. Многие классные часы проходили в театре, филармонии, на выставках, в музеях, мастерских художников. Не случайно после встреч, например, с профессором, (ныне покойной), зав. кафедрой русского языка ТвГУ Р.Д.Кузнецовой школьники стали участниками научных конференций, и именно она по приглашению учащихся провела заключительный классный час накануне последнего звонка.

Мир красоты родной природы открывался перед ребятами во время поездок по Пушкинским местам Верхневолжья, удивительно умных и продуманных учащимися пешеходных экскурсиях по Твери.

Мне много лет. Судьба подарила немало удивительных встреч, но я испытал истинное потрясение, когда ребята пригласили на встречу Нового года в зимнем лесу. На улице мороз, но класс в полном составе отправился в лес: лесная поляна, безумно красивая ель, украшенная ребячьими игрушками, хороводы, катание на санках, пляски, выход Деда Мороза из леса с мешком подарков, а затем



жарко натопленная русская печь на даче одного из родителей. Школьники достали из рюкзаков вкусные вещи, приготовленные родителями, посреди дома была расстелена «скатерть-самобранка». Смех, веселье... Подобные встречи незабываемы. Для меня, как классного руководителя, это и огромный пласт информации о внутреннем мире каждого ученика, его интересах и мотивах поведения, потребностях.

Была определена целостная система уроков, которые учителя проводили в музеях Москвы, Санкт-Петербурга, их окрестностях. Например, понимание творчества В. В. Маяковского к ребятам пришло в мемориальном московском музее. Я увидел потрясенные лица своих воспитанников, их глубокий и неподдельный интерес к теме.

В своей работе с учащимися я исходил из того, что воспитание может быть, как и обучение, процессом строго определенным, конкретным, целостным и управляемым, но при условии, если выстроить четкую систему организации воспитательного процесса – психологически и педагогически обоснованную, методически грамотно инструментаризованную.

Классный воспитатель выполнял функции методиста, объясняя, как лучше сделать то, что хотели сделать учителя и ученики (через индивидуальные беседы, коллективные обсуждения).

Разумное чередование и выбор наилучших форм, творческое изобретение (самими ребятами!) новых, нетрадиционных форм позволило уйти от шаблона в воспитании, сделать жизнь и внеурочную деятельность школьников увлекательной, непринужденной, значительно повысив ее воспитательный потенциал.

К примеру, в процессе классного руководства нами успешно использовались такие формы внеурочной деятельности:

- познавательная деятельность: устный журнал, викторина «Что? Где? Когда?», психологический практикум «Учись учиться», серия классных часов «Люди науки», «За страницами учебника», «Арбузник».

- ценностно-ориентировочная и художественно-творческая деятельность: «вечерняя музыкальная гостиная», посещение музея П. И. Чайковского в Клину, музея В. В. Маяковского в Москве, Эрмитажа, Русского музея, Третьяковской галереи, музеев Павловска,

Петродворца, Царского Села, изобразительного искусства им. А. С. Пушкина, Тверской картинной галереи, передвижных выставок, посещение спектаклей в областном драматическом театре, концертов в филармонии, факультативы «Основы аудиовизуальной грамотности», «Этика и психология семейной жизни», дискотеки, двухгодичная школа бального танца (на празднике последнего звонка класс вошел в актовый зал под звуки духового оркестра, и 14 пар юношей и девушек исполнили прекрасный художественный вальс);

- нравственно-эстетические игры типа «Прием в посольстве Великобритании по случаю национального праздника» с приглашением послов (с их женами) России, США, Италии, Франции, Германии и Японии, вечера авторской песни, встреча Нового года в лесу, осенний бал.

- трудовая деятельность: дежурство по школе, ремонт школьных помещений, оформление класса к любому мероприятию, защита профессий, неделя ремесел, посадка березовой аллеи перед выпуском из школы.

- общественно-полезная деятельность: вахта памяти, шефство над малышами, праздник игры и игрушки для малышей, вечера-праздники для ветеранов.

- физкультурно-спортивная деятельность: участие в спортивных секциях, туристических походах, проведение «Турнира рыцарей», устных журналов «Спортивный калейдоскоп», соревнований «Папа, мама, я – спортивная семья».

- деятельность свободного общения: вечера поэзии, «девичники», «мальчишники», поездки-прогулки, психологические игры и тренинги, классные балы, «сюрпризы дружбы», «конверт откровений»<sup>35</sup>.

А родители? Моя задача состояла в том, чтобы показать юношам и девушкам интересность их родителей (в силу особенностей современной жизни ребята не видят своих родителей в работе, очень часто у них отсутствует совместная деятельность, зачастую даже не представляют, как великолепно их родители трудятся, какими высокими профессиональными навыками облада-

---

<sup>35</sup> Использованы материалы: Баранов О.А. Общность взглядов и совместная деятельность//Родник. 2003. № 2.

ют). Ученики должны обязательно увидеть своих родителей в работе, знать, как к ним относятся сослуживцы. Поэтому мы провели для учащихся дни открытых дверей в областной клинической больнице, военной академии им. Г. К. Жукова, хлебозаводе и других предприятиях и учреждениях. Все это заметно сближало детей с родителями, у них рождалось чувство гордости за своих родителей. Кстати, многие родители наших учеников стали участниками классных часов, организаторами внеклассных дел.

Родительские собрания-практикумы с использованием кино-материала (ежемесячные!) проводились при 100% явке родителей. Столь же традиционным стало посещение классным воспитателем семей своих учеников. Мы становились друзьями, единомышленниками, мы ощущали потребности друг в друге.

Прошло десять лет, но связь до сих пор сохранилась: родители по-прежнему встречаются с классным воспитателем, обсуждают семейные проблемы.

Как и в работе со школьниками, в совместной деятельности с родителями была сделана попытка уйти от шаблона, определить новые нестандартные формы и методы работы. Ребята и их родители учились слушать и слышать друг друга, они знакомили и знакомились с интересами и пристрастиями друг друга. «Вечерняя музыкальная гостиная», домашние кинотеатры, дни рождения каждого ученика давали возможность лучше понять, почему у каждого из учащихся разные результаты и почему каждый из них интересен своей неповторимостью.

В течение двух лет работы каждый участник учебно-воспитательного процесса (ученики, родители, классный воспитатель) находились в состоянии самодвижения: учились проектировать свою жизнь, ставить цели, определять пути их достижения, анализировать промежуточный результат, корректировать дальнейшее движение к достижению главной цели – быть Личностью!

### **13. Расширение воспитательных возможностей курса педагогики за счет использования произведений киноискусства**

Параллельно с экспериментальной работой в школе, в 1990-е годы проводилась большая поисковая работа по расширению возможностей курса педагогики за счет широкого использования произведений киноискусства, телепередач, ибо престижность среди молодежи учительской профессии в эти годы снижалась, уменьшалось число часов, отводимых на педагогические дисциплины.

Одно из существенных условий повышения интереса студента университета к работе школы - акцент общественной значимости и красоты учительской деятельности. Экран помогает развивать способность к педагогическим наблюдениям. Фильм может наглядно показать любое явление школьной действительности, любой объект в его динамике или статике. Экран может увеличить, укрупнить самые, казалось бы, мелкие стороны и детали изучаемых фактов и событий. В повседневной практике острота и свежесть восприятия быстро сглаживаются, и студенты часто не видят важных свойств и деталей явлений: их заслоняет целостный образ предмета. Даже знакомый привычный объект, представленный на экране на новом фоне и в новых связях, воспринимается как бы заново, переосмысливается, отчетливо выступают его детали и связи между ними. Яркий и наглядный образ сильнее действует на сознание человека, чем абстрактные рассуждения. К тому же образ пробуждает эмоции, а все, что переживается, оставляет более сильные впечатления и становится достоянием личности.

Широкое использование медиатекстов (произведений художественной кинематографии, передач ТВ, видеозаписей) непосредственного педагогического процесса при оптимальном сочетании с традиционными методами обучения и внеаудиторной работой позволяет повысить эффективность процесса обучения, развивать познавательную активность и самостоятельность студентов, прививать интерес к будущей профессии, углублять их эстетическую культуру.

К каждому разделу курса педагогики подбираются кинофрагменты, которые были самостоятельными источниками учебной информации, образными моделями объектов, подлежащих изучению. Используются фильмы, посвященные творчеству учителя, показывающие ту скрытую, подчас весьма сложную подготовительную работу, которая помогает учителю стать мастером («Час ученичества», «Творчество», «Самый длинный экзамен» и др.), раскрывающие творческий характер и сложность профессии педагога, внутреннюю красоту педагогического поиска («Педагогические раздумья», «Уроки на завтра», «Творчество учителя» и др.), историю становления школы России («Сельская учительница», «Республика ШКИД», «Расписание на послезавтра» и др.).

Мы опираемся как на целостные учебные фильмы, так и на фрагменты экранных произведений. Целостный фильм предназначен для семинарских занятий. Основная форма его использования – показ с последующим обсуждением в студенческой аудитории. Фрагменты могут быть показаны на различных этапах изучения темы. Возникает возможность создания проблемных ситуаций на семинарских занятиях или на лекциях. Решение проблемных ситуаций может быть разнообразным: обсуждение, самостоятельный анализ, домысливание, продолжение урока и др.

Фильмы, посвященные дидактическим проблемам (организационные формы и методы обучения), иллюстрируют применение положений общей дидактики, а также принцип воспитывающего обучения. Фильм в нужных случаях вычленит, обнажит деталь, а затем вновь «поставит на место».

Для решения задач профессиональной подготовки педагогов, повышения их эстетической культуры особенно важна, на наш взгляд, попытка раскрыть перед студентами труд учителя «изнутри», т.е. проследить его мысль и действие не только по конечному результату, а на всем пути рождения и разработки замысла и деталей урока, педагогического воздействия на учащихся. Благодаря специфике киноискусства студенты становятся свидетелями, соучастниками педагогического процесса, неотделимого от его творца – учителя («Тревоги и надежды 10-А», «Доживем до понедельника», «Это мы не проходили», «Сто дней после детства» и др.). Огромные возможности имеет кинемато-

граф для раскрытия сложностей семейного воспитания, особенностей развития молодежи на современном этапе («Чужие в городе», «Зрелость наступает дважды», «Подросток», «Пацаны», «Оглянись», «Клетка для канареек» и др.). Фрагменты способствуют также созданию ситуаций, разрешение которых становится специальной педагогической задачей при проведении зачета, экзамена. С этой целью нами подготовлен сборник кинозадач, широко используются видеозаписи непосредственного педагогического процесса, включающие различные ситуации поведенческого и методического характера, требующие «домысливания», рассказа на педагогические темы.

Содержание просматриваемых фильмов (с учетом ограниченности учебного времени) становится для студентов предметом активной умственной деятельности, так как перед ними ставятся специальные задания: наблюдать за последовательностью событий, выяснять причину явлений, оценивать ту или иную ситуацию и пр. (большое внимание при этом уделяется монтажу фрагментов). Так, на семинаре «Проблемное обучение» фрагменты «Активизация обучения» помогают четко представить методы осуществления проблемного изложения материала и т.д. Удастся наглядно раскрыть понятийный аппарат проблемного обучения (проблемное обучение, проблемная ситуация, проблемный вопрос, задача). Во внеучебное время, а также в рамках ежегодного кинофестиваля «Ученики, учитель на экране» студенты знакомятся с этими фильмами полностью, определяется методика их использования на педагогическом совете или методическом объединении учителей.

Фрагменты, которые объединяются в фильмы-модели, обеспечивают наглядный показ системы методов педагогики, вскрывают сущность процесса обучения и других приемов: наблюдение, эксперимент, сопоставление действий учителя с действиями ученика («Эхо наших эмоций» и др.).

На лекциях по теории воспитания, на семинарских и практических занятиях используются материалы художественных фильмов, которые в данное время демонстрируются на экране кинотеатров и ТВ.

Огромна роль фильмов на педагогические темы («Розыгрыш», «Доживем до понедельника», «Переступи порог», «Мимо окон идут поезда», «Это мы не проходили», «Ключ без права передачи» и др.). Материалы этих лент находят самое широкое применение на занятиях. Здесь возможно перекинуть мостик между педагогической теорией и практикой, показать их взаимосвязь и взаимообусловленность.

Особое внимание обращается на введение педагогических находок, определяется роль учителя в разрешении тех или иных конфликтных ситуаций. Так, например, отмечается знание возрастных особенностей школьников учителем истории из фильма «Доживем до понедельника», его умение осуществлять индивидуальный подход к детям. В то же время в Мельникове студенты увидели недовольство учителя школой и охотно разделили его недовольство. Но была в нём какая-то непрофессиональность. Он смотрит на школу как бы со стороны и уроки дает так, будто он впервые пришел в класс и впервые столкнулся с эмоциональной глухотой учеников. Раздражение – его главная черта.

Свешников (фильм «Дневник директора школы») – профессионал в высоком смысле слова. Его многое огорчает в школе, многое заставляет страдать, но ничто не вызывает раздражения. Он любит учеников и любит школу такой, какая она есть, и это плодотворная любовь: она ведет к тому, что и школа, и каждый её ученик становятся лучше. Для учителя, которого играет О. Борисов, школа и работа в ней – постоянный процесс познания, вечная загадка, вечное стремление к истине. Его метод – удивление. Его оружие – боль. Его цель – поиск. А не заранее известный результат. Школа ему дорога, и порядок в ней он поддерживает сурово, но любой школьник для него дороже школы. Свешников не ждет благодарности от учеников, благодарность ему – сама его работа, общение с детьми, и не оставляют его надежды, что и из 183-й школы, где он директор, могут выйти гении... Да и не важно, будут гении или нет, важно, что он предполагает такую возможность в каждом ученике!

Отсюда его главная установка: «Я хочу научить их уважать чужое мнение и отстаивать собственное». Прекрасная формула! И эта добавка – «Отстаивать собственное», эта забота о мнениях

учеников, это допущение, что ученики могут иметь свои мнения – делают Свешникова современным и действительно положительным героем.

Одновременно студенты знакомятся с методикой использования фильма, телепередач при проведении педагогических советов, родительских собраний, университетов педагогических знаний, методических советов, где показывается, как фильм или фрагмент расширяют воспитательную эффективность педагогических мероприятий (этических бесед, классных собраний и др.).

В последние годы наиболее талантливые студенты биологического факультета стали писать курсовые и выпускные работы по проблематике использования медийных материалов в работе с учащимися школы, проводя широкий эксперимент по выбранной теме.



## **14. Спецкурсы, факультативы по теории и истории киноискусства в школе и вузе**

На рубеже XXI в., как подчеркивалось выше, произошла окончательная переориентация молодежной аудитории от печатного текста к аудиовизуальному. Особая роль в этом процессе принадлежит кинематографу и ТВ.

Эстетическое воспитание с помощью кино бифункционально: важно и само по себе, и как средство для проявления этического начала. Не проникнув в эстетическую сущность произведения, невозможно в полной мере заметить, оценить его нравственное содержание, откликнуться на него.

Техника дарит кинематографу все новые и новые возможности. Не случайно в постановлении VI съезда Союза кинематографистов России, состоявшегося 27–28 октября 2004 года, отмечалось: «Учитывая более быстрый научно-технический прогресс электронных систем, чем киноплёночных, следует считать весьма вероятным, что через 5–10 лет электронные системы кинематографа будут превосходить 35-мм киноплёночные системы как в отношении качества, так и по экономическим показателям».

Техника развивается так стремительно, что видеомэгнитофоны, видеокассеты постепенно отходят в прошлое. Современные DVD-диски предоставляют преподавателю фантастические возможности. Во-первых, намного повышается качество изображения (яркие, насыщенные краски, высокая четкость и детализация) и звука, что очень важно, если фильм можно демонстрировать с помощью видеопроектора. Во-вторых, экранное произведение показывается как в дублированном варианте, так и на языке оригинала с субтитрами на русском языке, или без них. В-третьих, масса ценного материала в бонусах: интервью с режиссерами, актерами, рассказы об их творчестве, репортажи со съемочных площадок, анонсы и т. д.

Все технические новинки (легко предположить, что с каждым годом их будет все больше) увеличивают возможности использования кино и ТВ в школе, в аудиовизуализации учебно-воспитательного процесса. Но центральной фигурой в средней и высшей школе был и по-прежнему остается педагог, понимающий

специфику времени, особенности интересов современной молодежи.

Итогом 10-летней экспериментальной работы в СШ № 14 было определение системы использования медиа и художественной культуры в воспитательной работе школы: в начальной школе ребята занимаются театральными играми, хореографией, музыкой, рисованием, слушают обобщающий курс «Гармония»; в 5–6 классах работают студии и кружки эстетической направленности с обобщающим курсом «Риторика»; начиная с 7-го класса и до окончания школы в расписание учебных занятий вводится двухчасовой курс «Мировая художественная культура» с авторской программой, когда учащиеся одновременно знакомятся с теорией и историей медиакультуры и по медиатекстам изучают культуру народов мира и собственной страны. Конечно, особую ценность представляют аудиовизуальные медиатексты о детстве и юности, о становлении личности, о семье и школе, об учениках, студентах, родителях, педагогах.

Экран способен рассказать абсолютно обо всем, что связано с нашей планетой, с человечеством. Ребенок вырастает, постепенно он сталкивается со «взрослыми» проблемами: любовь, семья, работа. Этот ряд легко продолжить: молодой человек начинает задумываться о себе, о своем предназначении в этом мире, об обществе и стране, в которых он живет, о взаимоотношении с окружающими. Как князь Болконский, размышляющий, «что есть жизнь, что есть любовь». Лучшие произведения современной медиакультуры пытаются ответить на эти и тысячу иных вопросов, подготовить юную личность к вступлению в жизнь.

Культура представляет собой высшее единство, состоящее из множества автономных частей. Кино как никакое другое искусство или средство массовой коммуникации проясняет эту особенность: любая национальная культура стремится, с одной стороны, сохранить свою уникальность, а с другой – подпитывается всеобщими достижениями. Талантливый фильм о прошлом или о современности любой страны дает возможность ощутить своеобразие различных культур и одновременно увидеть и понять общее между ними.

Современное интенсивное развитие средств массовой коммуникации, по мнению А. В. Федорова, острее высветило актуальность данного явления, названного М. М. Бахтиным «диалогом

культур»: «Именно медиакультура на новом уровне технических возможностей (спутниковое ТВ, видео, Интернет и т.д.) эффективно способствует такому объединению, создает невиданные прежде возможности для диалога культур в глобальном (диалог культур наций, стран), в межличностном и интровертном (внутриличностном) уровнях. Медиаобразование опирается на возможность «диалога культур», который позволяет избежать национальной замкнутости»<sup>36</sup>.

Меняется позиция ученика в работе над курсом: в составе творческих групп, принимая общее видение преподавателем целей и задач курса, они самостоятельно определяют содержание занятий, формы и методы работы одноклассников. Для этого используются возможности ТВ, Интернета. Творческая группа анализирует, например, программу ТВ, делает запись понравившегося им фильма, телепередачи о мастерах искусства, затем, дискутируя, отбирает литературный и видеоматериал, монтирует его, определяет проблему, круг вопросов для самостоятельной работы слушателей. Если для учащихся 1960-х гг. знакомство с творчеством И.А.Пырьева включало непосредственную встречу с художником, то для сегодняшних учеников 10-го класса Е. Воропаевой, Е. Корякиновой, Р. Волкова, С. Ткаченко опосредованная встреча с художником была не менее значительной. Просматривая на ТВ передачу, посвященную памяти режиссера, ребята увидели, что И.А.Пырьев очень любил русскую литературу. После каждой комедии он упорно добивался постановки «Мертвых душ», «Ревизора». Задумывался о «Капитанской дочке» и об «Анне Карениной». Особо восхищался Достоевским: «Какие характеры, какие страсти!» Готовил киноварианты чуть ли не всех романов и повестей великого писателя! В конце 1950-х годов И.А.Пырьев приступил к экранизации романа «Идиот». Успех первой серии «Идиота» был несомненен. Юрий Яковлев (князь Мышкин) и Юлия Борисова (Настасья Филипповна) создали незабываемые образы. Трагические сцены, особенно сцена торга и сожжения денег, были подлинными, по Достоевскому. Режиссер показывал сильные, яркие характеры, бурные столкновения страстей. Творческая группа учащихся провела аналитические па-

---

<sup>36</sup> Федоров А.В. Медиаобразование в зарубежных странах. Таганрог, 2003. С. 7.

раллели с повторной (режиссер В. Бортко), также интересной экранизацией данного романа.

И.А.Пырьев экранизировал еще один известный роман Ф.М.Достоевского - «Братья Карамазовы», где режиссер проявил смелость, вкус, глубокое и тонкое понимание индивидуальных особенностей несхожих между собой актеров.

Ребят особенно привлекло высказывание редактора и сценариста И. Маневича: «Неукротимым он был во всем, никогда не сдавался ни в споре, ни в преферансе, ни в любви, ни в бильярде, ни на съемках, ни в больнице перед лицом смерти, и врачи разводили руками перед всякими его анализами, по показаниям которых он давно должен был умереть».

Как в конце 1960-х гг. режиссер Г. Комаровский своим письмом вызвал у ребят огромный интерес к фильму «Идиот», так и выступление на занятии творческой группы подтолкнуло школьников к мысли о необходимости в домашних условиях, совместно с родителями, просмотреть обе версии экранизации романа Ф.М.Достоевского, увидеть их своеобразие, определяемое временем экранизации. От курса мировой художественной литературы мы подошли к созданию семейных кинотеатров, определению их репертуарной политики. Старшеклассники были поставлены в позицию организаторов семейного отдыха, тактично определяли систему киноэстетического воспитания своих родителей, стали организаторами дискуссий по художественным достоинствам просматриваемых кинолент, созданию семейных видеотек.

Очень интересно прошли просмотры и обсуждения в семейном кругу двух вариантов экранизации романов «Тихий дон» М.А.Шолохова, «Война и мир» Л.Н.Толстого с использованием богатейшего критического материала. Просмотреть многочасовые варианты экранизации на занятии невозможно. Удалось соединить интересы двух-трех поколений: что-то ребята смотрели из старого репертуара, пользовавшегося интересом у родителей или бабушек и дедушек, чем-то учащиеся убеждали своих домочадцев посмотреть и обсудить то, что им нравилось.

Современная семья практически не посещает городские кинотеатры, так как предлагаемый современный репертуар не может удовлетворить их интересы. На экранах практически полностью отсутствуют фильмы отечественного производства. Зрители привык-

ли, что их все время пытаются развлекать, они ценят не столько и не только ту энергию, которую затрачивают актеры, сколько ту, что затрачивают они сами, когда смотрят картину.

Ученица 10-го класса М. Никитина, после того как в прессе и на ТВ появились сообщения о том, что режиссер В. Меньшов отказался вручать авторам фильма «Сволочи» (А.Атанесяну, В.Кунину) присужденный им приз на конкурсе MTV, представила классу оригинальную работу, посвященную детальному разбору особенностей данной ленты: «... Этот фильм производит большой эффект на подсознание и психику, а так как в нем в остром ракурсе рассматривается проблема межличностных отношений, то я решила включить его в репертуар семейного кинотеатра и вновь посмотреть эту картину с мамой, так как папа с нами не живет. Второй раз я не столько наблюдала за экраном телевизора, сколько за реакцией мамы. Мама очень внимательно смотрела фильм. А когда в первый день в школе произошла драка с тренерами и охраной, у мамы текли слезы. Ведь для любой женщины увидеть, как бьют детей, очень трагично.

У воспитанников этой школы нет родителей, но для любой матери ребенок – это святое. Какая бы мать ни была, плохая или хорошая, она все равно любит своего ребенка, мать готова сделать для своей половинки всё, и поэтому такие поступки приводят к потере родителей. Когда я была маленькой, очень боялась смерти мамы, боялась, что останусь одна. Теперь боюсь этого еще больше. Когда моя мама посмотрела этот фильм, ее отношение ко мне очень изменилось. До просмотра она считала меня уже взрослой, но в душе для нее я была «ребенком». А после просмотра фильма «Сволочи» она стала заботиться обо мне, чаще спрашивать, как дела, что делала в школе, когда гуляла. Стала волноваться за мое здоровье, хотя раньше считала, что я уже сама могу определять свое состояние.

Я думаю, что многие родители, посмотрев этот фильм, изменили свое отношение к детям, но все они сделали это по-разному, о чем говорит пример моей подруги.

Олег Александрович, может быть, этот фильм не понравился Вам и у Вас совсем другое мнение, и Вы не согласны со мной. Я не знаю, поймете Вы или нет, но многие, с кем я обсуждала этот фильм, не согласились с моим мнением, а я не согласилась с ними».

На основе обоюдного интереса членов семьи к экранному искусству классный воспитатель Г.А.Смирнова в 2005-2007 годах выстроила интереснейшую концепцию воспитательной работы с классом, стержнем которой стала работа учащихся над курсом мировой художественной культуры. Сегодня классные руководители школы (через специальные семинары) определяют содержание, формы и методы работы с произведениями искусства с учетом повышенного интереса к аудиовизуальным средствам познания мира. Курс полностью обеспечен авторским видеоматериалом, который является отчетом о работе творческих групп старшеклассников за прошлые годы. Учащихся этого возраста обычно тянет к обобщениям, к самостоятельному творчеству, поиску, попыткам осмыслить вопросы теории и истории искусства через сопоставление, сравнение, они стремятся увидеть в искусстве сегодняшнего дня взаимосвязь новаторства и традиций, взаимосвязь произведений киноискусства с литературой, музыкой, живописью. Курс мировой художественной культуры не может быть полноценно воспринят учащимися, если не будет предложен наглядный материал, требующий творческого сопереживания.

В аудитории старшеклассников (скажем, на заключительных занятиях, проведенных в форме научно-исследовательской конференции) эффективно рассмотрение таких вопросов и тем:

- «Иваново детство» А. Тарковского и «Возвращение» А. Звягинцева. Есть ли в них что-то общее, хотя эти фильмы разъединяет огромный временной промежуток их создания?
- Мы смотрим фильмы всей семьей;
- Роль медиа в жизни современного молодого человека;
- Мой сверстник на экране;
- Что привлекает меня в фильмах о Великой Отечественной войне режиссеров-шестидесятников («Судьба человека», «Баллада о солдате», «А зори здесь тихие»).

Здесь учащиеся не только словесно высказывают свое отношение к проблеме, в качестве весомых аргументов демонстрируют подготовленный видеоролик с записью проблемно смонтированных киноматериалов, взятых из различных телевизионных передач, посвященных вопросам искусства. В монтаже видеоматериала четко прослеживается авторская позиция, нравственная проблема, близкая их жизненному опыту.

Занятия учащихся проходят на базе кабинета педагогики университета<sup>37</sup>, в котором воссоздан третий вариант киномузея на основе оставшихся экспонатов киномузеев школы-интерната № 1 и СШ № 26, а также новых материалов, переданных университету директором «Мосфильма» К. Шахназаровым. В оформлении предложен современный дизайн. Кабинет оснащен комплексом новейшей демонстрационной техники, богатейшей видеотекой, позволяющей осуществлять интеграцию курса МХК с литературой, живописью, музыкой, успешно читать специальные курсы «СМИ в деятельности социального работника», «СМИ в жизни молодого человека» (биологический факультет), «Фильм в работе классного руководителя и филолога» (филологический факультет)<sup>38</sup>.

В 2006/2007 учебном году некоторые студенты впервые по собственному выбору выходили на экзамен по педагогике с творческими работами, например, такого содержания:

- Проблема исторической памяти в современной музыке;
- Воспитание «трудных» подростков (по фильмам «Сволочи», «Пацаны», «Клетка для канарейки»);
- В любви вся жизнь (по фильму «Вам и не снилось»);
- Нравственные взаимоотношения молодежи (по фильмам «Школьный вальс», «А если это любовь»);
- Проблема нравственности (по фильму «Не стреляйте в белых лебедей»);
- Проблема общения и взаимопонимания (по фильму «Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещен»);
- Растущий человек делает выбор (по фильму «Мужской разговор»);
- Проблема выживания и человечности на войне (на примере фильма Романа Полански «Пианист»);
- Вопросы взаимоотношений юношей и девушек. Проблема любви (по материалам фильма «Спеши любить») и др.

В 2007 году в университете открыта новая специальность «Искусствоведение» (с элементами киноведения). Вниманию студентам (в качестве раздаточного материала) предлагаются учебно-методические пособия «Фильм в воспитательной работе с учащейся

---

<sup>37</sup> См. фотографии экспозиции.

<sup>38</sup> Учебно-методические комплексы представлены в приложении.

молодежью» (авторы О.А.Баранов, С.Н.Пензин), «Творческие работы студентов» (автор О.А.Баранов), что дает возможность расширить диапазон творческой деятельности студентов, интегрировать эту деятельность с работой учащихся школы по овладению курсом МХК.

Иногда открываешь очередную студенческую работу, знакомишься с постановкой проблемы и думаешь о том, что так остро к подобной постановке мог подойти человек, умудренный огромным жизненным опытом, которого раздражает то, что происходит вокруг него.

Например, Владислав Волков и Ирина Смирнова при работе над темой «Проблема исторической памяти в современной музыке» пишут: «Включая телевизор 9 мая, мы можем часто слышать песни современных представителей шоу-бизнеса. Обычно они исполняют патриотические песни прошлого, иногда и свои собственные. После очередной московской тусовки между поездками из Куршавеля в Москву они приезжают к нам и поют военные песни, поют о Родине и патриотизме, о героическом подвиге предков и памяти поколений. Сытые, довольные Газмановы, Киркоровы и армия фабрикантов-фонограммщиков заполняют информационное пространство.

Но можем ли мы с доверием относиться к их «творчеству»? Имеет ли право современный русский шоу-бизнес петь о патриотизме?

Сегодня мы хотим предложить вашему вниманию песню, исполненную музыкантами из совершенно другого мира музыки. Это Егор Летов и Яна Дягелева (ныне покойная), солисты рок-группы «Гражданская оборона». Эту группу знают большинство молодых ребят, с которыми мы говорили. Группу, которой никогда не суждено попасть в гламурные концерты первого канала, или в десятку MTV. Наверно, это и к лучшему. Мы знаем много когда-то приличных исполнителей, в погоне за большим долларом потерявшими себя!

Клип к композиции смонтирован по мотивам эпопеи режиссера Ю. Озерова «Освобождение». В работе над клипом главную помощь нам оказал Борис Крылов, наш товарищ, программист по профессии. Благодаря его знаниям наша задача была лишь в том,



чтобы предлагать идеи. В клипе также использованы эпизоды реальной военной хроники.

И ... вопросы для аудитории:

- Что такое патриотизм?
- Современный шоу-бизнес и патриотизм – вещи совместимые?
- Современные фильмы про войну: что нравится и что не нравится в них?
- Можно ли любить свою Родину, если у тебя нет работы, если в больнице тебя отказываются лечить, если у тебя нет денег, чтобы учиться, и если чиновники дерут с тебя взятки?
- Помним ли мы наших предков (дедушек, прадедушек), воевавших на войне? Где воевали, в каких званиях, на каких фронтах?
- Почему СССР победил в Великой Отечественной войне?»

Одиннадцатиклассники (Л. Эристава, И. Чернова, К. Сажин, Ж. Миронов, А. Тавберидзе), полемизируя со студентами, замечают: «На этом уроке мы хотим представить вашему вниманию фильм Павла Лунгина «Остров». Эта картина, с нашей точки зрения, является шедевром современного мирового кинематографа. Высочайший профессионализм актеров, удачно подобранное место съемок, восхитительные и завораживающие пейзажи, хорошо вписывающиеся в атмосферу действия музыкальное сопровождение. Все это способствовало наиболее полному раскрытию, восприятию и пониманию поставленной режиссером проблемы.

Проблема же заключается в том, что, однажды оступившись, человек отвечает за свой проступок всю жизнь. Всю жизнь, уединившись, он пытается искупить свой грех, творя добро для других людей. И только тогда, когда герой фильма узнает о том, что застреленный им человек выжил, наступает успокоение. Постановка и решение проблемы нравственного самоопределения достаточно своеобразна. Фильм не оставляет зрителя равнодушным, заставляет думать о собственном самосовершенствовании ...»

Кстати, на основе приведенных материалов корреспондент тверского ТВ И. Успенская подготовила в эфир интереснейшую передачу, посвященную своеобразию восприятия фильма «Остров» современной молодежью. Семейный кинотеатр, работа творческих групп студентов и учащихся школ способствовали взаимообогащению поисковой деятельности, направленной на интеграцию заоч-

ной взаимосвязи разных поколений людей, объединению усилий учителя и ученика. «Олег Александрович, посмотрите, пожалуйста, этот фильм. Мне кажется, что он достоин Вашего внимания», – обращается автор творческого проекта «Проблема взаимоотношений юношей и девушек. Проблема любви» (по фильму «Спеши любить») студентка Е. Тетерина. Студенческие работы использовались в курсе МХК в различных школьных аудиториях, творческие проекты школьников демонстрировались на практических занятиях по педагогике, при написании курсовых и дипломных работ, на спецкурсах и спецсеминарах по проблемам медиа.

Вызывают особый интерес творческие работы студентов, подготовленные к занятиям спецкурсов в качестве иллюстрационного материала к учебному пособию «Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью» по истории отечественного и мирового кинематографа: видеоклипы, посвященные творчеству Л. Висконти, С. Параджанова, Ч. Чаплина, И. Бергмана и др.

Например, К. Толстых (4 курс, биологический факультет) так вводит своих коллег в сложный мир творчества Федерико Феллини:

«Я великий лжец»

« - После того, как вы услышали название моего выступления, у вас возникает вопрос: почему Феллини изобличает самого себя? Зачем он признается, что творит ложь? И это несмотря на то, что картины, творимые им, так похожи на жестко правдивый, граничащий с натуральностью, неореализм. Но, просмотрев произведение, мы начинаем понимать, за что маэстро окрестил себя подобным образом.

Детство Федерико Феллини было трудным, но не только из-за войны и прочих материальных лишений, которым подвергались практически все. Феллини рос среди запретов, среди табу, что весьма болезненно сказывалось на его восприятии окружающей действительности. С детства эти запреты, условности старого мира отравляли ему существование, делая окружающую реальность нежеланной: «Я не подготовлен к нормальному существованию, меня все время тянуло придумывать жизнь». Ещё в юности у Феллини проявилась тяга к созданию своей реальности – и в этом он преуспел, занимаясь таким творчеством, по сути, всю свою жизнь.

Но Феллини не банальный выдумщик, нет. Сказать, что он создает целый мир – значит, не сказать ничего. Он живет этим ми-

ром и в то же время он волшебник, всегда готовый погрузиться, отдаться новым фантазиям. В творчестве для Феллини есть своеобразное тайное, бесстыдное чувство своей власти, которым маэстро живет и без которого не может жить. Но, несмотря на такое ощущение всесильности, всевластности в своем мире, творец в нем не свободен, как бы ни парадоксально это не звучало. Художник, по мнению самого Феллини, никогда не должен ощущать полную свободу, ведь для него творчество – это преступление запретов, ему необходим враг, чтобы искусство выжило.

Придуманный Феллини мир не пуст, он населен людьми. Выражая свои чувства и переживания, изображая людей своего мира, он неслучайно отбирает актеров по внешнему виду, таких, какими он хочет их видеть. Создавая персонажей, Феллини переселяет их в свой мир, заставляя жить по его законам, что непосредственно сказывается на отношениях с актерами: «Они как марионетки, а марионеткам нравится, когда ими играют, если кукловод умеет ими управлять». Вот и ответ – люди, населяющие мир автора, реальные, говорящие, думающие – не самостоятельны, ими управляет кукловод – сам Федерико Феллини. Чью роль в своем мире он исполняет, остается только догадываться... Поэтому один из актеров, А. Сазерленд, отзываясь о взаимоотношениях с режиссером не самым лестным образом: «Феллини для актеров – тиран, деспот, дьявол, истязает актеров, истязает оператора».

Одна из своеобразных попыток для съемочной группы – Феллини не открывает перед ними свой мир, они не знают досконально сюжет, а оттого считают, что и сам Феллини до конца не знает, о чем хочет сказать, постоянно импровизируя. Но здесь второе подводное течение творчества Федерико Феллини – для него сюжет этот уже давно создан, он завладел самим режиссером («я делаю фильм, а через две недели фильм делает меня»), для себя Феллини прекрасно представляет, о чем и как будет говорить. Создаваемая картина для маэстро – не импровизация, но репетиция отработанных идей. И, тем не менее, несмотря на продуманность и законченность сценария, Феллини всегда остается доступным, открытым к нарождающемуся, для него это великое чудо, великая тайна жизни – ожидание нового.

Личность режиссера наложила отпечаток на его фильмы: это не документализация прошедших объективных событий, а внут-

ренный монолог главного героя, устами которого говорит сам создатель фильма. Герой – не участник событий, но своеобразный ретранслятор идей и взглядов создателя фильма. Реальность – не красная нить, проходящая через кинокартину, а лишь вкрапление в монолог главного героя. Именно поэтому в своих картинах Феллини прибегает к способам нарочитой искусственности: например, море – оно должно быть искусственным и в то же время реалистичным. И здесь заключен третий ответ – искусство, по мнению маэстро, рассказывает о жизни, ограждая от нее.

Таков он, сложный, запутанный мир, созданный великим Федерико Феллини. Мир, который он создает, в котором руководит, и в котором он сам несвободен; мир-копия земной жизни, такой похожий, и такой, увы, далекий и искусственный; мир, не менее интересный и познавательный, чем истинный; мир, населенный людьми, глядящими глазами самого режиссера; мир, продуманный до мелочей и открытый для нового. И все-таки он придуман одним человеком. А потому приговор, который мастер выносит себе сам: «Я – великий лжец»...»

Этим самым К. Толстых сам впервые для себя открывает творчество выдающегося итальянского кинорежиссера и пытается привлечь внимание своих однокурсников. Выступление дополняется просмотром видеоклипа, подготовленного другими членами творческой группы.

Как же оценивают подобную деятельность сами авторы? Обратимся к работе студента III курса биологического факультета Д. Игнатьева.

«Что значит создать фильм? Процесс создания современного фильма потребует от каждого немало усилий и стараний. Сценарист Вам ответит: «Нужно написать хороший сценарий», оператор скажет: «Отличная видеосъемка – вот залог успеха», режиссер по спецэффектам – «Крутой спецэффект – основа успеха современной кинокартины». И этот список людей с определенными профессиями, которые участвуют в создании любой кинокартины, можно продолжать до бесконечности. И если фильм будет иметь приличную сумму кассовых сборов за сезон, то это явный признак того, что над фильмом работали не зря. А может ли обычный рядовой человек создать свой собственный фильм, став и режиссером, и оператором, и продюсером одновременно? Может ли искусство

кинематографа стать уделом каждого? Да, а почему бы и нет. Но как все это сделать? И будет ли фильм иметь успех?

Как и в любом фильме, так и в нашем случае, самое главное – поставить проблему. Ну, допустим, есть проблема, есть актеры, есть команда, а два разных режиссера (например, Федор Бондарчук и Никита Михалков) снимут совершенно, совершенно разные кинокартины. «А в нашем случае как быть?», – спросите Вы. – «И откуда взялась такая идея? Да зачем она нужна?». Сам процесс довольно прост: возьмем три-четыре фильма, скажем, о трудных подростках. Имея в своем арсенале даже два стареньких (уже отживающих свой век) видеомagneтофона, кассеты и умение пользоваться ими, мы сможем сделать фильм, монтируя на чистую кассету фрагменты выбранных картин. «Все, фильм создан», – гордо ответите Вы. Но, просмотрев его, большинство скажет: «Скорее похоже на видеоролик». А как добиться того, чтобы наша кинокартина имела успех, и что будет означать этот успех?

В этой статье я хочу поделиться с читателем своими впечатлениями и размышлениями по этому поводу. Забегая немного вперед, скажу, что этот проект стал формой сдачи моего экзамена по педагогике. «Весьма креативно!», – скажет современный человек. Но отказаться от типичной, уже давно ставшей стандартной сдачи экзамена по билетам было не так просто. А почему бы и не попробовать? Мне было предложено три художественных фильма, на основе которых я должен был создать клип общим временем около 30 минут. Просмотрев их внимательно, понял, что во всех из них достаточно много сюжетных линий, из чего в результате надо было выбрать подходящее. После я поставил проблему: «Взаимоотношения учителя и ученика».

Проблема взаимоотношения учителя и ученика всегда и в любые времена была и остается актуальной. Ребенок, попадая в школу, сразу сталкивается с массой новых впечатлений, а тем более с новыми людьми – учителями. Каждый человек, особенно старшеклассник, задается вопросом: «А какие должны быть взаимоотношения между мной и учителем?» Ещё с первого класса нам говорят, что ты должен выполнять те требования, которые тебе предъявляет учитель. Но где та граница, которую не должен переходить ученик? И существует ли она? Если да – то можно ли её нарушить и что за

этим последует? А может быть, взаимоотношения учителя и ученика должны строиться не на подчинении, а на взаимном доверии и согласии? Однозначного ответа, к сожалению, не может дать никто. В основу создания творческой работы легли три кинокартины: «Расписание на послезавтра», «Дневник директора школы», «Ключ без права передачи».

Работа меня затянула. Первым делом надо определиться с оборудованием. Имея в своем распоряжении компьютер, мне не удалось все-таки им воспользоваться по назначению. Но под рукой оказались два стареньких видеомэгнитофона, чистая кассета и пара шнуров. Следующим этапом была сборка установки. После этого процесс непосредственной записи фильма начался. Через энное время, создание картины подошло к своему концу.

Интересно? Но что в этом особенного? Из всего этого я сделал для себя много выводов, и не только практических (например, научился работать с аппаратурой), а скорее всего – нравственных! Я придерживаюсь той точки зрения, что любой фильм должен носить воспитательный характер. Умение поставить проблему и раскрыть ее (даже с помощью кинематографа), поверьте мне, дорогого стоит. Кинематограф появился в нашей жизни более сто лет назад и прочно осел в наших умах. С тех пор многое изменилось. Но до сих пор повторяем: «На этом мы выросли; эти фильмы нас воспитали и сделали людьми». Так и старался подойти, к казалось бы, на первый взгляд не столь заметной проблеме взаимоотношения учителя и ученика, но так остро стоящей в обществе в наши дни. Каждый режиссер в своем фильме стремится показать картину прошлого или современного. И лишь посмотрев ее, человек делает для себя определенные выводы. Будучи подростком, мне довелось увидеть фильм «Брат-2» в главной роли с Сергеем Бодровым мл. И сейчас я его часто просматриваю, не потому чтобы увидеть любимых героев, а чтобы еще раз понять нравственный смысл – отношение к родным и умение оставаться человеком даже в самых сложных жизненных ситуациях.

«А где награда?», – спросите Вы. А вот она медаль, за которую мы боролись, профиль которой – оценка, а обратная сторона – нравственность. И эту медаль мы получим лишь после оценки нашего фильма не кинокритиком, а обычным зрителем. Вот так, создавая свой собственный фильм на основе уже имеющихся, мы

должны вносить хотя бы малую частичку той самой нравственности, о которой современное общество, к сожалению, позабыло.

Такой вариант сдачи экзамена мне был предложен Олегом Александровичем Барановым, преподавателем педагогики Тверского государственного университета. Фильм был представлен на суд моим однокурсникам, которым предстояло оценить его. С их слов я узнал, что спор был весьма продолжительным. Наградашла своего героя, своего режиссера. Она также принадлежит и Олегу Александровичу – человеку, который посвятил себя искусству кинематографа. Ведь множество таких фильмов, как и мой, он показывает не только студентам, но и школьникам – настоящему и будущему нашего общества. Интересно? Хотите узнать больше? Загляните в аудиторию 12 четвертого корпуса Тверского государственного университета».

Поиск продолжается!

## Заключение

Жизнь показала, что современный человек – это тот, кто ходит в театр, читает книги, интересуется тем, что происходило в другие века, ибо каждая эпоха слышит по-своему. Никакая экономика, никакая политика – ничто кроме подлинной культуры не поможет нам поднять голову. Человека, народ и государство создают культуру и язык. Социологические опросы фиксируют усталость населения от «фанерной» попсы, кривляющихся смехачей, бандитской романтики. А по нашим экранам, как и в разухабистые 1990-е, все еще гуляют надоевшие «братки», «авторитеты», «бизнесмены», любовницы с конвейера «фабрики звезд», любители блатной малины и «косячки». Но вопреки массовому телеобкуриванию большая часть молодежи уже обретает антiteleвизионный иммунитет и тяготеет к подлинному искусству. Кроме того, сегодня и родители, и учащиеся, и учителя могут зайти в магазин и купить фильм на любой вкус. Самое главное, что можно приобрести записи фильмов, вошедших в золотой фонд отечественной и мировой кинематографии. Надо просто уметь формировать у учащихся критерии художественности, способность видеть прекрасное в окружающей его действительности, во взаимоотношениях между людьми, творить Добро. Будут фильмы и телепередачи приносить пользу или вред, зависит от того, сохранится ли «стихийное» их потребление или педагог найдет и приведет в действие механизм, обеспечивающий гармоническое развитие личности во взаимосвязи с культурой кинематографа.

Прошедшие пятьдесят лет показали, что каждое новое поколение молодежи живо откликается на все новое, для них совсем не безразлична судьба страны, проблемы нравственных исканий. Они хотят, чтобы рядом всегда был понимающий их наставник, наставник, для которого судьба каждого воспитанника – это частичка его души, и тогда в современном движении к поставленной цели происходит взаимообогащение двух миров: мира учителя и мира ученика. Главное не быть безразличным, всезнающим скептиком. Можно ведь и в 70 лет быть молодым. Каждое новое поколение молодежи требует от учителя полной самоотдачи, спо-



способности увидеть перспективу взросления воспитанников, умело учитывать их интересы и потребности, обогащать эмоциональную сферу их деятельности. Мы пытались показать, как в зависимости от изменения ситуации в обществе, уровня развития кинематографа и других видов искусства менялось как содержание, так и формы и методы работы, структура деятельности, но неизменной осталась ребячья увлеченность кинематографом. От школьного кинотеатра мы шли к разветвленной системе киноклуба, классного и семейного кинотеатра, проведению факультативов и спецкурсов, интеграции основного и дополнительного образования эстетической направленности, взаимосвязи деятельности творческих коллективов учащихся школы и студентов университета. Я благодарен судьбе, что на моем жизненном пути встречались очень интересные ученики и студенты. Им я обязан тем, что на свет появилась эта книга. Низкий поклон вам, мои дорогие коллеги и друзья, за ваше взаимопонимание и любовь!

**Автор**

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1

#### **БАРАНОВ ОЛЕГ АЛЕКСАНДРОВИЧ**

Род. 28 февраля 1934.

Окончил Калининский педагогический институт (1957) и аспирантуру ВГИКа (1968). Кандидат искусствоведения (1968), доцент (1969). Одним из первых в стране защитил диссертацию по кинообразованию. Член Ассоциации кинообразования и медиапедагогики России и Союза кинематографистов России. Отличник просвещения РФ. Заслуженный учитель Российской Федерации.

В течение многих лет был бессменным руководителем киноклуба при школе-интернате (1957-1971). Работал в школе, заведовал педагогической кафедрой и был деканом факультета в Тверском педагогическом университете. В настоящее время преподает в тверской школе № 14 (где является заместителем директора по научной работе и ведет масштабный эксперимент по эстетическому воспитанию) и в Тверском педагогическом университете. Автор трудов по кинообразованию школьников и студентов, по проблемам школьных и молодежных киноклубов, учебных пособий для педвузов.

По вопросам кинообразования публикуется с 1960 года – в научных сборниках, в журналах «Народное образование», «Искусство кино», «Семья и школа», «Сов. радио и телевидение», «Воспитание школьников», «Киномеханик», «Медиаобразование» и др. Всего опубликовано свыше 60 работ, включая книгу по кинообразованию, изданную в Праге (1989) на чешском языке. О.А.Баранов выступал с докладами по кинообразованию и эстетическому воспитанию более чем на сорока научных конференциях.

#### **Библиография (книги О.А.Баранова):**

Киноклуб в Калининe. М., 1967.

Кинофакультатив в школе. Калинин, 1973.

Основи кіномистецтва в школі. Київ, 1976.

Художественный кинематограф в работе средней школы. Калинин, 1977.

Экран становится другом. М., 1979.

Кино во внеклассной работе школы. М., 1980.

Фильм в работе классного руководителя. Калинин, 1982.

Pedagogickým otazkám výchovy filmovým uměním oborové informací strcaisko. Praha, 1989.

Медиаобразование в школе и вузе. Тверь, 2002.

Педагогика в схемах и таблицах. Тверь, 2003.

Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Тверь, 2005. (совм. со С.Н.Пензиным).

Тверская школа кинообразования: к 50-летию. Таганрог, 2008.

***Литература о О.А.Баранове:***

Пензин С.Н. Учитель кино // Медиаобразование. 2007. № 1. С.79 – 89.

Федоров А.В. О.А.Баранов: от киноклуба – к университету//Искусство и образование. 2004. № 2. С.58-66.

<http://www.edu.of.ru/mediaeducation>

## Список основных научно-методических трудов О. А. Баранова на тему медиаобразования<sup>39</sup>

### *Книги, учебные пособия, методические рекомендации*

1. Баранов О.А. Киноклуб в Калинин. М.: Просвещение, 1967. 112 с.
2. Баранов О.А. Школьные киноклубы и их роль в кинематографическом воспитании старшеклассников: Автореф. дис. ... канд. искусств. М., 1968. 21 с.
3. Баранов О.А. Кинофакультатив в школе: Методическое пособие для студентов. Калинин, 1973. 80 с.
4. Баранов О.А. Основи кіномистецтва в школі. Київ: Міністерство освіти УРСР, 1976. С. 1 – 68.
5. Баранов О.А. Художественный кинематограф в работе средней школы: Учебное пособие. Калинин, 1977. 80 с.
6. Баранов О.А. Экран становится другом. М.: Просвещение, 1979. 96 с.
7. Баранов О. А. Кино во внеклассной работе в школе. М.: Изд-во БПСК, 1980. 48 с.
8. Баранов О.А. Фильм в работе классного руководителя: Учебное пособие. Калинин, 1982. 70 с.
9. Baranov O. Pedagogickým otazkam vychovy filmovým umehim oborove informachi strcaisko. Praha: Pedagogicki fakulty University Karlovy, 1989 (15 п.л.).
10. Баранов О. А. Медиаобразование в школе и вузе. Тверь. 2002. 87 с.
11. Баранов О.А., Пензин С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Учебное пособие. Тверь, 2005. 187 с.
12. Баранов О.А. Творческие работы студентов. Учебно-методическое пособие. Тверь, 2006. 103 с.
13. Баранов О.А. Тверская школа кинообразования: к 50-летию. Таганрог: Изд-во Кучма, 2008.

### *Статьи в журналах и научных сборниках*

#### *Статьи 60-х годов XX века*

---

<sup>39</sup> Из статьи А.В. Федорова. Баранов О.А. От киноклуба – к университету // Искусство и образование. 2004. № 2. С. 64 – 66.

1. Баранов О.А. Кино как средство воспитания // Художественные кинофильмы в воспитательной работе школы. М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1960. С. 10 – 23.
  2. Баранов О.А. Кино как средство воспитания учащихся школ-интернатов // Воспитательная работа в школах-интернатах. Калинин, 1961. С.117 – 130.
  3. Баранов О.А. Наш кинотеатр // Пять лет школ-интернатов. М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1961. С. 324 – 344.
  4. Баранов О.А. Любовь к прекрасному // Семья и школа. 1961. № 4.
  5. Баранов О.А. Пионерский кинотеатр имени А. П. Довженко // Народное образование. 1962. № 5. С. 72-75.
  6. Баранов О.А. Из записок воспитателя // Народное образование. 1962. № 10. С. 62 – 64.
  7. Баранов О.А. Пионерский кинотеатр // Кино в клубе. М.: Сов.Россия, 1963. С. 71 – 77.
  8. Баранов О.А. Семена любви к подлинному искусству // Школа-интернат. 1965. № 1. С. 59 – 61.
  9. Баранов О.А. Кино в нашей жизни // Искусство кино. 1965. № 10. С. 1 – 10.
  10. Баранов О.А. Обсуждение кинофильмов // Народное образование. 1965. № 10. С. 66 – 69.
  11. Баранов О.А. Имени Довженко // Клубы друзей кино. М.: Изд-во Союза кинематографистов СССР, 1967. Вып. 1.
  12. Баранов О.А. Организация кинокружка в школе // Формы и методы нравственного воспитания учащихся во внеклассной работе. – Калинин: Педагогическое общество, 1969. С. 143 – 157.
- Статьи 70-х годов XX века*
1. Баранов О.А. О факультативных занятиях по киноискусству с учащимися IX-X классов // Ученые записки КПГИ. Калинин: Изд-во КПГИ, 1970. Т. 70. С. 78 – 93.
  2. Баранов О.А. Один на один с экраном // Сов. радио и телевидение. 1970. № 8. С. 30 – 31.
  3. Баранов О.А. Знакомство старшеклассников с творчеством классиков советского киноискусства // Эстетическое воспитание учащихся. Калинин: Педагогическое общество, 1970.
  4. Баранов О.А. Школьный киноклуб // Воспитание школьников. 1971. № 1. С. 78 – 80.

5. Баранов О.А. Приобщение учащихся старших классов к советской киноклассике // Основы киноискусства – школьникам. М: Педагогика, 1974. С. 55 – 65.

6. Баранов О.А. Использование художественного кинематографа в воспитательной работе с учащейся молодежью // Pedagogicke' fakulty v Hradec Kralove'. XXV. Praha, 1975. С. 9 – 23.

7. Баранов О.А. Эстетическое воспитание в школе // Pedagogicke' fakulty v Hradec Kralove'. XXXII. Praha, 1975. С. 9 – 23.

*Статьи 80-х годов XX века*

8. Баранов О.А. Фильм-воспитатель // Киномеханик. 1984. № 9. С. 12 – 13.

9. Баранов О.А. Фильм в работе пионерского лагеря // Киномеханик. 1985. № 4.

10. Баранов О.А. Не нравоучение, а учение нравам // Семья и школа. 1987. № 2. С. 41 – 42.

*Учебные программы*

1. Баранов О.А. Для школьных кино клубов (программа занятий) // Клубы друзей кино. М.: Изд-во Союза кинематографистов СССР, 1970. Вып. 3. С. 20 – 31.

*Список работ последних лет*

1. Баранов О.А. Культуротворческая модель школы и медиаобразования // Медиа-Атака Львов. 2002. С. 12 – 13.

2. Баранов О.А. Общность взглядов и совместная деятельность // Родник. 2003. № 2.

3. Баранов О.А. Медиаобразование в школе и вузе // Образование: историко-культурные основания и перспективные направления развития. Учебное пособие. Тверь, 2003. С. 148 – 173.

4. Баранов О.А., Пензин С.Н. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Учебное пособие. Тверь, 2005. 187 с.

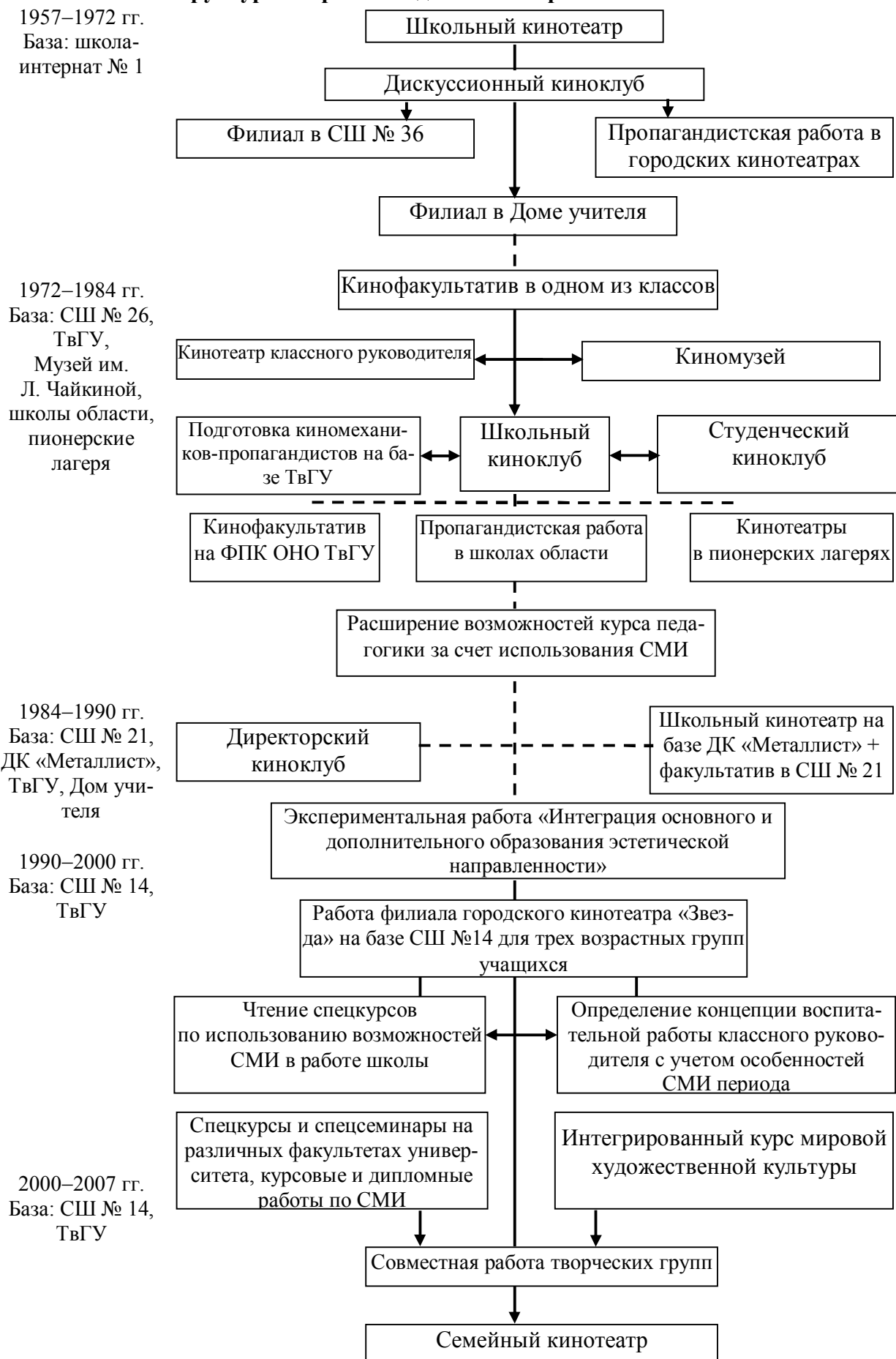
5. Баранов О.А., Пензин С.Н. СМИ, современная семья и школьник // Вестник ТвГУ. Серия психология. Тверь, 2005. Вып. 1. С. 204 – 220.

6. Баранов О.А., Пензин С.Н. Кино и школа // Кафедра. Тверь, 2005. № 3 – 4. С. 51 – 63.

7. Баранов О.А. Творческие работы студентов. Учебно-методическое пособие. Тверь, 2006. 103 с.

8. Баранов О.А., Пензин С.Н. Медиа, современная семья и школьник // Медиаобразование. 2006. № 2. С. 27 – 41.

## Структура Тверской модели кинообразования за 50 лет



### Периодическая печать о тверской модели кинообразования

1. В кинотеатре «Интернат» // Пионерская правда. 1958. № 92.
2. Левитан Я. Гости с «Мосфильма» в пионерском кинотеатре // Смена. 1958. № 116.
3. Надиева М. Поможем пионерам // Советский фильм. 1959. № 2.
4. Гаврикова С. Показывает «Интернатфильм» // Смена. 1959. № 123.
5. Званцев Д. Давай всегда дружить, труд // Смена. 1959. № 120.
6. Чамов Н. Первый кинотеатр // Комсомольская правда. 1959. № 320.
7. Чамов Н. Первый кинотеатр // Учительская газета. 1959. № 111.
8. Виленкин Б. Цена билета – ни одной двойки // Советский экран. 1959. № 13.
9. Рождественский А. Польские харцеры в гостях в пионерском кинотеатре // Калининская правда. 1959. 18.12.
10. Комаровский Г. Что вы знаете о кино // Учительская газета. 1960. 10.12.
11. Минчик Э. В краю садов и солнца // Юный ленинец. 1960. № 50.
12. Тимофеев А. Растет молодая смена // Киномеханик. 1960. № 3.
13. Надеждина Н. Чудесный кинотеатр // Пионерская зорька. 1960. 05.01. – 8<sup>40</sup>.
14. Евсеев Ю. Опыт пятилетней работы школ-интернатов // Народное образование. 1961. № 10.
15. Ярофеев А. История одной бандероли // Кинонеделя Ленинграда. 1961. № 1.
16. Привалов В. Примеры дружат с пионерами // Советский фильм. 1961. № 25.
17. Исаева К. Первые шаги // Искусство кино. 1961. № 2.
18. Зак Е. «Кинап – интернатовцам» // Смена. 1962. № 6.
19. Надиева М. Наши юные коллеги // Советский фильм. 1962. № 1.
20. Ряшенцева Л. Путевка в жизнь // Советский фильм. 1963. № 29.
21. Иванов М. С эмблемой «Мосфильма» // Калининская правда. 1963. № 168.
22. Нисневич Л. Юные «довженовцы» из города Калинина // Советское кино. 1963. № 47.
23. Довженовцы из Калинина // Московский комсомолец. 1963. № 235.
24. Коненков С. На десятом десятке // Огонек. 1964. № 45.
25. Дети пришли в кино // Советское кино. 1964. № 40.
26. Теплицкий К. Любовь за любовь // Радянська культура. 1964. № 74.
27. Силіна В. Умені Довженка // Новини кино екрану. 1964. № 9.
28. Тимошенко Ю. Люблю його посмішку // Радянська культура. 1964. № 72.
29. Киноклубовцы – гости редакции // Искусство кино. 1964. № 6.
30. Варшавский Я., Фуриков Л. Довженко и я // Искусство кино. 1964. № 8.
31. Андрейченко И. Художник – боец // Правда Украины. 1964. № 142.
32. Варшавский Я. Экрану – оптимизм времени // Комсомольская правда. 1964. № 73.
33. Разоренко М. Школьный кино клуб // Юность. 1964. № 10.
34. Пудовкина А. Встреча прошлого с будущим // Советское кино. 1964. № 10.



35. Строева В. Для творческой молодежи // Советский фильм. 1965. 15.04.
36. Варшавский Я. Кино и киношка // Комсомольская правда. 1965. 09.06.
37. Варшавский Я. Смотреть и видеть // Молодой коммунист. 1966. № 3.
38. Рахлин С. О кино, «кинчике» и ребятах // Ригас Валсос. 1966. 05.01.
39. Градова В. Праздник киноклуба // Комсомольская правда. 1967. № 284.
40. Вускович И. Последователи кинематографистов // Кадр. 1967. № 19.
41. Фуриков Л. И до и после шестнадцати // Воспитание школьников. 1967. № 1.
42. Пажитнова Л. Необычный праздник // Искусства кино. 1968. № 3.
43. Агафонов Ю. Школа и кино // Литературная газета. 1968. 27.03.
44. Димкина (Кабо) Л. Остается прекрасное // Семья и школа. 1970. № 3.
45. Бурилов В. Платье Наташи Ростовской или как стать воспитателем // Калининская правда. 1976. 30.04.
46. Попова Л. Друг прекрасный и ... опасный // Смена. 1977. 30.06.
47. Кабо Л. Кино в эстетическом и нравственном воспитании детей. Просвещение. 1978. С. 144 – 195.
48. Осипова Л. Когда рождается зритель // Семья и школа. 1979. № 4.
49. Давидовская П. Школьный киномузей // Советский экран. 1980. № 12.
50. Трауберг Л. Трубы, входит зритель. М., БПСК. 1981. . 72 – 75.
51. Иоффе Л. Музей и школа // Калининская правда. 1982. 13.03.
52. Бастрыкина И. Как воспитать человека, в котором прекрасно всё // Вечерняя Тверь. 1997. № 91.
53. Осюхина Т. Бондарчук извинился перед тверскими школьниками // Комсомольская правда. 2004. 14.05.
54. Листенгартен В. Союз кино и педагогики // Акценты. Воронеж. 2005. № 5 – 6.
55. Майстровский М. Этот вальс из кино // Горожанин. 2005. № 238.
56. Храмов Е. Оглянуться в будущее, или Открытый урок Олега Баранова // Горожанин. 2006. № 157.
57. Авдеева С. Русским по белому // Караван. 2007. 13.06.
58. Пензин С. Тем, кто рискнет пойти по нашим стопам // С.К. Новости. 2007. № 3.
59. Пензин С. Учитель кино // Медиаобразование. 2007. № 1. С. 79 – 89.
- Федоров А.В. О.А.Баранов: от киноклуба – к университету//Искусство и образование. 2004. № 2. С.58-66.

**Учебно-методический комплекс**  
по дисциплине  
**курс по выбору «Фильм в работе филолога и классного руководителя»**  
для студентов III курса очной формы обучения  
специальность: 021700 Филология

**Учебная программа курса**

*Объяснительная записка*

Современное киноискусство занимает особое место в культуре общества, обладает уникальными возможностями для развития и воспитания личности. Фильм тесно взаимосвязан с литературой. Если современные молодые люди перестали читать хорошую литературу, то кино мы любим как никакое другое искусство. Одна из причин подобной любви заключается в том, что всем хочется иной жизни, быть другими. Экран дарит такую возможность, материализует мечты и грезы. Мерцающий луч проектора помогает выбраться из опостылевшей реальности и стать... Да кем угодно.

Но далеко не все способны самостоятельно реализовать свое право на наслаждение самым молодым искусством – кино. Причина этого в распространенном заблуждении, будто для восприятия фильма не требуется никаких знаний, усилий.

В прошлые годы фильмы могли различаться сюжетами, жанрами, их герои говорили на разных языках, но сами картины были рассчитаны на всех, на любую публику. Но зрители всего-таки разные: у них несхожие взгляды и обычаи, пол, характер, возраст, образование, воспитание, религия. Главное достоинство нового кино – способность удовлетворить любые эстетические запросы. Всё внимание лучших современных фильмов сфокусировано на личности с ее тремя составляющими: материальной, интеллектуальной и духовной.

Труднее всего экранному искусству давалась духовность, душа. У кино нет многовековой истории и великих предшественников наподобие Данте, Шекспира, Пушкина, Толстого. Киноклассика создавалась на глазах практически людей одного поколения, они были со-

временниками Чаплина, Эйзенштейна, Феллини, Тарковского и других выдающихся мастеров.

В начале XXI в. приходится с горечью констатировать: громадный потенциал авторского кинематографа остается невостребованным. Многим зрителям, особенно юным, присуща размытость представлений о добре и зле, их эстетические потребности не простираются дальше «ужастика», триллеров, непритязательных комедий и мелодрам. В искусстве провозглашена свобода выбора.

Обилие фильмов, безусловно, благо. Да вот беда: большинство из них, предлагаемых уцелевшими кинотеатрами, ТВ-каналами, видеопрокатом, рассчитаны на убогие вкусы. Снижать нормы и нравы в искусстве куда как проще, чем их возвышать.

Основные задачи курса

- Раскрыть богатейший потенциал кинематографа, его важное место в современной культуре.
- Научить студентов ориентироваться в кинорепертуаре.
- Воспитать потребность в серьезном киноискусстве.
- Показать тесную взаимосвязь литературы и кино, специфику киноэкранизаций литературных произведений.
- Подготовить студентов к встрече с искусством кино, научить анализировать фильмы, верно расшифровывать авторский замысел.

#### Рабочая учебная программа

№ п/п	Наименование разделов и	Всего	Аудиторные занятия		
			лекции	практи- ческая работа	само- стоя- тельная
1	Специфика киноискусства	4	2	-	2
2	Классификация кинемато-	4	2	-	2
3	Особенности художествен- ного восприятия произведений	4	2		2
4	Художественный анализ произведений киноискус-	8	4		4
5	Взаимосвязь кино и литера- туры. Фильмы - экраниза-	8	4		4
6	Основные этапы истории кинематографа	8	4		4
7	Виды и формы использова- ния фильма на уроках лите- ратуры и в работе классного руково-	8	4		4

8	Интегрирование произведений киноискусства в системе образовательных учреждений	4	2		2
9	Методика проведения школьного кинофакультета	4	2		2
10	Методика организации и проведения занятий кино-видео клуба	4	2		2
11	Использование фильма классным руководителем в работе с родителями	4	2		2
	<b>Всего</b>	<b>60</b>	<b>30</b>		<b>30</b>

## Содержание курса

### Тема 1. Специфика киноискусства

Синтетический характер киноискусства, впитавшего ресурсы и достижения других видов искусства. Доступность произведений кинематографа вследствие их легкого тиражирования. Способность кино репродуцировать произведения других видов художественного творчества. Постепенный переход от экстравертивного фильма к интровертивному, способному показать внутренний мир героя. Выразительные средства кино.

### Тема 2. Классификация кинематографа

Виды фильмов (в зависимости от способов отражения реальной действительности, методов съемки, назначения: художественный, документальный, мультипликационный кинематограф; служащий науке – научно-исследовательские, учебно-инструктивные, научно-популярные фильмы; телевизионный кинематограф).

Жанровое разнообразие фильмов. Жанровое кино (фэнтези, триллеры, «ужастики», детективы, фильмы-катастрофы, мелодрамы, комедии, эротические ленты, психологические драмы, военные).

### Тема 3. Особенности художественного восприятия произведений экранных искусств. Язык кино

Художественный анализ фильма. Рассмотрение содержания эпизодов, наиболее ярко выявляющих характерные закономерности фильма. Попытка разобраться в логике авторского мышления: в развитии

конфликтов, характеров, идей, звукопластического ряда, монтажа. Выявление авторской концепции и выражение своего личного отношения к данной позиции создателей фильма.

Язык кино (смена крупностей плана, ракурс, монтаж, свет, звук, цвет, внутрикадровый монтаж).

#### **Тема 4. Художественный анализ произведений киноискусства**

Построение образного обобщения восприятия произведения киноискусства. Анализ этапов формирования этого обобщения в нашем сознании по мере художественного восприятия. Поиски художественной закономерности построения произведений кинематографа. Использование художественной закономерности для выявления логики развития авторской мысли в художественном строе. Определение своего отношения к авторской концепции – системе взглядов автора на мир, раскрывающейся в форме художественного повествования.

#### **Тема 5. Взаимосвязь кино и литературы. Фильмы-экранизации**

Литературный сценарий – основа фильма. Фильмы - экранизации:

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

Методика работы с фильмами-экранизациями.

#### **Тема 6. Основные этапы истории кинематографа**

Зарождение кинематографа (братья Люмьеры). Русский дореволюционный кинематограф. Особенности развития советского кинематографа (20-е, 30-е, 40-е, 60-е, 70-е, 80-е, 90-е гг. XX в.). Выдающиеся мастера этих периодов. Кинематограф начала XXI в. Творчество С. М. Эйзенштейна, В. И. Пудовкина, А. П. Довженко, Д. Вертова, Г. М. Козинцева и др.

## **Тема 7. Виды и формы использования фильма на уроках литературы и в работе классного руководителя**

Кинообразование на уроках литературы. Лектории. Утренники и вечера, посвященные кино и ТВ. Фотовыставки и стенгазеты по проблемам кино, телевидения, видео. Кружки по кинообразованию. Дискуссионные киноvideоклубы. Любительские киноvideостудии. Репродуктивные, эвристические, игровые, проблемные занятия по кинообразованию. Киноориентация учащихся, предварительная информация. Вступительное слово перед фильмом. Рецензирование фильмов. Конференции по фильмам. Дискуссии о фильме. Сеанс-диспут. Использование фильмов (кинофрагментов) при проведении классных часов, политинформаций, бесед на этические темы.

## **Тема 8. Интегрирование произведений киноискусства в системе обязательных школьных дисциплин**

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

## **Тема 9. Методика проведения школьного кинофакультатива**

Общая модель (констатация уровней художественного развития и восприятия произведений экранных искусств школьниками; развитие аудиовизуального восприятия и умений анализа произведений кино, телевидения, формирование творческих умений на материале аудиовизуальных медиа, программа и методические принципы ведения школьного кинофакультатива, формы кинообразования школьников (лекции, беседы, письменные работы – рецензия, сочинение; творческие работы – написание минисценария, «экранизации», рассказа от имени героя фильма, раскадровка, составление коллажей, афиши; эвристические занятия-викторины, конкурсы и т.д.; диспуты, конференции по различным темам, связанным с кино, экскурсии, встречи с мастерами экрана).

## **Тема 10. Методика организации и проведения занятий киноvideоклуба**

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

### **Тема 11. Использование фильма классным руководителем в работе с родителями**

Специфика современной семьи. Роль телевидения в жизни семьи. Формы и методы использования фильмов (фрагментов из них) при проведении родительских собраний. Методика работы родителей с фильмом в домашних условиях.

### **Список литературы.**

#### **Основной**

1. Баранов О.А., Пензин С.А. Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью. Тверь, 2005 (используется в качестве раздаточного материала).

#### **Дополнительной**

1. Баранов О.А. Экран становится другом. М., 1979.
2. Левшина И.С. Подросток и экран. М., 1989.
3. Нечай О.Ф. Основы киноискусства. М., 1989.
4. Федоров А.В. Медиаобразование: история, теория и методика. Ростов, 2001.
4. Усов Ю.Н. Основы экранной культуры. М., 1994.

**Вопросы и задания для самоконтроля и самостоятельной работы студентов (вопросы и задания объединены по нескольким темам)**

### **Тема «Классификация кино»**

1. Назовите три вида киноискусства и их принципиальные отличия друг от друга.
2. Смотрите ли вы документальные ленты? Есть среди них такие, что произвели на вас большое впечатление?
3. Назовите фильмы, в которых синтезированы принципы игрового (художественного) и документального кино? Игрового и анимационного кино?

4. Назовите и дайте характеристику трех видов научного кино.
5. Какие школьные и вузовские дисциплины, на ваш взгляд, можно преподавать лучше, используя учебные фильмы?
6. Какие киножанры заимствованы у литературы, театра, а какие изобретены самим кинематографом?
7. Фильмы каких жанров вы предпочитаете (фэнтези, триллеры, «ужасстики», детективы, фильмы-катастрофы, мелодрамы, комедии в том числе молодежные, эротические ленты, психологические драмы, военные)?
8. Вредны или полезны для изучения литературы фильмы-экранизации?
9. Телевизионное кино (в том числе телесериалы) – разновидность кинематографа или это телевидение?
10. Имеет ли для вас значение, где вы смотрите фильм: в зале кинотеатра, дома по телевидению?
11. Относятся ли к кинематографу знаменитые слова о том, что «все жанры хороши, кроме скучного»?
12. Как вы расшифровываете понятие «жанровое кино»?
13. Ваше отношение к кинолюбительству. Пробовали ли вы сами снимать фильмы с помощью видеокамеры?
14. Почему большинство фильмов «авторского кино» относятся одновременно к разным жанрам?

### **Тема «Специфика киноискусства»**

1. Почему XX столетие называли веком кино и авиации?
2. В чем причина небывалой популярности кино в XX веке?
3. Почему мы любим кино и сегодня?
4. Какое место кинематограф занимает, на ваш взгляд, среди:
  - а) средств массовой коммуникации, т.е. среди медиа: пресса (периодическая печать), радио, кинематограф, телевидение, Интернет и компьютерные технологии;
  - б) видов искусства: живопись, скульптура, графика, музыка, литература, театр (драматический, музыкальный, кукольный, цирк, эстрада), кино, архитектура?
5. Каковы взаимоотношения кино с традиционными искусствами, прежде всего с литературой и театром?
6. Почему кино считается синтетическим искусством?
7. Перечислите основные профессии съемочного коллектива.



8. Назовите специфические черты «технических» искусств.
9. Способно ли телевидение, видео, DVD, Интернет и другие технические новинки вытеснить в ближайшем будущем кинематограф?
10. В чем разница между экстравертивным и интровертивным фильмом?
11. Назовите основные выразительные средства кино (его «язык»).
12. Что такое «авторское кино»?

### **Тема «Основные этапы развития кино»**

1. Назовите известных вам отечественных и зарубежных кинорежиссеров.
2. Какой фильм вы подарили бы своему другу на день рождения?
3. Какой фильм послали бы инопланетянам, чтобы те получили наиболее полное представление о нас, землянах?
4. Кто и когда изобрел кинематограф?
5. Почему кино 1920-х гг. называют «Великим немым»?
6. Какова родословная кино, кто его «предки»?
7. Какие немые ленты вы видели, какими восхищались?
8. Какие советские немые ленты вошли в число 12 лучших фильмов всех времен и народов? Почему?
9. В чем значение открытий С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Д. Вертова и других выдающихся режиссеров 1920-х гг.?
10. Согласно вы с делением режиссеров 1920-х гг. на «новаторов» и «традиционалистов»? Применим ли такой подход к современному кинематографу?
11. Назовите первые известные вам звуковые картины.
12. Что изменилось в искусстве кино с приходом звука?
13. На какие периоды делится история звукового кино?
14. В чем причины, что в XX в. кино стало самым массовым искусством?
15. Что такое «авторское кино»? Когда оно возникло?
16. Как проходило становление и совершенствование «языка кино»? Завершился ли этот процесс?
17. Какой фильм называют «трудный фильм»?

### **Тема «Формы и методы работы с фильмом»**

1. Почему дискуссии о фильмах считаются наиболее эффективным способом развития творческой активности старшеклассников и студентов?

2. Какие задачи способны решать дискуссии о фильмах?
  3. С какого возраста, на ваш взгляд, дети способны участвовать в обсуждении фильмов?
  4. Можно ли дома организовать семейное обсуждение фильма?
  5. Каковы различия устного коллективного обсуждения, письменного рецензирования и анкетирования по поводу конкретного фильма?
  6. Ваши конкретные предложения по организации обсуждения фильмов.
  7. Что лучше: обсуждать фильм сразу после просмотра или через какое-то время, чтобы зрители успели задуматься об увиденном, познакомиться с рецензиями?
  8. Когда педагогу целесообразнее высказать собственное мнение о фильме: сначала, в середине диспута или в его конце?
  9. Как быть педагогу, когда мнения выступающих резко расходятся?
  10. Как добиться педагогу аргументированных выступлений?
  11. Каковы особенности «свободного» и «проблемного» диспута?
  12. Какие особенности фильма необходимо учесть педагогу при подготовке его коллективного обсуждения?
  13. Что такое «оперативные» и «ретроспективные» дискуссии о фильмах?
  14. Каковы особенности коллективного анализа фильма в виде диспута?
- Нужны ли докладчики?
15. Нужно ли и если нужно, то как фиксировать итоги диспута?

### **Тема «Вступительное слово преподавателя»**

1. Зачем нужно вступительное слово перед фильмом? Каковы его задачи?
2. Чем вступительное слово принципиально отличается от рекламы (рекламного кино/видеоролика)?
3. Все ли фильмы нуждаются во вступительном слове?
4. Что такое «трудный фильм», как «облегчить» его восприятие?
5. Какие компоненты фильма определяют характер и структуру преамбулы?
6. Перечислите основные положения вступительной беседы.
7. Каковы особенности вступительного слова перед зарубежным

фильмом?

8. Зачем во вступительной беседе рассказывать о творчестве режиссера, сценариста, актеров, других членов съемочного коллектива?

9. Какими способами можно сообщить зрителям информацию о фильме?

10. В чем разница между возможностями устной беседы перед фильмом и различного рода печатными материалами о нем?

11. Какие параметры аудитории следует учитывать при подготовке вступительного слова?

12. Что такое «комбинированное» вступительное слово?

13. Как создать коллекцию видеофильмов для иллюстрации бесед о кино?

14. Какие вы знаете ТВ-передачи о кино? Какие смотрите?

15. Как строить вступительную беседу, если после просмотра планируется

обсуждение фильма?

16. Нужно ли устно представлять фильм, который и без того пользуется

большим успехом в молодежной аудитории?

17. В каком случае вступительное слово можно доверить самим учащимся?

### **Тема «Фильм, школа, семья»**

1. Почему на кинофестивалях последних лет высоко оценены фильмы-дебюты российских режиссеров А. Звягинцева «Возвращение», А. Попогребского и Б. Хлебникова «Коктебель», Г. Сидорова «Старухи», диалогия А. Сокурова «Мать и сын», «Отец и сын»? В чем их новаторство?

2. К каким злободневным вопросам привлекают общественное внимание эти фильмы?

3. Сравните фильмы «Возвращение» и «Коктебель». В чем сходство и различие их сюжетов и авторских концепций?

4. Каков смысл истории взаимоотношений взрослого и подростка, рассказанной в фильме «Сын» (реж. братья Дарденны)?

5. В чем причины трагедии матери и сына из документального фильма «Три дня и больше никогда»?

6. Почему, на ваш взгляд, наше общество тридцать лет не может искоренить такие позорные явления, как дедовщина, надругательства над

личностью молодого человека в армии?

7. Ваше отношение к юным воспитанникам колонии для несовершеннолетних преступников из документального фильма «Зона. Осторожно: дети!»

8. Кто виноват в росте детской преступности: государство, общество, возрастающее материальное неравенство, школа, родители, медиа (в том числе кино и ТВ), несовершенство человеческой природы?

9. После просмотра кинотрагедии «Корчак» приведите примеры из других фильмов искреннего и бескорыстного служения педагога детям.

10. Вспомните кинопроизведения последнего времени (не только игровые, но и документальные, анимационные) на тему «Отцы и дети».

11. Назовите лучшие, на ваш взгляд, отечественные и зарубежные фильмы о семье, воспитании детей, о сложности взаимоотношений педагога и учеников.

### **Рубежный контроль**

#### **I модуль (max – 20 баллов)**

1. Дать анализ телепрограммы на неделю (10 баллов).
2. Разработать методику обсуждения фильма «Судьба человека» С. Бондарчука (10 баллов).

#### **II модуль (max – 20 баллов)**

1. Ролевая игра «Установка на восприятие» («Учитель» и «ученики»; «Классный руководитель» и «Родители»; «Ведущий киноклуба» и «аудитория») (10 баллов).
2. Обоснование причин успеха у аудитории самых популярных фильмов последних лет (опора на миф, фольклор, зрелищность жанра, система «эмоциональных перепадов», наличие развлекательной, рекреационной, компенсаторной и других функций экранных искусств, счастливый конец, авторская интуиция (10 баллов).

**Зачетная работа.** Рецензия на художественный фильм школьной тематики.

**Баранов О.А. Тверская школа кинообразования: к 50-летию. Таганрог: Изд-во НП «Центр развития личности», 2008. 214 с.**

В монографии рассматриваются вопросы истории и современного этапа развития тверской школы кинообразования школьников и студентов с 1957 по 2007 годы (руководитель - профессор, кандидат искусствоведения, член Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России, член Союза кинематографистов России, отличник просвещения РФ, Заслуженный учитель Российской Федерации Олег Александрович Баранов).

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

**ISBN 978-5-903785-03-2**

**Baranov, Oleg. Tver Film Education School: 50 Years. Taganrog: Publishing House 'The Center of Person's Development', 2008 214 p.**

This monograph analyzed the development of the Tver film education school for Russian pupils and students (the head is Prof. Dr. Oleg Baranov, member of Russian Association for Film and Media Education, member of Russian Unions of Filmmakers, honor teacher of the Russian Federation). Author describes the problems of film education in schools and universities. The book includes the list of film education literature.

*Работа выполнена при поддержке Аналитической ведомственной целевой программы «Развитие научного потенциала высшей школы» (2006-2008) Министерства образования и науки Российской Федерации. Проект РНП.21.3.491 - «Развитие критического мышления и медиакомпетентности студентов педагогического вуза в рамках специализации «Медиаобразование» (гос. регистр. № 03.13.30). Научный руководитель проекта – доктор педагогических наук, профессор, президент Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России А.В.Федоров.*

**Рецензенты:**

*Л.В.Усенко, доктор искусствоведения, профессор,*

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

**© Баранов Олег Александрович, Oleg Baranov, 2008.**

**Баранов Олег Александрович**  
**Тверская школа кинообразования: к 50-летию.**  
**Монография.**  
**Таганрог: Изд-во НП «Центр развития личности», 2008.**  
**© Баранов Олег Александрович, Oleg Baranov, 2008.**