

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

ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!

Материалы Всероссийской научно-практической конференции
Четырнадцатого Всероссийского
детско-юношеского кинофестиваля



Тверь 2024

УДК 087.5:791.43(082)
ББК Щ378я431
Д38

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

Д38 Детское кино – детям: материалы Всероссийской научно-практической конференции Четырнадцатого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов. – Тверь: Издательство Тверского государственного университета, 2024. – 185 с.

Сборник содержит доклады, представленные на Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные вопросы кинопедагогики и медиаобразования», которая состоялась 23 апреля 2023 г. в очном формате в рамках XIV Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!». Конференция по осмыслению и обобщению опыта социальной адаптации детей средствами кино проводится с 2010 г. на базе ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат» (Тверская область).

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

УДК 087.5:791.43(082)
ББК Щ378я431

ISBN 978-5-7609-1922-9

© Солдатов В.В., 2024
© Авторы статей, 2024
© Тверской государственной университет, 2024
© Медновская санаторная школа-интернат, 2024

О. А. БАРАНОВ

*основатель Тверской модели кинообразования,
профессор, член Союза кинематографистов России с 1976 г.,
Заслуженный учитель России (г. Тверь)*

**Обращение к участникам
XV Всероссийского детско-юношеского
кинофестиваля «Детское кино – детям!»**

Уважаемые коллеги! Приветствую Вас на юбилейном XV Кинофестивале и разделяю радость встречи с мастерами творческого поиска в определении системы киноэстетического воспитания подрастающего поколения в современных условиях.

Время требует, безусловно, поиска такой системы киноэстетического воспитания, которая четко определяет особенности современного зрителя и самого кинематографа.

Мир экрана сегодня крайне сложен. Растущий человек практически не бывает в залах кинотеатров, которых порою уже и нет в городах и поселениях, для коллективного просмотра профессионального кино, ему сложно определить свою точку зрения и соотнести ее с точкой зрения автора фильма.

Именно увлеченность съемками собственного фильма, который требует коллективных усилий и определенной точки зрения на проблемность и интересность формы реализации задуманного характерно для любительских студий, а также эта работа важна для нравственно-эстетического развития личности.

На фестивале представлены разнообразные фильмы, их интересность определит зритель, а также члены жюри.

В начале 60-х годов прошлого столетия на базе школы-интерната № 1 г. Калинина (Твери) родился кино клуб имени Александра Петровича Довженко и в течение многих десятилетий рождалась удивительно подвижная и интересная система эстетического воспитания учащихся – подготовка учащихся к восприятию фильма, его просмотр, затем короткий обмен мнениями, а через два-три дня после просмотра его глубокий анализ.

Это с успехом делается сегодня в любительских киностудиях, которые расширяют свой диапазон воздействия на зрителя.

Спасибо за ваш творческий труд, спасибо за ваше желание поднять уровень нравственно-эстетического развития современного зрителя, прежде всего, растущего.

В. Б. БЕЛОВ

*педагог дополнительного образования,
руководитель школьной видеостудии «2x2»
МБОУ СОШ № 2, Почетный работник
воспитания и просвещения РФ
(г. Глазов, Республика Удмуртия)
viktory-ok@rambler.ru*

Вещи – это тоже актеры

Просматривая игровое или документальное кино, созданное детской или юношеской видеостудией, зритель нередко ловит себя на мысли, что детали реквизита не вполне соответствуют исторической эпохе фильма либо его замыслу. В результате нелепая неточность в выборе костюмов, деталей, обстановки может перечеркнуть всю проделанную работу по созданию фильма. Обидно, когда небрежность подбора реквизита сводит на нет крепкий сценарий, убедительную игру актеров, достойную операторскую работу – фильм «рассыпается»... В кино, как известно, мелочей не бывает. Каждая деталь имеет значение, и вещи – это тоже актеры.

Реквизит в кинематографе – это совокупность вещей (подлинных или бутафорских), необходимых актерам во время сценического действия, кино-видеосъемок. Иногда реквизит бывает дополнением к артистическому костюму (зонты, палки, портфели, кошельки и т.п.). К реквизиту относятся мелкие предметы утвари (посуда, подсвечники, письменные принадлежности и прочие вещи бытового обихода), используемые как дополнение к декоративному оформлению.

Желательно, чтобы в детской съемочной группе за подбор этих вещей отвечал отдельный человек или даже команда. Грамотный реквизитор подбирает мебель, утварь, драпировку (иногда по эскизам и описаниям) в соответствии с художественно-декорационным и стилевым решением экранного произведения; участвует в разработке чертежей, схем, лекал и планировок изготавливаемого реквизита и мебели.

Работа художника по реквизиту начинается отнюдь не на съемочной площадке. основополагающий этап – участие в изучении сценария, где присутствуют все подразделения съемочной группы. Операторы решают, какую технику использовать и какие планы снимать, художники планируют строительство декораций или размышляют над местами натурных съемок, художник по костюмам подбирает персонажам одежду, а ассистент режиссера по реквизиту уже задумывается о предметном мире картины. Некачественная работа художника по реквизиту в

подготовительный период обязательно даст о себе знать на съемочной площадке. От качества подбора вещей будет зависеть общее впечатление в кадре.

Юный реквизитор детской видеостудии должен проводить большой объем исследовательской работы, много читать, изучать, спрашивать, посещать музеи, выставки, библиотеки. В этом есть огромный плюс для школьника: кроме своей исследовательской работы для фильма, он повышает собственный культурный и образовательный уровень. Когда взрослый руководитель видеостудии дает задание воспитаннику исследовать тот или иной вопрос для поиска нужного реквизита, это становится замечательным примером кинопедагогики. Если ребенок подержит в руках музейный экспонат, изучит его, узнает о нем интересные факты, он прикоснется к исторической эпохе, проникнется атмосферой того времени, будет неравнодушен к исследуемому предмету.

Сложнее и интереснее всего работать над историческими или военными картинками – они требуют досконального изучения документального материала. Ни в коем случае нельзя путать эпохи, например, в фильме о 70-х годах XX века использовать мебель 90-х. Зрители сразу заметят подобный «киноляп».

Чрезвычайно важную роль в образе киногероя играет костюм. Анатолий Франс писал, что журнал мод может иногда сказать о людях и их времени больше, чем книги философов, комиков и ученых. Костюм и в самом деле красноречиво говорит об эпохе, месте действия, социальном положении героя, его характере и даже душевном состоянии.

Существуют актерские образы, не отделимые от точно подобранного костюма – так трагикомический персонаж Чарли Чаплина немислим для нас без котелка, тросточки, огромных ботинок и фрака явно с чужого плеча. Немаловажен для определения характера костюма жанр или стиль фильма. Иной раз черты костюма могут быть определены уже в сценарии. Нередко решить проблему костюма помогают консультанты-историки, этнографы, специалисты военного дела.

Неправдоподобно выглядит новая, отутюженная форма на солдатах-фронтовиках, находящихся в окопах на передовой. Конечно, взятая напрокат в костюмерной форма, должна быть возвращена назад в целостности и сохранности. Но правдоподобие фронтовой жизни от этого, увы, теряется. Андрей Тарковский говорил: «Свежесшитый костюм на актере – это всегда катастрофа. Костюм так же, как и любая вещь в кадре, должен иметь свою биографию, связанную с конкретным человеком, актером». Камера и свет могут выявить любую текстуру поверхности. Поэтому отглаженность и новизна костюма сразу делают картинку плоской и фальшивой.

В жизни купленная нами одежда носится не год и не два, и это отражается на ее внешнем виде. Да и в рамках одного дня – к вечеру теряется свежесть костюма даже у самого аккуратного человека, поскольку ткань неизбежно мнется и пачкается. Поэтому наш глаз воспринимает подлинность фактур в кино только через их изношенность (слабую или сильную – зависит от персонажа и его «биографии»).

В функцию художника по костюмам входит обязательное избавление персонажа от этой неприятной новизны только что сшитой или отутюженной одежды. Есть примеры в большом кино, когда от режиссера поступало требование к актерам «отфактурить» естественным образом костюм. Режиссер Владимир Петров перед съемками фильма «Петр Первый» (реж. В. Петров, СССР, 96 мин., 1937) заставлял актеров лишать свои костюмы новизны и свежести, активно их мять и пачкать в пыли.

На педагогах детских кино-видеостудий лежит большая ответственность приучать детей к точности, достоверности, тщательности выбора реквизита. В этом педагоги должны подавать пример серьезного отношения к делу. Важно также учить детей дипломатичности и такту – ведь подчас за нужными вещами приходится обращаться в различные организации, музеи, костюмерные. Это стимулирует такие качества, как вежливость, умение ясно выражать свои мысли, умение дружить и договариваться. Создание фильмов предполагает работу среди людей, в обществе, а это прекрасная возможность приобрести необходимый социальный опыт. Подобные задания оказывают большое влияние на процесс развития и социализации личности ребенка.

Если же какого-то нужного предмета для фильма найти не удастся, то ассистент режиссера по реквизиту становится «мастером на все руки». Ведь реквизитом могут выступать и настоящие, и бутафорские вещи. Иногда проще смастерить нужные предметы самостоятельно, чем где-либо их покупать или пользоваться услугами третьих лиц.

Реквизит выполняет служебные функции по отношению к главной идее и цели художественного произведения. Однако, его роль огромна, так как на впечатление зрителей влияют не только центральные послания художественного произведения, но и детали, которые остаются на фоне.

Выбор места съемки и преобразования природы, строительство декораций, облик интерьеров, костюмы для главных героев и участников массовки – все это видимая часть работы реквизитора, художника, декоратора, специалиста по костюмам. Результат мы видим на экране, но предшествует ему огромный подготовительный период. Именно в этот момент строится материальный, вещественный мир будущего фильма. И задача съемочной группы – подойти к этому особенно тщательно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Польская Л.И. Кто делает кино? М.: Детская литература, 1988.

Романовский И.И. МАСС-МЕДИА. Словарь терминов и понятий. М.: Изд. Союза журналистов России, 2004.

Чанышев И.И. Азбука кино. М.: Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1990.

Шмелева О. Вещи – это тоже актеры: как работает ассистент режиссера по реквизиту // Mosfilm.ru [18.09.2018]. [Электронный документ.] URL: <https://www.mosfilm.ru/about/news/veshchi-eto-tozhe-aktery-kak-rabotaet-assistent-rezhissera-po-rekvizitu>

Е. А. БОНДАРЕНКО

*кандидат педагогических наук, киновед,
доцент ФГБОУ «Всероссийский государственный
институт кинематографии им. С.А. Герасимова»
и ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры» (г. Москва)
letty3@yandex.ru*

Экранизация литературного произведения как фактор активизации творческого чтения

Говоря о полноценном восприятии художественного произведения, мы всегда осознаем относительность этого понятия. Ребенок и подросток всегда воспринимает текст через призму прошлого опыта, пытается увязывать свои впечатления с ранее полученными знаниями, включать читаемое во внутренний контекст личностного развития. Остается вопросом, насколько при этом происходит освоение новых смыслов и каким образом они включаются в процесс расширения внутреннего психологического пространства восприятия текстов.

Детская литература сегодня – очень интересное явление. Классические произведения для детей, которые составляли основу детского восприятия, теряют свое значение, потому что их издают все меньше и меньше. Книги Н. Носова, В. Драгунского, рассказы о природе М. Пришвина, В. Бианки, К. Паустовского, стихи К. Чуковского, С. Маршака, Б. Заходера знакомы далеко не всем детям. Не все знают и таких героев детской литературы, как Муми-тролли, Мэри Поппинс... И в это время некоторые экранизации становятся стимулом для чтения (произведений Дж. Р. Р. Толкина, Дж. Роулинг, К.С. Льюиса и др.). Мир вокруг нас стремительно меняется, но дети должны жить в своем мире, и предлагать им взрослый юмор, взрослых героев и опасный для выживания мир не всегда оправданно.

Детской литературы – в классическом смысле этого слова – становится все меньше и меньше. Но фильмов, поставленных по сюжетам, которые активно предлагают детям различные обзоры литературы, становится все больше.

И итогом этой ситуации становится особое внимание к продуктивному или творческому чтению. Чтению, которое заставляет нас быть активными, сопереживать, достраивать мир. Что делают дети в эпоху информационной перегрузки? Уходят от объема информации. Но – пытаются восполнить его эмоциональными переживаниями, проявлениями чувств.

Сильных, действенных впечатлений всегда немного, поэтому не стоит сожалеть о том, что мир изменяется. Лучше помочь детям и подросткам на пути получения сильных эмоций и размышлений. Пусть чтение вновь станет не выполнением школьной программы, а творческим процессом.

Между текстом и его пониманием всегда имеется некий зазор. Многие современные системы обучения рассчитаны на возникновение у учителей и обучающихся иллюзии полного понимания текста, в то время как речь идет лишь о частичной его интерпретации. Между тем одной из основных задач при чтении текста является формирование области продуктивного непонимания, «открытие» обучающимися области, где им предстоит познавать мир. М.К. Мамардашвили упоминал о том, что любой текст – вызов для читателя, а, говоря о жизни читателя книги, называл чтение «актом жизнесложения» [Мамардашвили 1993: 39].

Тем не менее в методике гуманитарного образования мы часто пытаемся подменить восприятие литературного текста работой с опознаванием известного, запоминанием неизвестного и формированием строго определенного, направленного ассоциативного поля, пытаюсь направлять развитие личности в нужную сторону. Однако наиболее сильным фактором, оказывающим реальное влияние на развитие личности, является индивидуальность восприятия, неповторимость каждого конкретного акта чтения художественного текста – степени погружения в деятельность, конкретности эмоционально-чувственного контекста, состояния тела и души... словом, восприятие литературного текста всегда неповторимо.

Все же следует различать индивидуальность восприятия от принципиальной невозможности рассматривать процесс чтения текста в некоторых рамках – если бы этих границ не было, было бы невозможно в принципе и существование самой литературы. Восприятие каждого конкретного человека имеет достаточно степеней обобщения, чтобы опыт коллективного сознательного и бессознательного в освоении мира мог принимать формы текста. Но для нас важно, что в процессе чтения текста каждый человек имеет неограниченную свободу выбора уровней восприятия, что и приводит нас к области *творчества*.

Экранизация – попытка «перевести» литературное произведение на язык аудиовизуальных образов. Такая попытка всегда, с одной стороны, – конкретное прочтение литературного текста, имеющее признаки единой режиссерской интерпретации, с другой, – практически безграничное расширение области возможного контекста. «Чтение» языка экрана подчиняется тем же закономерностям, что и работа с литературным текстом. Однако образы кино и телевидения куда более конкретны и

материальны, у них иная степень достоверности. Сюжет, который вызывает безусловное доверие на страницах книги (обладая подлинностью погружения в историю), может вызвать активное неприятие с первых же кадров – лицо или костюм не соответствует эпохе, да и просто зритель может «почувать что-то не то», вне логических объяснений и интерпретаций. Не случайно к работе с экранным текстом детей следует более тщательно подготавливать именно с эмоционально-ценностных позиций.

Если в литературном произведении определенный уровень ценности представляет сам текст, то для экранизации это далеко не так безусловно. Ранее, когда сам факт просмотра на уроке (или вне урока) был для обучающихся стимулом, работа с экранизацией подразумевала методику сравнения равноценных для изучения (но изложенных разными языками) текстов. Теперь, когда бытовой контекст кино-теле-видео потока избыточен, факт просмотра может стать даже отрицательным фактором восприятия. Для того, чтобы обеспечить творческое прочтение аудиовизуального текста, необходима продуманная работа с установкой восприятия, с учетом специфики конкретной аудитории, адаптации киноязыка, постановки конкретных заданий к просмотру и т.п. Однако, расширение внутреннего психологического пространства личности при просмотре настолько эффективно, что обращение к экранным вариантам литературных сюжетов в большинстве случаев оправдывает риск.

В работе с чтением чрезвычайно важно обращать внимание самого читателя на то, что важно не «усвоить, запомнить или оценить», а осознанно понять, размышлять, сопоставлять. Мышление должно быть сознательно направлено на вопросы, которые сами по себе становятся содержанием текста – но на них невозможно ответить, если исходить из этого содержания! Размышления не вытекают непосредственно из текста – но являются фактором его смыслового расширения. Понимание текста в этом случае направлено не только на текст, но и на себя – не в рефлексивном толковании «как именно я это понимаю и что это мне дает» [В поисках... 2007: 126], но в размышлении о том, на какие пласты жизни выводит этот текст. Тропинка понимания у каждого будет своей – но дорога (направление) может быть общим.

Здесь следует отметить еще одну опасность современных образовательных методик – излишнее внимание к индивидуализации траектории обучения конкретного ребенка. Психологи и педагоги уже отмечают, что современное образование не обеспечивает психологического пространства развития личности. Формируя индивидуальность, обращая усилия на то, чтобы создать условия для уникального, мы убираем акцент с другой стороны проблемы – с того, что

любая уникальность есть проявление некоторых всеобщих закономерностей. Имея право на свое восприятие мира, подросток тем не менее должен научиться осознавать себя в реальности, которая создана трудом миллионов других людей, соотносить себя и свои достижения с ней.

Проблемы социальной адаптации, которые становятся все более острыми, неразрывно связаны с недооценкой этой проблемы. Полюсы обучения и воспитания «учеников как массы» и «неповторимой индивидуальности каждого» одинаково непродуктивны. И творчество, которое должно являться необъемлемым свойством работы с любым текстом, как раз и становится областью индивидуального в общем, поиском равновесия между неистовым отстаиванием подростков «права быть только собой» и осознания себя как Человека из Человечества.

Уровни отождествления могут быть разными – но направление движения одно: от непродуктивного чтения текста, от механистичного воспроизведения и понимания – к субъективному мнению, размышлению (откуда недалеко и до воспетого многими поэтами и философами «дерзания духа»). Главное – осознать, что объективность взгляда на мир, представленная в тексте, также субъективна, и главное в познании – его динамика, а не завершенность. Что есть текст, где границы познания, наконец, кто познает – текст ли «изучает» возможности читателя, читатель ли пытается расширить свой мир через обращение к тексту – это становится равнозначным. «Текст, который я не понимаю, дает мне понять мое непонимание, высвечивает мои предрассудки. Текст читает читателя, и, кажется, ему весело», – писал по этому поводу В.В. Мерлин [Мерлин 1992: 3].

Подростки как никто другой ощущают этот процесс. И подтолкнуть их к чтению книг, которые гораздо многозначнее своих кинематографических «двойников» – вот наша задача.

Творческая работа с текстом в итоге является одним из факторов, формирующих мировоззрение, систему активных взглядов на мир. Рассматривая такие понятия, как обобщенные знания, знания как мотивы поведения, нравственные знания, направление ценностных ориентаций, единство знаний и эмоций, позитивное отношение к знаниям с точки зрения личностного смысла, знания, в основе которых лежит выбор поведения, мы приходим к тому, что творческое прочтение текста является одной из важных областей возможного развития личности.

Возможного – потому что далеко не всегда восприятие текста является подлинно творческим, немеханистичным, «непонимающим». Деятельность по восприятию и пониманию текста, хотя она сама по себе весьма сложна и многогранна, должна быть претворена в систему

практической деятельности – от осознания предлагаемой автором текста нравственной системы как акта присвоения ценностей через переживание до реализации присвоенных ценностей в реальной социальной практике.

Защита «присвоенных» взглядов у подростков часто оборачивается трагедией непонимания и противостояния «массе» – здесь можно привести и кинематографический пример: в экранизации повести В. Железникова «Чучело» (1983) режиссер Р. Быков подчеркнул именно аспект становления личности героини.

Просмотр фильма часто (по результатам анкетирования в 70% случаев) рождает желание познакомиться непосредственно с первоисточником. По итогам вторичного анкетирования (через полгода) только 2-3% обучающихся добираются до текста повести – и с удивлением открывают для себя, что при чтении возникают и другие интерпретации, что фильм в чем-то обеднил восприятие, предлагая схематичное решение ситуации – но зато выиграл в силе эмоционального воздействия. Таким образом, интерпретация режиссера, которая сама по себе неоднозначна и вызывает множество мнений, ассоциаций, заставляет делать выводы, сопоставлять типичные микроконфликты подростковой среды с тем, что дети увидели на экране, отождествлять себя с различными нравственными позициями, дифференцировать принимаемые решения, принимать новые стратегии поведения.

Интересно, что при опросах, проводимых спустя длительный промежуток времени (год, полтора и т.д.) по отношению к данному фильму выявлено, что подростки запоминают фильм – но книга по прошествии времени не вызывает уже столь заинтересованного отношения. В данном случае фильм оказался «текстом», более богатым на ассоциации и поиск эмоционально-нравственных ориентиров. Киноязык Р. Быкова, заостренный по монтажу и чувственно насыщенный, с точно расставленными эмоциональными акцентами, дает вариативное восприятие ситуации, которое может со временем изменяться.

Попытки знакомить обучающихся с классикой через экранизации литературных произведений требуют учитывать фактор угасания интереса. Если фильм показывать до чтения произведения, то необходимо планировать занятия так, чтобы работа над текстом начиналась практически сразу, спустя короткий промежуток после просмотра. Не следует смотреть «впрок» – если фильм был показан за полгода до изучения литературного произведения, на волне угасания интереса к экранизации может снизиться и интерес к первоисточнику. Чаще всего верно и обратное – если экранизацию используют «для повторения», когда литературный текст уже давно известен и проработан, интерес к фильму может быть низким. Исключения из этого правила – фильмы,

которые предлагают актуальную для современности интерпретацию литературы.

Так, фильм «Барышня-крестьянка» (реж. А. Сахаров, 110 мин., 1995), созданный по одноименному произведению А.С. Пушкина, многим показался неожиданно вневременным, слишком простым. Однако именно эта простота и стала причиной популярности фильма у юной аудитории. Картина выделялась на фоне остальной кинопродукции середины 90-х лиризмом, заданным Пушкиным, кажущейся простотой актерской игры, прекрасной операторской работой. Она передала «цвет и аромат» прозы Пушкина – изысканной именно в своей простоте, дающей не понять, но ощутить и пережить разницу между простотой и примитивизмом. Любовь героев фильма рядом с «романами» персонажей боевиков являет резкий контраст и заставляет осознать разницу в тех картинах мира, которые предлагает литературная классика и массовая культура.

Психологическими условиями перехода знаний в систему личностных убеждений считаются наличие системы отношений (зависимости) между членами коллектива, эмоциональное переживание, осознание необходимости эмоционального освоения знаний, закрепление их в привычных формах поведения. Проходя через социальные микроконфликты, впадая в личностные кризисы, переводя постоянные школьные стрессы в продуктивные, подросток формирует себя, и творческое чтение может и должно стать одной из внутренних опор на этом пути.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

В поисках своего пути / сб. статей по психологии и педагогике под ред. А. Корнеева. М.: Спутник +, 2007.

Мамардашвили М.К. Картезианские размышления. М.: Прогресс, 1993.

Мерлин В.В. Пушкинский домик. Алма-Ата: Граммата, 1992.

Особенности эмоциональной сферы личности / сб. статей по психологии под ред. Л.А. Матвеевой и др. Шадринск, 2000.

Культурные коды [Электронный ресурс].
URL: <https://studfile.net/preview/7751396/page:12/>

В. В. ИЩУК

руководитель отдела, МОУ ДО «Центр анимационного творчества “Перспектива”», педагог дополнительного образования, кандидат педагогических наук (г. Ярославль)

М. И. НАГИБИНА

*художественный руководитель МОУ ДО «Центр анимационного творчества “Перспектива”»,
Заслуженный учитель РФ (г. Ярославль)
minagibina@gmail.com*

Проектная деятельность в процессе создания фильма

Сегодня анимация является общепризнанной педагогической технологией. Это неслучайно, ведь работа над мультфильмом – комплексный вид творчества, в процессе которого включаются и развиваются различные виды деятельности. Литература, рисунок, прикладное творчество, музыка, движение – предоставляют возможность практической реализации автора и возможность войти с анимационным проектом в цифровое пространство.

В Центре анимационного творчества «Перспектива» разработана система включения ребят в цифровое пространство с авторским анимационным проектом.

Как известно, проект – одна из разновидностей самостоятельной исследовательской работы обучающихся, цель которой состоит в развитии творческого мышления. Обучение с использованием проектной деятельности направлено на решение заранее обозначенной проблемы или достижение заданного результата.

Анимационный проект, как вид самостоятельной работы, позволяет педагогу создать условия для продуктивного общения представителей различных возрастных и социальных групп.

В Центре «Перспектива» проектная деятельность является ведущей, т.к. работа над фильмом – это индивидуальный или коллективный медиапроект. Каждый юный автор, создавая свой фильм, проходит все этапы создания творческого проекта.

Анимационным проектом мы называем создание авторского мультфильма, начиная от замысла до конечного результата. Над идеей, воплощением и съемкой мультфильма юный автор работает на основе своих личных предпочтений и ощущений: сам выбирает способ изготовления персонажей, придумывает в процессе съемки пространство

кадра, переход эпизодов один в другой, записывает звук, монтирует и оформляет работу.

Анимационная деятельность отвечает требованиям Федерального государственного образовательного стандарта школьного образования: она позволяет интегрировать содержание различных образовательных областей, соответствует принципам возрастной адекватности, индивидуализации образования, поддержки инициативы детей, а также основным направлениям развития мультимедийного образования в стране и современным достижениям в области медиаискусства.

Роль проектирования в современных социально-экономических условиях огромна как для отдельной личности, так и для нашего учреждения в целом.

Частью медиапроекта, который завершится созданием фильма, может стать проект предложенной классификации:

- прикладные проекты, которые имеют четко обозначенный результат деятельности – «конечный продукт» (изготовленные для фильма персонажи, декорации, фоны и т.п.);
- исследовательские проекты, направленные на решение исследовательской проблемы с заранее неизвестным решением;
- информационные проекты, включающие работу с информацией о каком-либо объекте или явлении;
- ролевые, игровые проекты, участники которых принимают на себя роли, обусловленные содержанием проекта, имитируют социальные или деловые отношения;
- социальные проекты, направленные на решение проблем конкретной группы людей.

Рассмотрим более подробно виды построения проектной деятельности.

Линейное построение взаимодействия в проекте в Центре «Перспектива» используется на индивидуальных занятиях по программе «Работа над творческим проектом» и предполагает совместную работу в диалоге «педагог—ученик» или на групповых занятиях, где происходит взаимодействие группы ребят и каждый может выступить наставником по отношению к другому. Работа в диаде «ученик—ученик» дает свои результаты и способствует созданию авторского проекта – фильма.

Возраст ребят при создании такого проекта неограничен. Например, дошкольники из студии «Мультгорох» свои первые проекты делают в группе. Работая над фильмом, они придумывают сценарий, создают героев, подбирают музыку, читают стихи, поют и знакомятся с техникой съемки. Роль педагога – включиться в процесс подготовки и съемки мультфильма, незаметно помогая и направляя детей. На этом начальном этапе проектной деятельности проявляются способности детей в

различных видах творческой деятельности: так в коллективе проявляются свои сценаристы, художники, певцы, чтецы, актеры и операторы.

Школьники разного возраста кроме работы в авторском коллективе (группе), получают возможность создавать свой индивидуальный творческий медиапроект, осваивая общеобразовательную программу «Практикум съемочного процесса». Здесь юный автор раскрывается как исследователь выбранной темы для фильма, изучает литературные источники, знакомится с новыми технологическими особенностями анимации.

Каждый проект, как правило, начинается с выбора актуальной темы и описания создаваемого проекта по критериям:

1. Актуальность и современность тематики.
2. Соответствие целей и задач проекта выбранной теме.
3. Реальность, достижимость целей и задач проекта.
4. Результативность (количественные и качественные подтверждения).
5. Использование инновационных методов в процессе реализации проекта:

- наличие способов организации взаимодействия участников образовательного процесса (психолого-педагогические приемы, разнообразие деятельности, методы активизации творчества и т.д.);

- использование средств самоконтроля;

- учет индивидуальных и возрастных особенностей обучающихся.

5. Содержательность информации.
6. Актуальность решаемой проблемы (проектируемый результат).
7. Грамотность использования речевых средств (владение текстом, четкость используемых понятий).
8. Оригинальность проекта: уникальность идеи, текста, способов решения, рисунков и видеоматериалов.

Индивидуальная работа авторов «от сценария до готового фильма» – это сложный процесс, где роль педагога сводится к организации познавательной работы, а всю необходимую информацию обучающиеся добывают самостоятельно, как отдельные участники образовательного процесса.

Верное построение взаимодействия в проекте используется педагогами Центра «Перспектива» в процессе проведения городского проекта «Киношкола “Ярославский медвежонок”», одного из самых любимых наших проектов, который в этом году отмечает свое двадцатилетие. Цель этого кинообразовательного проекта – приобщение молодежи к искусству кино.

Для работы ребятам предлагается выполнить единое задание в рамках общей темы. В этом случае проектанты индивидуально или в группах

проектируют и реализуют свое видение эффективного решения общей проблемы. Участники получают возможность повышать профессиональное мастерство, обмениваться опытом и создавать в рамках проекта собственное кино по заданной и всегда актуальной теме. Работа над фильмом может быть групповой или индивидуальной по желанию авторов. Главное – интересно представить заявленную тему.

Ребята учатся не только технологии съемочного процесса, но и комплексному подходу к созданию фильма: воплощают свои наблюдения в телевизионных сюжетах, литературных произведениях, делают зарисовки в виде комиксов. В этой связи главной задачей Киношколы «Ярославский медвежонок» является открытие новых талантливых авторов и повышение профессионального мастерства каждого участника.

Фрактальное построение взаимодействия подразумевает разработку множества проектов в основном проекте. Обычно это большие тематические проекты. Например, всероссийские «Я САМ», «Акварельные краски» включают в себя региональные части, которые в свою очередь состоят из проектных работ обучающихся других городов России.

Всероссийские проекты – всегда конкурсная борьба среди участников из студий со всей России. Чей фильм оценит компетентное жюри? Какая работа больше всех понравится зрителям? В какой технике работать? Все проблемы решаются сформированной группой авторов, и начинается творческая работа, за которой трепетно наблюдает педагог–куратор. Таким образом, объединяются усилия в направлении общих целей, проектанты на разном уровне сложности решают значимые для них задачи.

Метод проектной деятельности легко применим в любом творческом объединении. Он формирует значимые для будущей профессии обучающегося знания и умения, служит хорошей формой оценки достижений, учит детей сотрудничать с педагогом и работать в коллективе, формирует у обучающихся целый набор полезных компетенций (коллективное решение проблем, умение ставить цели, планировать работу, выделять важные аспекты, критически мыслить, грамотно распределять функции и пр.).

В современных условиях, когда молодежь все больше погружается в виртуальное пространство, наиболее действенным способом проектирования становится визуализация технологических процессов. В этом смысле анимация является одним из самых действенных способов и доступно объясняет тонкости промышленных производств. Медиапроектирование, как технология, активно используется в области

научно-технических достижений и популяризации инженерных профессий среди молодежи.

Научно-познавательные анимационные сериалы («Фиксики», 2010—; «Смешарики: Пин-Код», 2012—2018) вызывают неподдельный интерес среди юных зрителей, что, несомненно, расширяет кругозор и обеспечивает профориентационную направленность создаваемых ими проектов. Примером может стать Международный фестиваль научно-технического творчества детей и молодежи «МультПром: промышленность языком анимации», на который принимаются анимационные проекты, раскрывающие различные технологические процессы.

Невидимые или недоступные для большего числа людей вещи – исторические сведения, движение атомов, передача звуков и многое другое – возможно отображать через проекты документальной анимации и тем самым транслировать эту информацию детям и подросткам с научно-познавательной целью.

Документальное анимационное кино – это не только способ доступной передачи информации, научно-исследовательская работа, но и замечательная возможность просветительской проектной деятельности.

Продукты проектной деятельности разнообразны: рисунки, декорации, макеты, куклы и подвижные игрушки, музыкальные и литературные произведения, мультимедийные презентации, телерепортажи, фильмы и т.д.

Оценка продукта проектной деятельности осуществляется по следующим критериям:

- Соответствие продукта заявленным целям.
- Оригинальность, уникальность продукта.
- Соответствие выбранных способов и средств достижения цели проекта (достаточность, рациональность и эффективность способов реализации проекта).
- Формирование понимания значимости развития цифровых навыков и технологий.
- Завершенность, результативность (законченность проекта, доведение до логического окончания, подтверждение достижения цели конкретными фактами).
- Аналитичность.
- Творческий подход в процессе проектирования (вариативность первоначальных идей, их оригинальность; нестандартные исполнительские решения и т.д.).

- Оформление проекта: соответствие стандартам оформления (наличие титульного листа, оглавления, нумерации страниц, введения, заключения, словаря терминов, библиографии и т.д.).

- Системность (единство, целостность, соподчинение отдельных частей текста, взаимозависимость, взаимодополнение текста и видеоряда).

Главная педагогическая идея разработчиков проекта – ориентация на личность ребенка, на максимально возможное развитие его уникальных способностей. При этом проектная деятельность обучающегося и педагога направлена на развитие, с одной стороны, творческого мышления и, с другой, связана с воображением, оригинальностью и разнообразием идей. Выполняя свои проекты, обучающиеся погружаются в мир открытий, исследований. Со своими творческими проектами юные авторы могут принимать участие в научно-практических конференциях, конкурсах и фестивалях различного уровня.

М. В. КУЗЬМИНА

*кандидат педагогических наук,
доцент кафедры журналистики
и интегрированных коммуникаций
ФГБОУ ВО «Вятский государственный университет» (г. Киров)
usr21817@vyatsu.ru*

А. Ф. ФЕДЯЕВА

*кандидат психологических наук,
заведующий кафедрой журналистики и интегрированных коммуникаций
ФГБОУ ВО «Вятский государственный университет» (г. Киров)
usr09489@vyatsu.ru*

О. И. КУЗЬМИНА

*педагог дополнительного образования
ФГБОУ «Всероссийский детский центр “Орлёнок”»
(п. Новомихайловский Краснодарского края)
Luj_kirov@list.ru*

Отечественные ресурсы для молодежного медиacentра – объясняем, закрепляем, изучаем и играем

Отечественные ресурсы для молодежного медиacentра помогают в реализации образовательных задач с применением эффективных цифровых технологий, а также в реализации медиаобразования, как части процесса цифровой трансформации и модернизации образования. Открывающиеся достоинства виртуального мира позволяют в полной мере использовать потенциал новых медиатехнологий и в молодежных медиacentрах.

Документы Правительства Российской Федерации демонстрируют значимость для государства задач формирования медиаграмотного общества и медиабезопасной цифровой образовательной среды. В результате реализации программ и стратегий развития появляются качественные отечественные образовательные медиа, которые можно эффективно применять в решении образовательных задач, в том числе в медиacentрах. Создание и применение цифровых мультимедийных образовательных ресурсов становится эффективным инструментом не только для обучения, воспитания и развития школьников, но и для подготовки их к жизни в цифровом обществе.

Медиаобразование открывает новые возможности и формирует решение важной задачи – осознания ценности таких понятий как «медиаанасыщенная среда», «дополненный мир», «виртуальный мир». Медиаобразование нацелено на формирование у обучающихся медиакультуры и медиакомпетенций принципиально нового типа, новых наборов *soft-* и *hard-*компетенций, дающих возможность реализовывать мультимедийные цифровые проекты, быть в будущем востребованным на рынке труда и социализированным в общество в новых условиях цифровой экономики.

Работа в мультимедийных средах предполагает владение новыми компетенциями:

- способностью использовать мультимедиа для решения целого круга задач медиаобразования;
- продуктивно, критично и безопасно выбирать и применять медиакоммуникативные технологии в разных сферах жизнедеятельности, в том числе в сфере коммуникации, потребления, медиасфере;
- способностью работать в медиаанасыщенной среде, включая *AR* (англ. *augmented reality* – «дополненная реальность») и *VR* (англ. *virtual reality* – «виртуальная реальность»).

Готовность к применению и совершенствованию технологий виртуальной и дополненной реальностей, к освоению и применению сквозных цифровых, облачных и мобильных технологий, изучение и включение в образовательный процесс ресурсов нейросетей – это реалии стремительно меняющегося медиаинформационного общества.

Активное вовлечение педагогов и современной молодежи в медиаторчество чрезвычайно актуально в современных условиях и требует осознанного медиаповедения, медиавоспитания, медиаобразования, ответственного отношения к вопросам нового уровня медиавосприятия и медиаотражения жизнедеятельности и требований современного общества.

Детско-юношеское и школьное телевидение, радио, *SMM*, другие медиа способствуют раскрытию творческого потенциала детей и молодежи в медиадеятельности и медиаобразовании, актуальность которого в России и в мире становится все более зримой. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования и профессиональный стандарт педагога предполагают умения создавать, применять и презентовать медиапродукты. Какие современные отечественные сервисы, ресурсы, технологии можно легко освоить и эффективно применять для решения образовательных задач и реализации задач медиаобразования?

30 медиатехнологий для успешного педагога и медиалидера:

- Ресурсы для создания инфографики
- Ресурсы для создания облака слов
- Ресурсы для создания интеллект-карт
- Ресурсы для создания лент времени
- Ресурсы для создания виртуальных досок
- Ресурсы для создания интерактивных плакатов и рабочих листов
- Ресурсы для создания лендинга и мультимедийных лонгридов
- Ресурсы для создания аудиогидов
- Ресурсы для создания скрайбинга
- Ресурсы для создания скринкастов
- Ресурсы для создания сторителлинга и интерактивных книг
- Ресурсы для создания интерактивной дидактики
- Ресурсы для создания нелинейных презентаций
- Ресурсы для публикации документов в сети
- Ресурсы для создания и применения *QR*-кодов
- Ресурсы для создания медиаблога
- Ресурсы для обработки звука
- Ресурсы для создания и обработки видео
- Ресурсы для обработки графики, создания коллажей, мемов
- Ресурсы для создания и применения *3D*-моделирования
- Ресурсы для создания и применения виртуальной реальности
- Ресурсы для организации тестирования
- Ресурсы для организации и применения геймификации
- Облачные ресурсы и технологии для образования
- Нейросети для решения образовательных задач
- Социальные сети и сервисы в образовании
- Цифровые образовательные ресурсы
- Мобильные технологии
- Технологии для вебинаров
- Сетевые конверторы файлов

Мультимедиа – это ресурсы и технологии, это программные, аппаратные возможности для реализации содержательных идей и продуцирования инноваций. Без мультимедиа не обходится ни одна современная сфера деятельности, что позволяет образованию быть в авангарде и готовить молодое поколение к активному и грамотному включению мультимедиа в реализацию своих идей.

На смену зарубежным пришли ресурсы, которые успешно работают в настоящее время в нашей стране, объединяют разные возможности и являются актуальными для решения образовательных задач: *Юнислайд*, *Clipchamp*, *Sura*, *Фотоп*, *Фотомон онлайн*, *Online Test Pad*, *Slideator*, *Квестодел*, *Quiver*, *Joyteka* и др.

Рассмотрим ряд этих ресурсов и обсудим некоторые вопросы применения нейросетей, интегрированные в данные сервисы для

повышения их эффективности, а также актуальность применения геймификации для образования.

- **Юнислайд** – это презентации, квизы, викторины, опросы, голосования, облака слов для интерактивного обучения.

- **Clipchamp** – удобный онлайн-видеоредактор, очень похожий на *Movavi*, но позволяющий работать в сети и включать преимущества облачных технологий и нейросетей. Можно не устанавливать на ваш ПК монтажную программу, монтировать самостоятельно или в команде.

- **Supa** удобен в создании видеопостеров, рекламных медиа, анимированных изображения для социальных сетей и не только.

- **Fotor** и **Фотопшон онлайн** для уроков и внеурочной деятельности – это качественная обработка фото, создание коллажей, постеров и проч.

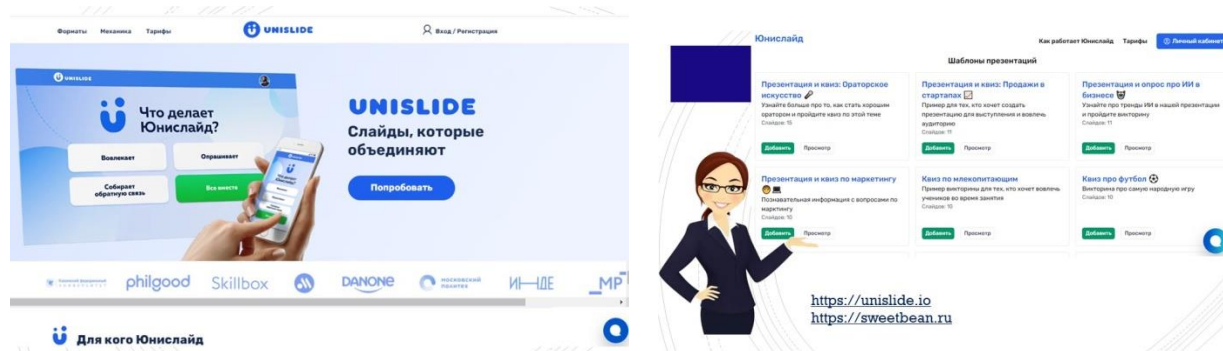
- **Slideator** – бесплатный инструмент для добавления закадрового голоса и записей с веб-камеры к слайдам.

- **Геймификация (игрофикация)** в кинообразовании и организации образовательного процесса помогает изучить, запомнить и решить ряд сложных вопросов в более легкой и понятной форме. Безопасные отечественные ресурсы для мотивации и активного просмотра видео помогают включать сервисы для создания умных игр по кино- и медиаобразованию.

- **Нейросети** – современные помощники в обработке текстов, графики, видео и создании презентаций. Умелые приемы по их применению в решении образовательных задач просто необходимы.

Изучим поэтапно указанные ресурсы и сервисы для образования.

Илл. 1-2. Визуальный интерфейс сервиса Юнислайд.



Юнислайд / Unislide (<https://unislide.io> или <https://unsl.io>) – российский сервис для создания интерактивных презентаций, заменивший сразу несколько других. Здесь можно создать слайды с текстом, картинками, видео, разбавлять опросами, голосованием, облаками слов, викторинами, где «пульта» для голосования – смартфоны, планшеты и т.д. В режиме создания викторин доступны три формата вопросов, а в

режиме голосования можно наблюдать за тем, как распределяются голоса в реальном времени. Презентации можно создавать «с нуля» или применять готовые шаблоны. Для их запуска нужны только ПК и экран.

Преимущество этого инструмента состоит в активном включении аудитории в просмотр презентации, выполнение задания, квеста и т.д., а также в возможности отправлять ссылку на презентацию-викторину для ее прохождения в удобное получателю время.

Форматы вопросов, которые можно включать в интерактивные презентации:

- вопросы с необходимостью расставить ответы в верном порядке,
- вопросы с вариантами ответов,
- открытые вопросы,
- опрос «Облако тегов»,

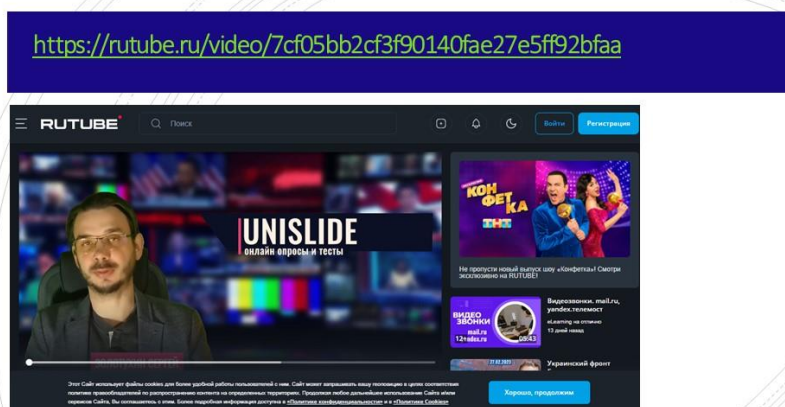
Вопросы и ответы можно разрабатывать самостоятельно, а можно поручить это включенным ресурсам искусственного интеллекта, генерировать вопросы и ответы с помощью нейросетей и редактировать их по своему желанию.

В бесплатной версии пользователю доступны:

- включение в интерактив до 2000 участников,
- все форматы вопросов и опросов,
- возможность добавлять аудиофайлы,
- возможность менять темы оформления,
- отсутствие ограничений на создание и запуск презентаций,
- создание 7 видов слайдов,
- онлайн-поддержка.

Илл. 3-4. QR-код видеурока о сервисе Юнислайд.

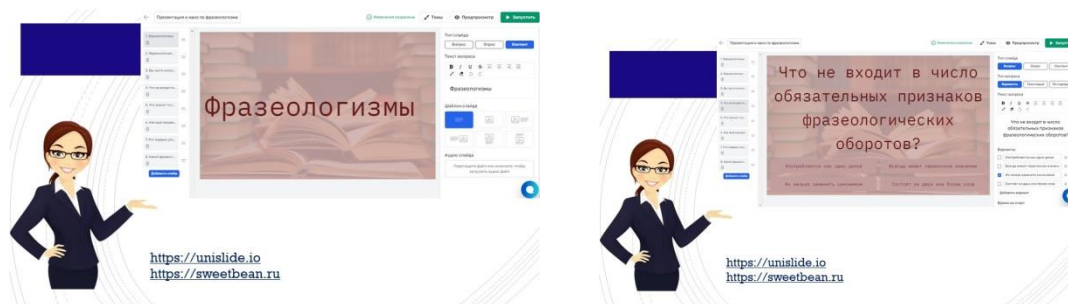
<https://rutube.ru/video/7cf05bb2cf3f90140fae27e5ff92bfaa>



Пример презентации на основе шаблона «Фразеологизмы»

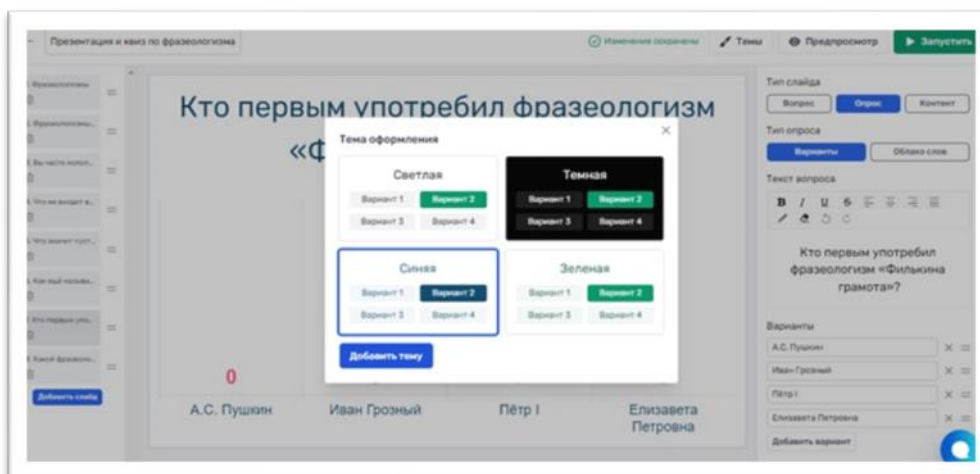
Функция «Добавить себе» позволяет добавить этот шаблон в личный кабинет и править по своему усмотрению. Текст пишется и форматируется в правом поле. Там же доступны дизайн презентации, возможность добавить звуковое сопровождение слайда, установить длительность показа слайда, написать правильные ответы и баллы за правильный ответ.

Илл. 5-6. Создание презентации на основе шаблона «Фразеологизмы» в сервисе Юнислайд.



Вверху справа «Темы» (цветовые схемы), «Предпросмотр» и «Запуск».

Илл. 7. Создание презентации на основе шаблона «Фразеологизмы» в сервисе Юнислайд.



Шаблон опроса с голосованием в процессе показа презентации сразу же показывает на экране, какие ответы даны участниками интерактивной работы с презентацией.

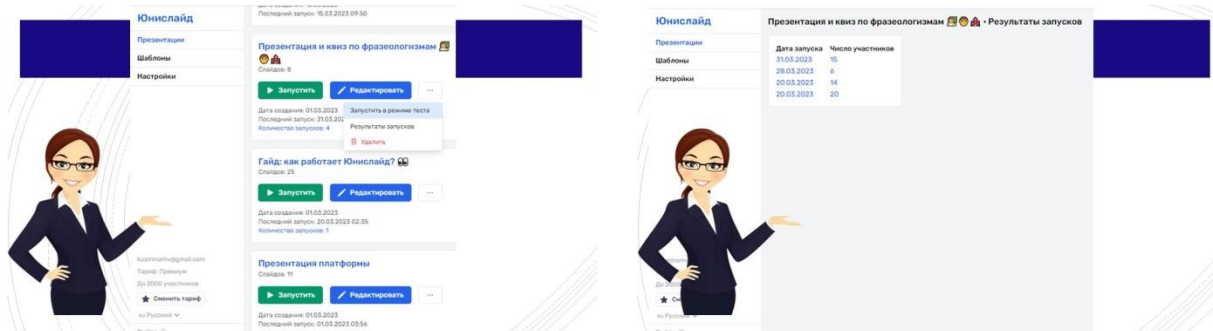
В личном кабинете (переход к нему по щелчку слева), в разделе «Презентации» мы видим все созданные презентации или сохраненные шаблоны для изменения, а также учебную презентацию и гайд для изучения сервиса Юнислайд.

Илл. 8-9. Создание презентации на основе шаблона «Фразеологизмы» в сервисе Юнислайд.



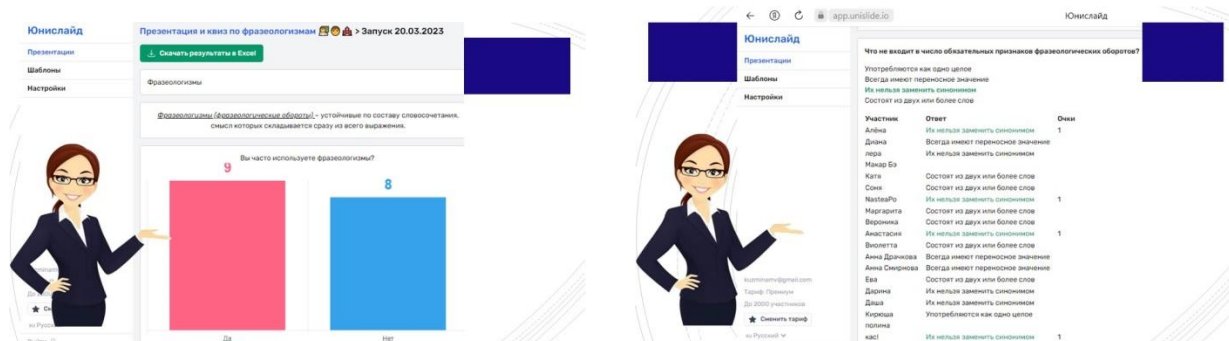
Открыв меню любой из запущенных ранее презентаций (справа от пункта «Редактировать» три точки «...»), можно получить, скопировать и отправить ссылку для прохождения заданий презентации в отсроченном режиме; посмотреть результаты запусков; удалить презентацию.

Илл. 10-11. Создание презентации на основе шаблона «Фразеологизмы» в сервисе Юнислайд.



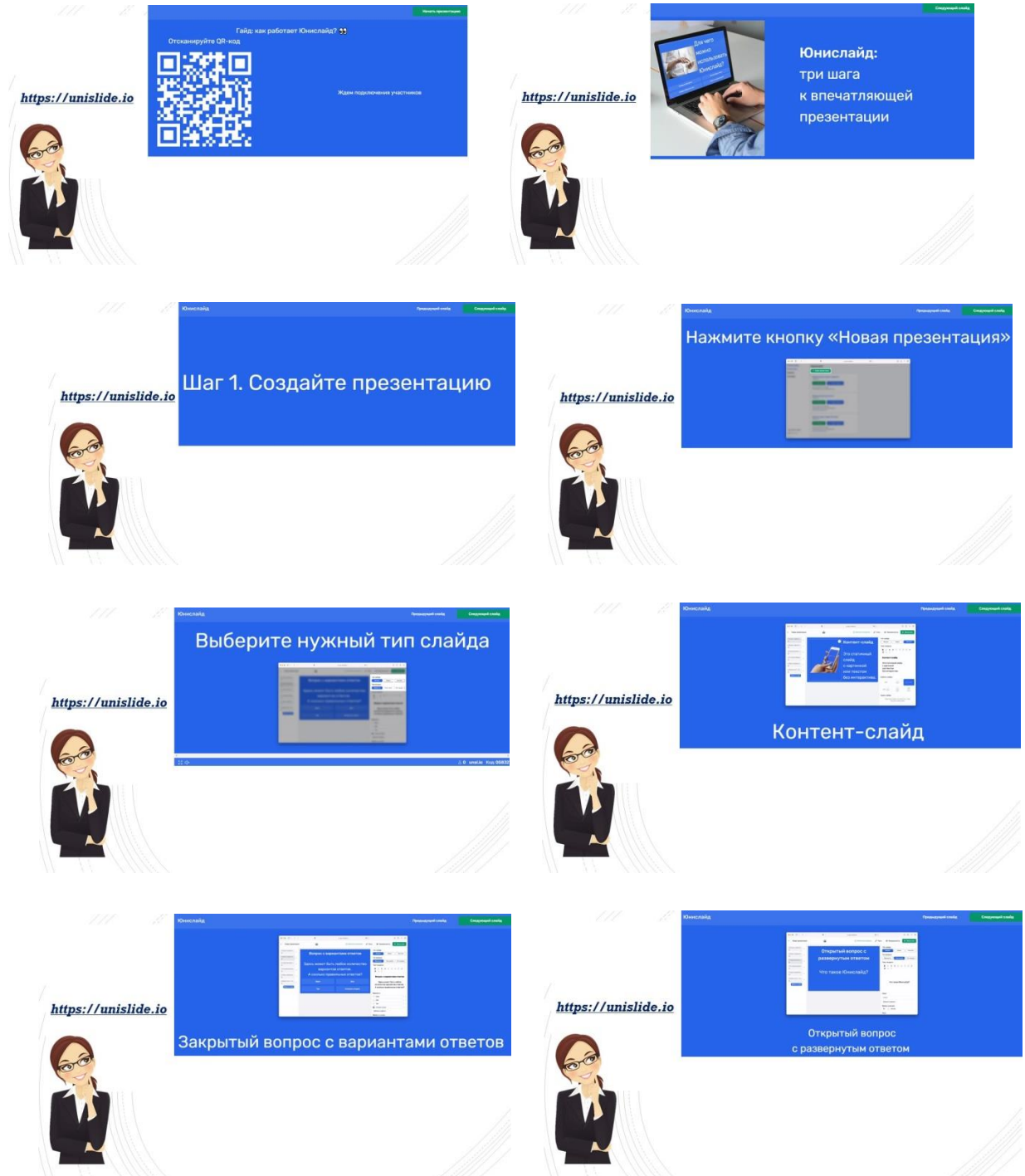
Результаты прохождения квиза, викторины и т.д. можно не только детально посмотреть по каждому вопросу и участнику, но и скачать как таблицу *Excel*.

Илл. 12-13. Создание презентации на основе шаблона «Фразеологизмы» в сервисе Юнислайд.

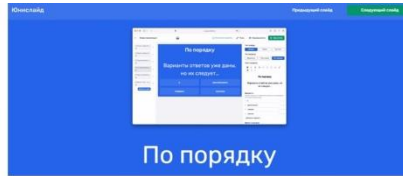


Изучить и освоить сервис Юнислайд поможет гайд, который вы найдете в личном кабинете. Он включает краткую пошаговую инструкцию.

Илл. 14-39. Пошаговая инструкция создания презентации в сервисе Юнислайд.

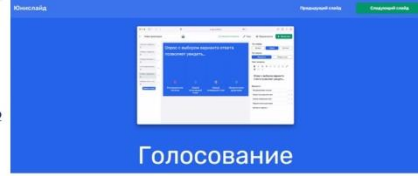


<https://unislide.io>



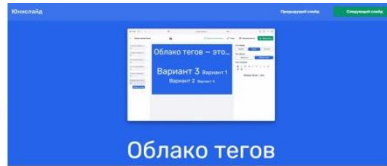
По порядку

<https://unislide.io>



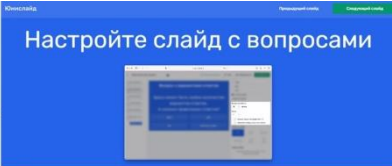
Голосование

<https://unislide.io>



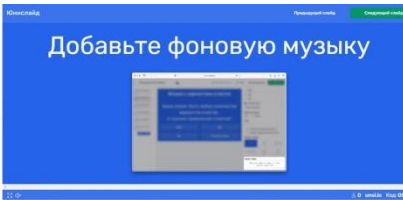
Облако тегов

<https://unislide.io>



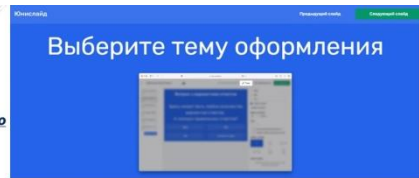
Настройте слайд с вопросами

<https://unislide.io>



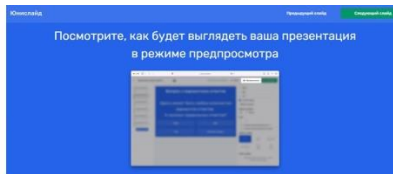
Добавьте фоновую музыку

<https://unislide.io>



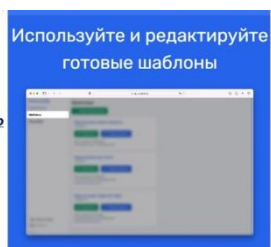
Выберите тему оформления

<https://unislide.io>



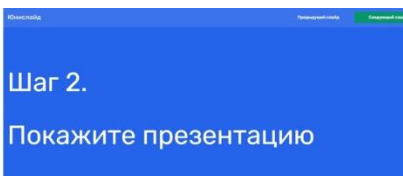
Посмотрите, как будет выглядеть ваша презентация в режиме предпросмотра

<https://unislide.io>



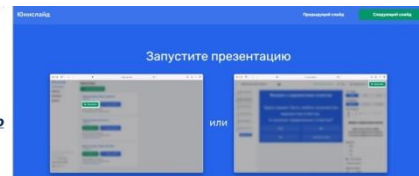
Используйте и редактируйте готовые шаблоны

<https://unislide.io>



Шаг 2.
Покажите презентацию



<https://unislide.io>



Запустите презентацию



<https://unislid.io>

Пригласите участников подключиться с помощью смартфона или планшета



<https://unislid.io>

Управляйте фоновой музыкой


<https://unislid.io>

Управляйте презентацией удаленно со второго устройства – смартфона или ноутбука



<https://unislid.io>

Шаг 3. Подведите итоги





<https://unislid.io>

Выгрузите результаты в формате Excel-таблицы, чтобы отслеживать прогресс учеников и подвести итоги

<https://unislid.io>

Отправьте ссылку на презентацию, чтобы получатель прошел тест или опрос в удобное ему время


<https://unislid.io>
<https://unsl.io>

Как устроен Юнислайд

Подготовка
Создайте презентацию с использованием интерактивных элементов и анимации.

Презентация
Презентуйте удаленно, подключившись к интерактивной доске или экрану. Можно управлять презентацией со смартфона или планшета.

Самостоятельная работа
Отправьте ссылку на презентацию, чтобы учащиеся могли самостоятельно работать с презентацией и выполнять задания.




<https://unislid.io>
<https://unsl.io>

Как устроен Юнислайд

Подготовка
Создайте презентацию с использованием интерактивных элементов и анимации.

Презентация
Презентуйте удаленно, подключившись к интерактивной доске или экрану. Можно управлять презентацией со смартфона или планшета.

Отправьте задание
Отправьте ссылку на презентацию, чтобы учащиеся могли самостоятельно работать с презентацией и выполнять задания.



Обратите внимание на имеющиеся шаблоны. На начальном этапе рекомендуем пользоваться шаблонами, они помогут в изучении возможностей сервиса.

Изучайте возможности, анализируйте варианты применения. Они разнообразны. Работайте по алгоритму, это поможет быстрее освоить ресурс.

Илл. 40-45. Шаблоны презентаций в сервисе Юнислайд.

<https://unislide.io>

Как создать презентацию

Выберите слайд, который хотите создать:

- Статичный (контент) слайд** – это картинка или текст без интерактива.
- Вопрос с вариантами ответов**. Здесь может быть любое количество вариантов ответов и любое количество правильных ответов.
- Открытый вопрос**, ответ на который формирует сам участник.
- По порядку**. Варианты ответов уже даны, но их нужно расположить в нужном порядке.
- Опрос с выбором варианта ответа** позволит указать распределение голосов.
- Облако тегов** – это открытый вопрос, все ответы на который выведутся на экран.

Настройте слайд с вопросами

- Оформите время, отведенное для ответа на вопрос – настройте таймер обратного отсчета.
- Выберите количество очков за правильный ответ.
- Решите, будет ли задержка количества очков от скорости ответа.
- Настройте демонстрацию таблицы очков на следующем слайде.

Добавьте фоновую музыку

Для каждого слайда можно загрузить аудиофайл, который будет играть фоном во время презентации.

Выберите тему оформления

Автор презентации может использовать готовые темы оформления или настроить персональную тему. Также в тему можно изменить шрифт.

Создавайте интерактивные презентации для любой аудитории

- Корпоративные тренинги**: Сделайте процесс обучения интерактивным и эффективным.
- Конференции**: Максимально эффективный в свои выступления с помощью вопросов и опросов.
- Школы и университеты**: Сделайте уроки интересными! Проводите игры на уроках или давайте им нестандартные задания.

Одна платформа – три формата взаимодействия.

Илл. 46-51. Три формата взаимодействия сервиса Юнислайд.

<https://unislide.io>

Одна платформа – три формата взаимодействия

- Викторины**: Максимально адаптированы к игровому формату.
- Опросы**: Узнайте мнение аудитории в реальном времени.
- Обратная связь**: Собирайте отзывы в режиме онлайн.

Проверяйте знания играючи!

«Числовые листочки» в прошлом Вы больше не сможете тратить время на проверку задания, в реальном времени из 10 вопросов проверочной работы.

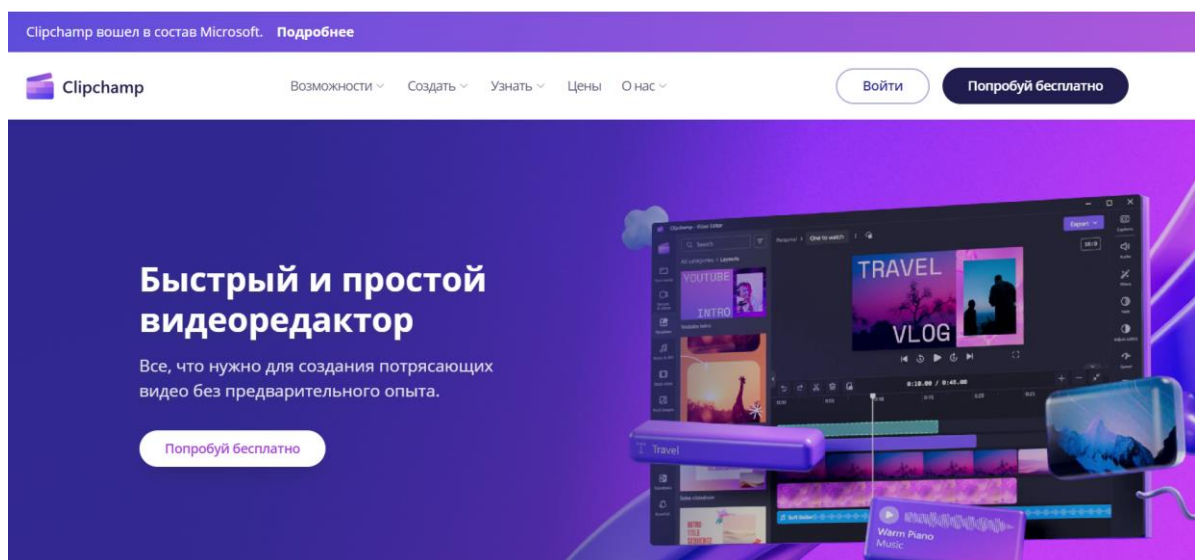
Создайте интерактивные викторины – легкий способ вовлечь учащихся, проверить знания и сэкономить время на их оценке.

Ваш помощник в мире современного образования



Бесплатный видеоредактор *Clipchamp* (<https://clipchamp.com/ru>) хорошо работает в разных браузерах и с разными отечественными ресурсами. Он позволит делать привлекательное видео в высоком разрешении без установки дорогостоящих программ.

Илл. 52. Визуальный интерфейс видеоредактора *Clipchamp*.



Можно скопировать на ПК ваше видео, зайти в личный кабинет *Clipchamp*, импортировать видео в проект и монтировать его, применяя имеющиеся инструменты. Стандартный набор инструментов видеоредактора дополнен ресурсами искусственного интеллекта, который позволяет не только записать выбранным вами голосом закадровый текст, но и содержит фильтры для улучшения звука, графики, видео. Готовую

работу бесплатно сохраняем в нужном видеоформате на свой ПК. До качества 4K это бесплатно.

Веб-приложения от **123apps** (<https://123apps.com/ru/>) – это возможность создавать, редактировать, конвертировать видео онлайн с помощью разных инструментов. В этом же сервисе различные PDF-инструменты, конвертеры и утилиты.

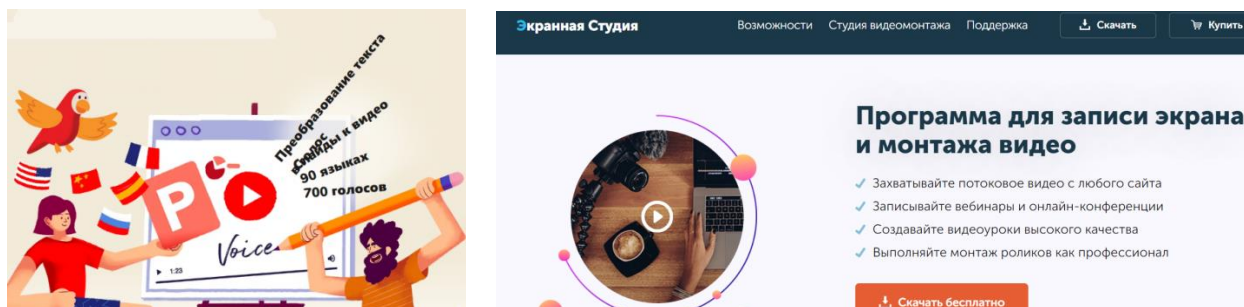
Илл. 53-57. Инструменты для работы с видео и аудио в сервисе 123apps.



Сервис **Narakeet** (<https://www.narakeet.com/>) – это возможность легко осуществлять озвучивание, используя реалистичное преобразование

текста в речь на 90 языках с 700 голосами для создания аудиофайлов и озвученных видео. Инструмент преобразует текстовый документ в аудиофайл, с помощью генераторов голоса искусственного интеллекта, конвертирует субтитры в аудио, помогает создавать видео из изображений и аудио.

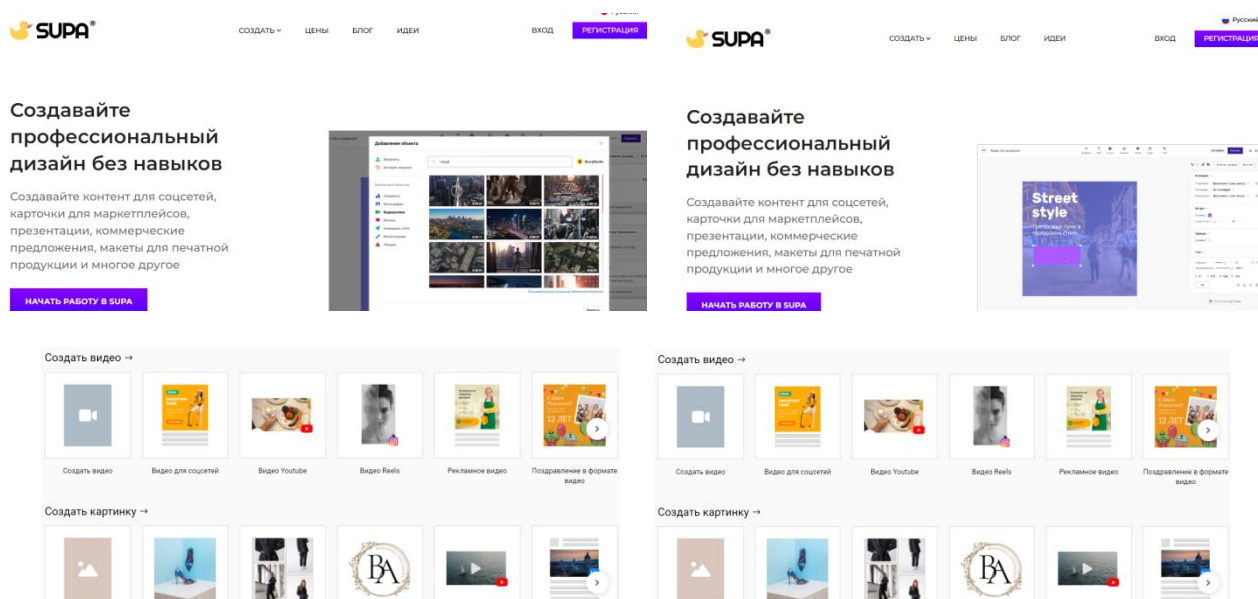
Илл. 58-59. Визуальный интерфейс сервисов *Narakeet* и *Экранная студия*.

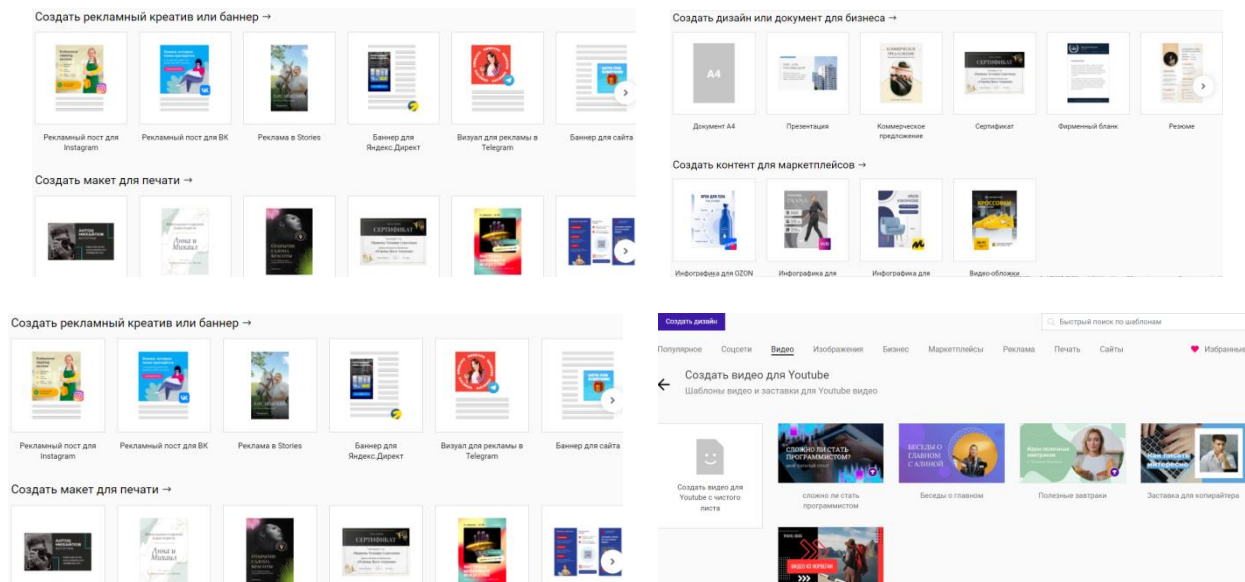


Еще один ресурс, который можно бесплатно скачать с сайта, – *Экранная студия* (<https://screenstudio.ru/>). Это запись экрана и монтаж видео, захват потокового видео с любого сайта, запись вебинаров и онлайн-конференций, создание видеоуроков и монтаж видеороликов.

Supa (<https://supa.ru>) – сервис по созданию контента для социальных сетей, карточек и презентаций, видеопостеров, макетов для печатной продукции, анимационных обучающих материалов, инфографики, слайд-шоу с использованием готовых шаблонов и базы картинок данного сервиса.

Илл. 60-67. Возможности сервиса *Supa*.



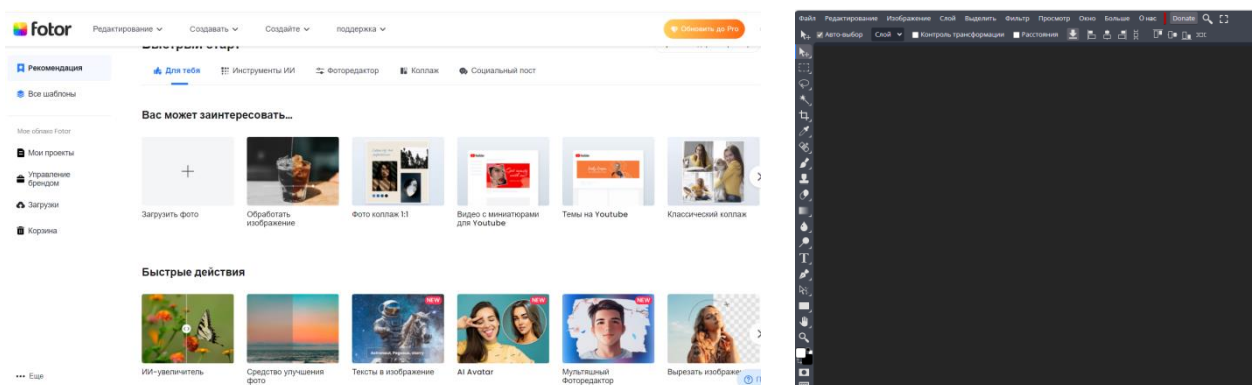


Регистрируемся, выбираем шаблон, правим для решения своей задачи, настраиваем, применяем ресурсы искусственного интеллекта для улучшения, проверяем и скачиваем в видеоформате. В обилии шаблонов можно выбрать любой. Например «Видео для YouTube».

Сервис **Фотор** (<https://www.fotor.com/ru>) разнообразит работу с фото, графикой, текстами, предоставит библиотеку высококачественных стилей и шрифтов для любого оформления, поможет создавать разнообразные коллажи.

Очень удобно обрабатывать графику, работать со слоями в графическом редакторе *Adobe Photoshop*. Но, если он не установлен на вашем ПК, можно воспользоваться сетевой версией, где имеются аналогичные возможности для работы с фото, например, **Фотошоп онлайн** (<https://fotoshoponline.ru>).

Илл. 68-69. Визуальный интерфейс сервисов Фотор и Фотошоп онлайн.



Сервисы для геймификации или игрофикации актуальны, так как помогают решать сложные задачи с помощью простых технологий.

Сервис **Квестодел** (<http://kvestodel.ru>), даже если вы раньше не создавали квесты, подскажет вам алгоритмы создания интересных квестов и позволит получить готовые квесты для участников разных возрастов.

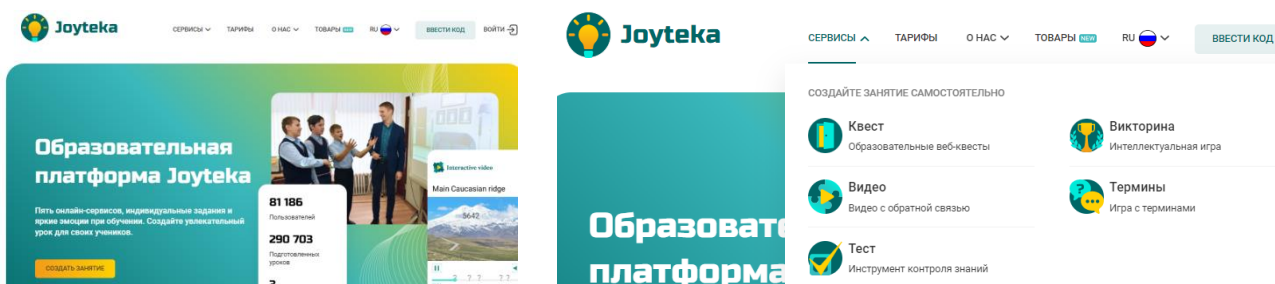
eTreniki (<https://etreniki.ru>) – это онлайн-конструктор учебных тренажеров разных типов.

Илл. 70-71. Визуальный интерфейс сервисов Квестодел и eTreniki.



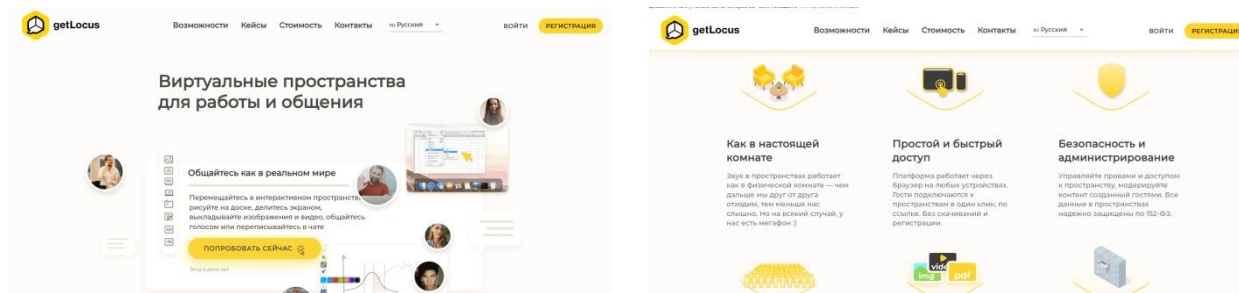
Сервис **Joyteka** (<https://joyteka.com/ru>) – это пять онлайн-сервисов, разнообразные индивидуальные задания и яркие эмоции.

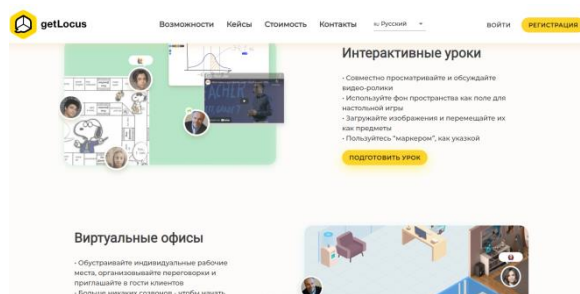
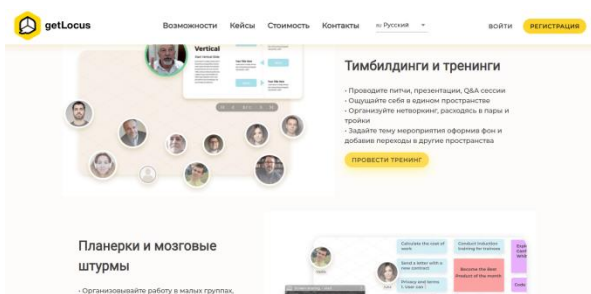
Илл. 72-73. Визуальный интерфейс сервиса Joyteka.



GetLocus (<https://getlocus.io/>) – онлайн-доски, совмещающие в себе организацию онлайн-пространства для совместной работы и видеоконференции, в которых можно организовать видеобщение как со всем классом, так и организовать работу по группам.

Илл. 74-77. Возможности сервиса GetLocus.





Облако слов – это прием и разнообразные ресурсы для его реализации и применения для мотивации, опроса, подведения итогов, рефлексии и т.д. Сервисы как отечественные, так и зарубежные: *WordArt.com*, *Wordcloud.online*, *Wordscloud.pythonanywhere.com*, *Wordclouds.com*, *Wordcloud.pro*

Список фестивалей и конкурсов для медиацентров:

- Детский пресс-центр ФГБОУ «Всероссийский детский центр “Орленок”» (ежемесячно через официальный сайт <https://center-orlyonok.ru>);
- Международный фестиваль «Волжские встречи», г. Чебоксары, Казань, Нижний Новгород;
- Всероссийский кинофестиваль «Веселая ларга», г. Владивосток, Приморский край;
- Всероссийский фестиваль научно-популярного фильма «ТехноФест», г. Санкт-Петербург;
- Всероссийский чемпионат «ЮниорМастерс. Креатив»;
- Международный конкурс детских и молодежных СМИ «Юнга+», г. Челябинск;
- Всероссийский кинофестиваль игровых короткометражных фильмов «Встречи на Вятке» (онлайн), г. Киров;
- Всероссийский конкурс по журналистике и медиакоммуникациям «Проба пера», г. Санкт-Петербург;
- Всероссийский фестиваль юмористических и анимационных фильмов «Улыбка Радуги» имени Владимира Овчинникова, г. Киров;
- Международный конкурс “IT Stars”;
- Международный фестиваль «Волга-Юнпресс», г. Тольятти, Самарская область;
- Всероссийский кинофестиваль «Весенняя капель», г. Липецк;
- Всероссийский детско-юношеский кинофестиваль «Детское кино – детям!», Тверская область;
- Всероссийский кинофестиваль «МультСемья», г. Новосибирск;
- Международный кинофестиваль “Cinema Kids”, г. Санкт-Петербург;
- Всероссийский кинофестиваль «Мир глазами детей», г. Старый Оскол, Белгородская область;
- Открытый международный заочный конкурс юных корреспондентов «ЮНКОР», г. Волоколамск, Московская область;
- Всероссийский фестиваль детского кино, видеотворчества и телевидения «Киношаг», г. Санкт-Петербург;
- Международный фестиваль «Свет миру», г. Ярославль и города Золотого кольца России;

- Международный конкурс рецензий и эссе «По ту сторону экрана», г. Симферополь, Республика Крым;
- Московский открытый конкурс мультимедиа «Мы Москвичи: мой город, моя страна, мой мир», г. Москва;
- Конкурс фестиваля детского телевидения «Включайся!», г. Москва;
- Всероссийский фестиваль «Московский кораблик мечты», г. Москва;
- Межрегиональный фестиваль любительских видеофильмов «Сибирь – моя родина», г. Омск
- Всероссийский кинофестиваль «Таганайские музы», г. Златоуст, Челябинская область;
- Всероссийский фестиваль «Десятая муза» (Федеральный центр технического творчества учащихся ФГБОУ ВО МГТУ «СТАНКИН»), г. Москва;
- Фестиваль детских и молодежных медиа «ШКИТ-ФЕСТ», г. Нижний Тагил, Свердловская область;
- Международный детско-юношеский фестиваль аудиовизуальных искусств «Магический экран—21 век», г. Симферополь, Республика Крым;
- Всероссийский открытый фестиваль-форум детского и юношеского экранного творчества «Бумеранг», ФГБОУ «Всероссийский детский центр “Орленок”»;
- Международный форум «Префикс 10+», г. Курск;
- Открытый республиканский кинофестиваль «ШУДКАР», г. Ижевск, Республика Удмуртия;
- Открытый фестиваль средств массовой информации «Пробный шар», г. Лучегорск, Приморский край;
- Международный фестиваль искусств «Династия» имени Павла Кадочникова, г. Санкт-Петербург;
- Международный фестиваль-конкурс видеофильмов туристской, краеведческой и природоохранной тематики «Алый парус» имени Владимира Кочурова, Киров.

Ряд конкурсов и фестивалей вошел в «Перечень олимпиад и иных интеллектуальных и(или) творческих конкурсов, мероприятий, направленных на развитие интеллектуальных и творческих способностей, способностей к занятиям физической культурой и спортом, интереса к научной (научно-исследовательской), инженерно-технической, изобретательской, творческой, физкультурно-спортивной деятельности, а также на пропаганду научных занятий, творческих и спортивных достижений, на 2023/24 учебный год», утвержденный приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31.08.2023 № 649. Имена лауреатов этих фестивалей вносятся в Государственный информационный ресурс об одаренных детях, размещенный на сайте Образовательного центра поддержки одаренных детей «Сириус» (<https://талантыроссии.рф/>). Это дает право на участие в научно-образовательных программах и проектах, проводимых Образовательным Фондом «Талант и успех», определенные преимущества при поступлении в вузы.

Медиаобразовательный потенциал детско-юношеских, молодежных медиacentров трудно переоценить. Этот ресурс создает платформу для развития личности, расширении кругозора, формирования медиакультурного уровня современного подростка.

М. В. КРОТОВА

*методист МОУ ДО «Центр анимационного творчества
“Перспектива”», кандидат педагогических наук (г. Ярославль)*

О. В. ЧЕРНОГОРОВА

*методист, заведующий методическим отделом
МОУ ДО «Центр анимационного творчества “Перспектива”»
(г. Ярославль)*

Опыт реализации наставничества в Центре анимационного творчества «Перспектива» г. Ярославля

Понимание наставничества (*mentoring*) как процесса направленной помощи, поддержки и сопровождения становления личности, определения человеком своего жизненного пути, развития и самосовершенствования посредством взаимодействия с более опытным, мудрым, обладающим уникальным знанием партнером (наставником) является универсальным для большинства мировых культур [Реализация... 2021]. Сегодня в качестве характеристик наставнической деятельности в литературе чаще всего выделяют целенаправленность, взаиморазвитие и взаимообогащение как наставляемых, так и самого наставника.

В данной статье мы рассматриваем наставничество в образовательной организации дополнительного образования, как «универсальную технологию передачи опыта, знаний, формирования навыков, компетенций, метакомпетенций и ценностей через неформальное взаимообогащающее общение, основанное на доверии и партнерстве» [Нугуманова 2020].

Целями реализации программы наставничества в Центре анимационного творчества «Перспектива», по нашему мнению, являются:

- формирования у обучающихся традиционных российских духовно-нравственных ценностей [Указ... 2022];
- раскрытие личностного потенциала наставляемых (молодых специалистов и одаренных обучающихся), необходимого для их

самопроявления и самореализации в современных условиях неопределенности и стремительных изменений в жизни страны и общества;

- профессиональная адаптация и повышение квалификации молодых педагогов дополнительного образования через участие в профессиональном взаимодействии в ходе совместной инновационной и экспериментальной работы с более опытными коллегами, с одновременным выполнением функций наставника обучающихся с особыми образовательными или социальными потребностями, с приобщением детей к искусству кинематографа и анимации;

- профессиональная ориентация одаренных обучающихся.

Для реализации поставленных целей необходимо создание ряда условий, основным из которых мы считаем: формирование в Центре «Перспектива» системы сопровождения как индивидуальной деятельности молодых специалистов и одаренных детей, так и взаимодействия всех участников наставнической группы, основанного на содружестве и сотворчестве.

Новизна практики заключается в постановке и решении проблемы научно-методического обеспечения организации эффективного процесса многоуровневой и многоаспектной наставнической деятельности как молодых педагогических кадров, так и обучающихся, связывающих свою будущую профессиональную карьеру с киноискусством.

При этом один и тот же участник наставнической группы, включая ее руководителя, может одновременно находиться в статусно-ролевой позиции как «наставника», так и «наставляемого» в зависимости от того, с кем и в каком контексте он взаимодействует. Таким образом, все члены наставнической группы, в той или иной мере, одновременно являются и наставниками и наставляемыми.

В задачи руководителя наставнической группы, опытного педагога, входит обеспечение многоуровневого и многоаспектного проектирования наставнической деятельности, регулирование и координация взаимодействия всех участников процесса [Кротова, Горбунова 2023].

На сегодняшний день в Центре «Перспектива» реализуются следующие формы наставничества:

- **«обучающийся—педагог»** – целью такой формы наставничества является разносторонняя поддержка обучающихся с особыми образовательными или социальными потребностями, либо временная помощь в адаптации к новым условиям обучения;

- **«студент—педагог»** – здесь участниками наставнической группы являются студенты, проходящие в Центре профессиональную практику или же обучающиеся старших курсов вузов, работающие педагогами

Центра по совместительству; деятельность тех и других сопровождают опытные педагоги Центра;

- *«педагог—педагог»* – данная форма направлена как на успешную профессиональную адаптацию молодого специалиста, раскрытие его творческого потенциала, так и на создание комфортной профессиональной среды внутри учреждения, позволяющей реализовывать внутрифирменное повышение квалификации педагогических работников, в независимости от их стажа работы, что позволяет им решать актуальные педагогические задачи на высоком уровне.

Благодаря реализации программы наставничества, которая определяет план и аспекты взаимодействия ее участников, в настоящее время в Центре трудятся два студента Ярославского государственного педагогического университета имени К.Д. Ушинского, ранее проходившие в Центре профессиональную практику и пятеро молодых педагогов, выпускников Центра, с которыми активно взаимодействуют методисты и опытные педагоги.

В рамках программы наставничества, включающей внутрифирменное обучение, молодым и начинающим педагогам оказывается помощь в разработке и адаптации дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ, в подготовке и проведении занятий и внеучебных мероприятий; проводятся консультации по работе с учебной документацией, по организации продуктивного взаимодействия с родителями.

Рассмотрим более подробно некоторые формы наставничества, реализующиеся в Центре «Перспектива».

Форма *«обучающийся—педагог»* является самой распространенной в Центре. В рамках данной работы реализуются программы индивидуального обучения. Одной из категорий обучающихся, с которыми работают наставники, являются одаренные дети. В Центре «Перспектива» для них разработан ряд дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ (*«Практикум съемочного процесса»*, *«Медиаторчество»*, *«Практикум творческих мероприятий»* и прочие), которые помогают детям раскрыть свой творческий потенциал, развить учебную мотивацию и субъектную позицию по отношению к образовательной деятельности.

Сфера медиаторчества – это мастерская детских талантов. Здесь все, что сделано руками детей – сочиненные сказки, стихи, сценарии, рисунки, поделки из разнообразных материалов, песни, танцы, актерское мастерство, – имеет свое прямое отражение в мультфильмах и кинофильмах, созданных детьми.

Творческая деятельность позволяет более полно раскрыть увлечения ребенка, так как в этом процессе могут проявиться самые разнообразные способности: художественные, актерские, музыкальные, прикладные, технические, интеллектуальные. Процесс рождения фильма, игра актеров, съемка, оживление рисунков и фигурок, созданных руками ребенка, его фантазия, – все это приносит детям огромное удовлетворение, радость бытия, познание мира и себя, а значит, служит формированию активной одаренной творческой личности [Ищук, Нагибина 2023].

Большой вклад в эту работу вносят опытные педагоги-наставники, которые сопровождают участие обучающихся в конкурсах и фестивалях различного уровня. Так, за последние два года в Центре подготовлены победители и призеры Международного фестиваля детского и семейного кино «Ноль Плюс» (2022); Городского фестиваля-конкурса детского и юношеского хореографического творчества «Танцующий Ярославль» (2022); Кинофорума «Фестиваль фестивалей» (2022); Всероссийского экологического кинофестиваля, конкурса фильмов «Меридиан надежды» (2021); V Фестиваля кинофильмов, созданных детьми и молодежью с ограниченными возможностями «Волшебный Фонарь» (2021); Всероссийского хореографического конкурса «Персонажи» (2021) и др.

Кроме дипломов и грамот, которыми отмечены творческие достижения наших воспитанников и педагогов, для нас важным является то, что их профессионализм ценится, их приглашают в качестве экспертов и членов жюри на профессиональные кинофестивали. Так в 2022 г. наши обучающиеся были приглашены в качестве членов жюри XVII Международного кинофестиваля семейных и детских фильмов «В Кругу семьи», Всероссийского фестиваля детского телевидения «Включайся!».

Каждый год педагоги-наставники Центра готовят обучающихся к поступлению в ведущие профильные вузы страны. Профориентационное наставничество требует от педагога высокого уровня профессиональной компетентности, результаты этой работы в 2022 г. впечатляют: пятеро наших воспитанников поступили во Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, по одному – в Санкт-Петербургском государственном институте кино и телевидения и в Московском институте культуры на факультете медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств.

Еще одной целью наставничества обучающихся является разносторонняя поддержка детей с особыми образовательными или социальными потребностями либо временная помощь в адаптации к новым условиям обучения. На базе центра «Перспектива» в 2021-2022 учебном году действовала муниципальная инновационная площадка «Разработка модели социального наставничества по формированию

гармоничного пространства, расширяющего возможности детей с особыми образовательными потребностями средствами медиаобразования». В ходе работы в рамках деятельности названной Площадки был аккумулирован весь имеющийся практический опыт работы по сопровождению и социализации особенных детей. Это и разработка дополнительных общеобразовательных программ, проведение различных мероприятий (например, Открытого международного кинофестиваля для детей, находящихся в трудной жизненной ситуации, и людей с ограниченными возможностями здоровья «Ты не один», подготовка и проведение мастер-классов, занятий с родителями на городских и региональных площадках).

Интересной и перспективной формой взаимодействия опытных и начинающих педагогов для Центра «Перспектива» стало *реверсивное наставничество*, которое предполагает, что участники программы при необходимости (ситуативно) могут менять свою статусно ролевую позицию по отношению друг к другу. Так, профессионал, имеющий небольшой педагогический стаж, становится наставником опытного работника по вопросам мультимедийных, интерактивных и других современных технологий, а опытный педагог становится наставником молодого специалиста в вопросах методики и организации учебно-воспитательного процесса.

Традиционно такая модель наставничества помогает решить проблему недостаточной компетентности сотрудников старшего возраста в области информационных технологий и интернет-коммуникаций [Методические рекомендации... 2020]. Но мы расширили границы данной модели: вчерашние выпускники педагогических вузов обучают опытных коллег интерактивным педагогическим технологиям, методам, приемам, которые так востребованы современными детьми и которым не учили в вузе в прежние годы. Таким образом, можно говорить о том, что наставничество является перспективной образовательной технологией. Оно значимо в профессиональной ориентации.

Наш опыт реализации программы наставничества подтвердил соответствие содержания проведенной работы намеченным результатам. Под патронажем опытных методистов и педагогов в Центре сложилась работоспособная команда молодых педагогов дополнительного образования – наставников одаренных детей, обучающихся с особыми образовательными или социальными потребностями. Данные молодые специалисты трудятся в коллективе от одного до трех лет и отмечают, что участие в наставнической программе, одновременно в роли наставляемого и наставника, помогло им в профессиональной адаптации, в выстраивании делового взаимодействия как с коллегами, так и с наставляемыми

обучающимися, мотивировало на педагогическую деятельность и дальнейший профессиональный рост. Одновременно мы фиксировали рост с 10% до 25% обучающихся, не исключających для себя выбор профессии педагога (ранее большинство воспитанников связывали свое будущее исключительно с творческими профессиями).

В целом, сравнивая показатели по итогам текущего и итогового контроля отмечаем рост удовлетворенности результатами участия в программе наставничества, как у наставников (с 45% до 75 %) так и у наставляемых (с 50% до 80%).

Повышение уровня активности участников также свидетельствует о целесообразности реализации программы, эффективности и актуальности выбранных для этого средств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ищук В.В., Нагибина М.И. Развитие творческой одаренности детей в процессе медиаобразования на примере практики выявления и сопровождения одаренных детей в учреждении дополнительного образования // Детское кино – детям: материалы Всероссийской научно-практической конференции Тринадцатого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов. Тверь: Издательство тверского государственного университета, 2023. С. 30-37.

Кротова М.В., Горбунова О.Б. Проектирование программы наставничества в педагогическом вузе / М.В. Кротова, Горбунова О.Б. Сборник материалов Международной научно-практической конференции: им. К.Д. Ушинского. Ярославль: ЯГПУ имени К.Д. Ушинского, 2023. С. 56 -61.

Методические рекомендации по вопросам сопровождения, наставничества и шефства для обучающихся организаций, осуществляющих образовательную деятельность по дополнительным общеобразовательным программам / Е.Л. Кинева, Е.В. Лямцева, Ю.В. Ребикова. Челябинск: ЧИППКРО, 2020.

Нугуманова Л.Н. Настольная книга «Наставничество: эффективная форма обучения»: информационно-метод. материалы / Л.Н. Нугуманова, Т.В. Яковенко. Казань: ИРО РТ, 2020.

Реализация целевой модели наставничества в образовательных организациях: методические рекомендации / Ю.Г. Маковецкая, Н.В. Грачева, В.И. Серикова. Челябинск: ЧИППКРО, 2021.

Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный документ.] URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=603502873&ysclid=lv1fnstdnu612043412>

Д. А. РАЕВСКИЙ

главный редактор социальных проектов

«Научи хорошему» и «Кино-Цензор»

(г. Феодосия, Республика Крым)

whatisgood.ru@gmail.com

Может ли ребенок сам выбирать полезный медиаконтент?¹

Ответить на вопрос, поставленный в теме этого небольшого исследования, достаточно легко. Представьте следующую ситуацию. Вашему ребенку доступна любая пища в мире, и он может кушать, что хочет и когда захочет, не подвергаясь особым наставлениям со стороны окружающих. В подобной воображаемой ситуации с какой вероятностью он будет самостоятельно питаться кашами, супами и салатами? С какой вероятностью он спустя неделю-две перейдет на пиццы, лимонады и картошку фри?

Ответ очевиден. Склонность питаться фастфудом и сладостями слишком большой, а уровень развития осознанности и волевых качеств у детей, особенно в возрасте 6-12 лет, недостаточный, чтобы делать самостоятельный выбор в сторону полезной еды, да еще и устойчиво следовать этому выбору в условиях, когда тебя со всех сторон мощью всего современного маркетинга этим фастфудом настойчиво соблазняют.

По аналогичному сценарию дети ведут себя и в ситуации выбора информации, которую они потребляют через гаджет. В реальности стартовая позиция даже хуже, чем в воображаемой аналогии, так как про пользу «салатов и супов» родители периодически говорят детям, а про необходимость выбирать себе полезную информацию в мире медиа и «развлекательного» контента (на самом деле он в первую очередь воспитывающий и формирующий) бесед в обычных семьях не ведется, так как в этой теме большинство взрослых и сами ориентируются слабо.

Подтверждением тому служат популярные сайты с отзывами на просмотренные фильмы и сериалы. 90% написанных там мнений посвящены обсуждению развлекательной составляющей произведения (качество юмора, игра актеров, «скучно—не скучно» и т.д.), о смыслах и воспитательной составляющей кино практически никто не говорит. А раз так, то и в медиапотреблении детей такие родители видят в основном просто безобидные «отдых и развлечения», не требующие особого контроля.

В результате в нашем обществе, к сожалению, становится нормой, когда дошкольники или дети младших классов получают от родителей

¹ Оригинальный текст: <https://whatisgood.ru/theory/soviet/mozhet-li-rebyonok-vyibirat/>

свой собственный смартфон, а в вместе с гаджетом и свободный доступ в Интернет.

В сети детей в возрасте 6-12 лет привлекают в первую очередь следующие направления:

- видеоигры,
- листание лент с клиповыми роликами,
- просмотр фильмов, мультфильмов, сериалов,
- просмотр видеоблогеров,
- прослушивание музыки,
- общение в соцсетях (обычно с 8-10 лет).

Объем времени, которое дети посвящают медиапотреблению, зависит от возраста ребенка, а также от сознательности родителей, их способности устанавливать правила и требовать их соблюдения. На практике средний норматив обычно составляет 1-2 часа ежедневно для ребенка 6-8 лет, 2-3 часа для ребенка 9-10 лет и более 3 часов для детей 11-12 лет. Время, проведенное с гаджетами, с популярными блогерами и звездами шоу-бизнеса, значительно превышает время, проведенное в беседах с родителями.

Контроль за медиапотреблением детей осуществляет небольшой процент взрослых – вряд ли более 10-20% от общего числа. Обычно это родители, чьи дети ходят с кнопочным телефоном (это единственный надежный вариант управлять медиапотреблением ребенка), либо те дети, на телефонах которых установлены приложения родительского контроля с ограничениями на объем времени доступа в сеть и списком разрешенных приложений. Остальные 80-90% детей потребляют медиаинформацию преимущественно бесконтрольно.

Что за информацию получают дети из сети?

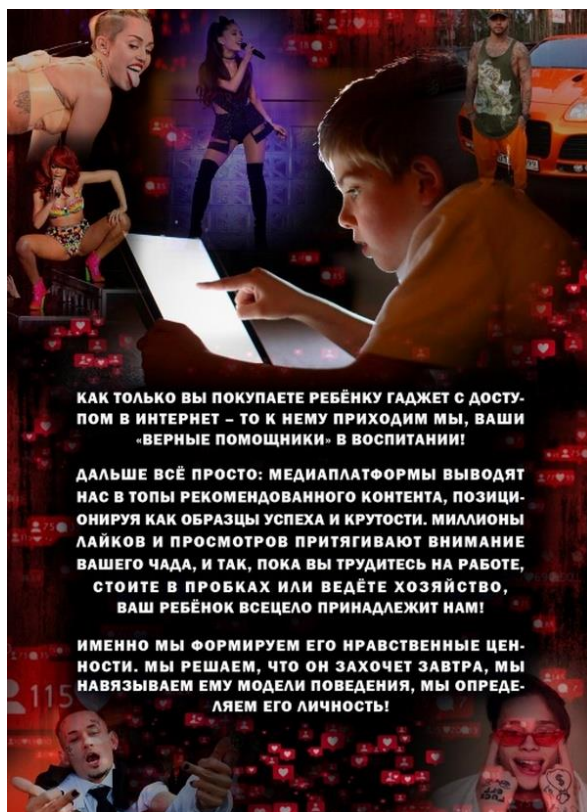
Так как дети в возрасте 6-12 лет еще не руководствуются каким-либо устойчивым целеполаганием, а предпочитают «играть и развлекаться», то из сети интернет они потребляют в основном то, что случайным образом попадает в их поле зрения, а это чаще всего то, что более популярно.

Самый популярный контент в музыке сегодня – это Инстасамка, Шнуров, Моргенштерн, Бузова и им подобные. В сериалах и телешоу – это продукция уровня ТНТ, «Слово пацана»², комедии-клубы и аналогичные им ютуб-шоу, в которых засилье нецензурной лексики и похабщины еще на порядок выше, чем на телеканале ТНТ. В видеоблогах – все та же Инстасамка, Ивлеева, А4 и их аналоги. Большинство видеоигр

² «Слово пацана. Кровь на асфальте», сериал, реж. Ж. Крыжовников, 2023 г.; по книге Р. Гараева «Слово пацана. Криминальный Татарстан 1970—2010-х».

построены по принципу «бей, беги, гони, купи, продай». А в мессенджерах и социальных сетях по типу *ВК* обычно не зря ставят ограничение «14+», потому что там можно найти много чего более жесткого, чем все вышеперечисленное, особенно в закрытых сообществах и каналах.

Илл. 78. «Верные» помощники в воспитании современного ребенка.



КАК ТОЛЬКО ВЫ ПОКУПАЕТЕ РЕБЁНКУ ГАДЖЕТ С ДОСТУПОМ В ИНТЕРНЕТ – ТО К НЕМУ ПРИХОДИМ МЫ, ВАШИ «ВЕРНЫЕ ПОМОЩНИКИ» В ВОСПИТАНИИ!

ДАЛЬШЕ ВСЁ ПРОСТО: МЕДИАПЛАТФОРМЫ ВЫВОДЯТ НАС В ТОПЫ РЕКОМЕНДОВАННОГО КОНТЕНТА, ПОЗИЦИОНИРУЯ КАК ОБРАЗЦЫ УСПЕХА И КРУТОСТИ. МИЛЛИОНЫ ЛАЙКОВ И ПРОСМОТРОВ ПРИТЯГИВАЮТ ВНИМАНИЕ ВАШЕГО ЧАДА, И ТАК, ПОКА ВЫ ТРУДИТЕСЬ НА РАБОТЕ, СТОИТЕ В ПРОБКАХ ИЛИ ВЕДЁТЕ ХОЗЯЙСТВО, ВАШ РЕБЁНОК ВСЕЦЕЛО ПРИНАДЛЕЖИТ НАМ!

ИМЕННО МЫ ФОРМИРУЕМ ЕГО НРАВСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ. МЫ РЕШАЕМ, ЧТО ОН ЗАХОЧЕТ ЗАВТРА, МЫ НАВЯЗЫВАЕМ ЕМУ МОДЕЛИ ПОВЕДЕНИЯ, МЫ ОПРЕДЕЛЯЕМ ЕГО ЛИЧНОСТЬ!

Если кто-то считает, что дети массово потребляют из сети что-то другое, то задумайтесь, почему матерная лексика в последние годы стала нормой в детской среде. Этому родители и учителя научили? И чему еще научились дети из сети интернет, кроме как ругаться матом?

Есть ли во всем этом медиантоке созидательная альтернатива?

Конечно, есть. Можно, например, играть на смартфоне в шахматы, развивая логику; смотреть обучающие или образовательные видеоролики; слушать классическую музыку; знакомиться с лекциями по любой школьной дисциплине; осваивать программирование на онлайн-сервисах и т.д.

Но ребенок 6-12 лет самостоятельно не выберет ничего из перечисленного, потому что по критерию «вкусовых качеств» «салаты и

супы» сильно уступают «сникерсам и лимонадам». Да и его одноклассники играют на телефоне отнюдь не в шахматы, и смотрят на *YouTube* далеко не лекции. Выбор полезной информации за маленьких детей могут сделать только родители.

Особый колорит всему происходящему придает засилье клипового контента. Если Моргенштерн и Инстасамка учат материться, упиваться алкоголем, любить деньги и гламур, цинично относиться к окружающим, а также проводят сексуальное просвещение для юных зрителей, то *TikTok*, *YouTube Shorts* и *ВК-клипы* отучают думать и управлять своим вниманием. Ребенок, чей мозг привыкает к мелькающему видеоряду, непрерывному потоку и автоматической смене сюжета каждые 15-30 секунд, утрачивает способность концентрироваться на какой-то теме. Чтение и любая учеба становятся для него настоящей мукой, потому что от этих процессов ему безумно «ску-у-ушно».

Процессы перепрошивки культурно-ценностного кода и психической деятельности ребёнка медиасредой происходят постепенно, и к моменту, когда родители начинают замечать негативные последствия, ситуация обычно заходит уже достаточно далеко и простыми методами не решается. Поэтому, конечно, хотелось бы предупредить как можно больше взрослых от совершения неправильных действий, цена которых высока.

Предупрежден – значит, вооружен

Как объяснить родителям, что не стоит отпускать маленьких детей в свободное плавание в сети интернет? Что жизненно важно управлять процессом их взаимодействия с медиа? Что необходимо с юных лет контролировать потребляемый детьми контент, а в среднем и подростковом возрасте обучать самостоятельно отличать полезное от вредного, делать сознательный выбор в сторону полезного?

Доносить эту информацию до родительской общественности можно и нужно, так же как необходимо параллельно изменять состояние информационного пространства, особенно той его части, которая проходит под брендами «популярное», «массовая культура» и «шоубизнес». В любом случае огромная часть детей еще долго будет замкнута на эти медиапотoki.

В том числе с этими целями уже почти десять лет существует социальный проект «Научи хорошему», в котором регулярно публикуется информация о влиянии различного контента на зрителей, как на взрослых, так и на детей, изданы образовательные брошюры, проводятся бесплатные учебные марафоны. С 2017 г. к теме засилья вредного контента

привлекает внимание родителей социальный проект «На распутье», с 2019 г. существует сайт *КиноЦензор*, в рамках которого создана система оценки воспитательного посыла мультфильмов, фильмов, сериалов, телешоу, клипов. В 2022 г. стал доступен бесплатный учебный курс для детей и родителей «Критическое мышление и Медиаграмотность».

Илл. 79. Основные векторы курса «Медиаграмотность».



Силами небольших коллективов выпущены тысячи статей, сотни видеороликов, десятки лекций с инфографикой, но все это затрагивает лишь малую часть общества. Ибо проблема слишком глобальна, чтобы ее могла решить одна или несколько групп родителей.

В СМИ и на телевидении гораздо чаще можно услышать мнения «психологов» о том, что «ребенка нельзя ограничивать от гаджетов», что «интернет уже стал частью естественной жизни детей», что «клиповое мышление имеет много плюсов», что «влияние информации непредсказуемо», что «ребенок имеет право сам выбирать то, что ему нравится». Все эти красивые фразы сводятся к одной простой мысли: «Бросьте переживать, пусть ребенок как-нибудь сам разберется с тем, что ему делать в сети».

Ту же ложную идейно-смысловую матрицу с выходом каждого нового клипа или фильма системно транслируют современные кинематограф и шоубизнес, базирующиеся на «идеологии развлечения», в рамках которой обсуждать влияние медиа не принято, как будто его и нет вовсе. «Развлекайся, смотри, потребляй» – вот, что доносится с каждого кинотрейлера и рекламного плаката нового блокбастера. Даже на официальном уровне никто публично не обсуждает, чему учит новый фильм, выпущенный в массовый прокат.

В сети, к счастью, появляется все больше авторов, которые стараются освещать эти темы, кто-то иногда в рамках смежных вопросов, кто-то и регулярно. О проблеме детей и гаджетов высказываются Игорь

Ашманов, Александр Усанин, Михаил Канавцев, Алексей Савватеев, Андрей Афанасьев, Елена Горелик, Вячеслав Боровских, Юрий Афанасьев, Наталья Рыжкова и многие другие. С недавних пор и шоу-бизнес попал под пристальное внимание общественности.

Надеюсь, что эти темы будут обсуждаться более массово, и их важность будет осознана родителями. Очень надеюсь, что и на государственном уровне начнут уделять внимание проблеме погружения детей в смартфоны и качеству современной медиасреды.

P.S. Есть известная поговорка: «Хочешь победить врага – воспитай его детей». Но это правило работает и в обратную сторону: «Хочешь победить врага – воспитай своих детей».

А. В. ФЕДОРОВ
*профессор, Ростовский государственный
экономический университет (г. Таганрог)*
1954alex@mail.ru

А. А. ЛЕВИЦКАЯ
*кандидат педагогических наук, доцент,
Таганрогский институт управления и экономики
(г. Таганрог)*
a.levitskaya@tmei.ru

Журнал «Советский экран» 1925—1927 годов о зарубежном кино

В большинстве случаев тематика, связанная с историей журнала «Советский экран», рассматривалась исследователями фрагментарно, без попыток полноценного контент-анализа [Богатырева 2017; Воронова 2019; Головской 2011; Жидкова 2014; Мищенко 2012; Орлов 2011; Федоров 2022; Шишкин 2020; Golovskoy, Rimberg 1986], следовательно, комплексный междисциплинарный анализ трансформации кинокритических концепций трактовок произведений западного кинематографа в журнале «Советский экран» – с года его основания (1925) до года завершения его советского периода (1991) – весьма актуален как в киноведческом и культурологическом, так и в историческом, философском, политологическом, социологическом аспектах. Именно в этих контекстах мы и анализируем эволюцию кинокритических трактовок произведений зарубежного кинематографа в журнале «Советский экран».

Прикладную значимость исследования мы видим в том, что полученные результаты могут быть использованы в научной деятельности киноведов, культурологов, искусствоведов, социологов, историков, ученых, изучающих медиакультуру; будут полезны преподавателям, аспирантам, студентам, широкому кругу аудитории, интересующейся данной тематикой.

Здесь мы намереваемся исходить из следующих периодов развития журнала:

- 1925—1927: начальный период развития журнала, этап относительной творческой свободы советской кинокритики, когда зарубежная тематика нередко составляла до половины текста каждого журнала;

▪ 1928—1930: период реакции журнала на итоги Первой Всесоюзной конференции кинофотоработников (12-17.12.1927), Первого Всесоюзного партийного совещания по кино (созванного ЦК ВКП(б) 15-21.03.1928 и утвердившего Резолюцию «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»); совещания в Главреперткоме по пересмотру фонда кинофильмов и очищению экрана от «идеологически вредных» картин (07.04.1928), после чего зарубежная тематика в журнале постепенно была сведена к минимуму.

Здесь мы учитываем, что в конце 1929 г. «Советский экран» был преобразован в «Кино и жизнь», а в начале 1931 г. объединен с журналом «Кино и культура» под названием «Пролетарское кино», и с этого года стал вести свой отсчет журнал «Искусство кино» [Fedorov 2022; Fedorov, Levitskaya 2022; Levitskaya 2022].

▪ 1939—1941: период идеологической унификации, когда объем материалов, посвященных западному кино, был минимальным (в эти годы журнал возобновил свой выход под названием «Советский киноэкран»);

▪ 1957—1968: «оттепельный» этап развития возрожденного журнала «Советский экран» (когда объем статей о западном кино вновь стал увеличиваться и далеко не всегда был связан с негативной оценкой зарубежных произведений киноискусства);

▪ 1969—1985: период «стагнации», когда после смены международной «разрядки» 1970-х новой струей «холодной войны» начала 1980-х, в журнале активировалась отрицательная оценка западных фильмов (хотя произведения «прогрессивных зарубежных мастеров экрана» по-прежнему получали высокую оценку у советских кинокритиков);

▪ 1986—1991: период «перестройки», когда на страницах «Советского экрана» во многом произошла переоценка отношения к западному кино.

Тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1920-е гг. была обширной и разнообразной. В силу довольно значительных творческих свобод в «Советском экране» в 1925-1927 гг. широко публиковались фотографии западных кинозвезд (включая фото на обложках журналов), идеологически нейтрально или позитивно поданные биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, заметки о съемках фильмов и кинопрокате, рецензии на западные фильмы и т.д.

Разумеется, в рецензиях на западные фильмы и в рассуждениях о текущем состоянии кинопроцесса в Голливуде и Европе содержались и пропагандистские клише, противопоставляющие буржуазные коммерческие киноинтересы пролетарскому киноискусству, основанному на марксистском классовом подходе. Но в целом «Советский экран» 1920-

х старался более-менее объективно оценить произведения западного кинематографа.

Методологию исследования составляют ключевые философские положения о связи, взаимообусловленности и целостности явлений действительности, единства исторического и социального в познании; науковедческие, киноведческие, социокультурные, культурологические, герменевтические, семиотические подходы, предложенные в трудах ведущих ученых [Aristarco 1951; Aronson 2003; Bakhtin 1996; Balázs 1935; Bazin 1971; Bibler 1990; Casetti 1999; Demin 1966; Eco 1975; 1976; Eisenstein 1964; Gledhill, Williams 2000; Hess 1997; Hill, Gibson 1998; Khrenov, 2006; 2011; Kuleshov, 1987; Lotman, 1973; 1992; 1994; Mast, Cohen 1985; Metz 1974; Razlogov 1984; Sokolov 2010; Stam 2000; Villarej, 2007 *et al.*].

Проект опирается на исследовательский содержательный подход (выявление содержания изучаемого процесса с учетом совокупности его элементов, взаимодействия между ними, их характера, обращения к фактам, анализа и синтеза теоретических заключений и т.д.), на исторический подход – рассмотрение конкретно-исторического развития заявленной темы проекта.

В данной статье мы остановимся на анализе материалов о зарубежном кино, опубликованном в журнале «Советский экран» с 1925 по 1927 гг., когда его ответственными редакторами были: Кирилл Шутко (1884—1941), Александр Курс (1892—1937), Вячеслав Успенский (1880—1929) и Николай Яковлев (даты жизни неизвестны).

Таб. 80. Журнал «Советский экран» / «Кино и жизнь» (1925—1930): статистические данные.

Год выпуска журнала	Название журнала	Издатель	Тираж журнала (в тыс. экз.)	Периодичность журнала (номеров в год)	Ответственный редактор журнала
1925	Советский экран	Кино-издательство РСФСР, Кино-печать	35-100	39	Кирилл Шутко (1884—1941) – №№ 1-23; Александр Курс (1892—1937) – №№ 24-39
1926	Советский экран	Кино-печать	45-80	52	Александр Курс (1892—1937) – №№ 1-28; Вячеслав Успенский (1880-1929) – №№ 29-37;

					Николай Яковлев – №№ 38-52.
1927	Советский экран	Теакинопечать	70	52	Николай Яковлев №№ 1-52
1928	Советский экран	Теакинопечать	60-80	52	Николай Яковлев №№ 1-17; Василий Руссо (1881—1942) – №№ 18-27; Вячеслав Успенский (1880-1929) – №№ 28-52
1929	Советский экран	Теакинопечать	25-80	45	Вячеслав Успенский (1880-1929) – №№ 1-15; Яков Рудой (1894-1978) – № 16-45.
1930	Кино и жизнь	Теакинопечать, Земля и фабрика	45-50	36	Яков Рудой (1894-1978) – №№ 1-36

Первый номер «Советского экрана» вышел в свет 24.03.1925, и вскоре вполне обозначилась его ориентация на баланс между коммунистической идеологией (статьи и заметки о важных с этой точки зрения событиях и советских фильмах) и ориентацией на «нэпманскую» публику, которую живо интересовали фото зарубежных кинозвезд, короткие заметки о западном кино без каких-либо «антибуржуазных разоблачений».

18.06.1925 было принято Постановление Политбюро ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы», где подчеркивалось, что «как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. ... коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений в литературе» [Правда, 01.07.1925; Известия ЦК РКП(б), 1925, № 25-26: 8-9].

А в июле 1926 г. Главрепертком выступил с инициативой расширения цензуры, которая была призвана бороться с проникновением в кино идей:

- классового примиренчества;
- пацифизмом;
- анархо-индивидуализма;
- бандитизма и романтики уголовного;
- идеализации хулиганства и босаячества;
- апология пьянства и наркомании;

- бульварщины (дешевой «сенсации», смакования любовных походов и авантюры «высшего» общества, поэтизации ночных шантанов и т.д.);

- мещанства (идеализации «святости» мещанской семьи, уюта, рабства женщины, частной собственности и т.д.);

- упадочничества, фокстротовщины и психопатологии;

- грубой советизации, дающей обратный эффект;

- злостного игнорирования и извращения советского быта и культивирования буржуазной салонщины;

- кулацко-народнической идеализации старой деревни.³

В духе этих идеологических перемен прошла и Первая Всероссийская конференция киноработников-политпросветчиков, состоявшаяся 02-13.11.1926.

Однако, поскольку все мероприятия подобного рода шли на фоне острой борьбы на самом вершине советских властных структур (между И. Сталиным, Л. Троцким, Л. Каменевым, Г. Зиновьевым и др.), что в конечном счете не давало власти возможности цензурной детализации на уровне журналов (тем более не политической, а кинематографической направленности), каким-либо серьезным образом на работе «Советского экрана» это не сказалось. С марта 1925 г. по декабрь 1927 г. страницы журнала щедро отдавались фотографиям западных кинозвезд и часто вполне нейтральным, а то и хвалебным статьям о зарубежном кинематографе, регулярным обзорам бурной зарубежной и часто экстравагантной киножизни.

На основе контент-анализа опубликованных в журнале «Советского экрана» текстов в период с 1925 по 1927 гг. мы выделили их следующие основные жанры:

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров;

- рецензии на западные фильмы;

- обзоры западных национальных кинематографий;

- статьи о западной кинохронике;

- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах;

- материалы о цензуре и восприятии западных фильмов советской публикой;

- короткие информационные материалы о событиях в зарубежном кино, о бытовых подробностях жизни кинозвезд.

³ Главрепертком. Отчет. 1926. РГАСПИ, ф. 17, оп. 60, д. 808, л. 57-64.

Биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров

О западных актерах и режиссерах, преимущественно голливудских, «Советский экран» в 1925—1927 гг. писал щедро, часто минуя идеологические пассажи.

В частности, подчеркивалось, что «интерес миллионов зрителей к лучшим актерам кино объясняется двумя причинами. Меньшая часть публики интересуется искусством актера, искусством как мастерством, актером как лицедеем, выявляющим мысль, переживание, идею. ... Публика в массе поглощена, прежде всего, красотой, ловкостью, силой героев... У мужественного «героя» свой идеал. К этому физиологическому идеалу очень близок Дуглас Фербенкс. ... Здоровье и сила, ловкость и жизнерадостность... Он великолепный спортсмен и «работает» мускулами шутя и играя, с улыбкой, с заразной бодростью и весельем здорового человека. К этому идеалу тянутся все, сильные с гордостью и соревнованием, хилые с надеждой. В этом немалая заслуга, ободряющее и воспитательное влияние «героя экрана» на зрителя. В здоровом теле здоровый дух» [Игра... 1925: 10].

На страницах журнала с радостью отмечалось, что Дуглас Фербенкс (1883—1939) «появился наконец на советских экранах в ряде крупных постановок («Багдадский вор», «Робин Гуд», «Знак Зорро») ... Все свои роли Дуглас проводит очень просто, без всякой натяжки. Эта простота, может быть, и привлекает так сильно зрителя. Но, кроме того, Дуглас, являя собою сильного физически, не может не вызвать симпатий» [Дуглас... 1925: 12]. А «трюкизм Дугласа Фербенкса, развиваясь от «Робин Гуда», переходя в «Багдадского вора», дошел до совершенства в «Дон Ку сын Зорро».⁴ ... Есть одно – Дуглас Фербенкс, его игра, его движение, его прыжки, есть он сам. ... Он приковывает к себе, держит зрителя в руках, ни на минуту не давая опомниться» [Мильман 1925: 9]. В «Багдадском воре» Дуглас Фербенкс «идет по пути использования танцевальных приемов. Его жестикуляция и особенно походка так неестественно легка и ритмична, точно он исполняет главную роль в Дягилевском балете» [Абрамов 1925: 11].

Очень тепло авторы «Советского экрана» писали и о голливудской актрисе Мери Пикфорд (1892—1979), которая, как хорошо известно, с 1919 по 1936 г. была женой Дугласа Фербенкса. Ироничную, но хвалебную статью о ней опубликовал начинающий в ту пору режиссер С.

⁴ «Багдадский вор» / The Thief of Bagdad, реж. Р. Уолш, США, 155 мин., 1924;

«Робин Гуд» / Robin Hood, реж. А. Дуон, США, 143 мин., 1922;

«Знак Зорро» / The Mark of Zorro, реж. Ф. Нибло, США, 79 мин., 1920;

«Дон Ку сын Зорро» / Don Q Son of Zorro, реж. Д. Крипп, США, 111 мин., 1925.

Юткевич [Юткевич 1925: 10]. В таком же позитивном ключе был написан и творческий портрет этой актрисы [Фальберг 1925: 35: 14-15].

20-22.07.1926 состоялся триумфальный визит Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса в Москву. И хотя здесь «Советский экран» утверждал, что Фербенкс – «киноделец, потрафляющий, гипнотизирующий публику», все равно отмечалось, что «удельный вес Мери Пикфорд иной – она, прежде всего, большой мастер» [Королевич 1926: 13]. Правда, чтобы похвала голливудской актрисе не казалась переслащенной, тут же следовала оговорка, что «фильмы Мери всегда благополучны... Вся их мораль: за несчастьем следует счастье, что равняется, по-американски, формуле – за бедностью идет богатство. Это так же сентиментально, приторно и обманно, как сказка о Красной шапочке, выскочившей из чрева волка, но более опасно, потому что все это обставлено с сентиментальной правдоподобностью» [Королевич 1926: 13].

Зато по отношению к другой голливудской звезде, Поле Негри (1897—1987), никаких оговорок в «Советском экране» не было: «Искусство Пола Негри прячется в легкости и непринужденности игры, как ее женское очарование... Вам кажется, что все она делает мимоходом, невольно, точно небрежно. Но это только кажется. Пола Негри очень четко и упрямо зачерчивает свои образы... Во всех моментах она верна себе, живая, подлинная. Так связать концы и начала может только большой артист» [Юренева 1925: 7].

Столь же позитивно оценивалось и творчество Лилиан Гиш (1893—1993), в облике которой «женственность англо-саксонской расы достигла своего идеального выражения. ... дарование ее настолько замечательно, что образы, которые ей сродни, она поднимает до недостигаемой высоты, перенося их в сферу поэтического творчества Диккенса, Достоевского или Шекспира» [Кауфман 1927: 10].

Щедрые комплименты достались в журнале и Элизабет Бергнер (1897—1986), которая «показала силу своего дарования и поставила себя на положение самой знаменитой немецкой актрисы» [Элизабет... 1927: 13].

Высоко оценивалась в «Советском экране» 1925-1927 гг. и игра западных комиков: Чарльза Чаплина (1889—1977) [Инбер 1926: 14; Кольцова 1925: 14-15], Макса Линдера (1883—1925) [Ренц 1925: 6-7]; Гарольда Ллойда (1893—1971) [Атташева 1925: 14] и Бастера Китона (1895—1966) [Атташева 1925: 14].

Тогдашняя журналистка, будущая жена С. Эйзенштейна П. Фогельман (1900—1965), избравшая себе псевдоним Пера Атташева (позже возник вариант без удвоения «т»: Аташева) была убеждена, что «в успехе Ллойда главную роль играет его “маска” – маска ничем из ряда вон

не выходящего человека, клерка средней руки... В этой маске скрыта причина его успеха: таким он близок всем сердцам» [Атташева 1925: 14]. А «отличительное свойство “маски” Китона – это всегда торжественно-каменное, замороженное выражение лица. Печальные глаза и ни признака улыбки. Это Гамлет от комедии. Движения рассчитано-механичны. Автомат с душой человека. В комедийных приемах Китона вы не найдете ни полутонув, ни тонких нюансов; нет резких переходов от горя к радости и наоборот. ... Там, где Ллойд заставляет публику стенать от приступа смеха, Китон вызовет внимательный, теплый смешок. Причина: маска Б. Китона тоньше, интеллигентнее маски Ллойда, но зато Ллойд ближе массам» [Атташева 1925: 14].

В ту пору был также весьма популярен дуэт двух датских комиков – Пата и Паташона. Эти роли-маски играли Карл Шенстрём (1881—1942) (Пат) и Харальд Мадсен (1890—1949) (Паташон). В статье об их творчестве на страницах «Советского экрана» высказывалась точка зрения, что у этого дуэта «нет твердой системы, их техника часто груба, трюки вульгарны и неумелы, но они вместо масок показывают живое человеческое лицо. В человеческом лице есть то забытое американцами достоинство, что оно может одновременно не только смешить, но и трогать» [Королевич 1926: 14].

Положительную оценку в «Советском экране» заслужил и актер приключенческого кино Уильям Десмонд (1878—1949): «Трюковая фильма сегодняшнего дня нашла своего идеального выразителя в лице Вильяма Десмонда. ... Следы былой красоты, мужественное лицо с энергичным подбородком, красивый пластический жест, создают впечатление того благородного смелого малого, который в строгом согласовании с американским “законом”, является защитником угнетенных, охранителем невинных и борцом за “право”. Для всего этого нужно уметь великолепно прыгать, плавать, карабкаться на стену, боксировать, сворачивать скулы и принимать при исполнении всего этого красивую позу. Добродетель торжествует, а американский зритель умиляется до слез» [Трюковая... 1927: 13].

Похвалу журнала получил и весьма популярный голливудский актер Уоллес Бири (1885—1949): «Артистический облик Уоллеса Бири обуславливается полнокровием его темперамента. Бири изображает не схематического злодея, оснащенного мрачными красками сценариста. Он, прежде всего, человек с огромными волевыми импульсами сковывающими порывы его страстей, со здоровым юмором и крепкой усмешкой» [Уоллес... 1927: 10].

Даже такому откровенно трюковому артисту, как Гарри Пиль (1892—1963) в «Советском экране», пусть с оговорками, но была дана вполне

позитивная оценка: «Рыцарь буржуазного романтизма, охраняющей покой леди и джентльменов от покушений “подонков общества”, защитник сильных мира сего, по призванию сыщик-любитель, бескорыстный игрок своей жизнью ради торжества “закона” и “справедливости” — таков Гарри Пиль, этот неотразимый бойскаут мирового мещанства, претендующий на популярность народного героя..., пропагандирующего ловкость смелого движения тренированного тела» [Перцов 2026: 14].

Впрочем, на страницах журнала высказывалась и иная точка зрения о Гарри Пиле: «Его средства до предела примитивны. Беспokoйство символизируется выпученными глазами, для презренья чуть-чуть кривятся губы, а для удивления достаточно одной приподнятой брови. Как актер, он бесконечно плоский. ... О художественной или идеологической доброкачественности его “творчества” говорить уж совсем немислимо. Он знаменует собой слишком высокую степень духовного убожества и дурного вкуса, чтобы получить достаточно широкое распространение» [О Гарри Пиле 1926: 6].

Тогдашняя жена известного журналиста М. Кольцова (1898—1940) — Елизавета Ратманова-Кольцова (1901—1964), подписывающая свои статьи как Лизавета Кольцова или Лиз Кольц, оценивала творчество голливудских звезд строже. В частности, она ругала Рудольфо Валентино (1895—1926) за томность и слащавость [Кольцова 1925: 14-15].

Аналогичной характеристики в «Советском экране» удостоился и другой голливудский актер-любовник Рамон Новарро (1899—1968): «молод, красив, хорошо снимается, а главное – чрезвычайно типичен в ролях, где он играет себя, представителя своей касты. Новарро – один из тех упadочных актеров, которые создают лицо современной буржуазной кинематографии» [Рамон... 1927: 14].

Любимым режиссером «Советского экрана» 1920-х был, несомненно, Ч. Чаплин [Гуль 1926: 7; Зильперт 1927: 13; Инбер 1926: 14; Кольцова 1925: 14-15; Сорокин 1926: 11-12].

В частности, Т. Сорокин писал, что «Золотая лихорадка»⁵ – «это уж не просто смешное, это уж трагедия смеха. “Шарло” уже не шут гороховый, а герой лучших творений искусства современности. Его последние работы содержат в себе все больше драматического и меньше комедийного. Трудно определить, где кончается комедия и начинается драма, так совершенны и неуловимы нюансы этих усложненных переходов от малого к большому. Это, может быть, и дает главную силу жизненности его искусства. ... Материал кино у него используется в логической связи с характером действующих лиц и развитием самого действия. Отсюда впечатление исключительной правдивости, необычной

⁵ «Золотая лихорадка» / The Gold Rush, реж. Ч. Чаплин, США, 95 мин., 1925.

ясности и обезоруживающей простоты. ... “Золотая лихорадка” – вещь беспримерная даже для Чаплина. Художественная монолитность ее исключительная – недаром Чаплин работал над ней почти два года. Какая поэзия действительности! Трагическая суть там, как нигде, тонко преломляется в комической среде» [Сорокин 1926: 11-12].

Высоко оценивалось в «Советском экране» и творчество Эриха фон Штрогейма (1875—1957) [Атташева 1926: 14], Фрица Ланга (1890—1976) [Фриц... 1926: 14], Фридриха Мурнау (1888—1931) [Атташева 1926: 14], Томаса Инса (1880—1924) [Томас... 1926: 13], Абея Ганса (1889—1981), Ричарда Толмеджа (1892—1981) [Ричард... 1927: 13] и Фреда Нибло (1874—1948) [Свен 1926: 13].

К примеру, П. Атташева писала, что среди крупнейших американских режиссеров и киноактеров Штрогейму «принадлежит одно из первых мест. Художественный успех его картин всегда огромен» [Атташева 1926: 14].

В своей статье о творчестве Ф. Мурнау (1888—1931) П. Атташева справедливо отмечала, что «особенностью режиссерской манеры Мурнау является необычайная тщательность проработки мельчайших деталей картин. Каждая вещь, каждый предмет имеют значение в ходе развития действия в его картинах» [Атташева 1926: 14].

Столь же положительно оценила П. Атташева и фильмы немецкого режиссера и сценариста Эвальда Дюпона (1891—1956), который «выявляет особый стиль и манеру игры каждого актера. Эта особенность режиссерского приема Дюпона выявлена во всей широте в “Варьетэ”, а картине, принесшей Дюпону мировую известность» [Атташева 1927: 13].

На страницах «Советского экрана» утверждалось, что ценность режиссерских работ Абея Ганса, «прежде всего, в его стремлении раскрыть чувства и мысли человека, вещи и заставить служить формальные приемы, отлично им управляемые, идеям внутренней ценности, глубоким и возвышенным» [Деми 1926: 13].

В анонимной статье о другом крупном западном режиссере, Томасе Инсе (1880—1924), подчеркивалось, что «самое яркое в его искусстве – власть над колоритом. Внутреннее ощущение колорита и точное познание перехода тонов. Ритм света. ... его инстинктивное и глубокое светоощущение неизменно оформлено «алгеброй света». Он выполняет свои фильмы всегда в том же стиле, как они выдуманы. Оттого они всегда просты и свободны» [Томас... 1926: 13].

Д. Свен считал, что у Фреда Нибло (1874—1948) «есть громадные достоинства. Он отлично знает, чем можно взять публику, – умеет в эффектных кадрах показать актера. Нибло не строит своих фильмов на

людях, он строит их на премьерах и аксессуарах. Его постановки всегда напоминают оперы» [Свен 1926: 13].

Весьма значимым голливудским режиссером для журнала «Советский экран» стал Д. Гриффит (1875—1948), творчеству которого также было посвящено несколько статей [Давид... 1926: 13; Зильперт 1926: 13], где, правда, оно трактовалось неоднозначно: «Одна из типичнейших особенностей Гриффита – неровность в качестве его продукции... В одной картине он большой художник, а следующей он ничем не отличается от обыкновенного среднего режиссера, изготавливающего ординарные произведения» [Давид... 1926: 13].

Размышляя о карьере режиссера и актера Рекса Ингрэма (1892—1950), один из авторов «Советского экрана» писал, что «Ингрэм призывает всех обучаться и подражать Гриффиту – сам, больше всего, боясь впасть в подражание. Творчество их идет разными путями. Гриффит – прежде всего, создатель монументальных национальных фильм. Американский национализм сквозит в мельчайших деталях даже наиболее камерных его постановок и доходит до апогея в “Рождении Нации”⁶. Творчество Ингрэма трудно определить одним словом, но, пожалуй, для него более всего характерно выражение – режиссерский авантюризм. Авантюризм в смысле стремлений к экзотической романтике, разрешаемой с яркой акцентированной дерзостью, не стесняющейся в средствах для одержания победы над публикой. ... В противоположность Гриффиту, монументализирующему свою толпу, Ингрэм индивидуализирует массу, придавая каждому цельный скульптурный облик. Он – мастер масок, которые лепит с яркой изобретательностью. В актерах он ищет, прежде всего, скульптурности позы и движения. ... Но его дерзость всегда отравлена стремлением к экзотической позе, всегда скована требованиями американского потребителя, которому он умеет угождать» [Рэкс... 1926: 13].

Особенно не скупился на похвалы поэт Николай Асеев (1889—1963), который озаглавил свою статью вполне определенно: «Джемс Крюзе⁷ – лучший режиссер Америки».

Н. Асеев писал, что этот режиссер в своих фильмах «очень тонок, – пожалуй, даже слишком для современного американского зрителя. Крюзе умеет воспитать актера... у Джемса Крюзе умеют играть не только актеры, но и вещи... По теме своих постановок... Крюзе, думается, близок нам. Он разрушает романтику, он противостоит силой своей иронии даже

⁶ «Рождение нации» / *The Birth of a Nation*, реж. Д. У. Гриффит, США, 187 мин., 1915.

⁷ Сейчас имя и фамилию этого режиссера принято писать на русском языке как Джеймс Круз (1884—1942) (*Прим. авт. – А.Ф., А.Л.*).

такой патоке сценария, каким является “Трус”⁸ по замыслу. Он борется за точный человеческий жест...; он борется за человеческое лицо, не омертвленное кукольной красотью, за реальную жизнь, не изнасилованную бутафорскою ложью наклеенных париков, бакенбард и костюмов» [Асеев 1925: 4].

В «Советском экране» также высоко было оценено творчество Рене Клера (1898—1981) [Кауфман 1927: 13; Тат 1926: 13] и Луи Деллюка (1890—1924). В частности, отмечалось, что, хотя в произведениях Деллюка нет социальности, «в остроте словесного выражения, постановке и перестановке отдельных слов фразы, слов, в своем ритмическом чередовании направленных на выявление зрительных образов, – ценность сценарной формы Деллюка. Деллюковская литературная фраза или ряд смонтированных фраз ощущаются музыкально и воспринимаются зрительно. Это какое-то соединение несоединимых элементов звука и образа» [Сценарии... 1927: 5].

Разумеется, в некоторых случаях творчество отдельных западных режиссеров могло получить в «Советском экране» и не столь хвалебную оценку.

Так в статье о Сесиле Демилле (1881—1959) утверждалось, что он «никогда ничего не “создает”. Он кропотливо делает свои фильмы, как первые ученики в школе честно вызубривают свои уроки. В работе Де Миля никогда нет творчества – в них только мучительная погоня за успехом. ... Чем побеждает публику...? Смелостью замысла, мастерством актеров, остротой композиции?... Нет. Только грандиозными цифрами, масштабом» [Сесиль... 1936: 14].

Творчество режиссера и сценариста Аллана Дуэна (1885—1981), постановщика популярного в 1920-х «Робин Гуда» с Дугласом Фербенксом, оценивалось в «Советском экране» более позитивно: «Монтажные листы Дуэна – образец математического искусства. Приступая к первой съемке, он уже твердо и неотступно знает весь порядок следования монтажных кусков и число кадров, каждого куска. ... Актер играет в творчестве Дуэна огромную роль. Заповедь Дуэна: качество фильма зависит от качества актера. Дуэн обладает редким искусством раскрывать актера, выявлять его возможности. ... От Дуэна нечего ждать великих исканий, это первоклассный ремесленник, выдающий свое великолепно отшлифованное ремесло за искусство» [Аллан... 1926: 13].

Довольно кисло писал «Советский экран» о фильмах Герберта Бренона (1880—1958), Генри Кинга (1886—1982) и Чарльза Хатчинсона

⁸ «Борящийся трус» / The Fighting Coward, реж. Дж. Круз, США, 66 мин., 1924.

(1879—1949), всякий раз подчеркивая вредное влияние буржуазного Голливуда на этих кинематографистов:

О Герберте Бреноне: «Америка, давшая ему мировое имя, превратила этого ремесленника в штамповщика, как превращает всех своих актеров и режиссеров» [Герберт... 1926: 13].

О Генри Кинге: «Вместе с модой и триумфом Кингу пришлось переменить характер своей работы. Он больше не ставит незатейливых фермерских картин, он ставит, по требованию предпринимателей, сенсационные “боевики”, очень выгодные американской “кассе”, но чуждые нам» [Вэн 1927: 13].

О Ч. Хатчинсоне: «Его фильмы не идут в крупных театрах, где зритель поизысканнее, с запросами. Его база – какой-нибудь низкосортный экран крупных центров и, главным образом, провинция, вся сплошь огромная американская провинция» [Толкачев 1927: 13].

И уж совсем негативную оценку (в духе пролетарской борьбы с «формализмом») в журнале получило творчество Марселя Л'Эрбье (1888—1979): «Самодовлеющее значение формы, не оправданное содержание неизбежно влечет к тому, что эстетика не находит своего внутреннего оправдания. ... На работах Л'Эрбье ... лежит печать подчеркнутой изысканности, чрезмерной сложности и деталей, порой формальной холодности, граничащей с манерностью, что не может не вести к голому эстетизму» [Марсель... 1926: 13].

В целом можно сделать вывод, что авторы «Советского экрана» в 1925—1927 гг. не только смогли выделить наиболее значимые в ту пору фигуры западных режиссеров, но и не скупилась на похвалы в их адрес.

Рецензии на западные фильмы

В 1925—1927 гг. «Советский экран» пытался отрецензировать наиболее заметные западные фильмы, при этом многие из них получали весьма позитивную оценку.

Так похвал удостоилась даже очередная экранизация походов Тарзана⁹: «Получилось изрядное количество серий трюковой картины: драки, погони и пр. наряду с любовной интригой. В этих картинах приятен тот экзотический фон, который так хорошо выделяет действие. ... Конечно, джунгли и все остальное, делалось в Калифорнии, но это не могло существенно повредить общему впечатлению» [Тарзан... 1925: 13].

⁹ «Приключения Тарзана» / *Adventures of Tarzan*, реж. Р.Ф. Хилл, С. Сидни, США, 73 мин., 1921.

Порадовала рецензента «Советского экрана» и комедия «Три эпохи»¹⁰ с участием Бастера Китона: «картина очень забавная, очень легкая, несмотря на то, что путается в трех соснах (трех эпохах), и в сущности очень пустая по сюжету. Есть, правда, немного хорошей иронии над семейным укладом разных эпох. ... Картина воспринимается, как очень занимательное, мастерски выполненное зрелище» [Краснов 1926: 7].

Еще одна комедия, на сей раз с Ч. Чаплиным в главной роли – «День зарплаты»¹¹ получила в журнале оценку уже просто восторженную: «Об этой (американской) фильме стоит поговорить. Она необычайно волнует. Фильма эта комедия. И рабочий Шарло должен быть смешон. Он и смешон. Над неловкостью его и вечными неудачами смеешься, порой до упаду. Но вдруг становится грустно. И как-то душевно жаль этого типичного (таких Шарло ведь тысячами мы с вами встречаем – это подлинная масса, сконцентрированная в данном лице) простого рабочего. ... Как это удастся Чарли так сочетать смешное и трагическое в одном лице, а порой и жесте? Я сказал бы комически-смешное и космически-трагическое. Это – подлинная игра. Это – актер» [Лемберг 1925: 12].

Голливудский фильм «Скандал в обществе»¹² был расценен в «Советском экране» как «сатира на американский брак. ... смотрится ненужный пустячок “Скандал в обществе”, не отрываясь, одним глотком... Кончается фильма – жалеете, что нет второй серии. Уходите и забываете навсегда. Все, кроме актерского исполнения. ... Глория Свенсон не захватывает переживаниями своей героини, только мастерством. Вы неотрывно следите не затем, что она сделает, а за тем, как она делает. ... Глория Свенсон – холодный мастер, с опытностью бухгалтера учитывающая все ресурсы своих возможностей и достижений. Может быть, она мало трогает, но за мастерством ее искусства нельзя не следить с удивлением» [Королевич 1926: 13].

Еще одна голливудская картина – «Опасная девушка»¹³, на сей раз на историческую тему, также была встречена в журнале вполне одобрительно: «налицо все типичные элементы, которые так характерны для американских исторических картин. Качествами являются: пышность постановки, верно переданный исторический колорит, по большей части выдержанный в стиле эпохи, действенные и разнообразные сцены. Недостатки: поверхностный подход к истории» [Инсургентка 1925: 12].

¹⁰ «Три эпохи» / Three Ages, реж. Э.Ф. Клайн, Б. Китон, США, 63 мин., 1923.

¹¹ «День зарплаты» / Pay Day, реж. Ч. Чаплин, США, 21 мин., 1922.

¹² «Скандал в обществе» / A Society Scandal, реж. А. Дуон, США, 60 мин., 1924.

¹³ «Опасная девушка» / The Dangerous Maid, реж. В. Хирман, США, 80 мин., 1923. В советском прокате картина шла под названием «Инсургентка».

Еще более высокую оценку получил в «Советском экране» фильм «Большой парад»¹⁴, который рассказывал о событиях Первой мировой войны: «Кинг Видор сделал много неплохих картин и продолжает их делать; но есть у него одна, из-за которой следует присмотреться к его способу киноработы. Это картина «Великий поход», посвященная теме «великой войны». ... Нужно сказать только, что воздействует она на зрителя потрясающе, даже в том случае, если зритель настроен к ней отрицательно. Это захватывающее действие «Великого похода» обеспечено необыкновенно удачно найденной слаженностью частей, великолепным распределением материала, предъявляемого зрителю, совершенно незаметным для глаза развертыванием темпа и ритмичной четкостью» [Шутко 1927: 6-7].

Вполне сочувственно рецензент «Советского экрана» отнесся и к немецкой драме «Отверженные»¹⁵: «фильма, действительно, хороша, хотя в ней нет никаких особенных нововведений и режиссерских трюков. Но хороша постановка, играют лучшие артисты. Кроме того, по американскому методу, прекрасно подобраны типы. Содержание тоже значительнее и интереснее многих других фильм последнего времени. ... Это дает надежду, что немецкий кинорынок несколько очистится от бесконечных, всем надоевших “салонных” фильм» [Сезон... 1925: 6-7].

Надо сказать, что «Советский экран» в 1925—1927 гг., вообще, довольно внимательно следил за развитием немецкой кинематографии, высоко оценивая работы Р. Вине, Ф. Ланга, Ф. Мурнау:

«Кабинет доктора Калигари»¹⁶ «в целом является серьезным художественным достижением. ... крепко, ярко, прекрасно снят, удивительно разыгран. Совсем недаром валит на него публика» [Гуль 1925: 12].

«Нибелунги»¹⁷: «Побежденная и раздавленная Германия хотела показать, как велико духовное богатство германского народа, что живы заветы древних героев, что духовные силы накапливались в нем веками, что эта духовная мощь поднимет свой народ к новым подвигам. В период тяжелого финансового развала, при невероятно тяжелых условиях, медленно, медленно создались “Нибелунги”. ... Величественный и

¹⁴ «Большой парад» / The Big Parade, реж. К. Видор, Дж. У. Хилл, США, 151 мин., 1925. В советском прокате картина шла под названием «Великий поход».

¹⁵ «Отверженные» / Die Verrufenen, реж. Г. Лампрехт, Германия, 113 мин., 1925.

¹⁶ «Кабинет доктора Калигари» / Das Cabinet des Dr. Caligari, реж. Р. Вине, Германия, 71 мин., 1920 г.

¹⁷ «Нибелунги: Зигфрид» / Die Nibelungen: Siegfried, реж. Ф. Ланг, Германия, 142 мин., 1924.

«Нибелунги: месть Кримхильды» / Die Nibelungen: Kriemhilds Rache, реж. Ф. Ланг, 129 мин., 1924.

монументальный стиль выдержан во всей картине и в этом главная заслуга режиссера Фрица Ланга» [Нибелунги 1925: 9-10].

«Безрадостный переулок»¹⁸: «Волнует... тема, скудно, правда, использованная для обнажения социального лица города после войны. Волнуют отдельные острые моменты, дающие обильную и горькую пищу воспоминаниям... Сюжет раздроблен на многочисленные мелкие скачущие куски. Это скорее художественный репортаж, показывающий ряд бытовых явлений из жизни раздавленной Вены, Вены под ножом инфляции и вопиющей нищеты» [Краснов 1926: 5].

«Последний человек»¹⁹: «Картина признана критикой самой выдающейся постановкой последнего времени. ... Актерский ансамбль на высоте. Конечно, прежде всего, Яннингс, который исполнением главной роли сумел дать сильный, потрясающий образ “последнего” человека, с огромным мастерством передав ту тонкую игру оттенков, которые требовались этой ролью» [Иринин 1925: 10]. «Мурнау спокоен и медлителен, как Бальзак, как Диккенс, и в том его сила. История швейцара, переведенного за дряхлость на низшую должность, рассказана замечательно. Она рассказана великолепным кинематографическим языком, настолько убедительным, что не понадобилось надписей» [Гехт 1926: 5].

«Фауст»²⁰ Ф.В. Мурнау, который «поставил перед собой тяжелую задачу – из сентиментальной “костюмной драмы”, в которую превратилась старинная немецкая легенда о докторе Фаусте, сделать кинематографическое философское произведение. И Мурнау очень удачно не выполнил своей задачи. Удачно – потому что фильма получилась прекрасной и по игре актеров, и по тонкому разрешению целого ряда технических трюков, заслонивших собой “мировые вопросы”, мучившие Мурнау» [Фауст 1927: 10].

Куда меньше повезло в «Советском экране» фильму «Наполеон»²¹, в котором отмечались масштабные исторические сцены, хотя «все они преподнесены с невыразимым пафосом, переходящим в пошлость, в чисто оперное зрелище. ... Трудно сказать, кто больше виноват в провале картины: Абель Ганс, трактующий ее, как узко-патриотическую, реакционную национальную эпопею, или Дьедонне, играющий опереточного неотразимого героя-победителя» [Татарова 1927: 8-9].

Зато та же рецензентка очень высоко оценила знаменитый «Метрополис»²² Ф. Ланга...

¹⁸ «Безрадостный переулок» / Die Freudlose Gasse, реж. Г.В. Пабст, Германия, 148 мин., 1925.

¹⁹ «Последний человек» / Der Letzte Mann, реж. Ф.В. Мурнау, Германия, 77 мин., 1924.

²⁰ «Фауст» / Faust, реж. Ф.В. Мурнау, Германия, 107 мин., 1926.

²¹ «Наполеон» / Napoléon vu par Abel Gance, реж. А. Ганс, Франция, 313 мин., 1927.

²² «Метрополис» / Metropolis, реж. Ф. Ланг, Германия, 145 мин., 1927.

Обзоры западных национальных кинематографий

Первенство в обзорах западных национальных кинематографий в «Советском экране» 1925—1927 гг., несомненно, принадлежало голливудской продукции.

Понятно, что, несмотря на определенного рода «вольности», доступные советским журналистам в этот период, по требованию «сверху» такого рода материалы должны были практически обязательно содержать элементы строгой «большевицкой» критики, опирающейся на классовые антибуржуазные подходы.

Утверждалось, например, что в Голливуде выходит «громадное количество новых картин, вызываемое жадным спросом нетребовательного заграничного рынка, неистовая конкуренция разных фирм, – все это дает стимул к тому, чтобы выпустить побольше картин, снабженных хорошей рекламой, часто не заботясь о качестве. ... Названия некоторых из них, прошедших с большим успехом в Америке: “Ее ночь любви”, “Учитель любви”, “Мужчина, которого она купила”²³, достаточно ясны. Они рассчитаны на буржуазного зрителя... Для нашего зрителя они, конечно, не годятся» [Америка... 1925: 11].

«Фашисты из Ку-Клукс-Клана оберегают стопроцентную “мораль” американцев. ... Разработан план десяти новых фильм о стопроцентном американизме. ... специально против рабочего движения и негров. ... Особые надзорные группы должны следить за сеансами, подпаливать театры, которые не повинуются. Непокорных актеров, режиссеров и механиков “выводить из строя”!» [Зильперт 1926: 13].

Н. Кауфман, вообще, поспешил заявить о тотальном кризисе американского кинематографа: «Овладев грандиозными техническими возможностями, Америка, как всякая капиталистическая страна, подчинила их служению своих буржуазно-идеологических интересов, оправданию буржуазной морали, вкусов американской толпы и вопросов американского экспорта. Вначале, когда эти технические завоевания еще сопровождались художественными исканиями и достижениями, Голливуд и приобрел тот ореол «сердца мировой кинематографии», который обращал к нему взоры киноработников всего мира. Но сейчас это уже позади. ... происходит естественное оскудение духовного багажа американской фильмы, которое уже ощущается в Америке, в массе, в критике, общей прессе» [Кауфман 1927: 8-9].

В аналогичном ключе оценивала американскую кинопродукцию и Л. Кольцова: «В Голливуде – сценарный голод. Золотой сценарный фонд

²³ «Ее романтическая ночь» / Her Night of Romance, реж. С Франклин, США, 70 мин., 1924.
«Учитель любви» / Learning to Love, реж. С. Франклин, США, 70 мин., 1925.

иссякает. Мировая классическая литература, брошенная под объектив голливудской камеры, выпотрошена и проглочена многомиллионным зрителем. ... Голливуд в панике составляет и пробует новые домашние хозяйственные кинорецепты» [Кольцова 1926: 4-5].

Ко всей прочей критике буржуазных нравов Голливуда «Советский экран» добавлял еще и антирелигиозные пассажи: «Американское кино до сих пор было блестящим “агитпропом” капиталистических идей. Изюм в день в сотнях ателье “крутились” сцены, в которых миллионерши–“звезды” разыгрывали лживые истории о бедных девушках, вознагражденных жестокой вначале, но справедливой под конец... судьбой – счастливым (что обозначает в Америка богатым) браком. Из вечера в вечер в десятках тысяч кинотеатров показывались картины о бедных и честных молодых людях, делавшихся богатыми, в награду за свои скромные доблести: “честный труд” и покорность перед “старшими”, “вышестоящими”. Американскому рабочему и клерку постоянно кричат экраны — будь таким же, как наши герои, терпи, трудись, и тебя постигнет... *happy end*, богатство и семейное счастье. И вдруг, американский “агитпроп”—кино решило шагнуть в сторону к “новым” для него достижениям, оно решило подкрепить проводимые до сих пор идеи еще и христианством» [Неудавшаяся... 1927: 7].

Любопытная дискуссия на страницах «Советского экрана» возникла по поводу проблемы *happy end* в кино.

А. Татарова отнеслась к этому иронично: «Пусть, рассуждают директора всех американских кинофабрик, зритель, придя утомленным с заводов и из контор на полтора часа в кинотеатр, отдохнет в нем. Не надо напоминать несчастным людям о дурных сторонах жизни; пусть они знают, что добродетель всегда восторжествует... И да здравствует счастливый конец — *Happy end!*» [Татарова 1927: 8-9].

Но поэт и журналист С. Нельдихен (1891—1942) высказывал иную точку зрения: «Усмешка наша по поводу заграничных сценарных требований – “конец должен быть непременно счастливым” — связана о «незначительно идеологическим содержанием» заграничных фильм, где счастливая развязка “любовная” и часто, – просто, привязанная. Однако, и при более серьезной идеологичности и в наших условиях требование такое характерно и для нас» [Нельдихен 1926: 14].

Случались на страницах «Советского экрана» 1920-х и обобщающие характеристики западного кино в целом. При этом весьма негативные:

«Кино не забава, не игра, не развлечение, а мощное дальнобойное орудие. Кино это – борьба за человека, за мысль, за волю, за действие. ... Киноленты – распространители империализма в колониях» [Зильперт, 1926: 5].

«Очень многих, весьма характерных для буржуазной кинематографии картин мы не видим, т.к. их не покупают наши закупочные органы или не пропускает советская цензура. И мало от этого теряем... Их содержание, их «стержень» можно описать в двух словах: это кусочек порнографии, вокруг которого построена то ли трагедия, то ли комедия. ... Как хорошо, что этот поток грязи не достигает нас!» [Кино-порнография 1925: 10].

Одна из любимых забав «Советского экрана» 1920-х – едкая насмешка над попытками западных кинематографистов снимать фильмы о России и русских [Атгашева 1927: 4; Берлинские... 1927: 4; Гуль 1926: 10; 1927: 4; Тверич 1926: 14].

«Раз есть спрос на русские картины, то появляется и спрос на экспертов по русским вопросам. Выгодная, хлебная профессия, особенно для отставных генералов не у дел. ... “Цвет” российской кино эмиграции постепенно собирается под гостеприимное крылышко дядюшки Сэма» [Атгашева 1927: 4].

«Американцы особенно отличаются абсолютным незнанием России. ... появилась снова мода на русские картины, и на мировой рынок выброшено и выбрасывается целая серия картин из русского быта» [Тверич 1926: 14].

«Русскими темами интересуются больше, чем всякими другими, именно немецкие режиссеры, и над большой русской картиной по роману Эренбурга “Любовь Жанны Ней” работает сейчас большой немецкий режиссер Пабст. Другой режиссер Фейер выпустил сейчас... картину из “русской жизни” – “Мата Хари – красная танцовщица”,²⁴ и, несмотря на сплошную “развесистую клюкву” довоенного времени – картина имеет определенный успех» [Берлинские..., 1927: 4].

Такого рода критика западных кинематографистов переходила из номера в номер и была «вызвана подчеркнутой экзотичностью моделируемых ими образов. Критический пафос журнальных заметок фиксирует, прежде всего, то, что нас принимают за других, в нас хотят видеть других. Экзотика как признак дружки проявляется в отстраняющей избыточности и преувеличениях. Избыточность и преувеличения, особенно в изображении крестьянского быта, утрированные ситуации, которые используются как прием создания комического эффекта, – все это не осталось без внимания авторов журнала» [Богатырева 2017].

Даже писатель и редактор Роман Гуль (1896—1986), эмигрант, воевавший в гражданскую войну против большевиков, с удовольствием подсмеивался над «русскими» западными лентами. Вот что он писал,

²⁴ «Мата Хари – красная танцовщица» / Mata Hari, die rote Tänzerin, реж. Ф. Фейер, Германия, 80 мин., 1927.

например, о немецкой картине «Поджигатели Европы»²⁵: «Чтоб было ясней назовем ее “Распутин по-немецки”... Вечная развесистая клюква европейской мещанской пошлости – и тут на месте. ... Комментировать эту фильму – невозможно. Из ее посещаемости можно сделать только выводы: 1) интерес ко всему русскому в Европе громаден, 2) вот что выдается здесь за “русское”, 3) чтоб положить конец всей этой мещанской “русской” дребедени – наши советские картины должны настойчиво пробиваться в Европу» [Гуль 1926: 10].

И здесь можно согласиться с Е.А. Богатыревой: интригу в сюжет о том, как на Западе представляли Россию, СССР и русских, «добавляло то обстоятельство, что посредником в создании образов из русской жизни в западном кино часто выступали эмигранты – выходцы из России. Подоплека сомнений в аутентичности созданных ими кинообразов была не только и не столько идеологической, сколько культурологической. Нарекания авторов журнала вызывал образ, который, воспользовавшись терминологией М.М. Бахтина, можно охарактеризовать как «я-для-другого». Бахтинские понятия «я-для-себя» и «я-для-другого» передают разные аспекты самовосприятия» [Богатырева 2017].

В самом деле, «вариации кинообраза *а-ля рюс* обозначились на пересечении двух перспектив, двух разнонаправленных интенций: с одной стороны, это представление, выраженное бахтинским понятием «другой-для-меня», а с другой стороны, представление «я-для-другого», в котором, действительно, присутствует момент самопрезентации. Нет ничего удивительного в том, что в первые десятилетия XX в. в роли посредника, то есть субъекта представления «я-для-другого», выступили представители эмиграции как носители определенной национальной культуры, компактно проживающие в другой культурной среде» [Богатырева 2013].

На едких фельетонах на тему буржуазного кино специализировался в «Советском экране» и расстрелянный в конце 1930-х по обвинению в шпионско-террористической деятельности в пользу Японии журналист Борис Зильперт (1891—1938) [Зильперт 1926; 1927].

На втором месте по числу публикаций в «Советском экране» 1925—1927 гг. была немецкая кинематография. Здесь острая, порой фельетонная критика сочеталась со вполне позитивными статьями.

Вот только два ярких примера негативного отношения к кинематографу Германии на страницах журнала:

«Ошеломляющий успех “Броненосца Потемкина”²⁶ произвел переворот в политике использования фильма в Германии для

²⁵ «Поджигатели Европы» / Die Brandstifter Europas, реж. М. Нойфельд, Австрия, 1926.

²⁶ «Броненосец “Потемкин”», реж. С. Эйзенштейн, СССР, 75 мин., 1925.

агитационных целей. С момента познания немецкими кинопромышленниками “истины”, “что политика на экране делает сборы кассе” – мы становимся свидетелями столь любопытного, сколь и поучительного явления, впрочем, весьма характерного для “демократической” Германии. В этой, управляемой социал-демократами-меньшевиками, стране капиталисты-кинодельцы приступают к массовому производству картин, смысл коих заключается в самой беззастенчивой агитации монархистских тенденций» [Борисов 1926: 3].

«Красной нитью через все новые картины [Германии] проходит военная тема. За последние полгода было выпущено около десяти картин из военной жизни. Интересно, что действующими лицами являются только офицеры, и что действие происходит до мировой войны. Несмотря на то, что в подобных картинах играют часто лучшие артисты..., все же они до такой степени проникнуты духом шовинизма, что не могут быть рассматриваемы как художественные произведения» [Что... 1925: 3].

Однако в других статьях о немецком кино позиция журнала была иной, более объективной: «Германская фильма имеет со шведской нечто общее, хотя и отличается от нее некоторыми особенностями. Сходство: та же серьезность и вдумчивость, прекрасная техника и некоторый налет мистицизма и мещанства. Особый специфический, нездоровый уклон германской кинематографии – достоевщина, некое “психологическое” самоковыряние – болезнь, которой страдало дореволюционное русское кинопроизводство. ... Исключительный контингент режиссеров и актеров много способствует художественной ценности германской кинопродукции. Ввиду того, что почти все германские актеры и режиссеры пришли в кино из театра, в германской кинопродукции замечается определенный уклон к “театрализации” постановок и отдельных кадров. Германская кинотехника, фотография, лаборатория – безукоризненны. Монтаж спокойный, ровный, несколько замедленный, со смакованием всяких мелких подробностей – “выражение лиц”... от этого всегда получается некоторая растянутость... Все же, несмотря на нездоровые “психологические” уклоны, германская кинопродукция для советского экрана гораздо более приемлема, чем французская и в особенности итальянская» [Быт... 1925: 3].

С сожалением утверждалось далее, что в СССР «за “Нибелунгами”, “Калигари”, “Последним человеком”... не замечаются средние немецкие фильмы. А между тем они имеют особую социальную, техническую и художественную установку, резко отличающуюся от “шлягеров” (боевиков) немецкого кинопроизводства. ... Средняя немецкая фильма внимательно следит за всяким изменением общественного вкуса и настроений... Ее путь идет: от мистики и исторических сюжетов времен

инфляции, служивших способом отвернуться от грозной действительности, к настоящему вслед за тем увлечению военными картинками, к ... националистическим картинам, тешившим ущемленное национальное чувство и развязывающим национальные страсти буржуа и, наконец, фильм последнего времени в своеобразном бытовизме, соответствующем новой “стабилизации”, показывающей жизнь большого города, манящей городского буржуа и мещанина к завлекающим огням кино, где показывается жизнь света и полусвета, где, как современная переделка сказки о волшебном принце, передается любовная интрижка между обитателем “партера” – из золотой молодежи и бедной модисткой с чердака. В этих картинах есть доля своеобразного демократизма... Буржуа и мещанин в этих картинах отражен во всей своей идейной пустоте, со всей уродливостью его жизни, со своими ничтожными интересами и страстями» [Альф 1926: 5].

Французский кинематограф оценивался в «Советском экране» также неоднозначно. С одной стороны читателям сообщалось, что «французская кинопродукция проникнута каким-то легкомысленным и несерьезным подходом. Весьма излюбленные темы рядовой французской фильмы — всякие бульварные любовные истории, с подчеркиванием и смакованием нездоровой эротики. В фильмах же более серьезных... замечается определенный псевдоклассический уклон к внешней театральности и слащавой “красивости”, как в характере самих постановок, так и в выборе актеров. ... Кроме того, как рядовые фильмы, так и боевики бывают проникнуты мелкобуржуазной “рантьерской” психологией. ... Общий вывод: Франция когда-то была колыбелью кинематографии, но из этой колыбели там вырос настоящий *enfant terrible*, который... ведет себя более чем подозрительно. И к закупке французских фильмов нам нужно подходить очень осторожно» [Быт... 1925: 3].

А вот «французская публика до того привыкла уже к этим нелепо сентиментальным историям об англо-саксонских красавицах, избегающих западни какого-нибудь отъявленного мерзавца и спасаемых великодушным бандитом, что появление на экране фильмы, имеющей какой-либо реальный интерес, вызывает недоумение» [Поляк 1927: 13].

С другой стороны, «французская кинематография за последние годы, даже за один последний год, сделала большие успехи – действительно хороших фильм появляется все больше и больше» [Шагена 1925: 10], «французский экран последних лет обогатился несколькими интересными фильмами, целая плеяда молодых и талантливых режиссеров (А. Ганс, М. Л’Эрбье, Ж. Дюлак, Р. Клер и др.) применяют к кинематографическому делу новые приемы съемки: передних планов и т.д.» [Поляк 1927: 13].

А вот польское кино 1920-х журналисты из «Советского экрана» не жаловали совсем, утверждая, что «у польской кинопромышленности нет ещё своего собственного лица. Или вернее, – нет еще польской кинематографии. ... Смотря любую польскую фильму, вы быстро устаете от бесшумной сутолоки на экране. ... Актеры беспрестанно целуются, заламывая руки, долго смотрят в зрительный зал и уходят в дверь, чтобы войти в другую дверь или скакать на лошади. Автомобильных погонь поляки не любят» [Кольцова 1927: 4-5].

Об итальянском кино, часто называемом в ту пору «Советский экран» фашистским, писалось гораздо резче: «Рядовая итальянская фильма – беспросветная убогая халтура, проникнутая к тому же религиозным и ультра-мещанским духом, а о технике самой постановки и актерах и говорить не приходится; полная растерянность, беспомощность и незнание элементарных кинематографических истин и законов. ... В исторических фильмах без конца демонстрируются похождения всяких римских императоров и полководцев. Народные переживания обыкновенно не показываются, а если и показываются, то в весьма сомнительном освещении. С точки зрения идеологической (да и чисто художественно-кинематографической) вся рядовая итальянская кинопродукция почти абсолютно безнадежна, и от закупки ее нам нужно определенно воздерживаться» [Итальянская... 1925: 8].

Подчеркивалось, что в Италии «фашизм монополизировал кино. Экран разжигает страсти. Средиземное море плывет перед зрителем под фашистским флагом. ... Недавно был издан приказ – просмотр всех действующих фильм. Искали крамолу. Ножницы вырезали сотни метров без всякого сожаления. Кампания за сто процентов благонадежности на кинофронте. “Но за всем не уследишь”. Так и случилось. В одной фильме, где в героических красках дана биография вождя фашизма, вкрались досадные строчки из далекого прошлого. Муссолини называл себя когда-то социалистом. ... Ясно, что кинотеатр был разгромлен, кинозрители избиты. Было поставлено ультимативное требование. Забудьте, что видели. Для фашистов даже законы зрения имеют обратную силу» [Зильперт 1927: 14].

Куда более позитивное отношение у «Советского экрана» 1920-х гг. было к кинематографу скандинавских стран.

Так на страницах журнала отмечалось, что «шведская кинопродукция очень оригинальна и обладает некоторыми специфическими особенностями. Прежде всего, радует почти полное отсутствие «салонных» тем и «салона» вообще. Нам так надоели «благородно» страдающие фрачные джентльмены и томные леди, весь костюм которых иногда состоит из нескольких ленточек и держится «только на честном

слове»... и так отрадно видеть на экране простых, здоровых, сильных людей — и вообще весь незамысловатый быт северян, более родственных нам по духу. С точки зрения идеологической имеется, к сожалению, тенденция к фетишизму мелкобуржуазного собственничества, преимущественно фермерско-мещанской складки и замечаются некоторые устремления мистического характера. В остальном шведская продукция идеологически одна из наиболее приемлемых для советского экрана» [На советском экране... 1925: 9].

В другой статье положительно оценивались датские экранизации литературной классики, хотя главной «областью достижений датской киноиндустрии, являются юмористические фильмы. Стоит только назвать имена Пата и Паташона, как смеется вся Европа. Они оба стали любимцами половины света... Они являются образцом настоящего датского юмора – здорового, крепкого» [Гроссман 1925: 11].

Итак, статьи «Советского экрана» о западных кинематографиях были куда больше проникнуты идеологическими подходами, чем рецензии на отдельные фильмы или портреты зарубежных актеров и режиссеров.

Впрочем, встречались в журнале и статьи иного свойства. Например, размышления молодого в ту пору режиссера Г. Рошалья (1898—1983) о типологии фильмов на историческую тему.

Григорий Рошаль считал, что «всеобъемлющее и расплывчатое понятие исторической фильма легко расчленишь на четыре основные, типовые группы по методу использования и проработки исторического материала:

- Воспроизведение-реставрация исторического эпизода, эпохи, или бытового уклада. Фильма, требующая большой научной проработки и подлинности.

- «Робин Гуд» и др. Фильма, главным образом, развлекательная.

- Приспособление или использование исторической ситуации для примерного разрешения определенных художественных и психологических задач и некоторых социальных проблем, поставленных перед нами современностью («Броненосец “Потемкин”» у нас, «Нетерпимость»²⁷ в Америке).

- Форма целевого извращения исторического материала для обострения пародии, гротеска, иронии и сатиры. ...

Ясно, что эти типы фильм в чистом виде не встречаются, но акцент на том или ином из них определяет общую линию картины» [Рошаль 1926: 5].

²⁷ «Нетерпимость» / Intolerance, реж. Д.У. Гриффит, США, 210 мин., 1916.

Статьи о западной кинохронике

Как и по отношению к игровому кино, позиция «Советского экрана» к западной кинохронике существенно зависела от идеологических подходов.

Разумеется, утверждалось, что на Западе «кино является могущественным орудием в руках буржуазии. Отсюда – кинохроника должна быть тем, что фиксирует только внешний блеск жизни. ... Рабочий на экране – крайне неприятное зрелище для буржуазных глаз. ... Блестящие внешне и убого односторонние по содержанию – так приходится охарактеризовать все западные кинохроники» [Иностранная... 1925: 7]. «Темы заграничных кинохроник явно специфичны. “Как живут и работают” некоронованные короли капитала. Их быт, аксессуары, окружение, фон. Моды, казино, курорты, яхты, скачки, бега. Свадьбы, разводы, происшествия в “свете”, скандалы, банкротство, карьеризм» [Два мира 1925: 4]. «Буржуазия рассказывает в кинохронике свою миллионно-метровую жизнь, свой быт... Кинохроника на все 100% является кинорекламой. Захватили экран фабриканты, лавочники и даже торговцы тряпьем. ... Хроника пестрит еще уголовными трюками...» [Зильперт 1926: 14].

Вместе с тем отмечалось, что на Западе выходят «десятки картин, очень интересных для людей науки, прекрасных, как научные пособия, но настолько нехитроумных в смысле художественности и занимательности, настолько непопулярных, что показывать их не в университетах, обычному, широкому зрителю не представилось никакой возможности. ... И наконец, наступил третий, самый блестящий период в развитии культур-фильм, когда они начали пользоваться таким же успехом, как и мировые боевики» [Немецкие... 1927: 6-7].

А в статьях Н. Спиридовского о кинохронике в Америке никакой политики не было вообще, зато был обстоятельный рассказ о технологиях создания такого рода фильмов [Спиридовский 1927. 9: 5; 18: 5].

В статье одного из пионеров советской кинохроники Г. Болтянского (1885—1953), занимавшего в 1926—1931 гг. пост председателя фотокинолюбительской секции Центрального совета Общества друзей советского кино, речь, вообще, шла об уроках заокеанской кинохроники, полезных для советских кинематографистов: «Американские фирмы имеют большой штат в центре, собственные специальные лаборатории, аэропланы, поезда, автомобили. Операторы фирмы получают большие оклады. За отдельные сенсационные съемки платятся бешеные деньги. ... ясно, что их расходы окупаются. Чем же это объясняется?

Во-первых, широким распространением работы и сети операторов по всему миру. Во-вторых, организацией сбыта хроники в большом числе экземпляров и в разные страны. ... Кроме разнообразия материала и хорошей организации дела, главное значение в работе заграничной хроники имеет быстрота доставки снятого материала и быстрота выпуска хроники. ... Мы должны также, как и американские фирмы, стать мировым гигантом хроники, но хроники советской, хроники пролетарской» [Болтянский 1926: 6].

Статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах

Статьи на тему зарубежной кинотехники, функционирования киностудий и кинотеатров в «Советском экране» были практически аполитичными. Более того, журнальные рассказы о западном опыте в этой области были порой просто восторженными:

«Голливуд, изумительный, сказочный город, выросший стихийно за несколько лет, благодаря необычайному развитию кинопромышленности. ... Молва окружила Голливуд недоброй славой. Несколько громких скандалов, вызванных шантажными проделками некоторых капиталистов, присосавшихся к кинематографии, способствовали созданию мнения о Голливуде, как об очаге пороков, разгула и оргий. Действительность, однако, это опровергает. В Голливуде нет ни театров, ни ночных ресторанов или танцевальных зал, – а вместо этого существует бесчисленное количество кинотеатров. Вся масса киноработников, лишь только выдается свободная минута, спешит в эти кинотеатры, чтобы посмотреть на новинки других фильм» [Голливуд... 1926: 14].

«Голливуд – первый кинематографический город в мире. Голливуд является местом полного смешения рас, народов и языков» [Атташева 1925: 10].

«Девиз их кинопромышленности: никаких случайностей. Все должно быть предусмотрено: работа режиссеров, актеров и монтажеров идет в строгом ритме по железному сценарию. Не может пропасть ни одна минута, за каждую минуту платят деньги, и потому каждая минута должна быть использована. Не допускается порча ни одной кнопки в налаженном механизированном аппарате. Все должно быть предусмотрено и выверено заранее, как ходы в шахматной игре» [Леонидов 1926: 6-7].

Аналогичные мнения высказывались на страницах «Советского экрана» 1925—1927 гг. и о западных кинотеатрах [Альф, 1927: 8; Мур, 1927: 10; Чайковский, 1927: 5], и о технологии съемок звуковых фильмов в США [Говорящая картина 1926: 14].

Такого рода подходы исходили из традиционных задач, культивировавшихся в СССР 1920-х гг.: критиковать западную идеологию, но перенимать успешный западный практический опыт в области техники и производства.

Однако если в 1925—1926 гг. статьи этого тематического поля в «Советском экране», скорее, ориентировали на то, чтобы «учиться на опыте западного кинематографа, то в следующем 1927 г. тема культурных взаимодействий в области кино начинает звучать как призыв к преодолению зависимости от зарубежной кинопродукции. Изменяется тенденция, но тема “они” и “мы”, то есть рассмотрение отечественной кинопродукции и отечественного кинематографа в широком мировом контексте, остается одной из главных интриг кинопублицистики» [Богатырева 2017].

Короткие информационные материалы о (сенсационных) событиях в зарубежном кино и о бытовых подробностях жизни кинозвезд

Собственно именно ради этих материалов вкупе с фотографиями голливудских кинозвезд и читала «Советский экран» «нэпманская» публика, именно благодаря которой тираж журнала в 1926—1927 гг. поддерживался в среднем на уровне 70-80 тысяч экземпляров и приносил издательству прибыль.

В этих иллюстрированных материалах сначала, как правило, красочно описывалась роскошная жизнь голливудских звезд. Или, например, публиковался такой яркий текст: «Женщина-вампир, хищница, подавляющая и покоряющая, женщина-паук, затягивающая сетью своей паутины влюбленную жертву, женщина-демон, обольстительный и страшный... сколько этих “вамп” работают в ателье Голливуда, Лос-Анджелеса, Нью-Йорка и т.п.» [Женщины... 1925: 12]. Но потом авторы напоминали читателям журнала, что это «атмосфера, полная не только блеска и славы, но и самого жадного капиталистического разгула, атмосфера диктатуры крупного над мелким, атмосфера задавливания, унижения, самой бессовестной эксплуатации “мелкой сошки”, сотрудника, статиста, начинающего» [Их быт 1925: 7; Атташева 1925: 13-14; Зильперт 1927: 14].

Плюс к этому, конечно, журнал не мог устоять перед искушением фельетонности, когда сообщалось, что «суд штата Огайо, стоя на страже Линкольнской законности и свободы личности, вынес постановление: каждый гражданин штата имеет право напиваться пьяным и в таком виде посещать кино» [Зильперт 1927: 6], а Голливуд докатился до того, что снял сцену реального самоубийства человека [Зильперт 1927: 10].

Бичевал «Советский экран» и западную кинорекламу:

«Реклама – это приправа. Средство, возбуждающее аппетит к зрелищу... Техника рекламы – это сложнейшая наука о способах преодоления человеческой апатии и недоверия. ... Что делает всякий хитрый человек, желая добиться своего? Им, в зависимости от темперамента, могут быть употреблены различные приемы: во-первых, ошеломить, психологически оглушить ошарашить, а затем расправиться с оглушенным, как ему хочется. Во-вторых, можно упорно и методически вдалбливать человеку что-либо такое, с чем он, может быть, и не согласен... Затем можно играть на каких-либо струнах-страстях человека (любопытство, жадность, скупость и т. д.)» [Психология... 1925: 10].

«Реклама играет колоссальную роль в жизни кино за границей. На рекламе в сущности строится 75% успеха любой фильма. ... В наших жалких попытках рекламы мы еще дети. Любой американский кинопромышленник будет хохотать над нашими способами рекламы в виде крохотных объявлений и бесцветных афиш. В этом мы отстали определенно, несомненно и колоссально. И это хорошо. ... Тот нездоровый, сформировавшийся в капиталистических государствах вид рекламы, соответствует как нельзя более их внешнему и внутреннему облику. Нам он чужд. Мы строим свое кино в других условиях, и нам не нужны те способы рекламы, которые создаются буржуазно-капиталистической экономикой» [Реклама 1925: 12].

Материалы о цензуре и восприятии западных фильмов советской публикой

Разумеется, «Советский экран» не мог пройти мимо темы восприятия западных фильмов советской публикой и цензуры. В частности, возникло беспокойство относительно негативного влияния западного кино на повышение уровня преступности среди советской молодежи:

«В кампании борьбы против хулиганства до сих пор никто еще не вспомнил о той роли, которую играет кинематограф в развитии преступных действий и о той роли, которую он играет и может играть в качестве борьбы с антисоциальными проявлениями. Криминалисты Европы и Америки давно уже изучают вопрос о влиянии кинематографа на преступность. Не раз устанавливалось влияние детективных картин, в которых преступник выведен привлекательным романтическим героем, на несовершеннолетних новичков в ремесле хулиганства и другого рода преступности. Нет никакого сомнения, что картины, идеализирующие геройство преступности, дают соответствующие толчки неустойчивой психике молодежи, конечно, подготовленной к преступному действию

целым рядом других бытовых условий. При этом следует предполагать, что такие толчки могут давать не только картины непосредственно и явно романтизирующие преступность, но и такие, которые возбуждают зрителя видом буржуазной роскоши и разврата, хотя бы это и подносилось под прикрытием разоблачения «буржуазного разложения». Такой благодарный материал мы найдем в значительном числе иностранных картин, действие которых не только нейтрализуется, но усугубляется бьющей в глаза перекройкой наших остроумных редакторов-монтажеров. Спор о вредности известной части иностранных картин мог бы быть переведен на рельсы объективного изучения, если бы наши криминалисты собрали материал о степени их влияния на прошедших через судебные органы хулиганов и малолетних преступников» [Кино... 1926: 3].

Как хорошо известно, в СССР 1920-х гг. в целях цензуры широко практиковался метод не только вырезки «нежелательных эпизодов», но и перемонтажа зарубежных фильмов, снабжения их «идеологически верными» титрами. В этой связи «Советский экран» опубликовал на своих страницах статью, где цензоров призывали проявить своего рода толерантность к западной кинопродукции: «Нет более неблагодарного и тягостного труда, чем перемонтаж готовой ленты. Нет более трудной работы в кино, чем извлечение сюжетных скреп из готового сюжета, когда с треском валится вся сюжетная постройка и приходится при помощи надписей и случайно подходящих кадров делать подпорки сюжету. ... У нас явно вредных и враждебных нам фильм не покупают. Покупают в общем безвредные. Если в них есть положения, которые можно развить так, чтобы они заставили зрителя задуматься и пошевелить мозгами, то часто при помощи ножниц и надписей фильме придают обременяющий груз, который тащит ее на дно. ... Итак – осторожнее с ножницами, товарищи...» [Никулин 1926: 5].

Понятно, что такого рода «либеральные» высказывания были уже невозможны на следующем, идеологически более строгом периоде существования журнала...

Выводы

Итак, наше исследование показало, что тематика западного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в 1925—1927 гг. была обширной и разнообразной. В силу довольно значительных творческих свобод в «Советском экране» в 1925—1927 гг. широко публиковались фотографии западных кинозвезд (включая фото на обложках журналов), довольно нейтрально или даже позитивно поданные биографии голливудских и европейских актеров и режиссеров, заметки о

съемках фильмов и кинопрокате, рецензии на западные фильмы и т.д. (все эти материалы были написаны живым, лишенным наукообразия языком, рассчитанным на массовую аудиторию). Хотя, разумеется, на страницах журнала были и идеологически ангажированные материалы.

На основе анализа (в контексте исторической, социокультурной и политической ситуации и пр.) первых лет существования журнала «Советский экран» (1925—1927) мы пришли к выводу, что материалы по тематике западного кинематографа в этот период можно разделить на следующие виды:

- идеологизированные статьи, акцентирующие критику буржуазного кинематографа и его вредного влияния на аудиторию (сюда входили материалы о восприятии западных фильмов советской публикой и цензуре);

- биографии и творческие портреты западных актеров и режиссеров (часто нейтрально или позитивно оценивающие этих кинематографистов);

- рецензии на западные фильмы (нередко положительные);

- обзоры западных национальных кинематографий (здесь, как правило, критика буржуазного кинематографа сочеталась с позитивной оценкой идеологически приемлемых для СССР произведений и тенденций);

- статьи о западной кинохронике (с подходами, аналогичными обзорам национальных кинематографий);

- статьи о зарубежной кинотехнике, студиях и кинотеатрах (как правило, идеологически нейтральные, содержащие призывы перенять технически передовой западный опыт, в частности, звукового кино);

- короткие информационные материалы (с фотографиями) о событиях в зарубежном кино, о бытовых подробностях жизни кинозвезд; что становилось основной приманкой для значительной части читателей журнала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абрамов А. Люди перед экраном // Советский экран. 1926. 43: 6.

Абрамов А. Танец в кино // Советский экран. 1925. 28: 11.

Аллан Дуэн // Советский экран. 1926. 41: 13.

Альф А. Живопись в западной фильме // Советский экран. 1927. 12: 6-7.

Альф А. Ней-Бабельсберг // Советский экран. 1927. 2: 6.

- Альф А. Новейшие кинотеатры на Западе // Советский экран. 1927. 8: 8.
- Альф А. Средняя немецкая картина // Советский экран. 1926. 40: 5.
- Америка производит // Советский экран. 1925. 10: 11.
- Английский Голливуд // Советский экран. 1927. 20: 10.
- Ардов В. Развесистая клюква и развесистый ковбой // Советский экран. 1926. 21: 8-9.
- Аронсон О. Метакино. М., 2003.
- Асеев Н. Джемс Крюзе — лучший режиссер Америки // Советский экран. 1925. 30: 4.
- Астафова. Переписка Мери с публикой // Советский экран. 1925. 31: 14.
- Атташева П. «Нищенский ряд» Голливуда // Советский экран. 1927. 38: 13.
- Атташева П. Гамлет от комедии // Советский экран. 1925. 36: 16.
- Атташева П. Капризы кинозвезд // Советский экран. 1925. 37: 13-14.
- Атташева П. Мурнау // Советский экран. 1926. 40: 14.
- Атташева П. Новые тараканьи бега // Советский экран. 1927. 16: 4.
- Атташева П. Режим экономии по-американски // Советский экран. 1927. 34: 13.
- Атташева П. Списки заполнены // Советский экран. 1925. 32: 10-11.
- Атташева П. Фортелисты и Гарольд Ллойд // Советский экран. 1925. 34: 14.
- Атташева П. Э. Дюпон // Советский экран. 1927. 32: 13).
- Атташева П. Эрик Штрогейм // Советский экран. 1926. 33: 14.
- Балаш Б. Дух фильма. М., 1935.
- Бахтин М. Собрание сочинений. М., 1996.
- Берлинские письма // Советский экран. 1927. 27: 4.
- Библер В. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век. М., 1990.
- Богатырева Е.А. Журнал «Советский экран» в юбилейном 1927 году // Художественная культура. 2017. 4(22): 4.

- Богатырева Е.А. Кинообраз «а-ля рюс»: из истории восприятия по обе стороны границы // Международный журнал исследований культуры. 2013. 4(13).
- Болтянский Г. Какие уроки нам дает заграничная кинохроника // Советский экран. 1926. 15: 6.
- Борисов Е. Кинопарад монархистов // Советский экран. 1926. 51-52: 3.
- Быт в заграничных фильмах // Советский экран. 1925. 5: 3.
- Быт экрана. Очередь к славе // Советский экран. 1925. 6: 5.
- Венедиктов А. Кино в Испании // Советский экран. 1926. 46: 14.
- Воронова Е. Восприятие кинематографических образов отцов и моделей отцовства в 1950–60-х гг. (по материалам журнала «советский экран») // Конструируя «советское»? Политическое сознание, повседневные практики, новые идентичности. СПб. : Изд-во Европейского ун-та, 2019: 14-20.
- Вымирающее киноплемя // Советский экран. 1925. 18: 11.
- Вэн С. Генри Кинг // Советский экран. 1927. 18: 13.
- Герберт Бренон // Советский экран. 1926. 42: 13.
- Гехт С. Последний человек и три эпохи // Советский экран. 1926. 19: 5.
- Говорящая картина // Советский экран. 1926. 38: 14.
- Голливуд — сердце мирового кино // Советский экран. 1926. 41: 14.
- Голливуд // Советский экран. 1925. 20: 11.
- Головской В. Между оттепелью и гласностью. М.: Директ-медиа, 2011. 412 с.
- Гроссман А. Датская фильма // Советский экран. 1925. № 24: 11.
- Гуль Р. «Классическая фильма» // Советский экран. 1925. 28: 13.
- Гуль Р. Американские бурлачки // Советский экран. 1927. 1: 4.
- Гуль Р. Берлинское кино-лето // Советский экран. 1925. 18: 12.
- Гуль Р. В кино-районах Берлина // Советский экран. 1925. 15: 13.
- Гуль Р. Немецкий экран // Советский экран. 1926. 46: 10.

Гуль Р. О Капитолии, «Тыще метров кринолина» и Чарли Чаплине // Советский экран. 1926. 22: 7.

Гуль Р. По кино Берлина // Советский экран. 1925. 11: 15.

Гуль Р. Фильма с выстрелами // Советский экран. 1926. 23: 6.

Давид Гриффит // Советский экран. 1926. 24: 13.

Два мира // Советский экран. 1925. 5: 4.

Деми Ю. Об Абеле Гансе // Советский экран. 1926. 51-52: 13.

Демин В. Фильм без интриги. М., 1966.

Дуглас Фербенкс // Советский экран. 1925. 2: 12.

Ерофеев В. По берлинским экранам // Советский экран. 1925. 39: 12-13.

Женщины-вампиры // Советский экран. 1925. 6: 12.

Жидкова Н.Г. Московский международный кинофестиваль на страницах журнала «Советский экран» (1959—1969 гг.): гендерный анализ // Женщина в российском обществе. 2014. 2: 48-60.

Журавлев А. Кино в Норвегии // Советский экран. 1927. 48: 13.

Зильперт Б. Агитпроп буржуазии // Советский экран. 1926. 22: 5.

Зильперт Б. Алло! Алло! Самоубийцы! // Советский экран. 1927. 20: 10.

Зильперт Б. Военный департамент. Танцкласс... Ателье мод // Советский экран. 1926. 39: 4.

Зильперт Б. Два полководца // Советский экран. 1926. 25: 13

Зильперт Б. За кулисами конгресса // Советский экран. 1926. 47: 14.

Зильперт Б. Звери... трюки... семейные драмы... // Советский экран. 1926. 26: 6-7.

Зильперт Б. Историческое... // Советский экран. 1926. 49: 13.

Зильперт Б. Кино и нефть // Советский экран. 1926. 33: 5.

Зильперт Б. Куски жизни // Советский экран. 1926. 35: 14.

Зильперт Б. Летний сезон за границей // Советский экран. 1926. 41: 5.

Зильперт Б. Музыкальный номер в американском кино // Советский экран. 1926: 5.

Зильперт Б. На подвиг // Советский экран. 1927. 24: 14.

Зильперт Б. О, tempo, o, tempo... // Советский экран. 1927. 13: 13.

Зильперт Б. Под прикрытием камеры // Советский экран. 1927. 7: 6.

Зильперт Б. Покоренное княжество // Советский экран. 1926. 36: 5.

Зильперт Б. Скандал // Советский экран. 1927. 16: 14.

Зильперт Б. Фашизация кино // Советский экран. 1926. 29: 13.

Игра Дугласа Фербенкса // Советский экран. 1925. 18: 10.

Инбер В. Три встречи с Чарли Чаплиным // Советский экран. 1926. 7: 14.

Иностранная кинохроника // Советский экран. 1925. 18: 7.

Инсургентка // Советский экран. 1925. 15: 12.

Иринин. «Последний человек» // Советский экран. 1925. 2: 10.

Итальянская фильма // Советский экран. 1925. 2: 8.

Их быт // Советский экран. 1925. 4: 7.

Кауфман Н. Лилиан Гиш // Советский экран. 1927. 9: 10.

Кауфман Н. Метро Майер Голдуин // Советский экран. 1927. 7: 8-9.

Кауфман Н. Ренэ Клер // Советский экран. 1927. 16: 13.

Кауфман Н. Улица на экране // Советский экран. 1927. 34: 14.

Кино и хулиганство // Советский экран. 1926. 43: 3.

Кино-порнография // Советский экран. 1925. 20: 10.

Кольцова Л. Англия на кинопайке // Советский экран. 1926. 9: 4-5.

Кольцова Л. Зарисовки. Почему Валентин0? // Советский экран. 1925. 39: 14-15.

Кольцова Л. Золотой фонд тает // Советский экран. 1926. 48: 4-5.

Кольцова Л. Кино в Польше // Советский экран. 1927. 41: 4-5.

- Королевич В. Довольно Мери Пикфорд! // Советский экран. 1926. 32: 13.
- Королевич В. Женщина германской фильма // Советский экран. 1926. 35: 7.
- Королевич В. Испанская танцовщица // Советский экран. 1926. 45: 14.
- Королевич В. Пат и Паташон // Советский экран. 1926. 31: 14.
- Королевич В. Скандал в обществе // Советский экран. 1926. 39: 13.
- Краснов П. Бастер Китон в трех соснах // Советский экран. 1926: 7.
- Краснов П. Два полюса Венеры // Советский экран. 1926: 5.
- Кроткий Э. О великом глухонемом // Советский экран. 1925. 31: 12-13.
- Кулешов Л. Собрание сочинений. М., 1987.
- Лагорио А. Мери Пикфорд и Дуглас Фербенкс о «Потемкине» // Советский экран. 1926. 21: 7.
- Лемберг Э. Экран Парижа // Советский экран. 1925. 17: 12.
- Леонидов Л. Никаких случайностей // Советский экран. 1926: 6-7.
- Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.
- Лотман Ю. Статьи по семиотике и типологии культуры // Избранные статьи. Таллин, 1992.
- Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин, 1994.
- Марсель Л'Эрбье // Советский экран. 1926. 45: 13.
- Мастера маски // Советский экран. 1927. 36: 15.
- Мильман В. Премьера в Лондоне. «Дон Q» – «Сын Зорро» // Советский экран. 1925. 27: 9.
- Мищенко Т.А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «Советский экран» 1960–1968 гг.) // Вестник Брянского государственного университета. 2012. 2–1: 132-136.
- Мур Л. Американские кинотеатры // Советский экран. 1927. 35: 10.
- На советском экране шведская фильма // Советский экран. 1925. 2: 9.
- Надо расширить фронт борьбы // Советский экран. 1927. 35: 3.

- Нельдихен С. Трагедия со счастливой развязкой // Советский экран. 1926. 34: 14.
- Немецкие культур-фильмы // Советский экран. 1927. 33: 6-7.
- Нервы трюкового актера // Советский экран. 1926. 6: 15.
- Неудавшаяся пропаганда // Советский экран. 1927. 31: 7.
- Нибелунги // Советский экран. 1925. 3: 9-10. (Автор – Л.).
- Никулин Л. Товарищу с ножницами // Советский экран. 1926. 20: 5.
- О Гарри Пиле // Советский экран. 1926. 16: 6-7.
- Орлов Д. Реплика в зал. Записки действующего лица. М.: Новая элита, 2011.
- Перцов В. Герои кино — ловкость и скорость // Советский экран. 1926. 11: 14.
- Поляк М. О французском кино // Советский экран. 1927. 3: 13.
- Поляк М. Шахматный игрок // Советский экран. 1927. 10: 5.
- Психология рекламы // Советский экран. 1925. 8: 10.
- Разлогов К. Строение фильма. Некоторые проблемы анализа произведений экрана. М., 1984.
- Рамон Новарро // Советский экран. 1927. 32: 14.
- Режим экономии в немецком кино // Советский экран. 1927. 29: 13.
- Реклама // Советский экран. 1925. 5: 12.
- Ренц И. Самый веселый человек на Земле // Советский экран. 1925. 34: 6-7.
- Ричард Толмедж // Советский экран. 1927. 30: 13. (позитив).
- Рошаль Г. Нужны ли нам исторические картины? // Советский экран. 1926. 34: 5.
- Рэкс Ингрэм // Советский экран. 1926. 35: 13.
- Свен Д. Фред Нибло // Советский экран. 1926. 50: 13.
- Сезон в Берлине // Советский экран. 1925. 30: 6-7)
- Сесиль де Миль // Советский экран. 1926. 36: 14.
- Славин Л. Пирль Уайт // Советский экран. 1926. 33: 8-9.

- Соколов В. Киноведение как наука. М., 2010.
- Сорокин Т. Новый Чаплин // Советский экран. 1926. 4: 11-12.
- Спиридовский Н. Кинохроника в Америке // Советский экран. 1927. 9: 5. 18: 5.
- Сценарии Луи Деллюка // Советский экран. 1927. 20: 5.
- Тарзан на экране // Советский экран. 1925. 3: 13.
- Тат А. Рене Клэр // Советский экран. 1926. 37: 13.
- Татарова А. «Happy end» // Советский экран. 1927: 10: 8-9.
- Татарова А. Адольф Менжу // Советский экран. 1926. 31: 13.
- Татарова А. Возрождение итальянской кинематографии // Советский экран. 1927. 13: 5.
- Татарова А. Метрополис // Советский экран. 1927. 4: 5.
- Татарова А. Французские анекдоты // Советский экран. 1927. 21: 8-9.
- Тверич Ю. Американские картины на русские темы // Советский экран. 1926. 10: 14.
- Толкачев Е. Чарлз Хетчинсон // Советский экран. 1927. 35: 13.
- Томас Инс // Советский экран. 1926. 44: 13.
- Тот, кто получает пощечины // Советский экран. 1925. 33: 15.
- Трюковая фильма и Вильям Десмонд // Советский экран. 1927. 24: 13.
- Уоллес Бири // Советский экран. 1926. 17: 10.
- Фальберг И. Компот из Мери // Советский экран. 1925. 35: 14-15.
- Фауст // Советский экран. 1927. 22: 4.
- Федоров А.В. Лучшие и худшие фильмы советского кинопроката: мнения читателей журнала «Советский экран» (1958-1991). М.: ОД «Информация для всех», 2022. 330 с.
- Фриц Ланг // Советский экран. 1926. 26: 14
- Хренов Н. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006.
- Хренов Н. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М., 2011.

- Хроника по-американски // Советский экран. 1925. 19: 15.
- Чайковский В. Первые кинотеатры в Америке // Советский экран. 1927. 47: 5.
- Что ставят в Германии // Советский экран. 1925. 9: 3.
- Шагена. Слон на проволоке // Советский экран. 1925. 26: 10.
- Шишкин Н.Э. Освещение зарубежного кинематографа на страницах журнала «Советский экран» в период перестройки // Миссия Конфессий. 2020. 9(6): 700-708.
- Шишкин Н.Э. Проблематика видеобума в журнале «Советский экран» // Миссия Конфессий. 2020. 9(8): 925-931.
- Шутко К. Как нужно делать хорошие картины // Советский экран. 1927. 39: 6-7.
- Эйзенштейн С. Избранные произведения. М., 1964.
- Элизабет Бергнер // Советский экран. 1927. 23: 13.
- Эрге. Заграничные постановки // Советский экран. 1925. 11: 8-9.
- Эренбург И. Захват искусств // Советский экран. 27: 8-9.
- Юниверсал-Сити и русские фильмы // Советский экран. 1927. 46: 14
- Юренева В. Пола Негри // Советский экран. 1925. 32: 7.
- Юткевич С. Мери Пикфорд и ее окрестности // Советский экран. 1925. 28: 10.
- Aristarco, G. (1951). *Storia delle teorie del film*. Torino: Einaudi.
- Bazin, A. (1971). *What is Cinema?* Berkeley: University of California Press.
- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema, 1945–1990*, Austin: University of Texas Press.
- Eco, U. (1975). *Trattato di semiotica generale*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fedorov, A. (2002). Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal During the Perestroika Era: 1986–1991. *Media Education*. 18(4): 574-599.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. (2022). Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal in the First Post-Soviet Years: 1992–2000. *International Journal of Media and Information Literacy*. 7(2): 355-397.

- Fedorov, A., Levitskaya, A. (2022). Theoretical Concepts of Film Studies in the Cinema Art Journal in the First Decade (1931–1941) of Its Existence. *Media Education*. 18(2): 169-220.
- Fedorov, A., Levitskaya, A. (2022). Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1945–1955. *International Journal of Media and Information Literacy*. 7(1): 71-109.
- Gledhill, C., Williams, L. (eds.) (2000). *Reinventing Film Studies*. Oxford: Arnold & Oxford University Press.
- Golovskoy, V., Rimberg, J.. (1986). *Behind the Soviet screen: The Motion Picture Industry in the 1972-1982*. Ann. Arbor: Ardis. 144 p.
- Hess, D.J. (1997). *Science Studies*. New York: New York University Press.
- Hill, J, Gibson, P.C. (eds.) (1998). *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Levitskaya, A. (2022). Theoretical Concepts of Film Studies in Cinema Art Journal: 1956-1968. *Media Education*. 18(3): 390-438.
- Mast, G., Cohen, M. (eds.) (1985). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Oxford: Oxford University Press.
- Metz, C. (1974). *Language and cinema*. The Hague: Mouton.
- Stam, R. (2000). *Film Theory: an Introduction*. Malden, MA: Blackwell.
- Villarejo, A. (2007). *Film Studies: the Basics*. London: Routledge.

Н. Ф. ХИЛЬКО

доктор педагогических наук, доцент

ФГНИУ «Сибирский филиал Института наследия имени Д.С. Лихачева»,

профессор ФГБОУ ВО «Омский государственный университет

имени Ф.М. Достоевского» (г. Омск)

fedorovich59@mail.ru

Воспитание гражданственности и патриотизма молодежи через приобщение к культурным ценностям средствами медиаобразования

Патриотизм народов России – особое состояние души, обладающий неким свойством уникального самовыражения народа открытого, бескорыстного, приветливого, милосердного, добросердечного. Жителям России всегда присущи чувства неизменной любви к Отчеству, гордости за своих предков, за свое прошлое, уверенной защищенности в будущем.

В связи с этим важнейшим качеством россиян был и остается патриотизм – качество, имеющее два проявления: гражданское и военно-героическое. Их воспитание неразрывно, но исходное начало, первоисточки должны исходить из гражданских чувств. Об этом убедительно писал Д. Лихачев: «Действительно, патриотизм прежде всего начинается с любви к своему городу, к своей местности, и это не исключает любви ко всей стране...» [Лихачев 1985: 49].

Патриотизм прежде всего связан с любовью к своему народу, тяготеет к истокам русской культуры, принимает ее традиционные ценности, духовно привязан к малой и большой родине, к своим предкам, народным традициям, всему укладу жизни.

Гражданско-патриотические ценности нашли свое отражение во множестве фильмов советской эпохи. Неотъемлемыми от русского духа остаются в истории советского кинематографа фильмы о героизме советского народа в борьбе с захватчиками. Не мене важными являются и фильмы о любви к Родине: «Родина» (реж. Н. Шенгелая, Д. Антадзе, СССР, 85 мин., 1940), «У них есть Родина» (реж. А. Файнциммер, В. Легошин, СССР, 90 мин., 1949), «Дерево Родины» (аним., реж. В. Петкевич, СССР, 9 мин., 1987).

Необходимо отметить, в фильмах различных стран также делается упор на пропаганду силы, нравственной стойкости, противостояние рабскому послушанию, что трактуется как патриотизм, на самом деле таковым не являясь, и приводит лишь к культу силы и потребления. Это чувствуется во многих голливудских лентах, сюжеты которых основаны на самоутверждении героев [Гуляев 2014: 749-751]. И

наоборот, хранителями национальных ценностей выступали герои индийских лент, где зло побеждалось в результате единства с народом.

Нужно отметить, что в отечественном кино наряду с преобладанием военно-патриотического начала немалое место занимали также традиции воспитания гражданственности, и упор при этом делался на прославление своей малой и большой Родины. Эти мотивы отразились в лентах «Дом, в котором я живу» (реж. Л. Кулиджанов, Я. Сегель, СССР, 100 мин., 1957), «Летят журавли» (реж. М. Калатозов, СССР, 95 мин., 1957).

Воспитание студентов в русле медиаобразовательных технологий влияет на формирование гражданско-патриотического сознания, отправную точку которого задают моральные и нравственные идеалы, развивающие цепочку гражданских и патриотических чувств [Дронов, Бакленева 2015]. Из общей цели гражданско-патриотического воспитания студентов вытекают следующие задачи:

- воспитание любви к Родине и гражданственности,
- становление национального самосознания через богатство и своеобразие истории и культуры Отечества,
- формирование потребности в духовном начале морально-нравственных качеств и жизненных ценностей.

На решение данных задач направлены основные компоненты гражданско-патриотического воспитания в системе интеграции с военно-патриотическим.

Рис. 81. Основные компоненты гражданско-патриотического воспитания в системе интеграции с военно-патриотическими средствами медиаобразования.



Как видно из схемы, в центре всего патриотического воспитания стоит формирование чувства Родины и любовь к ней. Именно оно является базовой основой сложения своеобразного культа Родины, в основе которого лежит культ родной Земли-кормилицы у славянских предков.

С другой стороны, этот основополагающий компонент патриотизма входит первой ступенью в систему гражданско-патриотического воспитания, которая в свою очередь предполагает следующие компоненты:

- формирование уважения к истокам и традициям русской культуры,
- формирование национально-патриотического самосознания,
- приобщение к волонтерству,
- становление гражданственности и духовности.

Если вершиной военно-патриотического воспитания является военный героизм, то вершиной гражданско-патриотического – героизм гражданский.

В составе медиаобразовательных технологий эффективны различные средства медиаобразования:

- участие в киноклубах,
- медиадискуссии,
- слушание лекций,
- участие в кинофестивалях,
- флешмобы с видеопозом,
- гражданско-патриотические киноакции.

Данные средства могут использоваться при чтении курсов «История кино», «Традиционная культура народов России», «Профессиональная этика».

В современных условиях дефицита нравственности особенно важным становится воспитание молодежи в духе любви к Родине, воспитание достойных граждан. Словами В. Шукшина: «... в этом духе есть та жизнеспособность, та стойкость, какую принесли туда наши предки и какая живет там с людьми и поныне, и не зря верится, что родной воздух, родная речь, песня, знакомая с детства, ласковое слово матери врачуют душу» [Шукшин 1983: 45].

Необходимость снижения напряженности в отношениях граждан России связана также с их возвратом к патриотическим ценностям как духовному базису общества. Формирование патриотического сознания россиян неразрывно с чувством верности Отчеству, готовностью к выполнению гражданского долга и конституциональных обязанностей по защите интересов Родины. Патриотическое воспитание в данном случае

направлено на формирование личности гражданина и патриота [Акулич 2004: 395-411].

Гражданско-патриотические чувства развивают произведения экранного искусства, основанные на влиянии высоких духовных начал ценности Родины как места привязанности человеческой души. В этом отношении важным является преобладание лирико-поэтических основ гражданского патриотизма, которые проявились в фильмах «Весна на Заречной улице» (реж. М. Хуциев, Ф. Миронер, СССР, 90 мин., 1956), «Тихий Дон» (реж. С. Герасимов, СССР, 350 мин., 1957). Однако коренное отличие русского патриотизма от американского и западного – в его непреодолимой жертвенности и нравственной стабильности, что очевидно при сравнении фильмов различных стран.

Невысокий процент отечественных фильмов послевоенного периода, которые связаны с гражданственностью и чувством Родины можно объяснить преобладанием «эха войны» в кинообразах. Однако, гражданско-патриотическая тема, тем не менее, получила развитие в дальнейшем. Она проявлялась в картинах Н. Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974), «Раба любви» (1975), «Сибирский цирюльник» (1998), «Чужая земля» (док., 2013), «Солнечный удар» (2014). В настоящее время эта тенденция развивается режиссером в цикле телепередач «Музыка русской живописи».

В основе такой невероятной преданности Родине в фильмах Н. Михалкова лежит своеобразный культ родины. Эти фильмы основаны на своеобразии чувства Родины у самого автора. В своих интервью Н. Михалков много раз повторял мысль, что «он никогда и ни за что не хотел бы покинуть Отчество». Работы замечательного кинорежиссера нашей эпохи, снятые в XXI в., звучат своеобразным набатом, призывом к духовности, своего рода предостережением, как избежать повторения трагических ошибок потери духовности. Так, в документальном фильме «Чужая земля» (реж. Н. Михалков, Э. Тухарели, 61 мин., 2013) отражается обостренное чувство любви к Родине, в нем звучит клич о беде.

В то же время режиссер А. Кончаловский в фильме «Сибириада» (СССР, 199 мин., 1978) развивает тему Родины, которая находится на объединяющей всех общей земле. При этом Родина понимается как «место, лучше которого не найти».

Исторические корни чувства Родины прослеживаются также в фильмах А. Тарковского «Иваново детство» (СССР, 96 мин., 1962), «Андрей Рублев» (СССР, 175 мин., 1966), «Ностальгия» (Италия, 125 мин., 1983). В последнем ощущается истинная ностальгия по утраченной целостности человечества. Символы многих фильмов режиссера – дом, храм, зеркало, дерево, дождь, лошадь, яблоки, неизменные атрибуты его

картин – имманентно связаны с чувством Родины и ассоциируются с символом Дома. При этом Дом в фильмах А. Тарковского становится основой миропорядка, а его утрата воспринимается как самая большая жертва, которую можно принести Богу.

У В. Шукшина тема любви к малой родине проявляется особенно ярко и своеобразно также в контексте культа Родины и вечной преданности ей. Это отражается в фильмах «Ваш сын и брат» (92 мин., 1966), «Печки-лавочки» (103 мин., 1972), «Калина красная» (110 мин., 1973), во многих его литературных произведениях. По этому поводу автор писал: «Те, кому пришлось уехать с родины, ... невольно несут в душе некую обездоленность, чувство вины и грусть... Мое ли это – моя родина, где я родился и вырос? Мое. Говорю это с чувством глубокой правоты, ибо всю жизнь мою несу родину в душе, люблю ее, живу ею, она придает мне силы, когда мне случается трудно и горько...» [Шукшин 1983: 58].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Акулич М.М. Патриотизм в системе нравственных ценностей россиян // Безопасность Евразии. 2004. № 2. С. 395-411.

Гуляев А.С. Кино как средство патриотического воспитания // Молодой ученый. 2014. № 8(67). С. 749-751.

Дронов А.Ю., Бакленева С.А. Гражданско-патриотическое воспитание курсантов посредством кино // Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум—2015» [Электронный документ.] URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/>

Лихачев Д.С. О патриотизме и национализме. М., 1985. [Электронный документ.] URL: <http://amma.org.ua/posts/941408>

Шукшин В.М. Слово о малой Родине. 1983. [Электронный документ.] URL: <https://gospisate.ru>

С. Б. ЦЫМБАЛЕНКО

доктор педагогических наук,

кандидат философских наук,

Президент молодежного объединения «Юнпресс»,

Почетный работник сферы молодежной политики

Российской Федерации (г. Москва)

sbz-2@yandex.ru

Владислав Крапивин – педагог-новатор

После выхода трилогии «Мальчик со шпагой» (1973-1975), ее автора, Владислава Крапивина, дети завалили письмами-отзывами, где рассказывали, как истории о Сереже Каховском повлияли на их жизнь. Владиславу Петровичу особенно понравилось письмо мальчика из Владивостока о том, как его допекали хулиганы. Прочитав книгу, он решил дать им отпор. Мальчик писал: «Меня все равно побили, но я чувствовал себя победителем».

В 1975 г. книгу решили экранизировать на телевидении.²⁸ Юного актера Сашу Елистратова послали в Свердловск в отряд «Каравелла» набираться опыта. Ему выдали отрядную форму, он стал заниматься по программе каравельцев. Даже схлопотал наряд за какое-то нарушение. Самое интересное произошло, когда Саша возвращался в Москву. На вокзале он увидел, как вор пытался обокрасть старушку. Он погнался за вором, загнал в тупик и держал там, пока не подоспела милиция. Это было небезопасно, но он признался, что уже был в образе Сережи Каховского. Так произведения Владислава Крапивина моделировали жизнь и поступки ребят.

В.П. Крапивин уважал не детей вообще, а конкретных мальчишек и девчонок. В 1961 г. Владислав Петрович создал пресс-центр и флотилию «Каравелла». Первую запись в вахтенный журнал сделала его юная племянница Ирина, ныне журналист и писатель Ирина Николаевна Ханхасаева.

Так педагогика присутствовала и в жизни. Владислав Петрович сформулировал программу, устав «Каравеллы», главный пункт которого был следующий: «Я вступлю в бой с любой несправедливостью, подлостью и жесткостью, где бы их не встретил. Я не стану ждать, когда на защиту правды встанет кто-то раньше меня».

²⁸ «Мальчик со шпагой» – советский телефильм, экранизация повести В. Крапивина «Мальчик со шпагой». Телефильм (реж. Ваграм Кеворков, 9 серий по 1:10—0:55 ч) был создан в 1975 г. на детской телестудии «Орлёнок», премьера состоялась 19.07.1976 по Первой программе Телевидения СССР. В главных ролях Виталий Соломин и Саша Елистратов; композитор М. Дунаевский. Архивные записи телеспектакля считаются утерянными. По некоторым данным, записи телеспектакля были утрачены во время массового списания и нелегальной продажи материалов ГТРФ на черном рынке архивов в период 1989—1992 гг. (Прим. сост.)

Илл. 82-83. Кадры из утерянного телесериала «Мальчик со шпагой» (1975).
В гл. ролях В. Соломин (Московкин) и С. Елистратов (Каховский).



Вслед за «Каравеллой» возникли многие детские объединения, породив движение разновозрастных отрядов. Среди них ставшие знаменитыми юнкорский отряд «Пламя» в Пятигорске (Ставропольский край), отряд «Солярис» в Обнинске (Калужская область), хоровая студия «Гайдаровцы» в Серове (Свердловская область), юнкорский отряд «Всадники» (г. Свердловск) и др.

Это была не стихийная педагогика. Владислав Петрович обосновал важное открытие в педагогике, которое почему-то мало освещается и замечается. Он считал, что важнейшей чертой ребенка является чувство собственного достоинства. Это как позвоночник, который держит весь скелет человека. Чувство собственного достоинства позволяет уважать достоинство других, быть нетерпимым к несправедливости. Таковы все герои его книг, у которых «характер стальной, как клинок». Мальчишки с чувством собственного достоинства как с видимой и невидимой шпагой.

В летние поездки Владислав Крапивин брал с собой большую конторскую книгу, где планировал жизнь отряда на текущий год, вплоть до состава команд. При этом он мог изменить эти планы, идя за ребятами. К примеру, пришли в отряд ребята, которые ради «Каравеллы» бросили музыкальную школу. Для них была образована музыкальная команда, где ребята сочиняли музыку к песням, выступали на общих сборах, устраивали музыкальные вечера. Появилась группа развитых ребят из элитной школы – и в отряде появились научные игры, программы.

Некоторые выискивают в его творчестве увлечение мистикой, тему «белого кристалла», способность мальчишек переходить из одного пространства в другое. Да, он не хотел мириться со смертью и часто писал о переходе в другие миры, но даже в фантастике его юные герои отстаивают чувство собственного достоинства, справедливость.

Я был свидетелем, как Владислав Крапивин отстаивал на съездах так называемой педагогической общественности право детей на *чувство собственного достоинства*, подкрепляя свои слова и действия цитатами другого великого педагога, Василия Сухомлинского.

И сам Владислав Петрович жил с обостренным чувством собственного достоинства, воспитав тысячи последователей.

В. В. ШЕВЕЛЁВА

*педагог дополнительного образования,
Первая детская библиотека БУК города Омска
«Омские муниципальные библиотеки» (г. Омск)
valeon86@list.ru*

**Воспитательное значение традиционных ценностей
русской духовной культуры
в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев»**

Связь фильмов Андрея Тарковского с русской духовной культурой несомненна. С. Сальвестрони [2007] пишет: «Трудно понять смысловую глубину фильмов Тарковского, не принимая во внимание художественный и духовный контекст, в котором происходило формирование режиссера, начиная с иконописной традиции, с поэзии Ломоносова, Державина, Пушкина и кончая прозой Гоголя, Толстого, Достоевского и стихотворениями Блока, Пастернака и Арсения Тарковского.

Фильм «Андрей Рублев», снятый А. Тарковским в 1966 г., является одной из самых значительных картин отечественного кинематографа 60-х гг. XX века. Фильм не предполагает изображение биографии Рублева (ок. 1360—1428), но все же отдельные эпизоды показывают нам некое подобие его жизни. Тарковский показывает нам эпизоды соперничества, сомнений, странствий Андрея.

Хотелось бы обратить внимание на два тесно связанных между собой аспекта этого фильма. Один – путь Рублева, который, как и герои Достоевского, ищет смысл своего существования и причину присутствия в мире зла, открываемого им во власть имущих, в своем народе и даже в себе самом.

Второй аспект, связанный с традицией, идущей от Ломоносова, Державина и Пушкина до Пастернака и Арсения Тарковского, – это тема роли искусства, имеющего целью открыть и выразить благодать мира, скрытую за обыденностью больших и малых проблем повседневной жизни.

В негармоничном мире, где господствуют борьба за власть, бездуховность и эгоизм, хвалебный гимн Добру, Истине и Красоте оплачиваются художником унижениями и даже собственной жизнью. Восемь новелл «Андрея Рублева», неразрывно связанные между собой как элементы мозаики, повествуют об основных моментах пути художника, идущего против течения в равнодушном и враждебном окружении, о порывах, колебаниях, периодах отчаяния, мучительной борьбе с собственной слабостью и, наконец, о полной самоотдаче.

Режиссер пишет об этом: «Новеллы эти связаны не традиционной хронологической линией, а внутренней поэтической логикой необходимости для Рублева написать свою знаменитую Троицу. Эта логика приводит к единству эпизодов, из которых каждому сообщены особый сюжет и собственная мысль» [Тарковский 1967: 129].

Пролог о мужике, который испытал восторг от полета и заплатил за это жизнью, подводит к основной теме «Андрея Рублева». Эпизод с летящим человеком был символом смелости – создание требует от человека полного пожертвования самого себя. Хочет ли человек полететь до того, как это становится возможным, или отлить колокол, не научившись этого делать, или создать икону – все эти действия требуют, чтобы в награду за свою творческую работу человек умер, исчез в своем произведении, полностью отдал себя.

Важно отметить, что в период создания и проката фильма «Андрей Рублев» духовная литература была труднодоступна, и возможности обсуждать эти темы практически не было. Советскими законами запрещалась продажа Евангелия, писаний отцов Церкви и духовной литературы, в изобилии имевшейся в личных библиотеках Пушкина, Гоголя, Достоевского и других писателей. Тарковский, безусловно, хорошо знал Библию, многократно цитируемую в фильме, иконопись и классическую русскую и западноевропейскую литературу. Он испытывал сильную жажду Истины, Добра и Красоты – триединства, о котором столько писали святые отцы Церкви и богословы, едва ли известные режиссеру в 1960-е гг.

«Андрей Рублев», бойкотированный, но не запрещенный официальной критикой, выносит на поверхность то духовное течение, которое, принужденное к пятидесяти годам подпольного существования, проходит через наиболее важные произведения русской литературы и искусства от Средних веков до XX века.

Режиссер пишет о своем фильме, подвергнувшись нападкам советской критики за то, что воссозданные жизнь художника и эпоха якобы неправдоподобны и чересчур субъективны: «На примере Рублева мне хотелось исследовать вопрос психологии творчества и исследовать душевное состояние и гражданские чувства художника, создающего духовные ценности непреходящего значения. Этот фильм должен был рассказать о том, как народная тоска по братству в эпоху диких междоусобиц и татарского ига родила гениальную Троицу, то есть идеал братства, любви и тихой святости... В историческом аспекте фильм хотелось сделать так, как если бы мы рассказывали о нашем современнике. А для этого необходимо было видеть в исторических

фактах, персонажах, в остатках материальной культуры не повод для будущих памятников, а нечто жизненное, дышащее, даже обыденное».

С «Андреем Рублевым» рождается настоящий Тарковский. Взгляд Тарковского оформляется в те четыре года, которые разделяют первый и второй его фильмы. Режиссер приобретает собственный ритм, с уверенностью показывает, что нашел свой путь.

«Андрей Рублев» начинается с удивительного опыта. «В фильмах Тарковского не очень часто показывается дождь... Небесная вода – необычное явление, редкость делает его особенно ценным... Дождь предвещает решающий момент, подготавливает персонажей к нему, становится условием сна или воспоминания... В первом эпизоде ливень – условие раскрытия духовной основы мира, окружающего Рублева» [de Vaesque 1989: 32].

После долгих лет уединения и обучения внутри надежных монастырских стен именно с этих образов начинается путь Рублева к глубокому пониманию действительности, которое позже осветит его шедевры. Вынужденная остановка во временном убежище и размеренный стук дождя создают необходимые условия для размышления. В новелле «Феофан Грек» монах Кирилл, глухой к этому страданию и сжигаемый завистью к таланту других, как советские чиновники и литераторы по отношению к Пастернаку и Тарковскому, едко критикует перед греческим художником искусство Рублева, надеясь занять его место. Как пишет А. де Бек, Кирилл – тот, кто «своими глазами смотрит – и не видит, своими ушами слышит – и не понимает» [de Vaesque 1989: 39].

После эпизода со скоморохом второе болезненное опровержение идеалов братства, любви и святости, полученных в монастыре, приходит к герою через ядовитую речь собрата, покидающего монастырь в протест против выбора Феофана, который предпочел ему Рублева.

Третье, более жестокое опровержение происходит в сцене «Суд», когда, при известии о зверском ослеплении его учеников, Рублев пачкает белую стену, приготовленную для росписи, и плачет. Здесь подвергается испытанию готовность героя любить людей, незадолго до этого выраженная им через объятие девочки и цитирование отрывка из Первого послания к Коринфянам апостола Павла: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий...» (1 Кор. 13:1).

Жестокая сцена насилия, при которой Рублев не присутствует, передана глазами мальчика-подмастерья, наблюдающего за безразличием исполнителей и муками мастеров, вслепую блуждающих по лесу и молящих о пощаде, пока его взгляд не останавливается на одной детали:

лежащие в болоте отрубленная рука и рядом фляга, из которой вытекает белая жидкость, подобно тому, как жизнь покидает тело человека.

В эпизоде «Страсти по Андрею» Тарковский вводит зрителя во внутренний мир Рублева, показывая то, что герой видит и создает внутри себя: страсти Христовы, которые разворачиваются перед зрителем, в то время как голос Рублева рассказывает об этом Феофану в одноименном эпизоде. Эта сцена и диалог с уже умершим Феофаном в последнем фрагменте эпизода «Набег» являются центральными составными моментами фильма, через которые режиссер передает зрителю ключ к пониманию многострадального жизненного пути Рублева и значения его творчества. «Страсти по Андрею» – это ответ героя на желание греческого художника «Господу служить, а не людям», которые повторяют из века в век самые подлые поступки, и на его утверждение о том, что в день Страшного суда мы «все как свечи гореть будем» и что «если бы Иисус снова на землю пришел, его бы опять распяли».

Музыка Вячеслава Овчинникова, сопровождающая этот эпизод, как и музыка во время титров и при финальном показе икон, была написана не для фильма. Для этого эпизода Тарковский выбрал отрывок, выражающий страдательную духовность в кадрах Распятия. Очень важны и слова героя, сопровождающие эти кадры: «Ну, конечно, делают люди и зло, и горько это. Да только нельзя их всех вместе винить. Трудно так, да и грешно, мне кажется. Продал Иуда Христа, а вспомни, кто купил его... А Иисуса кто обвинил? Опять же фарисеи да книжники... А фарисеи – те на обман мастера: грамотные, хитроумные. Они и грамоте-то учились, чтоб к власти прийти, темнотой его воспользовавшись. Людям просто напоминать надо почаще, что люди они, что русские – одна кровь, одна земля. Зло везде есть, всегда найдутся охотники продать тебя за тридцать сребреников...».

Фарисеи, «мастера на обман», способные «прийти к власти, воспользовавшись темнотой народа», показаны со спины, когда они удалялись от сцены казни, ими же устроенной. Это то же самое фарисейство, о котором пишет Б. Пастернак, намекая на действительность, в которой живет, в двух последних строках стихотворения Гамлет (1946 г.): «Я один, все тонет в фарисействе. / Жизнь прожить – не поле перейти» [Пастернак 1990: 511].

Этот образ предвосхищает лицемерное поведение и предательство князя, которое русский народ и сам Рублев переживут во время татарского набега на Владимир. Эта аналогия становится более очевидной, если сравнить данный фрагмент фильма со словами самого Тарковского: «Цель искусства заключается в том, чтобы... вспахать и взрыхлить его душу, сделать ее способной обратиться к добру. Соприкасаясь с шедевром,

человек начинает слышать тот же призыв, который пробудил художника к его созданию. Когда осуществляется связь произведения со зрителем, человек испытывает высокое и очищающее духовное потрясение» [Тарковский 1967: 141].

В «Набеге» Рублев показан в церкви без крыши, внутрь которой падают хлопья снега, с потерянным взглядом, в лохмотьях, среди убитых. Это момент, когда он доходит до предела отчаяния. На глазах у него растоптаны с бесчеловечной жестокостью идеалы любви, братства, святости, в которые он верил наивно и восторженно. Одновременно художник открывает присутствие зла внутри себя, когда, спасая от изнасилования глухонемую, которую он ведет с собой, он убивает насильника под действием внезапного порыва. В момент растерянности в оскверненной церкви Рублев выражает через голоса, звучащие внутри него, сомнение, чувство вины, горечь и слабые надежды, которые он пронесет внутри себя сквозь долгие годы молчания, предшествующие творческому порыву. Это – внутренний диалог, в котором, по сравнению с предыдущей ситуацией, роли меняются.

Герой занимает позицию, выраженную ранее Феофаном, в то время как греческий художник развивает, достигая более высокого уровня, то, что в «Страстях по Андрею» было сказано Рублевым. Слова о народе, сказанные раньше и повторенные сейчас главным героем, приобретают в этом диалоге новый горький смысл. Феофан Грек преодолевает через смерть земные слабости. Говоря о зле, о страдании, о прощении, он открывает глубокую истину, дорогую Достоевскому и отцам Церкви, предвосхищая то, что Рублев полностью поймет только в последнем эпизоде фильма.

На жалобу героя, которая могла бы исходить спустя столетия от Пастернака, от Мандельштама, от того же Тарковского: «Россия, Россия всегда готова терпеть и сносить все! Сколько же это может продолжаться?» – Феофан отвечает: «Всегда, наверное. Все же красиво все это!». Когда он говорит эти слова, его глаза смотрят на икону, оставшуюся нетронутой в оскверненной церкви. Она – изображение красоты, созданное человеком, в котором свет Духа продолжает сиять и после насилий, убийств, грабежей. В этот момент на лице Андрея появляется легкая улыбка, а Феофан протягивает руки вперед, как если бы он хотел поймать хлопья снега, падающего через пролом в крыше. История жизни Рублева для нас, по существу, история преподанной, навязанной концепции, которая, сгорев в атмосфере живой действительности, восстает из пепла как совершенно новая, только что открытая истина [Тарковский 1967: 195]. Светлый утешающий финал

связан с мыслью, много раз выраженной режиссером. Разрыв между действительностью и идеалом – причина глубочайших терзаний.

Анализируя «Троицу», П.Н. Евдокимов пишет: «Бог – любовь... и его любовь к миру не что иное, как отблеск Его любви, связанной с Троицей. Самоотдача, выражение чрезмерной любви представлены в Чаше... Агнец был принесен в жертву еще до сотворения мира... С невыразимой грустью в Божественном измерении братской трапезы Отец склоняет голову перед Сыном. Кажется, что он говорит о принесенном в жертву Агнце, жертвоприношение которого совершается в Чаше, которую Он благословляет. Вертикальное положение Сына выражает все его задумчивое внимание, его согласие... Предсказание Царства Небесного и образ, пронизанный потусторонним светом, истинной, бескорыстной радостью – Божественной радостью, вызванной тем, что Троица существует и что все есть милость и любовь Божья» [Evdokimov 1978].

Рублев смог изобразить ослепительную яркость этих образов, которые веками питают душу тех, кто их созерцает, потому что нашел и наполнил смыслом любовь к жизни и к людям, которую наивно провозглашал в первой части фильма. В образе Троицы Рублев изобразил добродетели, гармонию чувств и чистоту ума, внутреннее согласие любви. Это яркие цветовые символы: пронзительно голубой, розовый, вишневый, темно-зеленый.

В одном из последних интервью Тарковский говорит: «Чем больше зла присутствует в мире, тем больше необходимо создавать красоты. Без сомнений, это труднее, но и необходимее» [de Vaesque 1989: 107].

В финале фильма, когда в кадре остается последняя икона «Спас», музыка, сопровождавшая образы, постепенно уступает место дождю, скользящему по сырому дереву с правой стороны иконы и мочащему в последнем кадре нескольких лошадей в пустынном месте необыкновенной красоты. Образы, завершающие фильм, связывают красоту художественных произведений, созданных человеком, и красоту мира природы – творения Бога. Несмотря на насилие и жестокость, совершаемые людьми, оба этих творения живы и наполнены светом.

Как пишет А. де Бек, последний кадр фильма – это «обещание гармонии, образ земного рая, тайком снятый» [de Vaesque 1989: 31].

Это рай, который зритель едва различает после многочисленных сцен убийств, страданий и преступлений, увиденных и впитанных монахом-художником и другими людьми в различные времена.

Итак, воспитательное значение традиционных ценностей русской духовной культуры проявляется в совокупности действий, направленных на духовное совершенствование личности.

Таб. 84. Воспитательное значение традиционных ценностей русской духовной культуры.

<i>№</i>	<i>Традиционные ценности русской духовной культуры</i>	<i>Воспитательное значение</i>
1	Благодать мира	Воспитание души, дающей благо для других.
2	Добро	Приучение всегда делать добро в ответ на добро.
3	Истина	Стремление докопаться до истины.
4	Красота	Развитие чувства красоты во всем.
5	Братство	Стремление к духовному родству.
6	Любовь	Наполнение всех своих действий чувством любви.
7	Святость духа	Возвышение духовных деяний.

Так, благодать мира требует воспитания души, дающей благо для других. Добро как ценность способствует приучению всегда приносить добро в своем поведении в ответ на добро. Ценность истины – в стремлении докопаться до нее, а красоты – в развитии эстетического чувства.

Фильм «Андрей Рублев» учит братству, воспитательное значение которого – в стремлении к духовному родству. Любовь, важная составляющая традиционных ценностей, требует наполнения всех своих действий чувством любви. И, наконец, ценностная основа святости духа проявляется в возвышении духовных деяний воспитанников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 3. М.: Художественная литература, 1990.

Сальвестрони С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура. М.: Изд-во ББИ, 2007.

Тарковский А. Запечатленное время. М., 1967.

de Baecque, A. Andrej Tarkovskij. Paris: Éditions de l'Étoile, "Cahiers du cinema", 1989.

Evdokimov, P.N. Teologia della Bellezza. Milano: Paoline, 1978.

А. В. ШМОРГУНОВА

руководитель студии «Выходка», МБОУ СОШ № 45

(г. Нижний Тагил, Свердловской области)

ashmorgunova@mail.ru

Киноискусство как наследие опыта живописи и фотографии

«Художник – не только тот, кто рисует,
но и тот, кто видит мир по-своему, художнически»
(Б. Неменский).

Среди массы самых разнообразных зрелищ больше всего, наверное, привлекает кино. Современное искусство многогранно и многолико. Новые формы искусства, порожденные техникой, строятся и развиваются на фундаменте многовекового опыта и наследия изобразительного искусства.

К сожалению, связи с новыми требованиями в школе предмет «Изобразительное искусство» не ведется с 8 класса. А ведь данный предмет именно для 8-9 классов – это вводный пропедевтический курс к дисциплине «Мировая художественная культура» в 10-11 классах, основанный на обобщении художественно-эстетических знаний обучающихся. Это уроки, на которых старшеклассники познают, как в различных искусствах преломляются одинаковые или схожие тенденции, это возможность увидеть воздействие художественной культуры на жизнь.

Школьный курс «Искусство» отвечает требованиям жизни, ибо, давая старшеклассникам в определенной системе знания в области искусств и одновременно вводя их в эмоционально-интеллектуальную сферу отечественных и зарубежных произведений художественной литературы, изобразительного искусства, музыки, кино, он способствует целенаправленному формированию личности, идейной убежденности, гражданственности, творческой инициативы, воспитанности, душевной отзывчивости.

Подростковый возраст – это пора романтики, острого интереса к миру, недоверия к общим словам. В период становления подростков, когда формируется их эмоциональная сфера, когда формируются духовные идеалы, именно искусство способно оказать глубокое, облагораживающее, «очистительное», нравственно-эстетическое воздействие и сказаться на формировании всей личности.

Педагогическая задача заключается в том, чтобы, учитывая возрастные особенности обучающихся, увлечь их искусством,

всколыхнуть их душу и, опираясь на принципы проблемного обучения, условия для которого заложены в программе, развить их творческую инициативу, разбудить их мысль. Программа построена так, что зарубежная и отечественная художественная культура (литература, изобразительное искусство, музыка, кино, театр) изучаются в единстве, синхронно, в широких взаимодействиях с важнейшими событиями истории.

Хотелось бы подчеркнуть, что содержанием преподавания предмета следует считать не список изучаемых произведений искусства, не освоение терминологии, понятий и умений, а мысли и чувства, отношения к жизни и искусству наших учеников. Важно, что именно они открывают в себе и в одноклассниках, в разных художественных произведениях.

Путь к пониманию искусства – в узнавании в разных художественных образах себя, своих переживаний. В результате занятий обучающиеся приходят к выводу, что любое произведение музыки, живописи, литературы и т.д. – это всегда выражение чувств автора, это клубок эмоций, страстей, которые и мы когда-то переживаем. В художественный образ каждый автор вкладывает собственное «я», свое мироощущение, свой характер, поэтому мы всегда чувствуем отношение автора к своему произведению.

Специфика заданий по предмету заключается в том, что они не замыкаются рамками конкретных параграфов школьного учебника, а распространяют свое действие на разные сферы жизни. В педагогических кругах до сих пор сохраняется мнение, что уроки искусства – это лишь развлечение, между тем – это сложный художественно-мыслительный процесс.

Т.В. Черниговская определяет искусство как способ познания и описания мира. Искусство не является ни довеском, ни второстепенной вещью. Однако, к сожалению, многие до сих пор считают искусство десертом, а науку основным блюдом. Видимо, поэтому в 2023 г. было решено отменить курс «Изобразительное искусство» в 8 классе, ранее это произошло в 9 классе. Это происходит именно в тот период, когда начинают изучаться синтетические искусства: фотография, кино и театр.

Исключительно ярко педагогика сотрудничества проявляется именно на уроках искусства. Свобода в суждениях, творческая активность и инициатива обучающихся, удовлетворенность от общей работы, совместные выводы на уроках возникают благодаря особому материалу занятий. Это жизненные явления человеческой жизни и художественные образы в литературе, музыке, живописи, скульптуре, архитектуре...

Учитель всегда может найти новые художественно-воспитательные возможности тематического построения программы, ибо она допускает вариативность такого построения.

В разделе «Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении» серия уроков соединяется общей художественно-педагогической идеей: кино, театр, телевидение в своих произведениях объединяют языки различных искусств, в том числе и изобразительного.

Так как обучающиеся уже имеют солидный запас знаний и представлений о различных художественных образах из прошлых лет обучения, имеют свой жизненный опыт, они пытаются высказывать свою точку зрения на создающуюся проблему, спорят о тех или иных героях художественных произведений, о художественных замыслах авторов – композиторов, художников, поэтов, драматургов, режиссеров. Многие вопросы остаются риторическими, они оседают в памяти, в сознании и дают верное направление самостоятельному выбору окончательного ответа. Но это процесс не сиюминутный, он требует времени.

Программа «Искусство» – это направление. Главное – научиться творчески преломлять рекомендации авторов программы, опыт других учителей, чтобы сделать уроки увлекательными и предельно продуктивными. Даже одного часа в неделю достаточно, чтобы заинтересовать детей, изучать программу и снимать свои первые короткие фильмы. Ничто так быстро не стареет, как фильм, но ничто так не сохраняет наши мысли и наш мир, как кино.

Необходимо помнить: «Ребенок не кувшин, который надо наполнить, а свеча, которую следует зажечь».

Экранное искусство, как кинематограф, является ключевым средством в решении задач развития, воспитания и образования подрастающего поколения. Но ведь никто не исключает, что кинематографическое искусство становится своеобразной формой знакомства с фольклором, музыкой, живописью, архитектурой через экран телевизора или монитора. На уроках активно используются документальные теле-(видео) фильмы о выдающихся личностях, событиях, различных праздниках, исторических событиях, городах и странах и воспринимаются как источник информации об искусстве.

К тому же кинематографическое искусство воздействует на большинство рецепторов сложного человеческого организма, отсюда богатство возможностей художественного освоения мира. Таким образом, для школьников это не только средство времяпрепровождения, но и средство формирования их как личностей.

Самый простой способ применения кинематографического искусства – это использование фильма или фрагмента фильма как

иллюстративного средства на уроке для привлечения внимания обучающихся к теме излагаемого материала, для подтверждения фактов.

В процессе обучения детям даются первые представления о возможностях разных видов искусства:

- чтение сказки и сравнение ее с фильмом – создание авторского визуального образа на основе литературного произведения;
- прослушивание музыки и определение ее эмоционального настроения;
- рисование, лепка, аппликация дают представление о композиции, колористике, развивают пространственное мышление; этим мы занимаемся на уроках изобразительного искусства в начальной и основной школе.

Логическим финалом было более усложненное и исследовательское изучение искусства в старших классах. За этот период дети обобщали свои знания о жанрах кино и его истории, узнавали, как строится язык кино, постигая искусство монтаже избирательно снятых и соединенных по воле автора кадров, узнавали об условности и правде киноискусства.

Однако, с сожалением приходится констатировать, что программа курса по изобразительному искусству в современной школе оказалась настолько урезанной, что предлагает предельный минимум возможностей для педагогического творчества в области киноискусства.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.0.

Ю. А. ДАНИЛОВА

учитель истории, воспитатель

ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»

(с. Медное Тверской области)

j.d.avt@yandex.ru

Роль кинопедагогике в формировании культурного кода

Взгляды на школу и воспитание меняются постоянно, но за последнее время происходит переосмысление роли России в мире. У многих изменился взгляд на будущее нашей страны. Мы получили поколение так называемых «релокантов», тех, «кому стыдно», и теперь приходим к пониманию, что ребенка, будущего гражданина, нужно не только обучить, но и воспитать. Формирование личности невозможно без культурного кода, который и определяет принадлежность индивидуума к русской культуре.

Культурный код – это комплекс ценностей, базовых смыслов, отличающих мир русского человека: отношение к семье, Родине, личному счастью, религии, понятиям «добра» и «зла».

Привитие нравственных ценностей и есть та основа, на которой будет происходить формирование культурного кода. Кинематограф занимает огромное место в культурном пространстве современного человека, а это значит, что в педагогике появляется раздел кинопедагогике как инструмент для воздействия на интеллектуальную и эмоциональную сферы ребенка.

Задачи кинопедагогике: помогать воспринять идеи, увидеть важное, способствовать формированию критического мышления, художественного вкуса, эстетического восприятия. Просмотр кинофильма помогает погрузиться в какую-либо ситуацию, проиграть ее в своем воображении, получив при этом определенный жизненный опыт.

Приобщение к кинокультуре в Медновской санаторной школе-интернате происходит несколькими путями. Во-первых, это участие в общешкольном проекте «100 отечественных фильмов». Раз в четверть дети в каждом классе с 1 по 9 смотрят и обсуждают советский фильм или мультфильм, снятый до 1991 г.

Оказалось, что пресыщение современными фильмами с обилием спецэффектов не мешает с интересом смотреть старые и даже черно-белые киноленты. Например, обсуждение фильма «Республика ШКИД» (реж. Г. Полока, СССР, 103 мин., 1966) вышло за рамки классного

мероприятия, и завершение его происходило уже вечером в атмосфере воспитательной группы. Мы долго говорили о теме детской беспризорности, о возможном будущем беспризорников. Герои фильма – ровесники наших воспитанников. Ребята пытались ставить себя на место героев, пройти через их трудности с поправкой на те изменения жизни, которые произошли за сто лет со времени действия фильма.

Обсуждая актерскую работу Сергея Юрского, удалось донести до современных детей идею о том, насколько советские актеры более талантливы, чем некоторые разрекламированные голливудские звезды. С сожалением приходится констатировать, что многие дети ничего не знают о советских актерах, не могут назвать их имена. А ведь они тоже являются носителями нашей культуры.

Обязательным в проекте является просмотр советских комедий. Комедии заряжают позитивным ощущением праздника, прививают художественный вкус. Перед Новым годом мы обсуждали ничуть не стареющий фильм «Карнавальная ночь» (реж. Э. Рязанов, СССР, 78 мин, 1956).

Патриотическое воспитание прекрасно реализуется на богатом материале фильмов о Великой Отечественной войне. Многие уже сегодня проводят аналогии между Великой Отечественной и специальной военной операцией. После просмотра фильма «Солдатик» (реж. В. Фанасютина, Россия, Беларусь, 86 мин., 2018) мы говорили о том, что делать на войне ребенку. Один воспитанник признался, что на протяжении всего фильма он испытывал страх за жизнь главного героя: а вдруг тот погибнет? Кинокартина помогает дистанцироваться от собственного «эго» и почувствовать чужую боль.

На обсуждении фильма «Командир счастливой “Щуки”» (реж. Б. Волчек, СССР, 95 мин., 1972) ребятам было предложено представить себя на месте матросов, которые терпели недостаток кислорода. Можно ли осуждать краснофлотца, который заставил лодку всплыть? Мнения ребят разделились. Подвиг командира... Что он думал и чувствовал, когда отдавал приказ на погружение лодки без него? Данный эпизод очень поразил ребят.

В результате они решили сами изучить тему подводного флота. Несколько человек посмотрели фильм повторно дома на каникулах, кто-то, по возвращении в школу-интернат, включился в проектную работу. Ребята узнали, что прототип главного героя Алексея Строгова капитан-лейтенант С.И. Коваленко не погиб, а был выловлен немцами и сгинул в концлагере. Таким образом, зародился интерес к историческим изысканиям. Впрочем, и сегодня наша работа еще не закончена. Кто-то заинтересовался видами и устройством подводных лодок, кто-то тем,

какую роль играет подводный флот в обороне нашей страны, а кто-то задумался о выборе будущей профессии.

Я стараюсь использовать кинематограф и на уроках истории. Этот предмет близок к литературе, где учитель не может быть лишь ретранслятором знаний. Из предметов гуманитарного цикла никак нельзя удалить воспитательную составляющую.

Конечно, посмотреть художественный фильм на уроке целиком – непозволительная роскошь. Приходится показывать эпизоды по теме урока, кадры из фильмов – «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн, СССР, 111 мин., 1938), «Иван Грозный» (реж. С. Эйзенштейн, СССР, 103 мин., 1944), «Петр Первый» (реж. В. Петров, СССР, 96 мин., 1937), «Россия молодая» (реж. И. Гурин, СССР, 616 мин., 1981-1982), «Бедный, бедный Павел» (реж. В. Мельников, Россия, 103 мин., 2003)... Кинематограф отлично помогает воссоздать повседневную картину исторического периода, представить историческое событие, задуматься о роли личности в истории. «Оказывается, у нас в России огромное количество великих людей, а мы о них и не знаем!», – заявили дети.

Современные школьники обожают искать «киноляпы» (коих, увы, немало), но мы договариваемся, что обвинения не должны быть голословными. В «Командире счастливой “Щуки”», например, было найдено несоответствие военной формы периоду 1942 г.

Просмотр фильма «Суворов» (реж. М. Доллер, В. Пудовкин, СССР, 104 мин., 1940) состоялся перед самыми каникулами. Картина ребятам понравилась. В основном обсуждали образ самого А.В. Суворова – каков он на войне, каков во дворце. Как известно, генералиссимус не любил придворную жизнь, не ладил с императором, но он был великим человеком, и Павел I не мог не признать его заслуг.

Кроме художественных фильмов на уроках истории также хочется уделить внимание и фильмам документальным. К сожалению, документалистику почти всецело вытеснили современные блогеры. Хотя воздействие документального кинематографа на школьника так же велико, как и воздействие художественного.

На уроке, посвященном геноциду русского народа во время Великой Отечественной войны, был показан документальный фильм о блокаде г. Ленинграда. Все зрители, с пятого по девятый класс, плакали. Эффект оказался неожиданный, так как новых для детей фактов в фильме не было, не было и жестоких сцен. У современного ребенка произошла переоценка ценностей.

С целью изучения влияния кинематографа на формирование личности я провела блиц-опрос среди своих коллег, педагогов школы-интерната, и

воспитанников. Было опрошено 15 взрослых и 30 детей, обучающихся 4-9 классов.

Вопрос 1: Какие фильмы вы предпочитаете?

Взрослые предпочитают для просмотра советские фильмы, меньше российские. Если смотрят зарубежные, то классику, проверенную временем.

Выборы детей разделились приблизительно пополам между «советско-российскими» и зарубежными. Из 30 опрошенных только двое упомянули аниме, в предпочтениях лидировали фантастика и боевики. Из «наших» фильмов дети любого возраста предпочитают сказки.

Вопрос 2: Какие фильмы произвели на вас наибольшее впечатление?

Назывались разные фильмы: «... А зори здесь тихие» (реж. С. Росточкин, СССР, 106 мин., 1972), «Республика ШКИД» (реж. Г. Полока, СССР, 103 мин., 1966), «Алые паруса» (реж. А. Птушко, СССР, 88 мин., 1961). Последний назвали и взрослые, и дети.

Вопрос 3: «Какие фильмы вы бы обязательно посоветовали посмотреть?»

Детская аудитория на первое место поставила фильмы «про войну». Называли разные картины, современные и советские. Взрослые уделили внимание фильмам, затрагивающим сферу межчеловеческих отношений, картины о дружбе, о первой любви – «Вам и не снилось» (реж. И. Фрэнк, СССР, 86 мин., 1980), «Колыбельная для брата» (реж. В. Волков, СССР, 70 мин., 1982), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (реж. Н. Лебедев, Э. Ясан, СССР, 76 мин., 1979) и другие.

Результаты этого небольшого опроса свидетельствуют о том, что просмотр фильмов оказывает серьезное влияние на формирование человеческой личности в любом возрасте. Через кинематограф формируется культурный уровень человека, расширяется кругозор, развивается эмпатия. Через кинематограф создается библиотека нравственных понятий, формируется личный опыт, устанавливается фильтр «должное—сущее».

Из всего этого формируется культурный код русского человека, а значит, и России. Именно благодаря «русскому коду» у нас не прижились либеральные веяния Запада. Толерантность, ЛГБТ, эвтаназия и прочие атрибуты «умирания» западной цивилизации у русского человека вызывают здоровое отторжение.

И здесь кинематограф является отличным воспитательным и обучающим средством. Сегодняшняя молодежь, люди в возрасте 20-30 лет, родившиеся и выросшие после распада СССР, пересматривают и переосмысливают советский кинематограф.

Если сегодня рассказать детям, какие есть фильмы, научить их не просто смотреть, а размышлять над ними, то они обязательно вернуться к осознанному просмотру нашего кинонаследия уже будучи взрослыми и будут показывать эти картины своим детям.

Связь поколений – это такая же неотъемлемая часть русского культурного кода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Положение о проекте «100 отечественных фильмов» в ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат» [Электронный документ.] URL: http://msshi.ru/tinybrowser/files/dokumenty/loc_act/polozhenie-o-proekte-100-otechestvennyh-filmov_04.09.2015.pdf

Сотня лучших фильмов для школьников // Культура.РФ. [Электронный документ.] URL: <https://www.culture.ru/s/kulturnyj-kod/kinematograf/?ysclid=lv01142cхk767947978>

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.0.

А. В. ЛУБНИНА

учитель начальных классов первой категории,

руководитель медиацентра «УМка»

МБОУ СОШ с УИОП № 74,

педагог дополнительного образования,

руководитель Медиацентра «В КАДРЕ 66»

МОАУ ДО «Центр развития творчества

детей и юношества “Радуга”» (г. Киров)

lavchi@mail.ru

Медиаобразование: успех каждому

Успех – важная составляющая счастливого жизненного пути. Мотиватор, толчок для развития личности, коллектива, общества. Успех важно испытывать в любом возрасте, но чем раньше человек почувствует его, тем интереснее, полезнее, глобальнее будут его действия.

Детский сад и школа – именно то время, в которое нужно привести ребенка к успеху, дать дотронуться до него, почувствовать вкус успешности, заложив прочный фундамент его будущей жизни, дав ему ориентир для будущих свершений.

Каков он, современный ученик? В сознании возникает картина ребенка с гаджетом. Да, если сравнивать его с учеником советской эпохи, то у него клиповое мышление, рассеянность и предельно низкая мотивация к учебе. Резко ухудшились многие показатели нового поколения – психологические, биологические, физические, и, кажется, что на таком фундаменте ничего хорошего не заложить. Но педагогам нужно научиться замечать положительные стороны современного ученика, ведь его психологический портрет необычен и интересен. Благодаря повсеместному и непрерывному доступу к сети интернет он имеет обширный кругозор, богатые возможности для самопознания, саморазвития, самосовершенствования.

Учитель и ученик – самые важные фигуры в учебном процессе. Учитель как наставник во все времена был выше ученика. Это кредо исповедовал словом и делом последний Российский император Николай II: «Чем выше человек, тем скорее он должен помогать всем и никогда при обращении не напоминать своего положения: такими должны быть и мои дети». Если отношения между педагогами и обучающимися выстроить на более дружественной почве, то обе стороны будут лучше понимать друг друга. В этом в первую очередь и состоит труд учителя.

Логичнее всего это сделать, работая в медиaprостранстве. Ведь именно оно сопровождает детей с малых лет, оно им знакомо, понятно и не вызывает отторжения.

Реализация потенциала детей и взаимодействие их с педагогом могут проходить в различных образовательных организациях.

Таб. 85. Характеристика обучающихся разных образовательных организаций и реализация их потенциала.

Характеристика обучающихся	Общеобразовательная организация. Начальная школа	Общеобразовательная организация. Лицей	Дополнительное образование. Медиацентр
Возраст	1-4 классы	10-11 классы	8-15 лет
Состав учащихся	Постоянный состав	Постоянный состав	Непостоянный состав
Умственные способности	Дети возрастной нормы и с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)	Дети возрастной нормы, одаренные	Инклюзивный детский коллектив
Время для занятий медиа, участия в медиафестивалях	Есть время	Нет времени из-за подготовки к экзаменам	Есть время

Из таблицы следует, что в школе и в сфере дополнительного образования имеется больше возможностей для внедрения медиаобразования. В этих организациях возможно в полной мере:

- открытие медиацентров и медиаклассов,
- внедрение игрофикации в учебный процесс,
- участие в социальных акциях,
- организация творческого досуга,
- участие в кинофестивалях, медиачемпионатах, медиафорумах, медийных лагерях,
- участие во Всероссийском проекте «Киноуроки в школах России», в долгосрочном онлайн-проекте «Кинорецензии от юных зрителей на детские и семейные фильмы» и т.д.

Главной внутренней мотивацией современных обучающихся в пределах возрастной нормы является желание достичь цели, ориентирование на результат. Воспитанники проявляют креативность в решении задач, анализируют различные ситуации, что приводит к личностному самоопределению.

В таблице упомянуты и дети с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Именно они, более чем остальные, нуждаются в

наставнике, в его вере и определении вектора развития. Ведь для них испытать радость значит понять, проанализировать, что в результате его действий получился продукт, что его работа полезна, что он в этом мире значим.

Таким образом, сегодня медиаобразование, несомненно, является инструментом для достижения успеха. При возникновении условий в процессе деятельности рядом с чутким наставником успех возможен в жизни каждого.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Лубнина А.В. Медиаобразование в начальной школе: от медиакласса к медиацентру // Детское кино – детям: материалы Всероссийской научно-практической конференции Тринадцатого Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля / сост. В.В. Солдатов. Тверь: Издательство Тверского государственного университета, 2023. С. 91-94.

Танеева (Вырубова) А.А. Страницы моей жизни. М.: Царское дело, 2017.

Фельдштейн Д.И. Психология развивающейся личности: избранные психологические труды. Москва: Институт практической психологии; Воронеж: МОДЭК, 1996.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.0.

А. В. НАЗАРОВ

учитель географии МБОУ Центр образования № 49,
педагог-организатор МОУ ДО «Детский оздоровительно-
образовательный лагерь “Дружба”» (г. Тверь)

n.lyolik@yandex.ru

Видеотворчество как средство воспитания в загородном оздоровительном лагере

Современные тенденции мотивируют педагогов к разработке актуальных, универсальных и интересных для подростков способов воспитания и образования. В эпоху гаджетов очень сложно привлечь подрастающее поколение к активной творческой и коллективной деятельности. На помощь приходят популярные социальные сети, основа которых видео. Молодежь охотно снимает репортажи, короткие видеоролики (так называемые *рилс*, от англ. *reels*), как правило, в формате танцев или «открывания рта» под фонограмму оригинала.

Одной из наиболее удобных площадок для реализации воспитательного процесса через видеотворчество является загородный оздоровительный лагерь, где дети длительный период времени находятся вместе на одной территории. На примере старейшего лагеря России, МОУ ДО «Детский оздоровительно-образовательный лагерь “Дружба”» (д. Кобячево Калининского муниципального округа Тверской области), рассмотрим примеры реализации этой практики.

Когда речь заходит о летнем детском лагере, на ум приходят легендарные картины – «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (реж. Э. Климов, 71 мин., 1964), «Каникулы Петрова и Васечкина, обыкновенные и невероятные» (реж. В. Алеников, 135 мин., 1984), вспоминаются эпизоды детского юмористического киножурнала «Ералаш». И это первый способ видеовоплощения. Видеоролики позволяют через плоскость юмора и сатиры показать классическую матрицу «что такое – хорошо, и что такое – плохо», дать возможность увидеть себя со стороны в самых нелепых ситуациях.

Второй вариант – документальные сюжеты. Данный формат требует больше времени на реализацию, но результат перевешивает все минусы. В лагере «Дружба» была создана видеостудия «Остров» под руководством В.В. и Е.Н. Солдатовых, профилем которой было игровое кино. Ребята погружались в историю конкретного объекта или конкретного места, придумывали свои «легенды из жизни лагеря», очень похожие на правду.

Данная воспитательная работа развивала творческое мышление детей, прививала интерес к истории, приучала их к сотворчеству.

Ребята могут принимать участие в написании сценария, в проведении кастинга, пробовать себя в качестве различных сотрудников съемочной площадки (гример, костюмер, реквизитор), которых не видно, но вклад которых в совместный видеопроduct не оценим. Таким образом дети приобщаются к труду, кропотливому, многодневному, коллективному, и начинают проявлять терпение и уважение друг к другу.

Модный сегодня молодежный тренд – флешмоб. Он может быть самой разной направленности – социальный, танцевальный, вокальный и т.д. Флешмоб сложен с точки зрения монтажа, но конечный видеопроduct прекрасно отвечает канонам тренда – сегодняшние дети привыкли к быстрой смене картинок. Флешмобы дают уникальную возможность почувствовать себя частью общества, через них привлекается внимание общества к актуальным проблемам, расширяется аудитория активистов и волонтеров.

Нельзя обойти вниманием еще один жанр видеотворчества, посредством которого удобно реализовывать воспитательную работу, – видеоклипы. Сама песня, ее музыка и текст, преподносит идеи воплощения. Это и самый сложный формат – бездиалоговое взаимодействие в кадре требует особой отдачи и максимально точных эмоций, движений, актерской игры. В массовые сцены видеоклипа можно привлекать детей, не имеющих никакого отношения к творчеству. Они смогут показать себя частью большого коллектива и почувствуют сопричастность общему делу.

Каждый из вышеназванных жанров видеотворчества предполагает сплочение временного детского коллектива, развитие фантазии детей, приобретение ими новых навыков, расширение знаний, укрепление уже раскрытых талантов и выявление новых.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.0.

Н. Ф. ХИЛЬКО

доктор педагогических наук, доцент
ФГНИУ «Сибирский филиал Института наследия
имени Д.С. Лихачева»,
профессор ФГБОУ ВО «Омский государственный
университет имени Ф.М. Достоевского (г. Омск)
fedorovich59@mail.ru

Тенденции развития кинофестивального движения в культурном пространстве Омского Прииртышья

По мнению К.Э. Разлогова, основными критериями различения кинофестивалей являются: жанровый, возрастной, масштабность кинофорума, уровень новизны, план фестиваля (первый или второй), его периодичность, метраж. Отдельно выделяют архивные фестивали [Разлогов 2008].

Рис. 86. Динамика зрительского и профессионального кинофестивального движения в начале XXI в. с позиций системного анализа.



Нужно сказать, что данные особенности набирают силу в виду того, что появляются новые институциональные формы фотолюбительства, возникают новые каналы общения, поэтому фото-кино-видеолюбительство по-прежнему начинает выполнять важную социокультурную миссию, которая направлена, как пишет А.А. Гук, на

«восстановление баланса между виртуальной и реальной действительностью» [Гук 2020: 45], тем самым используя фестивали как катализатор творческой энергии.

Как пишет М.В. Шумов, «по количеству любительских киностудий в СССР бесспорным лидером была Российская Федерация (12 киностудий любителей, включая Сибирь). Немало студий было на Украине и в Белоруссии (соответственно 6 и 3). По две киностудии любителей имели Казахстан и Киргизия. Остальные республики имели по одной киностудии, располагавшиеся, как правило, в их столицах» [Шумов 2021].

В начале XXI в. отмечаются новые тенденции развития кинофестивального движения в России. Происходит обособление кинолюбительства в России в связи с распадом СССР. Большинство кинофестивалей проходит на местах и интегрирует в себе деятельность не столько киновидеостудий при учреждениях дополнительного образования, сколько видеостудий при школах, гимназиях, библиотеках и других учреждениях. Имеет место регионализация кинолюбительского движения, совместное участие регионов при проведении межрегиональных мероприятий.

Часто видеолюбительство выступает номинацией на конкурсах одаренных детей, сливается с конкурсами слайд-фильмов и видеопрезентаций. Постепенно кинолюбительство превратилось в видеолюбительство. Презентационная функция видеотворчества реализуется в большей степени в сети интернет. При этом имеет место активная поддержка профессионалов и взаимодействие с ними (например, на омских кинофорумах «Любительское кино+профи», «Фильменок»).

Расширилась тематика: стали сниматься видеоролики на темы традиционной культуры, здорового образа жизни, жизни наших земляков. Был внедрен новый тип видеоконкурсов – интегрированный в музыкальное искусство или библиотечно-информационную деятельность, например, Федеральный конкурс видеороликов «Песни Великой Отечественной», конкурс «Юный кинематографист» и Областной конкурс видеопрезентаций [Генова, Хилько 2021].

Система культурного брендинга фестивального движения складывается из лозунгов, выполняющих роль культурных брендов Омского Прииртышья:

- Многоликое Прииртышье,
- Омск музыкальный,
- Омск театральный,
- Омск литературный,
- Омск кинематографический,
- Объединение «Улица фотографов».

Все они дают начало многообразию профильных фестивалей искусств, соответствующего фестивального движения и культурного пространства.

Динамика полифестивального движения проявляется в истоках появления корневого фестиваля, который становится частью материального и нематериального культурного наследия и основой формирования фестивальных традиций и культурного кода в рамках фестивальных традиций «Души России». При этом он может быть основой фестивалей-преемников, либо трансформироваться или утрачиваться.

В свою очередь, культурный код, с одной стороны, дает почву для действия механизма возрождения и обновления фестивалей и, с другой, впитывает в себя нововведения фестивалей-новаций. Таким образом происходит развитие фестивалей в ходе включения их в состав фестивального движения.

Для Сибири в целом и Омской области в частности в 90-е гг. XX в. и в последующие годы характерной особенностью было осуществление активной культурной политики. Среди культурных акций данного периода наиболее действенными оказались фестивали, проводившиеся среди самодеятельных художественных коллективов как массовые мероприятия, имевшие политический оттенок и затрагивавшие в основном клубные формы.

Этнокультурный фестиваль является импульсом возвращения к традиционным духовным и культурным ценностям, истокам сибирской культуры. Он стал необходимым ресурсом в этнокультурной идентификации сибиряков. Особенно ценно то, что в этой культурной среде вырастают и молодые самобытные таланты, а с ними обогащаются старые традиции, утверждаются новые, способствуя, таким образом, укреплению преемственности культуры, преемственности различных поколений ее носителей. В регионе создаются условия формирования преемственных традиций фестивалей народного творчества, которые в свою очередь способствуют распространению культурных инноваций, что подтверждается регулярным проведением в г. Омске традиционного фестиваля «Душа России», которому исполнилось 29 лет.

Так, возрождение фольклорного наследия привело к появлению показов и презентаций аутентичного фольклора. Традиция приобщения к духовным корням народа позволила современными средствами укреплять духовность народа через программы духовной саморефлексии. Объединяющая сила традиции аккумуляции творческого потенциала региона (инициативных сообществ, лидеров этнокультурного движения)

позволила осуществлять поиск выразительных этнокультурной идентификации.

Общая картина динамики зрительского и профессионального кинофестивального движения в начале XXI в. отражает два противоположных процесса: с одной стороны, формирование тематических эксклюзивных кинофестивалей, таких, как «Гео-21» и, с другой стороны, создание новых кинофестивалей-преемников, предшествующих двум кинофестивалям-предтечам, «Окно» и «Сибирь». Единственный из профессиональных кинофестивалей, направленный на творческое соревнование молодых кинематографистов в формате дебютного кино, – это Первый Национальный кинофестиваль-конкурс дебютов «Движение», проходивший в Омске на протяжении шести лет, с 2013 по 2018 гг.

В любительском кинофестивальном движении в отличие от профессионального, где имеет место сужение кинопространства, к началу XXI в. налицо расширение кинофестивального пространства региона: вместо двух кинофестивалей-предшественников сохранился один фестиваль, и сформировалось еще три новых кинофестивала.

Нужно отметить, что фестивали-предшественники, преемники любительских кинофестивалей Омского региона и фестивали-эксклюзивы находятся в самодостаточной системной взаимосвязи. Эта связь проявляется, во-первых, в том, что два фестиваля-предшественника имеют соответствующих преемников в форме фестивалей «Окно» и «Моя родина – Сибирь». При этом есть все основания полагать, что последний является своеобразным отголоском киносекции фестиваля «Мир вокруг нас». При этом традиции любительского кинофестиваля «Маленькое кино большого города» проявляются в двух новых кинофорумах любителей: «Фильменок» и «Новый взгляд». Вместе с тем налицо некоторое «зависание», которое выражается как проявление кризиса в развитии любительских кинофестивалей-эксклюзивов «Дитя Вселенной» и «Светлое кино».

Опыт проведения фотофестиваля и фотомероприятий позволяет сформировать на интегральной и дифференцированной по возрасту участников основе проект фестивальной структуры нового Всероссийского молодежного и подростково-юношеского фотофестиваля XXI века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Генова Н.М., Хилько Н.Ф. Этнокультурное, театральное и кино-, фотофестивальное движение в культурной среде Омского Прииртышья: Монография. Омск: Амфора, 2021.

Гук А.А. История любительского кино-, фото- и видеотворчества: уч. пособие. Кемерово: КемГИК, 2020.

Разлогов К.Э. Организация и менеджмент кинофестивалей // Мастерство продюсера кино и телевидения. М., 2008. С. 687-692.

Шумов М. В. Развитие отечественного кинофестивального движения: тенденции, формы, тематика и жанры детского и взрослого кино- и видеолубительства в XX-XXI вв. // Человек и культура. 2021. № 6. [Электронный документ.] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-otechestvennogo-kinofestivalnogo-dvizheniya-tendentsii-formy-tematika-i-zhanry-detskogo-i-vzroslogo-kino-i>

ПРИЛОЖЕНИЕ 7.0.

Методические материалы по кинопедагогике и медиаобразованию

Е. Н. СОЛДАТОВА

старший воспитатель ГКООУ

«Медновская санаторная школа-интернат»,

руководитель видеостудии «Кино-ОТРОК»

(с. Медное Тверской области)

115-летию Н. Носова посвящается

Сценарий киновечера по произведениям Н. Носова «Веселые истории»

Цели:

- познакомить обучающихся с жизнью и творчеством Николая Носова,
- показать нравственное содержание его произведений.

Задачи:

- приобщение детей к чтению произведений Н. Носова;
- формирование мотивации детей к просмотру фильмов, снятых по его произведениям;
- воспитание нравственных качеств человека – порядочности, доброты, благородства, достоинства, терпения;
- социализация детей средствами театрального искусства;
- развитие эмоциональной сферы ребенка через театральные постановки;
- развитие творческих способностей обучающихся.

Оформление: Портрет Н. Носова; выставка книг; выставка дисков с записями фильмов, снятых по его произведениям, выставка творческих работ и рисунков обучающихся по произведениям Н. Носова.

Музыкальное оформление:

- 1) Музыкальная тема «Где водятся волшебники» из т/ф «Незнайка с нашего двора» (муз. М. Минкова, реж. И. Апасян, И. Рауш, СССР, 1983);
- 2) Песня «Да здравствует сюрприз!» из т/ф «Незнайка с нашего двора» (муз. М. Минкова, сл. Ю. Энтина, реж. И. Апасян, И. Рауш, СССР, 1983);
- 3) Музыкальная тема «Дождя не боимся» из т/ф «Незнайка с нашего двора» (муз. М. Минкова, реж. И. Апасян, И. Рауш, СССР, 1983);
- 4) Музыкальная тема «В траве сидел кузнечик» из м/ф «Приключения Незнайки и его друзей» (муз. В. Шаинского, реж. Ю. Трофимов, СССР, 1973);
- 5) Тема «Лето прошло (Кончилось лето)» из к/ф «Бриллиантовая рука» (муз. А. Зацепина, реж. Л. Гайдай, СССР, 1968);
- 6) Песня «Коротышки» из музыкальной сказки «Приключения Незнайки и его друзей» (муз. Гр. Гладкова, сл. И. Лебедева, реж. А. Судиловский, Россия, 1995);
- 7) Музыкальная тема «Гимн Незнайки и его друзей» из т/ф «Незнайка с нашего двора» (муз. М. Минкова, сл. Ю. Энтина, реж. И. Апасян, И. Рауш, СССР, 1983);
- 8) звук «Звонок старого телефона»;
- 9) звук «Звонок в дверь».

Мультимедийные материалы:

- 1) *PowerPoint*-презентация слайдов;
- 2) Видеофрагмент из х/ф «Фантазеры» (реж. И. Магитон, СССР, 1965);
- 3) Видеофрагмент из х/ф «Приключения Толи Клюквина» (реж. В. Эйсымонт, СССР, 1964);
- 4) Видеофрагменты из т/ф «Веселые истории» (реж. А. Кундялис, Г. Лукшас, С. Мотеюнас, СССР, 1974);
- 5) Видеофрагмент из х/ф «Дружок» (реж. В. Эйсымонт, СССР, 1958);
- 6) Видеофрагмент из м/ф «Незнайка учится» (реж. П. Носов, СССР, 1961);
- 7) Диафильм «Затейники», выполненный в видеоредакторе Pinnacle Studio.

Увертюра

Действующие лица:

Мальчики.
Волшебник.

Дети сидят на кубиках разной высоты, вокруг большие надувные мячи.
Звучит музыкальная тема «Где водятся волшебники».

1-й мальчик. Вот была бы у нас волшебная палочка... Мы бы столько себе нажелали!

2-й мальчик. Тоже мне выдумал. Никаких волшебников и волшебных палочек не бывает!

3-й мальчик. А вот и бывает!

4-й мальчик. А вот и нет!

2-й мальчик. А вот и да!

3-й мальчик. Я знаю!

4-й мальчик. Ничего ты не знаешь, незнайка!

1-й мальчик. А ты, знайка, все знаешь!

2-й мальчик. А я видел!

1-й мальчик. Ничего ты не видел!

Появляется Волшебник.

Волшебник. Меня кто-нибудь звал?

Мальчики. А вы кто?

Волшебник. Я – волшебник!

3-й мальчик. Какой вы волшебник? Волшебников не существует, вы из цирка!

1-й мальчик. Сделайте что-нибудь волшебное, Волшебник!

Волшебник. Хорошо. Чтобы некоторые поверили, что волшебники существуют, я устрою вам большой сюрприз. Все помнят приключения Незнайки? Незнайка у нас уже есть, Знайка тоже. Теперь разберем другие роли. Итак, волшебная игра начинается...

Дети исполняют танец под песню «Да здравствует сюрприз!».

В конце танца Волшебник выносит разные шляпы,
и все превращаются в малышей из Солнечного города.

Входит Ведущий.

Ведущий. Сегодня мы поговорим о необыкновенном человеке и о талантливом писателе. Его книги с огромным удовольствием читают дети и перечитывают взрослые. Он – автор знаменитого Незайки, зовут его... *(Ответы детей.)* Николай Николаевич Носов.

На фоне музыкальной темы «Дождя не боимся»
вступает презентация слайдов.

1. Николай Носов писал в далекие времена СССР, но эти книги до сих пор актуальны и интересны для нас.

2. Носов родился 10 ноября 1908 г. в Киеве. Его отец Николай Петрович был эстрадным артистом, мать Варвара Петровна вела домашнее хозяйство и воспитывала четверых детей. У Николая были еще два брата и сестра.

3. Как любой мальчишка своего времени, Коля Носов имел массу увлечений – играл в шахматы и гонял голубей, собирал радиоприемники и фотографировал. Он даже пытался научиться играть на скрипке.

4. Из-за тяжелой обстановки в стране в 14 лет Николай пошел работать: продавал газеты, косил траву, в 1924 г. трудился на бетонном заводе, затем на кирпичном.

5. В 1927 г. Носов поступает в Киевский художественный институт, на втором курсе переводится в столицу, где оканчивает Московский институт кино. Двадцать лет он работал режиссером учебных фильмов и мультфильмов.

6. В 1938 г., еще до войны, Носов придумал свой первый рассказ для сына Пети и назвал его «Затейники». Рассказ напечатали в журнале «Мурзилка». Потом появились рассказы «Живая шляпа», «Фантазеры».

7. Война прервала творчество Николая Носова. В годы Великой Отечественной он снимал учебные фильмы для танкистов. За фильм о британском танке «Черчилль» он получил Орден Красной Звезды.

После войны Носов продолжил писательскую работу. Появились его рассказы «Огурцы» и «Мишкина каша». В 1951 г. вышла повесть «Витя Малеев в школе и дома», за которую писатель получил Сталинскую премию III степени.

8. Настоящую известность приобрёл Николай Носов после выхода в 1954 г. сказочного романа «Приключения Незнайки и его друзей». Он придумал целую цивилизацию коротышек, живущих в Солнечном городе. Среди них оказался задиристый и непоседливый Незнайка.

9. Все эти произведения Николая Носова учат ребят дружбе, честности, трудолюбию, самостоятельности, одновременно высмеивая жадность, трусость, эгоизм. Писатель оказался превосходным детским педагогом: в полусушительных произведениях Носова можно увидеть часто возникающие в жизни детей ситуации и достойные выходы из них.

10. По произведениям Николая Носова снято множество фильмов: «Дружок», «Приключения Толи Клюквина», «Веселые истории», «Фантазеры», мультфильмы про Незнайку, «Бобик в гостях у Барбоса», которые и сейчас интересно смотреть.

В е д у щ и й. Сегодня наш кино вечер посвящен 115-летию со дня рождения Николая Носова. Умение писать «смешно» – дар довольно редкий. Николай Николаевич Носов щедро наделен этим даром. «Веселый талант», говорят о нем взрослые, а дети от души смеются, читая о похождениях Незнайки, о мальчишках-фантазерах, о Бобике, который пришел в гости к Барбосу. Дети по-прежнему читают его книги, смотрят мультфильмы и фильмы по его произведениям, а героев его рассказов узнают во всем мире. Итак...

Любимых книг прекрасные страницы
Пусть оживут!
Вот фантазеры: Стасик, Мишка,
И Костя с Витей.
Вы помните рассказ «Тук, тук, тук»?
Дружка везли однажды в чемодане –
Пришлось стихи читать и песни петь!
А как замазку потеряли?
Я думаю, что стоит посмотреть!
Вот Мишка кашу варит,
Старается, пыхтит.
А каша из кастрюли
Все лезет и бежит.
Советую всем Носова
Скорее прочесть,
Чтоб добрыми, веселыми
И умными вам стать!²⁹

Звучит музыкальная тема «Гимн Незнайки и его друзей».
На сцене кубики разной высоты.
Два мальчика сидят и разговаривают.

Инсценировка из рассказа «Фантазеры» (1940)

Действующие лица:

Мишка
Стасик

Мишка. Сколько тебе лет?

Стасик. Девяносто пять. А тебе?

Мишка. А мне сто сорок. Знаешь, раньше я был большой-большой, как дядя Боря, а потом сделался маленький.

Стасик. А я сначала был маленький, а потом вырос большой, а потом снова стал маленький, а теперь опять скоро буду большой.

Мишка. А я, когда был большой, всю реку мог переплыть.

Стасик. У! А я море мог переплыть!

Мишка. Подумаешь – море! Я океан переплывал!

Стасик. А я раньше летать умел!

Мишка. А ну, полети!

²⁹ Текст стихотворения цит. по: https://vk.com/wall-143435415_498?ysclid=lv2m7ikupz857562388

С т а с и к. Сейчас не могу: разучился.
М и ш к а. А я один раз купался в море, и на меня напала акула. Я ее бац кулаком, а она меня цап за голову – и откусила.
С т а с и к. Врешь!
М и ш к а. Нет, правда!
С т а с и к. Почему же ты не умер?
М и ш к а. А зачем мне умирать? Я выплыл на берег и пошел домой.
С т а с и к. Без головы?
М и ш к а. Конечно, без головы. Зачем мне голова?
С т а с и к. Как же ты шел без головы?
М и ш к а. Так и шел. Будто без головы ходить нельзя.
С т а с и к. Почему же ты теперь с головой?
М и ш к а. Другая выросла.
С т а с и к. Ну, это что! Вот я раз был в Африке, и меня там крокодил съел.
М и ш к а. Вот так соврал!
С т а с и к. Вовсе нет.
М и ш к а. Почему же ты теперь живой?
С т а с и к. Так он же меня потом выплюнул!
М и ш к а. А вот я... Один раз я шел по улице. Кругом трамваи, автомобили, грузовики...

Мишка и Стасик уходят.

На экране видеофрагмент «Игорь рассказывает случай про варенье и сестру» из фильма «Фантазеры».

В е д у щ и й.

Пистолет не игрушка,
Знает каждый мальчишка,
Саша правило это забыл,
А у Носова новая книжка.

Инсценировка из рассказа «Саша» (1938)

Действующие лица:

Маринка
Ирочка
Саша

Звучит веселая музыка.

Две сестры сидят за столом и раскрашивают раскраски.
Входит С а ш а и медленно приближается к сестрам.

С а ш к а. Маринка, Ирка, миленькие, дайте мне пистолетик поиграть! Мне очень хочется. За это я всегда буду вас слушаться.

М а р и н к а. Ты, Сашка, хитренький! Когда тебе надо, так ты подлизываешься и миленькими называешь, а как только мама уйдет, с тобой и не сладишь. Мама пистолет специально от тебя спрятала, чтобы ты не баловался.

С а ш к а. Ну, пожалуйста, вот увидите, как я буду вести себя хорошо.

И р о ч к а. Ладно, если обещаешь вести себя хорошо, то, может быть, дадим.

С а ш к а. Обещаю, обещаю! Все обещаю, только дайте!

Девочки достают коробку с пистолетом.

Саша достает пистолет и прыгает по комнате от радости.

С а ш к а. Миленький мой, хорошенький пистолетик! Как я тебя люблю! *(Царапает на ручке пистолета свое имя, пугает девочек.)*

М а р и н к а. Довольно тебе пугать нас! Я каждый раз вздрагиваю от этих выстрелов.

С а ш к а. Трусиха! Все девчонки – трусихи!

М а р и н к а. Вот отнимем у тебя пистолет, тогда узнаешь, какие мы трусихи.

С а ш к а. Ладно, пойду во двор на улицу играть.

Саша убегает, через некоторое время возвращается, сильно запыхавшись.

И р о ч к а. Чего ты запыхался, будто за тобой волк гонится?

С а ш к а. Это я так просто.

И р о ч к а. Нет, ты уж лучше скажи. Сразу видно, что чего-нибудь натворил.

С а ш к а. Да ничего я не натворил – просто так... Напугал бабку какую-то.

М а р и н к а. Какую бабку?

С а ш к а. Ну «какую, какую»! Обыкновенную. Просто шла по улице бабушка, а я взял да и выстрелил.

М а р и н к а. Зачем же ты выстрелил?

С а ш к а. Сам не знаю. Идет бабушка. Дай, думаю, выстрелю. Ну и выстрелил.

И р о ч к а. А она что?

С а ш к а. Ничего. Пошла в милицию жаловаться.

И р о ч к а. Вот видишь, обещал вести себя хорошо, а сам что наделал!

С а ш к а. Я же не виноват, что бабка попалась такая пугливая.

М а р и н к а. Вот придет милиционер, он тебе покажет бабку! Будешь знать, как людей пугать!

С а ш к а. А как он меня найдет? Он ведь не знает, где я живу. Даже имени моего не знает.

И р о ч к а. Найдет, будь спокоен! Милиционеры все знают.

Раздается звонок в дверь. Саша бежит смотреть.

С а ш к а. Не открывайте, там милиционер за мной пришел. *(Пытается спрятаться.)*

На экране видеофрагмент «Приходит милиционер и приносит пистолет»
из х/ф «Приключения Толи Клюквина».

В е д у щ и й.

Затейники – от слова затевать,
Но мы напишем их с заглавной буквы.
И Петя с Валею начали играть,
А мы читать рассказ не ради шутки.

Демонстрируется диафильм «Затейники».

1. «Затейники», Николай Носов.

2. Мы с Валею затейники. Мы всегда затеваем какие-нибудь игры. Один раз мы читали сказку «Три поросенка». А потом стали играть. Сначала мы бегали по комнате, прыгали и кричали: «Нам не страшен серый волк!».

3. Потом мама ушла в магазин, а Валя сказала: «Давай, Петя, сделаем себе домик, как у тех поросят, что в сказке». Мы стащили с кровати одеяло и завесили им стол. Вот и получился дом. Мы залезли в него, а там темно-темно!

4. Валя говорит: «Вот и хорошо, что у нас свой дом! Мы всегда будем здесь жить и никого к себе не пустим, а если серый волк придет, мы его прогоним».

5. Я говорю: «Жалко, что у нас в домике нет окон, очень темно!» «Ничего, – говорит Валя. – У поросят ведь домики бывают без окон». Я спрашиваю: «А ты меня видишь?» «Нет, а ты меня?» «И я, – говорю, – нет. Я даже себя не вижу».

6. Вдруг меня кто-то как схватит за ногу! Я как закричу! Выскочил из-под стола, а Валя за мной! «Что ты?» – спрашивает. «Меня, – говорю, – кто-то схватил за ногу. Может быть, серый волк?» Валя испугалась и бегом из комнаты. Я – за ней.

7. Выбежали в коридор и дверь захлопнули. «Давай, – говорю, – дверь держать, чтобы он не открыл». Держали мы дверь, держали. Валя и

говорит: «Может быть, там никого нет?». Я говорю: «А кто же тогда меня за ногу трогал?». «Это я, – говорит Валя, – я хотела узнать, где ты». «Чего же ты раньше не сказала?» «Я, – говорит, – испугалась. Ты меня испугал».

8. Открыли мы дверь. В комнате никого нет. А к столу подойти все-таки боимся: вдруг из-под него серый волк вылезет! Я говорю: «Пойди, сними одеяло». А Валя говорит: «Нет, ты пойд!» Я говорю: «Там же никого нет». «А может быть, есть!..»

9. Я подкрался на цыпочках к столу, дернул за край одеяла и бегом к двери. Одеяло упало, а под столом никого нет.

10. Мы обрадовались. Хотели починить домик, только Валя говорит: «Вдруг опять кто-нибудь за ногу схватит!». Так и не стали больше в «три поросенка» играть.

11. Конец.

В е д у щ и й.

Два друга деньги все копили и телефон они купили,
Играть не долго им пришлось – и разом все оборвалось.
Разобран телефон на части – остались только лишь запчасти.

Инсценировка из рассказа «Телефон» (1946)

Действующие лица:

Мишка
Стасик

Вступает музыкальная тема «В траве сидел кузнечик».
Заходят М и ш к а и С т а с и к, держат в руках телефоны.

М и ш к а. Здорово, что мы купили! Хорошая штука! Это не какая-нибудь простая игрушка, которую поломаешь и выбросишь. Это полезная вещь!

С т а с и к. Да, очень полезная штука! Захотел поговорить, взял трубку – поговорил, и ходить никуда не надо.

М и ш к а. Удобство! Сидишь дома и разговариваешь. Замечательно!

С т а с и к. Давай тяни шнур из своего дома ко мне и будем разговаривать!

Тянут шнур, встают у своего телефона.
Оба хватают трубку и кричат в нее.

М и ш к а. Алло! Алло!

С т а с и к. Алло!

М и ш к а. Слышно что-нибудь?

С т а с и к. Слышно. А тебе слышно?

М и ш к а. Слышно. Вот здорово! Тебе хорошо слышно?
С т а с и к. Хорошо. А тебе?
М и ш к а. И мне хорошо! Ха-ха-ха! Слышно, как я смеюсь?
С т а с и к. Слышно. Ха-ха-ха! А тебе слышно?
М и ш к а. Слышно. Послушай, сейчас я к тебе приду. *(Прибегает к Стасику в гости.)* Хорошо, что купили телефон! Правда?
С т а с и к. Конечно, хорошо.
М и ш к а. Слушай, сейчас я пойду обратно и позвоню тебе. *(Убегает обратно и звонит.)* Алло!
С т а с и к. Алло!
М и ш к а. Слышно?
С т а с и к. Слышно.
М и ш к а. Хорошо?
С т а с и к. Хорошо.
М и ш к а. И у меня хорошо. Давай разговаривать.
С т а с и к. Давай, а о чём разговаривать?
М и ш к а. Ну, о чем... О чем-нибудь... Хорошо, что мы купили телефон, правда?
С т а с и к. Правда.
М и ш к а. Вот если бы не купили, было бы плохо. Правда?
С т а с и к. Правда.
М и ш к а. Ну?
С т а с и к. Что «ну»?
М и ш к а. Чего же ты не разговариваешь?
С т а с и к. А ты почему не разговариваешь?
М и ш к а. Да я не знаю, о чем разговаривать. Это всегда так бывает: когда надо разговаривать, так не знаешь, о чем разговаривать, а когда не надо разговаривать, так разговариваешь и разговариваешь...
С т а с и к. Давай вот что: подумаем, а когда придумаем, тогда позвоним.
М и ш к а. Ладно.

Кладут трубки.
Видеофрагмент «Телефон разобран окончательно»
из т/ф «Веселые истории».

В е д у щ и й.
Дружка везли однажды в чемодане –
Пришлось стихи читать и песни петь!
Домой пришли – и чемодан свой не узнали.
Щенок пропал – как можно было проглядеть?..

Видеофрагмент «Мальчишки едут на пароме и рассказывают стихи» из х/ф «Дружок».

Инсценировка «Дружок» (1947)

Действующие лица:

Мишка
Стасик
Мама

Мальчики заходят домой с чемоданом, ставят его.

М и ш к а. Смотри, когда не надо, так он молчит, а когда надо было молчать, он всю дорогу скулил.

С т а с и к. Надо посмотреть – может, он там задохнулся?

Ставят чемодан, раскрывают, собаки в нем нет.

Смотрят друг на друга, роются в чемодане.

Достают очки, книги, мыло, полотенце.

М и ш к а. Что это? Куда же Дружок делся?

С т а с и к. Стой! Да это ведь не наш чемодан!

М и ш к а. Верно! В нашем чемодане были дырки просверлены, и, потом, наш был коричневый, а этот рыжий какой-то. Ах я разиня! Схватил чужой чемодан!

Заходит мама, смотрит на мальчиков.

М а м а. Миша, Стасик, мойте руки, давайте к столу.

Мишки и Стасик сидят над чемоданом и не реагируют на маму.

М а м а. Мальчики, что с вами?

М и ш к а. Дружок пропал!

М а м а. Какой дружок?

М и ш к а. Ну, щенок. Ты разве не получала письма?

М а м а. Нет, не получала.

М и ш к а. Ну вот! А я писал. Знаешь, какой хороший был Дружок, он все все понимал. Я тебе письмо написал, спрашивал, можно мне Дружка домой привезти, а письмо оказывается и не дошло.

М а м а. Не расстраивайтесь, письмо принесут, и Дружок найдётся.

Звонок в дверь.

М и ш к а. Дружок! *(Бежит к двери, открывает и возвращается с письмом, на котором много марок и наклеек.)* Может, это про нашего Дружка? *(Рассматривает письмо.)* Это не нам письмо. Это маме. Какой-

то шибко грамотный человек писал. В одном слове две ошибки сделал: вместо «Песчаная» улица написал «Печная». Видно, письмо долго по городу ходило, пока куда надо дошло... Вот, письмо от какого-то грамотея.

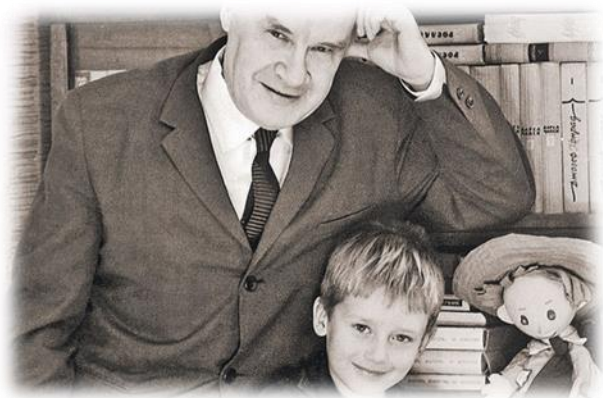
М а м а. От какого грамотея? Давай посмотрим! «Милая мамочка! Разреши мне держать щеночка маленького. Он очень красивый, весь рыжий, а ухо черное, и я его очень люблю...» Что это? Мишка, да ведь это ты писал!

Мишка убегает, мама смотрит ему вслед, Стасик смеется.

В е д у щ и й.

Листок листая за листком
И за страницю страницу,
Попробуй отгадать сейчас:
С кем встреча наша состоится?
Поэт, художник, враль и неумеха –
Родник он главный носовского смеха!

Фото 87. Игорь Носов с дедом Н. Носовым и его главным героем Незнайкой.
Фото 88. Инсценировка «Незнайка учится» в Медновской школе-интернате.



**Инсценировка «Незнайка сочиняет стихи»
из книги «Приключения Незнайки и его друзей» (1953—1954)**

Действующие лица:

Незнайка

Цветик

Пилюлькин

Знайка

Торопыжка

Звучит песня «Коротышки».

Входит Ц в е т и к, он сочиняет стихи. Входит Н е з н а й к а.

Ц в е т и к. О, кого я вижу! Незнаечка, заходи!
Н е з н а й к а. Привет, Цветик! Научи меня сочинять стихи.
Ц в е т и к. А у тебя способности есть?
Н е з н а й к а. Конечно, есть, я вообще очень способный.
Ц в е т и к. А ты знаешь, что такое рифма?
Н е з н а й к а. Рифма? Нет, не знаю!
Ц в е т и к. Рифма – это когда два слова оканчиваются одинаково. Вот, послушай: коржик—моржик, печка—свечка, птица—спица. Понял?
Н е з н а й к а. Конечно, понял!
Ц в е т и к. Ну, скажи рифму на слово «палка».
Н е з н а й к а. Селедка.
Ц в е т и к. Какая же тут рифма: палка—селедка? Надо, чтобы слова были похожи, чтобы это было складно. Вот послушай: палка—галка, печка—свечка.
Н е з н а й к а. Вот здорово! Пакля—шмакля.
Ц в е т и к. Какая «шмакля»? Такого слова нет.
Н е з н а й к а. Ну, тогда рвакля.
Ц в е т и к. И такого слова тоже нет. Нет у тебя способностей к поэзии.
Н е з н а й к а. Ну, это мы еще посмотрим! Вот я про всех стихи сочиню.

Вступает музыкальная тема «Гимн Незнайки и его друзей».
Незнайка сочиняет стихи, ходит по комнате,
смотри в разные стороны, что-то пишет.

Н е з н а й к а. Братцы, идите сюда! Послушайте, какие я про вас стихи сочинил.

Входят З н а й к а, Т о р о п ы ж к а, П и л ь к и н.

Н е з н а й к а. Вот, сначала стихи про Знайку!
Знайка шел гулять на речку,
Перепрыгнул через овечку.

З н а й к а. Одну минуточку, Незнайка. Позвольте, когда это я прыгал через овечку? Нет у меня такой странной привычки!

Н е з н а й к а. Ну, это только для рифмы... Вот послушайте про Торопыжку.
Торопыжка был голодный,
Проглотил утюг холодный.

Т о р о п ы ж к а. Братцы! Что он про меня сочиняет? Никакого холодного утюга я не глотал.

Н е з н а й к а. Да не кричи! Это я для рифмы сказал... Вот я еще про Пилюлькина сочинил.

П и л ю л ь к и н. Братцы! Надо прекратить это, неужели мы будем спокойно слушать, что Незнайка тут про всех врет?

В с е. Довольно! Это не стихи, а какие-то дразнилки!

Н е з н а й к а. Опять у меня ничего не получилось. Никому не нужно мое творчество. Почему так бывает? Стараешься, стараешься, выдумываешь для них всякие разности... А они только насмеются надо мной.

Т ю б и к. А может ты рисовать умеешь? Давай учиться?

Н е з н а й к а. Давай!

Видеофрагмент из м/ф «Незнайка учится».

Песня «Где водятся волшебники».

Общий поклон.

ПРИЛОЖЕНИЕ 6.0.

Пост-релиз

XIV Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля

«ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!»

21-23 апреля 2023 г. в Загородном комплексе «Компьютерия» Калининского района Тверской области прошёл XIV Всероссийский детско-юношеский кинофестиваль «Детское кино – детям!».

ОРГАНИЗАТОРЫ ФЕСТИВАЛЯ:

- Министерство образования Тверской области,
- Государственное казенное оздоровительное общеобразовательное учреждение для детей, нуждающихся в длительном лечении «Медновская санаторная школа-интернат».

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ФЕСТИВАЛЯ:

- формирование активной позиции современного кинопедагога;
- развитие детского медиаторчества;
- обсуждение теоретического и практического опыта по киновоспитанию школьников и студентов на современном этапе;
- формирование разноуровневой и разновозрастной среды для социализации воспитанников интернатных учреждений через медиаторчество;
- изучение технологий интеграции духовно-нравственной составляющей в современную практику киновоспитания школьников.

Фестиваль адресован детям и молодёжи в возрасте от 6 до 21 года, а также кинопедагогам, руководителям видео- и медиаобъединений, воспитателям, учителям и педагогам дополнительного образования.

Главный акцент Фестиваль делает на работу с массовым детским коллективом.

К участию в Фестивале были приглашены:

- руководители любительских видео- и медиаобъединений Российской Федерации и ближнего зарубежья;
- школьники и студенты, занимающиеся в видео- и медиаобъединениях, а также заинтересованные в анализе воспитательного потенциала современного кинематографа;
- воспитанники интернатных учреждений, занятые в проектах по киновоспитанию в своих учреждениях; их руководители и педагоги, заинтересованные в теории и практике киновоспитания школьников;
- кинопедагоги, исследователи в области киновоспитания.

Фестиваль является одним из 17 официальных фестивалей-партнеров Общероссийской общественной детской организации «Лига юных журналистов» (президент П. Кудрявцев) и Всероссийского открытого фестиваля-форума детского и юношеского творчества «Бумеранг» (президент В. Грамматиков). Финал фестиваля-форума с 2006 г. проходит во Всероссийском детском центре «Орлёнок» во время 10-й тематической смены «Бумеранг».

Фестиваль – это единственный сегодня проект, уделяющий внимание разработке научно-методической базы по кинопедагогике и медиаобразованию.

Научно-методическое направление курирует основатель Тверской модели кинообразования (1957 г.) проф. О.А. Баранов.

Председатель профессионального жюри:

• **Иван Владимирович Демидов**, директор ГБУК Тверской области «Тверьгосфильмофонд».

Члены профессионального жюри:

• **Елена Анатольевна Бондаренко**, к.п.н., доцент ФГБОУ «Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова» и ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры» (г. Москва);

• **Владимир Владимирович Панжев**, продюсер, режиссёр, Лауреат премии Правительства России за вклад в культуру и искусство, Лауреат национальной премии ТЭФИ, член Союза кинематографистов РФ, ведущий режиссёр детского юмористического киножурнала «Ералаш», член штаба Культурного фронта РФ (Московская область);

● **Владимир Сергеевич Вобликов**, режиссер театра и кино, четырёхкратный обладатель Гран-при Международного детского фестиваля искусств «Кинотаврик», обладатель Гран-при Международного «Брянцевского фестиваля» детских театральных коллективов, лауреат кинофестивалей (Россия, Франция), создатель и художественный руководитель Киножурнала «Компот» (г. Ярославль);

● **Арсений Владимирович Иванов**, музыкант, педагог (г. Тверь).

Конкурсную программу также оценивает и **Детское жюри**, состоящее из медиалидеров ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат» и ГБПОУ Тверской колледж имени А.Н. Коняева.

Председатель Детского жюри:

● **Анжелика Савина**

студентка Тверского колледжа им. А.Н. Коняева, стипендиат Губернатора Тверской области в номинации «Кино-видеоискусство», участник тематических смен «Бумеранг-2018, 2021» в ФГБОУ ВДЦ «Орлёнок», Всероссийского проекта «Кинорецензии от юных зрителей на детские и семейные фильмы».

Члены Детского жюри:

● **Михаил Вишняков**

студент Тверского колледжа им. А.Н. Коняева, участник Всероссийского проекта «Кинорецензии от юных зрителей на детские и семейные фильмы»;

● **Ксения Сиверцева**

обучающаяся Медновской санаторной школы-интерната, участник Всероссийского проекта «Кинорецензии от юных зрителей на детские и семейные фильмы» и «Лаборатория юного зрителя Зум Бум»;

● **Ольга Танина**

обучающаяся Медновской санаторной школы-интерната, участник Всероссийских проектов «Кинорецензии от юных зрителей на детские и семейные фильмы»;

● **Никита Проценко**

обучающийся Медновской санаторной школы-интерната, участник Всероссийского проекта «Лаборатория юного зрителя Зум Бум».

В Оргкомитет Фестиваля поступило 187 видеоработ, представляющих 70 видеообъединений Российской Федерации, а также Республик Беларусь и Казахстан.

В конкурсную программу просмотра вошла 81 видеоработа, представляющая 54 видеообъединения Российской Федерации и киношколу из Республики Казахстан.

Представители 20 видеообъединений присутствовали ан Фестивале очно.

Все видеоработы конкурсной программы доступны для просмотра по ссылке: <https://cloud.mail.ru/public/dF7C/2xgjdk3zQ>

Фестиваль отдаёт предпочтение игровым, анимационным фильмам, социальным роликам, видеоклипам, имеющим хронометраж до 13 минут.

Кроме свободной тематики Фестиваль принимает видеоработы по темам IV Всероссийского заочного конкурса подростковых медиаработ «Диалог поколений», реализуемого с использованием гранта Президента Российской Федерации на развитие гражданского общества, предоставленного Фондом президентских грантов:

- Жизнь замечательных семей
- История рода
- Мы вместе!
- Учителями славится Россия!

Традиционно Оргкомитет предложил отдельные программы для детей и взрослых, несколько мероприятий были ориентированы на всех участников Фестиваля.

- Мастер-класс режиссёра, сценариста педагога Татьяны Мирошник «Правила написания кинокритики» (г. Москва);

- обсуждение конкурсных работ с режиссёром Т. Мирошник;

- презентация проекта «Диалог поколений—2023» (Д.С. Кочнева, менеджер проекта «Диалог поколений» Детского медийного объединения «Бумеранг», студентка факультета «Деловая журналистика» Российской академии народного хозяйства и государственной службы, г. Москва);

- проект по киновоспитанию «Кино и Книга»: обсуждение рассказа писателя Т. Крюковой «Мой король» и одноимённого короткометражного фильма видеостудии «Кино-Отрок» (ГБУК Тверской областной Центр детского и семейного чтения им. А.С. Пушкина и ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»);

- творческий вечер писателя Т. Крюковой (г. Москва);

- Всероссийский проект по киновоспитанию «Киноуроки в школах России»: открытый киноурок по фильму «Звёзды из колодца» (качество «Смелость») – <https://kinouroki.org/zverdi-iz-kolodca>

проводят дети и педагог ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»;

- спектакль «Лёха» по пьесе Ю. Поспеловой, обладатель Гран-при XXIV Международного «Брянцевского фестиваля» детских театральных коллективов; реж. В. Вобликов, Детский киножурнал «Компот» (г. Ярославль);

• внеконкурсная программа из короткометражных фильмов профессиональных авторов.

На XIV Всероссийскую научно-практическую конференцию «Актуальные проблемы кинопедагогики и медиаобразования» было заявлено 12 докладов. Участникам был представлен опыт исследователей и медиапедагогов из гг. Твери, Москвы, Санкт-Петербурга, Ярославля, Кирова, Омска, Республики Удмуртии.

На церемонии открытия и закрытия Фестиваля свои творческие подарки представили солисты студии эстрадного пения “SoloWay” (г. Тверь) и чтецы Образцового коллектива «Театральная студия “Колибри”» (г. Вышний Волочек Тверской области, худ. руководитель Н. Тютяева, Заслуженный артист РФ).

Во второй день Фестиваля прошла традиционная музыкально-поэтическая гостиная, где взрослые участники могли прочитать свои любимые стихи и стихи собственного сочинения.

Детское жюри отметило 6 видеоработ дипломами лауреатов и гран-при. Взрослое жюри отметило 4 работы дипломами лауреатов и гран-при и 14 работ в различных номинациях.

Мероприятие получило финансовую поддержку от Министерства образования Тверской области, а также от попечителей Медновской санаторной школы-интерната.

Размещение и питание гостей и участников Фестиваля было организовано на базе загородного комплекса «Компьютерия» в 30 км от г. Твери (д. Ямок Калининского района).

ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ ДЕТСКОГО ЖЮРИ

ГРАН-ПРИ

Образцовый детский коллектив студия «Радуга»

МБОУ Лицей с. Долгоруково Липецкой области

Руководитель: Ирина Григорьевна Трефилова

Педагог: Светлана Фёдорова

«Сказ о том, как Пётр Первый на Земле Липецкой свой след оставил», 2022

Авторы: Полина Губанова, Ангелина Андрианова, Ксения Ролдугина, Ульяна Кондратова

1 место

Медиацентр «ТРИ КИТА», МОУ «Гимназия Сертолово»

г. Сертолово Всеволожского района Ленинградской области

Руководитель: Марина Олеговна Самарцева

«Дом, где живёт добро», 2022

Авторы: Виктория Сухoleyстер, Тимур Ежков, Екатерина Токарь, Вика Груба, Данил Ершов, Руслан Самарцев

2 место:

Видеостудия «Кино-ОТРОК»

ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»

с. Медное Калининского района Тверской области

Руководитель: Елена Николаевна Солдатова

«Мой король» (10:55), 2023

Авторы: Анна Подколзина, Ангелина Катасонова, Кирилл Вышеславцев, Никита Проценко, Александра Молева

2 место

Мультстудия «Вжик», МБОУ «Школа № 74 им. Г.И. Мушникова»

г. Уфа, Республика Башкортостан

Руководитель: Наталья Дмитриевна Бузина

«Деловая колбаса» (03:23), 2023

Авторы: Егор Ильин, Агата Соколова, Александра Степанова, Татьяна Морозова, Злата Пермьякова, Тагир Сайтгареев, Арина Чалых, Мария Мавлявиева, Егор Косинов, Айнур Шайбеков, Полина Перепросова, Камилла Салихова, Дина Фахрутдинова, Павел Рыжов, Елисей Сорокин, Дарья Мухамедьярова, Алина Гимадрисламова, Карина Руднева

3 место

Школьный медицентр «iТ-Визор»

ГБОУ СОШ № 538 Кировского района г. Санкт-Петербурга

Руководитель: Олег Анатольевич Бурдинов

«Муза перемен» , 2022

Авторы: Анна Визингер, Кристина Степанова, Александр Капшук, Константин Кузьмин, Лев Никитин, Дарья Борисова

3 место

ФКОУ «Тверское суворовское военное училище Министерства обороны Российской Федерации», г. Тверь

Руководитель: Виктория Станиславовна Смирнова

«Они писали «Читаем Симонова. “Смерть друга”» (02:20), 2022

Автор: Савва Сурков

ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ЖЮРИ

ГРАН-ПРИ

Видеостудия «Кино-ОТРОК»

ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»

с. Медное Калининского района Тверской области

Руководитель: Елена Николаевна Солдатова

«Мой король», 2023

Авторы: Анна Подколзина, Ангелина Катасонова, Кирилл Вышеславцев, Никита Проценко, Александра Молева

1 место

Студия «Совёнок»

г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

Педагоги: Людмила Борисовна Рачкова, Евгения Николаевна Внукова

«Освенцим», 2022

Авторы: Анисья Палёнова, Александра Крень

2 место

Образцовый детский коллектив студия «Радуга»

МБОУ Лицей с. Долгоруково Липецкой области

Руководитель: Ирина Григорьевна Трефилова

Педагог: Светлана Фёдорова

«Сказ о том, как Пётр Первый на Земле Липецкой свой след оставил», 2022

Авторы: Полина Губанова, Ангелина Андрианова, Ксения Ролдугина, Ульяна Кондратова

3 место

Медиацентр «В КАДРЕ 66», МБОУ СОШ с углублённым изучением отдельных предметов № 66, г. Киров

Руководитель: Анна Васильевна Лубнина

«Брошенный», 2022 г.

Авторы: Павел Бушмакин, Ульяна Лубнина, Алиса Лубнина, Святослав Андреев

Номинация «Лучший документальный фильм»

ФКОУ «Тверское суворовское военное училище Министерства обороны Российской Федерации», г. Тверь

Руководитель: Виктория Станиславовна Смирнова

«Они писали о своей войне», 2023 г.

Авторы: Симеон Салко, Савва Сурков

Номинация «Лучшее звуковое оформление»

Школа анимации МОУ ДО Центр анимационного творчества

«Перспектива», г. Ярославль

Руководитель: Маргарита Ивановна Нагибина

Педагоги: Маргарита Ивановна Нагибина, Полина Вячеславовна Березняк

«Сталинград. Высота 102»

Авторы: Диана Нагибина, Алиса Нагибина, Анна Ищук, Ольга Ищук, София Костишина

Номинация «Непокоренные»

Студия «Совёнок», г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

Педагоги: Людмила Борисовна Рачкова, Евгения Николаевна Внукова

«Освенцим», 2022 г.

Авторы: Анисья Палёнова, Александра Крень

Номинация «Лучший анимационный фильм»

Детская телестудия «Кнопка»

МОУ СОШ № 14 / МБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодёжи», г.

Тверь

Руководитель: Владимир Леонидович Хохлов

«Как стать принцессой», 2022 г.

Авторы: Алёна Алексеева, Елизавета Михайлова, Ксения Усачёва

Номинация «Верность традициям»

Школа анимации МОУ ДО Центр анимационного творчества

«Перспектива», г. Ярославль

Руководитель: Маргарита Ивановна Нагибина

«Рассказы о русской игрушке»

Автор: Анна Голина

Номинация «Лучший репортаж»

Медиацентр «ТРИ КИТА», МОУ «Гимназия Сертолово»

г. Сертолово Всеволожского района Ленинградской области

Руководитель: Марина Олеговна Самарцева

«Дом, где живёт добро», 2022 г.

Авторы: Виктория Сухoleyстер, Тимур Ежков, Екатерина Токарь, Виктория Груба, Даниил Ершов, Руслан Самарцев

Номинация «Лучший социальный ролик»

Детская студия телевидения «Первый шаг»

МБУ ДОД «Центр развития “ПРОдвижение”», г. Евпатория, Республика Крым

Руководитель: Юлия Валерьевна Слепкан
Педагог: Оксана Петровна Залитко
«Не потеряйте нас», 2021 г.
Авторы: Ирина Кравченко, Григорий Крыжановский

Номинация «Улыбка»

Мультистудия «Вжик», МБОУ «Школа № 74 им. Г.И. Мушникова», г.
Уфа, Республика Башкортостан
Руководитель: Наталья Дмитриевна Бузина
«Деловая колбаса», 2023 г.

Авторы: Егор Ильин, Агата Соколова, Александра Степанова, Татьяна Морозова,
Злата Пермьякова, Тагир Сайтгареев, Арина Чалых, Мария Мавлявиева, Егор Косинов,
Айнур Шайбеков, Полина Перепросова, Камилла Салихова, Дина Фахрутдинова,
Павел Рыжов, Елисей Сорокин, Дарья Мухамедьярова, Алина Гимадрисламова,
Карина Руднева

Номинация «В поисках Героя»

Медиацентр School_Media

г. Мурино, Всеволожского района Ленинградской области
Руководитель: Ольга Андреевна Фигура
«Всё в твоих руках», 2023 г.
Авторы: София Пан, Виктория Падун, Полина Бакастова

Номинация «Лучшая сценарная работа»

Киностудия «Воображаемый космос»

ГБУ «Дом молодежи Приморского района», г. Санкт-Петербург
Руководитель: Надежда Владимировна Крылова
«Упрямый папа», 2022 г.
Группа авторов

Номинация «Фильм на национальном языке»

Арская детская телестудия «Нур», МБУ ДО «Дворец школьников
Арского муниципального района», г. Арск, Республика Татарстан
Руководитель: Зульфира Маннаповна Зарипова
Педагоги: Эндже Нурдиловна Сафина, Ильвир Фанисович Тимашев
«День рождения», 2022 г.

Авторы: Зарина Альтапова, Эмиль Галимзянов, Анвар Мухутдинов, Ляйля Загриева,
Зухра Наземутдинова, Аяз Нургалиев

Номинация «Лучший анимационный фильм»

Мультистудия "ХО-РО-ШО!"

ГБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодёжи “Хорошёво”», г. Москва
Руководитель: Татьяна Всеволодовна Вохменцева

«Колючая», 2021 г.

Автор: Анна Аникеева

Номинация «Память»

Медиацентр School_Media, г. Мурино

Всеволожского района Ленинградской области

Руководитель: Ольга Андреевна Фигура

«Дорога жизни. Взгляд из глубины», 2023 г.

Авторы: Мария Мардарь, Полина Малушко, Павел Лум

Номинация «Лучшая актерская работа»

Детская студия телевидения «Первый шаг»

МБУ ДОД «Центр развития “ПРОдвижение”», г. Евпатория, Республика Крым

Руководитель: Юлия Валериевна Слепкан

Педагог: Оксана Петровна Залитко

«Миру не хватает тишины», 2022 г.

Автор: Роман Крыжановский

ПРИЛОЖЕНИЕ 7.0.

**Видеообъединения, принявшие участие
в XIV Всероссийском детско-юношеском
кинофестивале «Детское кино – детям!»**

г. ТВЕРЬ, ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ

1. ФКОУ «Тверское суворовское военное училище Министерства обороны Российской Федерации», г. Тверь

Руководитель: Виктория Станиславовна Смирнова

2. Детская телестудия «Кнопка», МОУ СОШ № 14 /

МБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодёжи», г. Тверь

Руководитель: Владимир Леонидович Хохлов

3. Образцовый коллектив «Детская телестудия “МЕТРОНОМ”»

МБУ ДО «Дом детского творчества», г. Вышний Волочек Тверской области

Руководитель: Юрий Васильевич Кокорин

**4. Видеостудия «Кино-ОТРОК», ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»
с. Медное Калининского района Тверской области**

Руководитель: Елена Николаевна Солдатова

5. Видеостудия «ОКО»

ГКОУ «Кувшиновская школа-интернат», г. Кувшиново Тверской области
Руководитель: Марина Владимировна Гончарова

6. Великооктябрьское школьное телевидение

МБОУ Великооктябрьская СОШ, п. Фирово Тверской области
Руководитель: Олеся Александровна Москаленко

**7. Кинолагерь «Максатиха КЭМП», п. Володарка Максатихинского района
Тверской области**

Руководитель: Наталья Николаевна Ульянова

ДРУГИЕ СУБЪЕКТЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

8. Студия детской анимации «12 кадров»

ГБОУ ДО «Центр творчества им. А.В. Косарева», г. Москва
Руководитель: Наталья Владимировна Скрипникова

9. Мультистудия «ХО-РО-ШО!»

ГБОУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи “Хорошёво”», г. Москва
Руководитель: Татьяна Всеволодовна Вохменцева

10. Студия «Фокус», г. Москва

Руководитель: Оксана Юрьевна Пшеничная

11. «Киностудия имени Сладкого», ГБОУ Школа № 2200, г. Москва

Руководитель: Дмитрий Викторович Ганский

12. АНО Центр детского и семейного киноискусства Kinobaby, Тюмень—Москва

Руководитель: Светлана Степановна Семёнова

13. ГБОУ школа № 1566, г. Москва

Руководитель: Ирина Юрьевна Панкратова

14. ООО «Санрайз пикчерз», г. Москва

Режиссёр: Людмила Борисовна Кубарева

15. Киностудия «Воображаемый космос»

ГБУ «Дом молодежи Приморского района», г. Санкт-Петербург
Руководитель: Надежда Владимировна Крылова

16. Школьный медицентр «iТ-Визор»

ГБОУ СОШ № 538 Кировского района г. Санкт-Петербурга
Руководитель: Олег Анатольевич Бурдиков

**17. ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и
телевидения»**

г. Санкт-Петербург

Индивидуальный участник: Елизавета Геннадиевна Алексеевская

18. АНО Центр развития интеллектуальных и творческих способностей «Интелрост» / Студия «ИнтелКино» (г. Санкт-Петербург)

Руководители: Елена Владимировна Дубровская,
Виктор Александрович Меркулов

19. Детская студия анимации «Мультфильм своими руками»

МАОУ ДО «Компьютерный центр», г. Луга Ленинградской области
Руководитель: Ольга Николаевна Война

**20. Медиацентр «ТРИ КИТА», МОУ «Гимназия Сертолово», г. Сертолово
Всеволожского района Ленинградской области**

Руководитель: Марина Олеговна Самарцева

21. Студия кино и ТВ «ШКВАЛ» (Школьный КВАртАЛ))

МОБУ СОШ «Агалатовский Центр образования»
д. Агалатово Всеволожского района Ленинградской области
Руководитель: Марина Олеговна Самарцева

22. Студия «Совёнок», г. Сланцы Ленинградской области

Руководитель: Людмила Борисовна Рачкова

23. МОУ ДО «Школа искусств кино и телевидения “Лантан”»

г. Тихвин Ленинградской области
Руководитель: Светлана Петровна Иванова

24. Медиацентр School_Media

г. Мурино Всеволожского района Ленинградской области
Руководитель: Ольга Андреевна Фигура

**25. Школа анимации МОУ ДО «Центр анимационного творчества
“Перспектива”», г. Ярославль**

Руководитель: Маргарита Ивановна Нагибина

26. Студия «33-фильм», г. Ярославль

Руководитель: Екатерина Юрьевна Липина

27. Студия «ДОМ»

Детский дом музыкально-художественного воспитания им. Н. Винокуровой,
г. Ярославль

Руководитель: Екатерина Юрьевна Липина

28. ТО «Детектив», МОУ ДО «Детско-юношеский центр “Ярославич”», г. Ярославль

Руководитель: Олег Владимирович Свободин

29. Мультстудия «Володя Морковкин», г. Иваново

Руководитель: Владимир Николаевич Зайцев

30. Школа телевидения, г. Новомосковск Тульской области

Руководитель: Инна Сергеевна Заварзина

31. Студия «МойМедиаПродукт»

МБОУ Гимназия № 19 им. Н.З. Поповичевой, г. Липецк

Руководитель: Татьяна Алексеевна Власова

32. Образцовый детский коллектив студия «Радуга»

МБОУ Лицей с. Долгоруково Липецкой области

Руководитель: Ирина Григорьевна Трефилова

33. Кировское региональное отделение общероссийской общественной детской организации «Лига юных журналистов», г. Киров

Руководитель: Маргарита Витальевна Кузьмина

34. Медиацентр «В КАДРЕ 66»

МБОУ СОШ с углублённым изучением отдельных предметов № 66, г. Киров

Руководитель: Анна Васильевна Лубнина

35. VЗЛЕТАЙ media, г. Киров

Руководители: Александр Анатольевич Лубнин, Анна Васильевна Лубнина

36. Детская киностудия «ВятКино», г. Киров

Руководитель: Павел Дмитриевич Воротняк

37. Студия молодежных медиа «Громко!»

ГАНОУ СО «Дворец молодежи», г. Екатеринбург

Руководитель: Алёна Александровна Чехомова

38. Мультистудия «Оранжевый кактус», КМЖ «Юность», г. Екатеринбург

Руководитель: Надежда Валерьевна Меркушева

39. Инклюзивная студия телевидения «Компас ТВ»

г. Березовский Свердловской области

Руководитель: Ксения Дмитриевна Каминская

40. Народный коллектив видеостудия «Кадриль»

МАУ «Лысьвенский культурно-деловой центр», г. Лысьва Пермского края

Руководитель: Валентина Владимировна Палкина

41. Арская детская телестудия «Нур»

МБУ ДО «Дворец школьников Арского муниципального района»

г. Арск, Республика Татарстан

Руководитель: Зульфира Маннаповна Зарипова

42. Школьная видеостудия «2x2», МБОУ СОШ № 2

г. Глазов, Республика Удмуртия

Руководитель: Виктор Борисович Белов

43. Студия «Четвёртое измерение»

МБУ ДО «Детская школа искусств № 2», г. Глазов, Республика Удмуртия

Руководитель: Наталия Юрьевна Илюшина

44. Детская анимационная студия "Мульти-варка", ГБОУ ДО Республики Марий Эл

«Центр детского и юношеского технического творчества»,

отделение «Изобразительное искусство»,

МБУ ДО Детская школа искусств № 7, г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл

Руководитель: Александра Васильевна Бирюкова

45. Мультстудия «Вжик», МБОУ «Школа № 74 им. Г.И. Мушников»

г. Уфа, Республика Башкортостан

Руководитель: Наталья Дмитриевна Бузина

46. Студия визуального творчества и журналистики «В кадре»

г. Новотроицк Оренбургской области

Руководитель: Марина Викторовна Пилич

47. Студия «Мультиплан»

МАУ ДО Детско-юношеский центр «Планетарий», г. Новосибирск

Руководитель: Елена Роальдовна Тихонова

48. Медиацентр «105-й элемент»

МБОУ СОШ № 105 им. Героя России Ивана Шелохвостова, г. Новосибирск

Руководители: Елена Игоревна Каян, Мария Александровна Москвитина

49. Студия «КИВИ», МБУ Молодёжный центр Калининского района, г. Новосибирск

Руководители: Елена Игоревна Каян, Мария Александровна Москвитина

50. МБУК «Детская киностудия “Поиск”», г. Новосибирск

Директор: Евгений Васильевич Селиванов

51. ДТС «Классики», д. Новый Шарап Ордынского района Новосибирской области

Руководители: Фируза Давроновна Насриддинова, Вячеслав Иванович Дегтярёв

52. Индивидуальный участник Марина Носкова

г. Новый Уренгой, Ямало-Ненецкий автономный округ

53. КГБПОУ «Ачинский педагогический колледж»

г. Ачинск Красноярского края

Руководитель: Светлана Юрьевна Красникова

54. Школьная литературно-общественная газета «ТОЧКА ZREНИЯ»

МБОУ «СОШ №48 г. Владивостока им. Героя России И.В. Маслова»

Руководитель: Ольга Васильевна Маклюк

55. Студия экологических анимационных фильмов «Ручеёк»

МАОУ ДО «Владивостокский городской Дворец детского творчества»

г. Владивосток Приморского края
Руководитель: Галина Михайловна Чан

56. Студия «ШИП», МБОУ ДО Центр внешкольной работы
п. Лучегорск Пожарского района Приморского края
Руководитель: Наталия Васильевна Продан

57. Детская студия телевидения «Первый шаг»
МБУ ДОД «Центр развития “ПРОдвижение”», г. Евпатория, Республика Крым
Руководитель: Юлия Валериевна Слепкан
БЛИЖНЕЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

58. Киношкола “Step Clap”, г. Алматы, Республика Казахстан
Руководитель: Мария Абадиева

ПРИЛОЖЕНИЕ 8.0.

Каталог художественных и телевизионных фильмов Школьного кинозала с 2004 по 2023 гг.

№	Название фильма, количество серий; возрастное ограничение	Режиссёр- постановщик (экранизация литературного произведения)	Страна и год производства	Продол- житель- ность, количес- тво серий
I. Советские фильмы для детей (0+, 6+)				
1	Огонь, вода и... медные трубы [0+]	Александр Роу	СССР, 1967 г.	86 мин.
2	Варвара-Краса, длинная коса [6+]	- " - " -	СССР, 1969 г.	85 мин.
3	Морозко [0+]	- " - " -	СССР, 1964 г.	84 мин.
4	Марья-искусница [6+]	- " - " -	СССР, 1959 г.	74 мин.
5	Королевство кривых зеркал [6+]	- " - " -, по пов. Виталия Губарева	СССР, 1963 г.	75 мин.
6	Приключения Буратино [6+]	Леонид Нечаев, по пов. Алексея Толстого	СССР, 1975 г.	130 мин. 2 сер.
7	Проданный смех [0+]	- " - " -, по пов. Джеймса Крюса	СССР, 1981 г.	140 мин. 2 сер.
8	Рыжий, честный влюблённый [0+]	- " - " -, по пов. Яна Олафа Эхольма	СССР, 1984 г.	140 мин. 2 сер.
9	Сказка о звёздном мальчике [0+]	- " - " -, по сказкам Оскара Уайльда	СССР, 1983 г.	129 мин. 2 сер.
10	Не покидай [0+]	- " - " -	СССР, 1989 г.	140 мин. 2 сер.
11	Безумная Лори [0+]	- " - " -	СССР, 1991 г.	127 мин. 2 сер.
12	Слепой музыкант [0+]	Татьяна Лукашевич, по пов. Владимира	СССР, 1962 г.	78 мин.

13	Иван да Марья [0+]	Короленко Борис Рыцарев	СССР, 1974 г.	78 мин.
14	Честное волшебное [0+]	Юрий Победоносцев	СССР, 1975 г.	73 мин.
15	Полёт в страну чудовищ	Владимир Бычков	СССР, 1986 г.	73 мин.
16	Туфли с золотыми пряжками [0+]	Георгий Юнгвальд- Хилькевич	СССР, 1976 г.	130 мин. 2 сер.
17	Каштанка [0+]	Роман Балаян, по рассказу Антон Чехова	СССР, 1975 г.	75 мин.
18	Казаки-разбойники [0+]	Валентин Козачков, по пов. П. Берна	СССР, 1979 г.	62 мин.
19	Там, на неведомых дорожках [0+]	Михаил Юзовский, по пов. Эдуарда Успенского	СССР, 1983 г.	69 мин.
20	Раз, два – горе не беда [0+]	Михаил Юзовский	СССР, 1988 г.	109 мин.
21	Ученик лекаря [6+]	Борис Рыцарев	СССР, 1983 г.	70 мин.
22	Финист, Ясный сокол [0+]	Геннадий Васильев	СССР, 1975 г.	79 мин.
23	Старик-Хоттабыч [0+]	Геннадий Казанский, по повести Лазаря Лагина	СССР, 1956 г.	86 мин.
24	Сказка, рассказанная ночью [0+]	Ирина Тарковская, по сказке Вильгельма Гауфа	СССР, 1981 г.	76 мин.
25	Приключения жёлтого чемоданчика [6+]	Илья Фрэнз	СССР, 1970 г.	78 мин.
26	Приключения Толи Клюквина (ч/б) [0+]	Виктор Эйсымонт, по пов. Николая	СССР, 1964 г.	67 мин.

27	Рикки-Тикки-Тави [0+]	Носова Александр Згуриди, по расск. Редьярда Киплинга	СССР-Индия, 1975 г.	78 мин.
28	Учитель пения [0+]	Наум Бирман	СССР, 1972 г.	86 мин.
29	Сказка о Мальчише- Кибальчише [0+]	Евгений Шерстобитов, по пов. Аркадия Гайдара	СССР, 1964 г.	80 мин.
30	Весёлые истории [0+]	Вениамин Дорман, по расск. Виктора Драгунского	СССР, 1962 г.	88 мин.
31	Гостья из будущего [0+]	Павел Арсёнов, по роману Кира Булычёва	СССР, 1984 г.	320 мин. 5 сер.
32	Где это видано, где это слыхано [6+]	Виктор Горлов, по расск. Виктора Драгунского	СССР, 1973 г.	26 мин.
33	Остров сокровищ [6+]	Владимир Воробьёв, по роману Р.Л. Стивенсона	СССР, 1982 г.	205 мин. 3 сер.
34	... и ещё одна ночь Шахерезады [0+]	Тахир Сабиров, по расск. Вильгельма Гауфа	СССР, 1984 г.	81 мин.
35	После дождичка в четверг [0+]	Михаил Юзовский	СССР, 1985 г.	78 мин.
36	Отряд Трубачёва сражается (ч/б) [0+]	Илья Фрész, по пов. Валентины Осеевой	СССР, 1957 г.	95 мин.
37	Солёный пёс [0+]	Николай Кошелев	СССР, 1974 г.	74 мин.
38	Жизнь и приключения четырёх друзей	Олег Ерышев	СССР, 1980 г.	63 мин.

39	Волшебный голос Джельсомино [0+]	Тамара Лисициан, по пов. Джанни Родари	СССР, 1977 г.	127 мин. 2 сер.
40	Необыкновенные приключения Карика и Вали	Валерий Родченко, по роману Яна Ларри	СССР, 1987 г.	
41	Сомбреро	Тамара Лисициан, по пов. Сергея Михалкова	СССР, 1959 г.	68 мин.
42	Егорка [6+]	Александр Яновский	СССР, 1986 г.	69 мин.
43	Тайна железной двери [0+]	Михаил Юзовский, по пов. Юрия Томина	СССР, 1970 г.	69 мин.
44	Кувырок через голову	Эдуард Гаврилов	СССР, 1987 г.	75 мин.
45	Зловредное воскресенье	Владимир Мартынов	СССР, 1985 г.	78 мин.
46	Приключения Электроника [0+]	Константин Бромберг по пов. Евгения Велтистова	СССР, 1979 г.	215 мин. 3 сер.
47	Просто ужас [0+]	Александр Полынников, по пов. Юрия Сотника	СССР, 1982 г.	110 мин. 2 сер.
48	Сказка о потерянном времени [0+]	Александр Птушко, по сказке Евгения Шварца	СССР, 1964 г.	85 мин.
49	Князь Удача Андреевич [0+]	Геннадий Байсак	СССР, 1989 г.	79 мин.
50	Та сторона, где ветер	Ваграм Кеворков, по пов. Владис- лава Крапивина	СССР, 1979 г.	175 мин. 2 сер.
51	Приключения маленького Мука	Елизавета Кимяга-рова, по сказке	СССР, 1983 г.	69 мин.

		Вильгельма Гауфа		
52	С кошки всё и началось [6+]	Юрий Оксанченко	СССР, 1982 г.	73 мин.
53	Усатый нянь [0+]	Владимир Грамматиков	СССР, 1977 г.	75 мин.
54	Цирк приехал	Борис Дуров	СССР, 1987 г.	175 мин. 2 сер.
55	Дым в лесу	Евгений Карелов, Юрий Чулюкин, по произв. Аркадия Гайдара	СССР, 1955 г.	47 мин.
56	Макар-следопыт [0+]	Николай Ковальский, по пов. Льва Остроумова	СССР, 1984 г.	202 мин., 3 сер.
57	Неоткрытые острова	Леонид Мартынюк, по пов. Янки Мавра	СССР, 1974 г.	62 мин.

II. Российские художественные фильмы для детей

1	Русский паровоз [0+]	Ненад Дяпич / Nenad Džarić	Россия- Германия, 1995 г.	77 мин.
2	Сверчок за очагом [0+]	Леонид Нечаев, по произв. Чарльза Диккенса	Россия, 2001 г.	107 мин.
3	Дюймовочка [0+]	Леонид Нечаев, по сказке Г. Х. Андерсена	Россия, 2007 г.	120 мин.
4	Лесная царевна [0+]	Теймураз Эсадзе, Александр Басов	Россия, 2005 г.	94 мин.
5	Тайна голубой долины [0+]	Евгений Соколов	Россия, 2004 г.	75 мин.
6	Тайна Заборского омута [0+]	Евгений Соколов	Россия, 2003 г.	65 мин.

7	Потапов, к доске! [0+]	Александр Орлов, по пов. Тамары Крюковой	Россия, 2007 г.	97 мин.
8	Повелитель луж [0+]	Сергей Русаков	Россия, 2002 г.	80 мин.
9	Осторожно: дети! [0+]	Станислав Лебедев	Россия, 2008 г.	90 мин.
10	Легенда острова Двид [0+]	Анарио Мамедов, по пов. Владислава Крапивина	Россия, 2010 г.	105 мин.
11	Софи: 3 рождественские новеллы для детей [0+]	Илья Литвак	Россия, 2007 г.	70 мин.
12	Тайна Егора, или Необыкновенные приключения обыкновенным летом [6+]	Александра Ерофеева	Россия, 2012 г.	88 мин.
13	Три талера	Игорь Четвериков, по пов. Андрея Федоренко	Беларусь, 2005 г.	190 мин. 4 сер.
14	Тайна тёмной комнаты [0+]	Ольга Беляева	Россия, 2014 г.	76 мин.
15	Частное пионерское [6+]	Александр Карпиловский	Россия, 2013 г.	80 мин.
16	Дневник мамы первоклассника [0+]	Андрей Силкин	Россия, 2014 г.	75 мин.
17	Полный вперед! [6+]	Алла Сурикова	Россия, 2014 г.	90 мин.
18	Страна хороших деточек [0+]	Ольга Каптур	Россия, 2013 г.	79 мин.
19	Двенадцать месяцев. Новая сказка [0+]	Денис Елеонский	Россия, 2015 г.	85 мин.

20	Опасные каникулы [6+]	Ольга Беляева	Россия, 2016 г.	81 мин.
21	Счастье – это... (ч. 2; 7 новелл) [6+]	Ирина Бас, Елена Войтович, Ангелина Дебор, Зураб Джиджилава, Юлия Машукова, Анна Митафиди, Анастасия Тимофеева	Россия, 2019 г.	100 мин.
22	Про Лелю и Миньку [6+]	Анна Чернакова, по рассказу Михаила Зощенко	Россия, 2020 г.	85 мин.
23	Приключения маленького Бахи [0+]	Александр Галибин	Россия, 2022 г.	88 мин.
24	Чук и Гек [6+]	Александр Котт, по рассказу Аркадия Гайдара	Россия, 2022 г.	96 мин.
25	Робо [6+]	Сарик Андреасян	Россия, 2019 г.	90 мин.
26	По шучьему велению [6+]	Александр Войтинский	Россия, 2023 г.	115 мин.
27	Чижик-Пыжик возвращается [6+]	Элина Суни	Россия, 2023 г.	90 мин.
28	Чебурашка [6+]	Дмитрий Дьяченко	Россия, 2022 г.	113 мин.
29	Баба Яга спасает мир [6+]	Карен Захаров	Россия, 2023 г.	99 мин.

III. Советские художественные фильмы для подростков

1	Осенний подарок фей [12+]	Владимир Бычков, по сказке Г. Х. Андерсена	СССР, 1984 г.	76 мин.
2	Максимка [12+]	Владимир Браун, по расск. Константина Станюковича	СССР, 1953 г.	74 мин.

3	Старая, старая сказка [12+]	Надежда Кошеверова, по сказкам Г. Х. Андерсена	СССР, 1968 г.	90 мин.
4	В поисках капитана Гранта [12+]	Станислав Говорухин по роману Жюль Верна	СССР–Болгария, 1985 г.	455 мин. 5 сер.
5	Пожар во флигеле, или Подвиг во льдах [12+]	Евгений Татарский	СССР, 1973 г.	18 мин.
6	Подзорная труба [12+]	Марк Генин	СССР, 1973 г.	19 мин.
7	Волшебная лампа Аладдина [12+]	Борис Рыцарев	СССР, 1966 г.	71 мин.
8	Пока бьют часы [12+]	Геннадий Васильев	СССР, 1976 г.	80 мин.
9	Лиловый шар [12+]	Павел Арсёнов, по пов. Кира Булычёва	СССР, 1987 г.	77 мин.
10	Чучело [12+]	Ролан Быков, по пов. Владимира Железникова	СССР, 1983 г.	127 мин. 2 сер.
11	Пограничный пёс Алый [12+]	Юлий Файт	СССР, 1979 г.	67 мин.
12	Непобедимый [12+]	Юрий Борецкий	СССР, 1985 г.	72 мин.
13	Случай в тайге [12+]	Юрий Егоров, Юрий Победоносцев	СССР, 1953 г.	91 мин.
14	В последнюю очередь [0+]	Андрей Ладынин	СССР, 1981 г.	90 мин.
15	Экипаж машины боевой [0+]	Виталий Василевский	СССР, 1983 г.	67 мин.
16	Право на выстрел [0+]	Виктор Живолуб	СССР, 1981 г.	83 мин.
17	Тайная прогулка [12+]	Валерий Михайловский	СССР, 1985 г.	83 мин.

18	Акция [0+]	Владимир Шамшурин	СССР, 1987 г.	91 мин.
19	Морской характер [12+]	Василий Журавлёв	СССР, 1970 г.	90 мин.
20	Аллегро с огнём [0+]	Владимир Стрелков	СССР, 1979 г.	91 мин.
21	Пираты XX века [12+]	Борис Дуров	СССР, 1979 г.	93 мин.
22	Подранки [0+]	Николай Губенко	СССР, 1976 г.	93 мин.
23	Вера, Надежда, Любовь [12+]	Владимир Грамматиков	СССР, 1984 г.	82 мин.
24	Без страха и упрёка [12+]	Александр Митта	СССР, 1962 г.	85 мин.
25	Колыбельная для брата [12+]	Виктор Волков, по пов. Владис- лава Крапивина	СССР, 1982 г.	70 мин.
26	Белый Бим – Чёрное Ухо [12+]	Станислав Ростоцкий, по пов. Гавриила Троепольского	СССР, 1976 г.	183 мин. 2 сер.
27	Тропой бескорыстной любви [0+]	Агаси Бабаян, по расск. Виталия Бианки	СССР, 1971 г.	74 мин.
28	Рысь выходит на тропу	Агаси Бабаян	СССР, 1982 г.	72 мин.
29	Алые погоны [0+]	Олег Гойда	СССР, 1980 г.	194 мин. 3 сер.
30	Летние впечатления о планете Z [0+]	Евгений Марковский, по пов. Юрия Томина	СССР, 1986 г.	120 мин. 2 сер.
31	Тревожное воскресенье [12+]	Рудольф Фрунтов	СССР, 1983 г.	86 мин.
32	Зелёные цепочки [12+]	Григорий Аронов	СССР, 1970 г.	98 мин.
33	Мио, мой Мио / Мио min Мио [12+]	Владимир Грамматиков, по пов. А. Линдгрэн	Швеция— СССР— Норвегия, 1986 г.	99 мин.

34	Господин Великий Новгород	Алексей Салтыков	СССР, 1985 г.	96 мин.
----	------------------------------	---------------------	------------------	---------

Советские художественные фильмы для юношества

1	Поезд вне расписания [16+]	Александр Гришин	СССР, 1985 г.	80 мин.
2	34-й скорый [16+]	Андрей Малюков	СССР, 1981 г.	83 мин.
3	Один шанс из тысячи [16+]	Леон Кочарян	СССР, 1968 г.	81 мин.
4	Человек с бульвара Капуцинов [16+]	Алла Сурикова	СССР, 1987 г.	98 мин.

IV. Российские художественные фильмы для подростков

1	Книга мастеров [0+]	Вадим Соколовский	Россия, 2009 г.	101 мин.
2	Трое с площади Карронад [12+]	Виктор Волков, по пов. Владислава Крапивина	Россия, 2008 г.	216 мин. 4 сер.
3	Маленькая принцесса [0+]	Владимир Грамматиков, по пов. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	Россия, 1997 г.	88 мин.
4	Радости и печали маленького лорда [0+]	Иван Попов, по пов. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	Россия, 2003 г.	105 мин.
5	Сибирочка [12+]	Владимир Грамматиков, по пов. Лидии Чарской	Россия, 2003 г.	390 мин. 10 сер.
6	Начало пути [12+]	Игорь Ахмедов	Россия, 2004 г.	74 мин.
7	Скалолазка и	Олег Штром	Россия,	91 мин.

	последний из седьмой колыбели [12+]		2007 г.	
8	Реальная сказка [12+]	Андрей Мармонтов	Россия, 2011 г.	102 мин.
9	Чёрная молния [0+]	Александр Войтинский, Дмитрий Киселёв	Россия, 2009 г.	100 мин.
10	КостяНика: Время лета [12+]	Дмитрий Фёдоров, по произв. Тамары Крюковой	Россия, 2006 г.	100 мин.
11	Притчи	Виталий Любецкий	Беларусь, 2010 г.	55 мин.
12	Однажды со мной [12+]	Леонид Фомин	Россия, 2012 г.	82 мин.
13	В плену времени [12+]	Вячеслав Афонин	Россия, 2006 г.	80 мин.
14	Выкрутасы [12+]	Леван Габриадзе	Россия, 2010 г.	97 мин.
15	72 метра [12+]	Владимир Хотиненко	Россия, 2004 г.	115 мин.
16	Ленинград [12+]	Александр Буравский	Россия, 2007 г.	208 мин. 4 сер.
17	Последняя исповедь [0+]	Сергей Лялин	Россия, 2006 г.	208 мин. 4 сер.
18	В августе 44-ого [12+]	Михаил Пташук	Россия—Беларусь, 2001 г.	118 мин.
19	Легенда № 17 [6+]	Николай Лебедев	Россия, 2012 г.	134 мин.
20	Чемпионы [6+]	Алексей Вакулов, Артем Аксененко, Дмитрий Дюжев	Россия, 2014 г.	100 мин.
21	Чемпионы: Быстрее. Выше. Сильнее.	Артем Аксененко	Россия, 2016 г.	100 мин.

22	[6+] Моя мама снегурочка	Роман Барабаш	Россия–Украина, 2007 г.	90 мин.
23	[12+] Двенадцатое лето	Павел Фаттахутдинов	Россия, 2008 г.	80 мин.
24	[12+] Родина или смерть	Алла Криницына	Россия–Беларусь, 2007 г.	100 мин.
25	[6+] Частное пионерское-2	Андрей Карпиловский	Россия, 2015 г.	100 мин.
26	[6+] Форт Росс: В поисках приключений	Юрий Мороз	Россия, 2014 г.	100 мин.
27	[6+] Экипаж	Николай Лебедев	Россия, 2016 г.	138 мин.
28	[12+] 28 панфиловцев	Ким Дружинин, Андрей Шальбопа	Россия, 2016 г.	105 мин.
29	[12+] Вдвоём на льдине	Валерий Игнатъев	Россия, 2015 г.	88 мин.
30	[6+] Про Петра и Павла	Юрий Попович	Россия, 2015 г.	89 мин.
31	[0+] Семицветик	Елизавета Трусевич	Россия, 2013 г.	91 мин.
32	[6+] Время первых	Дмитрий Киселёв	Россия, 2017 г.	140 мин.
33	[12+] Салют-7	Клим Шипенко	Россия, 2017 г.	111 мин.
34	[12+] Двенадцать чудес	Мария Маханько	Россия, 2017 г.	мини- сериал
35	[12+] Со дна вершины	Яна Поляруш, Тамара Цоцория, Константин Кутуев	Россия, 2017 г.	106 мин.
36	[6+] Сокровища Ермака	Олег Денисов	Россия, 2018 г.	92 мин.
37	[12+] Несокрушимый	Константин Максимов	Россия, 2018 г.	90 мин.
38	[12+] Т-34	Алексей Сидоров	Россия, 2018 г.	139 мин.

39	Прощаться не будем [6+]	Павел Дроздов	Россия, 2018 г.	114 мин.
40	Сестренка [6+]	Александр Галибин, по повести Мустая Карима	Россия, 2019 г.	94 мин.
41	Солдатик [6+]	Виктория Фанасютина	Россия, 2018 г.	86 мин.
42	Пальма [6+]	Александр Домогаров мл.	Россия—Япония, 2020 г.	110 мин.
43	Небесный верблюд [0+]	Юрий Фетинг	Россия, 2015 г.	90 мин.
44	Подольские курсанты [12+]	Вадим Шмелев	Россия, 2020 г.	136 мин.
45	Ничей [12+]	Евгений Татаров	Россия, 2019 г.	76 мин.
46	Отряд Таганок [6+]	Айнур Аскарров	Россия, 2021 г.	89 мин.
47	Достали	Александр Муратов	Россия, 2015 г.	85 мин.
48	На скорости [6+]	Павел Игнатов	Россия, 2020 г.	95 мин.
49	Кладоискатели [12+]	Николай Щербаков	Россия, 2011 г.	102 мин.
50	Мария: Спасти Москву [12+]	Вера Сторожева	Россия, 2021 г.	111 мин.
51	Небо [12+]	Игорь Копылов	Россия, 2021 г.	126 мин.
52	Лев Яшин: Вратарь моей мечты [12+]	Василий Чигинский	Россия, 2019 г.	120 мин.
53	Календарь ма(й)я [6+]	Виктория Фанасютина	Россия, 2022 г.	88 мин.
54	Единичка [12+]	Кирилл Белевич	Россия, 2015 г.	105 мин.
55	Новенький [12+]	Александр Кулямин	Россия, 2021 г.	104 мин.
56	Нахимовцы [12+]	Олег Штром	Россия, 2021 г.	87 мин.
57	Асфальтовое солнце [12+]	Илья Хотиненко	Россия, 2021 г.	90 мин.
58	Конек-Горбунок [6+]	Олег Погодин	Россия, 2021 г.	111 мин.

59	Иван Семенов: школьный переполох [6+]	Антон Богданов	Россия, 2022 г.	89 мин.
60	Путевка в жизнь [12+]	Олег Галин	Россия, 2013 г.	100 мин.
61	Осторожно, дети! [6+]	Анна Сичинская	Россия, 2020 г.	85 мин.
62	Весури [12+]	Александр Якимчук, Вячеслав Лагунов	Россия, 2019 г.	88 мин.
63	Счастье в конверте [12+]	Светлана Суханова	Россия, 2019 г.	103 мин.
70	Волшебник [12+]	Михаил Морсков	Россия, 2019 г.	87 мин.
71	Домовой [6+]	Евгений Бедарев	Россия, 2019 г.	104 мин.
72	Нормальный только я [12+]	Антон Богданов	Россия, 2021 г.	99 мин.
73	Африка [6+]	Дарья Биневская, Надя Славецкая	Россия, 2021 г.	54 мин.
74	Мой папа не подарок [6+]	Александр Карпиловский, Родион Николайчук	Россия, 2021 г.	105 мин.
75	Тайна [6+]	Мария Можар	Россия, 2020 г.	86 мин.
76	Маруся форева [6+]	Александр Галибин	Россия, 2021 г.	81 мин.
77	Маленький воин [6+]	Илья Ермолов	Россия, 2021 г.	84 мин.
78	Душа пирата [6+]	Асыуак Юмагулов	Россия, 2022 г.	82 мин.
79	Приключения экспоната [12+]	Алена Олейник	Россия, 2019 г.	92 мин.
80	Я свободен [12+]	Илья Северов	Россия, 2019 г.	90 мин.
81	Светлячок [12+]	Мария Кравченко	Россия, 2021 г.	92 мин.
82	Запасной игрок [6+]	Петр Забелин	Россия, 2017 г.	4 сер.
83	Нефутбол	Максим	Россия,	90 мин.

84	[12+] Моя ужасная сестра [6+]	Свешников Александр Галибин	2021 г. Россия, 2022 г.	76 мин.
85	Вне зоны доступа [6+]	Анна Курбатова	Россия, 2020 г.	92 мин.
86	Хронос [12+]	Роман Просвирнин, Дмитрий Аболмасов	Россия, 2022 г.	98 мин.

Российские художественные фильмы для юношества (16+)

1	Правдивая история об алых парусах [16+]	Александр Стеколенко, по повести Александра Грина	Украина, 2010 г.	178 мин. 2 сер.
2	Наследники [16+]	Константин Одегов, по пов. Сергея Козлова	Россия, 2008 г.	90 мин.
3	Маршрут [16+]	Владимир Фатьянов	Россия, 2007 г.	416 мин.
4	Придел ангела [16+]	Николай Дрейден	Россия, 2008 г.	92 мин.
5	Кандагар [16+]	Андрей Кавун	Россия, 2009 г.	100 мин.
6	Диверсант [16+]	Андрей Малюков	Россия, 2004 г.	208 мин. 4 сер.
7	Неслужбное задание [16+]	Виталий Воробьёв	Россия, 2004 г.	81 мин.
8	Мы из будущего [16+]	Андрей Малюков	Россия, 2008 г.	115 мин.
9	Туман [16+]	Иван Шурховецкий, Артём Аксёненко	Россия, 2010 г.	150 мин.
10	Разжалованный [16+]	Владимир Тумаев	Россия, 2009 г.	92 мин.
11	Неслужбное задание 2: Взрыв на рассвете [16+]	Виталий Воробьёв, Иван Криворучко	Россия, 2005 г.	93 мин.

12	Под ливнем пуль [16+]	Виталий Воробьёв	Россия, 2006 г.	168 мин. 4 сер.
13	Чаклун и Румба, или Вторая ошибка сапёра [16+]	Андрей Голубев	Беларусь, 2007 г.	79 мин.
14	Смерть шпионам! [16+]	Сергей Лялин	Россия–Украина, 2007 г.	408 мин. 8 сер.
15	На безымянной высоте [16+]	Вячеслав Никифоров	Россия, 2004 г.	188 мин. 4 сер.
16	Рябиновый вальс [16+]	Александр Смирнов, Алёна Семёнова	Россия, 2009 г.	98 мин.
17	Лейтенант Суворов [16+]	Алексей Козлов	Россия, 2009 г.	90 мин.
18	Жажда [16+]	Алексей Колмогоров	Россия, 2010 г.	180 мин.
19	Буду помнить [16+]	Виталий Воробьёв	Россия, 2010 г.	94 мин.
20	Тихая застава [16+]	Сергей Маховиков	Россия, 2010 г.	89 мин.
21	Щенок [18+]	Мария Евстафьева	Россия, 2009 г.	46 мин.

V. Зарубежные фильмы-сказки и фэнтэзи-фильмы

1	Бедный Джонни и Арника / Szegéni Dzsoni és Árnika [0+]	Андраш Шольом	Венгрия, 1983 г.	80 мин.
2	Арабела / Arabela [0+]	Вацлав Ворличек	Чехословакия, 1979 г.	390 мин. 13 сер.
3	Арабела возвращается, или Румбурак – король страны сказок / Arabela se vrací [12+]	- " - " -	Чехословакия, 1993 г.	Сериал
4	О тех, кто украл	Ян Батори	Польша,	80 мин.

	луну / O dwóch takich, co ukradli księżyc [0+]		1962 г.	
5	Академия Пана Кляксы [6+]	Кшиштоф Градовски, по сказке Яна Бжехвы	СССР–Польша, 1983 г.	166 мин. 2 сер.
6	Путешествие Пана Кляксы [0+]	- " - " -	СССР–Польша, 1986 г.	164 мин. 2 сер.
7	Пан Клякса в космосе / Pan Kleks w kosmosie	- " - " -	Польша–Чехословакия, 1988 г.	141 мин.
8	Как завоевать принцессу / Jak si zaslouzit princeznu [0+]	Ян Шмидт	Польша, 1995 г.	72 мин.
9	Новое платье короля / Císarovy nové saty [0+]	Юрай Херц, по сказке Г. Х. Андерсена	Германия–Чехия, 1994 г.	90 мин.
10	Беляночка и Розочка / Schneeweißchen und Rosenrot [0+]	Зигфрид Хартманн, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1979 г.	70 мин.
11	Госпожа Метелица / Frau Holle	Готфрид Кольдиц, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1963 г.	59 мин.
12	Приключения маленького Мука / Die Geschichte vom kleinen Muck [0+]	Вольфганг Штаудте, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1953 г.	100 мин.
13	Золотой гусь / Der goldene Gans	Зигфрид Хартманн, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1964 г.	67 мин.
14	Король Дроздобород / König Drosselbart [0+]	Вальтер Бек, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1965 г.	74 мин.

15	Как выйти замуж за короля / Wie heiratet man einen König	Райнер Зимон, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1969 г.	74 мин.
16	Волшебное дерево / Das singende, klingende Bäumchen	Франческо Стефани, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1957 г.	74 мин.
17	Вшестером целый свет обойдём / Sechse kommen durch die Welt	Райнер Зимон, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1972 г.	69 мин.
18	Разбойники поневоле / Wer reißt denn gleich vorm Teufel aus [0+]	Эгон Шлегель, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1977 г.	92 мин.
19	Принц за семью морями / Der Prinz hinter den sieben Meeren	Вальтер Бек, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1982 г.	87 мин.
20	Подменённая королева / Die vertauschte Königin [0+]	Дитер Шарфенберг, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1984 г.	74 мин.
21	Гусятница / Die Geschichte von der Gänseprinzessin und ihrem treuen Pferd Falada	Конрад Петцольд, по сказке бр. Гримм	ГДР, 1988 г.	79 мин.
22	Холодное сердце / Das kalte Herz [12+]	Пауль Ферхёвен, по сказке Вильгельма Гауфа	ГДР, 1950 г.	106 мин.
23	Письмо для короля / De brief voor de koning [12+]	Питер Верхофф	Нидерланды, 2008 г.	110 мин.
24	Багдадский вор / The Thief of Bagdad [0+]	Людвиг Бергер, Майкл Пауэлл, Тим Уилан	Великобритания, 1940 г.	106 мин.
25	Румпельштильцкин	Дэвид Ирвинг,	США–Израиль,	84 мин.

	/ Rumpelstiltskin [0+]	по сказке бр. Гримм	1987 г.	
26	Капитан Синдбад / Captain Sindbad [0+]	Байрон Хэскин	США, 1963 г.	85 мин.
27	Хроники Нарнии: Лев, колдунья и платяной шкаф / The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe [0+]	Эндрю Адамсон, по сказке К.С. Льюиса	США– Великобритания, 2005 г.	143 мин.
28	Хроники Нарнии: Принц Каспиан / The Chronicles of Narnia: Prince Caspian [0+]	Эндрю Адамсон, по сказке К.С. Льюиса	США–Польша – Чехия–Словения, 2008 г.	150 мин.
29	Хроники Нарнии: Покоритель зари / The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader [12+]	Майкл Эптин, по сказке К.С. Льюиса	США, 2010 г.	112 мин.
30	Сказочный принц / Prince Charming [0+]	Аллан Аркуш	США, 2001 г.	87 мин.
31	Волшебная история Пиноккио / Pinocchio [0+]	Альберто Сирони, по сказке Карло Коллоди	Великобритания– Италия, 2008 г.	181 мин.
32	Путешествие к центру Земли / Journey to the Center of the Earth [12+]	Эрик Бревиг, по роману Жюль Верна	США, 2008 г.	93 мин.
33	Волшебное серебро / Julenatt i Blåfjell [12+]	Катарина Лаунинг, Роар Утхауг	Норвегия, 2009 г.	83 мин.
34	Мост в Терабитию / Bridge to Terabithia	Габор Чупо, по одноим. повести	США, 2007 г.	93 мин.

	[0+]	Кэтрин Патерсон		
35	Принцесса для гусей / Die Gänsemagd	Сибилла Тафель, по сказке бр. Гримм	Германия, 2009 г.	59 мин.
36	Столик-сам-накройся, золотой осёл и дубинка из мешка / Tischlein deck dich	Ульрих Кениг, по сказке бр. Гримм	Германия, 2008 г.	59 мин.
	[6+]			
37	Три орешка для Золушки / Tři oříšky pro Popelku	Вацлав Ворличек	Чехословакия–ГДР, 1973 г.	82 мин.
	[0+]			
38	Девочка со спичками / Das Mädchen mit den Schwefelhölzern	Уве Янсон, по сказке Г.Х. Андерсена	Германия, 2013 г.	59 мин.
	[6+]			
39	Русалочка / Die kleine Meerjungfrau	Ирина Попоу, по сказке Г.Х. Андерсена	Германия, 2013 г.	58 мин.
	[6+]			
40	Путешествие к Рождественской звезде / Reisen til julestjernen	Нильс Гёуп	Норвегия, 2012 г.	80 мин.
	[0+]			
41	Златовласка / Zlatovláska	Власта Янечкова, по сказке Карела Яромира Эрбена	Чехословакия, 1973 г.	74 мин.
	[0+]			
42	Золушка / Cinderella	Кеннет Брана	США–Великобритания, 2015 г.	105 мин.
	[6+]			
43	Йоринда и Йорингель / Jorinde und Joringel	Бодо Фюрнайзен, по сказке бр. Гримм	Германия, 2011 г.	59 мин.
44	Братец и сестрица / Brüderchen und Schwesterchen	Вольфганг Эйслер, по сказке бр.	Германия, 2008 г.	58 мин.

45	Книга джунглей / The Jungle Book [12+]	Гримм Дж. Фавро, по рассказам Редьярда Киплинга	Великобритания— США, 2016 г.	105 мин.
46	Король Дроздобород / König Drosselbart [12+]	Сибилла Тафель, по сказке бр. Гримм	Германия, 2008 г.	59 мин.
47	Крошка Нильс Карлсон / Nils Karlsson Pysling	Стаффан Йётестам, по сказке А. Линдгрэн	Швеция, 1990 г.	75 мин.
48	Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями / Nils Holgerssons wunderbare Reise [6+]	Дирк Регель, по роману Сельмы Лагерлёф	Германия— Швеция, 2011 г.	230 мин., 4 сер.
49	Сокровища рыцарей: Тайна Милюзины / Schatzritter	Лаура Шрёдер	Люксембург— Германия, 2012 г.	93 мин.
50	Звёздные талеры / Die Sterntaler	Мария фон Геланд, по сказке бр. Гримм	Германия, 2011 г.	59 мин.
51	Беляночка и Розочка / Schneeweißchen und Rosenrot	Себастьян Гроблер, по сказке бр. Гримм	Германия, 2012 г.	58 мин.
52	Ослиная шкура / Allerleirauh	Кристиан Тееде, по сказке бр. Гримм	Германия, 2012 г.	58 мин.
53	Ронья, дочь разбойника / Ronja Rövardotter	Таге Даниэльссон, по пов. Астрид Линдгрэн	Швеция— Норвегия, 1984 г.	126 мин.
54	Джим Пуговка и машинист Лукас / Jim Knopf und Lukas der	Деннис Ганзель, по роману Михаэля Энде	Германия, 2018 г.	110 мин.

	Lokomotivführer [0+]			
55	Путешествие 2: Таинственный остров / Journey 2: Mysterious Island [0+]	Брэд Пэйтон	США, 2012 г.	94 мин.
56	Дамбо / Dumbo [6+]	Тим Бертон	США— Великобритания— Австралия— Канада, 2019 г.	112 мин.
57	Король-лев / The Lion King [6+]	Джон Фавро	США— Великобритания— ЮАР, 2019 г.	118 мин.

VI. Зарубежные художественные фильмы прочих жанров

1	Чингачгук – Боль- шой змей / Chin- gachgook, die grosse Schlange [12+]	Рихард Грошопп	ГДР, 1967 г.	92 мин.
2	Оцеола: Правая рука возмездия / Osceola [12+]	Конрад Петцольд	ГДР– Болгария–Куба, 1971 г.	109 мин.
3	Смертельная ошибка / Tödlicher Irrtum [12+]	- " - " -	ГДР, 1970 г.	93 мин.
4	Вождь Белое перо / Der Scout [0+]	- " - " -, Дшамджайгин Бунтар	ГДР–Монголия, 1983 г.	102 мин.
5	Белые волки / Weisse Wölfe [12+]	- " - " -, Бошко Бошкович	ГДР–Югославия, 1969 г.	101 мин.
6	Сыновья Большой Медведицы / Die Söhne der großen Bäarin [12+]	Йозеф Мах	ГДР, 1965 г.	92 мин.
7	Апачи [12+]	Готтфид Кольдиц	ГДР–СССР– Румыния, 1973 г.	94 мин.

8	Ульзана [12+]	- " - " -	ГДР–СССР – Румыния, 1974 г.	91 мин.
9	След Сокола / Spur des Falken [12+]	- " - " -	ГДР, 1968 г.	121 мин.
10	Северино / Severino	Клаус Добберке	ГДР, 1978 г.	87 мин.
11	Текумзе / Tecumseh	Ханс Крацерт	ГДР, 1972 г.	109 мин.
12	Братья по крови / Blutsbrüder [0+]	Вернер В. Валльрот	ГДР, 1975 г.	100 мин.
13	Виннету в долине смерти / Winnetou und Shatterhand im Tal der Toten [0+]	Харальд Райнль	Италия–ФРГ– Югославия, 1968 г.	89 мин.
14	Речной пёс Отто / Der Hund aus der Elbe [16+]	Милко Цойшнер	Германия, 1999 г.	75 мин.
15	Руди – гоночная свинья / Renn- schwein Rudi Rüssel	Питер Тимм	Германия, 1995 г.	101 мин.
16	Руди – гончий поросёнок / Rennschwein Rudi Rüssel 2 – Rudi rennt wieder! [0+]	- " - " -	Германия, 2007 г.	97 мин.
17	Дикие курочки / Die wilden Hühner	Вивиан Нефе	Германия, 2006 г.	105 мин.
18	Летающий класс / Das fliegende Klassenzimmer [12+]	Томи Виганд	Германия, 2003 г.	110 мин.
19	Точечка и Антон / Pünktchen und Anton [12+]	Каролина Линк, по произв. Эриха Кестнера	Германия, 1999 г.	107 мин.
20	Девочка и волк / Mein Freund der Wolf	Сюзанне Цанке	Германия, 1999 г.	90 мин.

21	[0+] Бункер (Падение Третьего Рейха) / Der Untergang	Оливер Хиршбигель	Германия– Италия–Австрия, 2004 г.	156 мин.
22	[12+] Мальчик в полосатой пижаме / The Boy in the Striped Pyjamas	Марк Херман	США Великобритания, 2008 г.	90 мин.
23	[16+] Мистер Питкин в тылу врага / The Square Peg (ч/б) [0+]	Джон Пэдди Кастэйрс	Великобритания, 1959 г.	85 мин.
24	Приключения Питкина в больнице / A Stitch in Time (ч/б) [0+]	Роберт Эшер	Великобритания, 1963 г.	89 мин.
25	Повелитель мух / Lord of the Flies (ч/б)	Питер Брук, по роману Уильяма Голдинга	Великобритания, 1963 г.	92 мин.
26	Повелитель мух / Lord of the Flies [6+]	Гарри Хук, по роману Уильяма Голдинга	США, 1990 г.	90 мин.
27	Альпийская сказка / Heidi [0+]	Пол Маркус, по произв. Иоханны Спири	Великобритания, 2005 г.	104 мин.
28	Невоспитанный принц и мальчик для порки / The Whipping Boy [0+]	Синди Макартни	США–Германия– Франция– Великобритания, 1995 г.	96 мин.
29	Приключения Питера Белла / Pietje Bell [0+]	Мария Питерс	Германия, Нидерланды, 2002 г.	110 мин.
30	Приключения Питера Белла 2: Охота за царской короной / Pietje Bell II: De jacht op	- « - « -	Нидерланды, 2003 г.	112 мин.

	de tsarenkroon			
	[0+]			
31	Без семьи / Sans famille	Жан-Даниель Верхак	Чехия–Франция– Германия, 2000 г.	180 мин.
	[12+]			
32	Девочка и лисёнок / Le renard et l'enfant	Люк Жаке	Франция, 2007 г.	92 мин.
	[0+]			
33	Хористы / Les Choristes	Кристоф Барратье	Франция, 2004 г.	95 мин.
	[12+]			
34	Лэсси / Lassie	Дэниел Питри	США, 1994 г.	94 мин.
	[0+]			
35	Лэсси / Lassie	Чарльз Старридж	США–Франция– Великобритания– Ирландия, 2005 г.	100 мин.
	[0+]			
36	Лэсси возвращается домой / Lassie Come Home	Фред М. Уилкокс	США, 1943 г.	89 мин.
	[12+]			
37	Храбрость Лэсси / Courage of Lassie	- « - « -	США, 1946 г.	92 мин.
	[12+]			
38	Бешеные скачки / Racing Stripes	Фредерик Ду Чау	США, 2005 г.	102 мин.
	[12+]			
39	Суперпёс / Underdog	- « - « -	США, 2007 г.	84 мин.
	[12+]			
40	Освободите Вилли / Free Willy	Саймон Уинсер	США–Франция, 1993 г.	112 мин.
	[6+]			
41	Освободите Вилли 2: Новое приключение / Free Willy 2: The Adventure Home	Дуйат Х. Литтл	США–Франция, 1995 г.	95 мин.
	[0+]			
42	Освободите Вилли 3: Спасение / Free Willy 3: The Rescue	Сэм Пиллсбери	США–Франция, 1997 г.	86 мин.

43	Освободите Вилли: Побег из Пиратской бухты / Free Willy: Escape from Pirate's Cove [0+]	Уилл Гэйджер	США, 2010 г.	97 мин.
44	Август Раш / August Rush [12+]	Кёрстен Шеридан	США, 2007 г.	109 мин.
45	Спартак / Spartacus [12+]	Стэнли Кубрик, Энтони Манн	США, 1960 г.	197 мин.
46	Бенджи / Benji	Джо Кэмп	США, 1974 г.	86 мин.
47	Снежная пятёрка / Snow Buddies [0+]	Роберт Винс	США, 2008 г.	87 мин.
48	Оливер Твист / Oliver Twist [12+]	Роман Полански, по ром. Чарльза Диккенса	Франция– Великобритания– Италия–Чехия, 2005 г.	130 мин.
49	Хатико: Самый верный друг / Hachiko: A Dog's Story [0+]	Ласе Халльстрём	США– Великобритания, 2009 г.	89 мин.
50	Клад / Holes [12+]	Эндрю Дэвис, по ром. Луиса Сейкера	США, 2003 г.	117 мин.
51	Чернобыль: Последнее предупреждение / Chernobyl: The Last Warning	Энтони Пэйдж	США– Великобритания– СССР, 1991 г.	95 мин.
52	Схватка в небе (Лётчики) / The Flyboys [16+]	Рокко ДеВилльерс	США, 2008 г.	104 мин.
53	Сказки на ночь / Bedtime Stories [12+]	Адам Шенкман	США, 2008 г.	99 мин.
54	Рождественская история /	Юха Вуолийоки	Финляндия, 2007 г.	83 мин.

	Joulutarina [0+]			
55	Город Эмбер: Побег / City of Ember [12+]	Гил Кинан	США, 2008 г.	95 мин.
56	Мой домашний динозавр / The Water Horse [0+]	Джей Расселл	США– Великобритания– Австралия, 2007 г.	112 мин.
57	12 рождественских собак / The 12 Dogs of Christmas [0+]	Кит Мэрилл	США, 2005 г.	106 мин.
58	Перстень княгини Анны / Pierscien ksieznej Anny	Мария Каневска	Польша, 1970 г.	103 мин.
59	Блиizzard / Blizzard [0+]	ЛеВар Бёртон	США–Канада, 2003 г.	95 мин.
60	До свидания, дети! / Au revoir les enfants! [12+]	Луи Малль	Франция– Германия, 1987 г.	104 мин.
61	Звёздочки на Земле / Taare Zameen Par [0+]	Аамир Кхан	Индия, 2007 г.	165 мин.
62	Поллианна / Pollyanna	Сара Хардинг, по произв. Элинор Х. Портер	Великобритания, 2003 г.	99 мин.
63	Дети небес / Bacheha-Ye aseman [6+]	Маджид Маджиди	Иран, 1997 г.	89 мин.
64	Томми и волшебный мул / Tommy and the Cool Mule [12+]	Эндрю Стивенс	США, 2009 г.	94 мин.
65	Хозяин горы / Gentle Ben [0+]	Дэвид С. Касс ст.	США, 2002 г.	100 мин.
66	Боевой конь / War Horse [12+]	Стивен Спилберг	США, 2011 г.	146 мин.

67	Энн из Зелёных крыш / Ann of Green Gables	Кевин Салливан, по роману Люси Мод Монтгомери	Канада– Германия– США, 1985 г.	199 мин.
68	Привет, брат / Annyeong, hyeonga	Тай Хьюнг- Лим	Южная Корея, 2005 г.	95 мин.
69	Взлёт / Lifted	Лекси Александр	США, 2010 г.	108 мин.
70	Эмиль и детективы / Emil und die Detektive [0+]	Франциска Бух, по произв. Эриха Кестнера	Германия, 2001 г.	111 мин.
71	Жизнь прекрасна / La Vita è bella [0+]	Роберто Беньини	Италия, 1997 г.	118 мин.
72	Властелины шторма / De Scheepsjongens van Bontekoe [12+]	Стивен де Йонг	Нидерланды, 2007 г.	135 мин.
73	Таинственный сад / The Secret Garden	Агнешка Холланд, по произв. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	США, 1993 г.	101 мин.
74	Возвращение в таинственный сад / Back to the Secret Garden [16+]	Майкл Тачнер, по произв. Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт	США–Германия– Великобритания, 2001 г.	100 мин.
75	Принцесса льда / Ice Princess [12+]	Тим Файвелл	США–Канада, 2005 г.	98 мин.
76	Два брата / Deux frères [12+]	Жан-Жак Анно	Франция– Великобритания, 2004 г.	109 мин.
77	Оленёнок / The Yearling [0+]	Кларенс Браун, по пов. М.К. Роулингз	США, 1946 г.	128 мин.
78	След панды / Xiong mao hui jia	Жонг Ю	Китай, 2009 г.	87 мин.

79	lu Лёд в сердце / Go Figure [6+]	Френсин МакДугалл	США, 2005 г.	88 мин.
80	Том Сойер / Tom Sawyer [0+]	Гермина Хунтгебурт, по роману Марка Твена	Германия, 2011 г.	111 мин.
81	Волчье логово / Ulvesommer [0+]	Педер Норлунд	Норвегия, 2003 г.	87 мин.
82	Пингвин Амундсен / Amundsen der Pinguin [0+]	Стивен Мануэль	Германия, 2003 г.	90 мин.
83	Балетные туфельки / Ballet shoes	Сандра Голдбахер, по роману Н. Стритфилд	Великобритания, 2007 г.	85 мин.
84	Вики, маленький викинг / Wickie und die starken Männer [12+]	Михаэль Хербиг	Германия, 2009 г.	85 мин.
85	Вики, маленький викинг 2 (Большое приключения Вики) / Wickie auf großer Fahrt	Кристиан Диттер	Германия, 2011 г.	96 мин.
86	Карлитос и поле его мечты / Carlitos y el campos de los sueños	Хесус дель Серро	Испания, 2008 г.	107 мин.
87	Привет от Майка! / De Groeten van Mike [6+]	Мария Петерс	Нидерланды, 2012 г.	95 мин.
88	Секреты войны / Oorlogsgeheimen	Деннис Ботс	Нидерланды, 2014 г.	92 мин.
89	Остров Ним / Nim's Island [12+]	Дженнифер Флэкетт, Марк Левин	США, 2008 г.	96 мин.
90	Тюлененок из Сандеруга / Der Seehund von	Клаус Вирбицки	Германия, 2006 г.	89 мин.

	Sanderoog [6+]			
91	История дельфина / Dolphin Tale	Чарльз Мартин Смит	США, 2011 г.	113 мин.
92	История дельфина- 2 / Dolphin Tale 2	Чарльз Мартин Смит	США, 2014 г.	107 мин.
93	Город без Рождест- ва / A Town without Christmas	Энди Волк	США, 2001 г.	120 мин.
94	В канун Рождества / One Christmas Eve	Джей Рассел	США, 2014 г.	86 мин.
95	Выжить в Арктике / Operasjon Arktis	Грете Бё-Воль	Норвегия, 2014 г.	87 мин.
96	Мы купили зоопарк / We bought a Zoo	Кэмерон Кроу	США, 2011 г.	124 мин.
97	(Шёпот) Приключения слона / Whispers: An Elephant's Tale	Дерек Жубер	США, 2000 г.	72 мин.
98	Дом крокодилов / Das Haus der Krokodile [6+]	Сирил Босс, Филипп Штеннерт, по роману Хельмута Баллота	Германия, 2012	95 мин.
99	Хайди / Heidi	Ален Гспонер, по произв. Иоханны Спири	Германия— Швейцария— ЮАР, 2015 г.	111 мин.
100	Синий тигр / Modrý tygr [12+]	Петр Оукропец, Богдан Слама	Чехия, 2012 г.	90 мин.
101	Клара и тайна медведей / Clara und das Geheimnis der Bären	Тобиас Инайхен	Швейцария, 2013 г.	90 мин.

102	Белый плен / Eight Below [12+]	Фрэнк Маршалл	США, 2005 г.	120 мин.
103	Жизнь Пи / Life of Pi [6+]	Энг Ли, по роману Янна Мартела	США—Тайвань— Великобритания— Франция— Канада—Индия, 2012 г.	127 мин.
104	Мальчик в зеркале / O Menino no Espelho	Гильерме Фьюза Зенья	Бразилия, 2014 г.	74 мин.
105	Против природы / Against the Wild [12+]	Ричард Боддингтон	Канада, 2013 г.	90 мин.
106	Против природы 2: Выжить в Серенгети / Against the Wild 2: Survive the Serengeti	Ричард Боддингтон	Канада—ЮАР, 2016 г.	91 мин.
107	Чудак / Oddball	Стюарт МакДональд	Австралия, 2015 г.	95 мин.
108	Восточный ветер / Ostwind	Катя фон Гарнье	Германия, 2013 г.	106 мин.
109	Восточный ветер 2 / Ostwind 2	Катя фон Гарнье	Германия, 2015 г.	103 мин.
110	Восточный ветер 3: Наследие Оры / Ostwind 3: Aufbruch nach Ora	Катя фон Гарнье	Германия, 2017 г.	106 мин.
111	Лето Дакоты / Dakota's Summer	Тим Армстронг	США, 2014 г.	91 мин.
112	Пес-скейтер / Sk8 Dawg	Эри Новак	США, 2018 г.	91 мин.
113	Альфа / Alpha [12+]	Альберт Хьюз	США, 2018 г.	96 мин.
114	Эмиль из Лённеберги / Emil i Lönneberga	Улле Хелльбум, по пов. Астрид Линдгрэн	Швеция—ФРГ, 1974-1976 гг.	сериал
115	Подмастерье Хлапич. Приключения маленького башмачника /	Сильвие Петранович, по роману Иваны Брлич- Мажуранич	Хорватия, 2013 г.	102 мин.

	Šegrt Hlapić			
116	Миа и белый лев / Mia et le lion blanc [6+]	Жиль де Мэтр	Франция— Германия— ЮАР— Швейцария— Монако—США, 2018 г.	98 мин.
117	В канун Рождества / One Christmas Eve [12+]	Джей Расселл	США, 2014 г.	86 мин.
118	Приключения Реми / Rémi sans famille [6+]	Антуан Блоссье, по повести Гектора Мало	Франция— Бельгия, 2018 г.	105 мин.
119	Как стать викингом / Halvdan Viking	Густаф Акерблом	Швеция, 2018 г.	97 мин.
120	Зов предков / The Call of the Wind [6+]	Крис Сандерс, по рассказу Джека Лондона	США—Канада, 2020 г.	100 мин.
121	Дельфин Берни / Bernie the Dolphin [6+]	Кирк Харрис	Канада, 2018 г.	88 мин.
122	Большое путешествие слона / Phoenix Wilder and the Great Elephant Journey	Ричард Боддингтон	Канада—ЮАР, 2017 г.	87 мин.
123	Путь домой / A Dog's Way Home [6+]	Чарльз Мартин Смит	Китай—США, 2019 г.	90 мин.
124	Страна игрушек / Spielzeugland	Йохен Фрейданк	Германия, 2007 г.	14 мин.
125	Другая пара / The Other Pair	Сара Розик	Египет, 2014 г.	6,5 мин.
126	Чудак / Oddball	Стюарт МакДональд	Австралия, 2015 г.	95 мин.
127	Лесси / Lassie – Eine abenteuerliche Reise [6+]	Ханно Ольдердиссен	Германия, 2020 г.	96 мин.
128	Война и я / Der Krieg und ich	Маттиас Цирцов	Германия, Польша, Велико- британия, 2019 г.	8 сер. / 200 мин.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ С УКАЗАНИЕМ ИСТОЧНИКОВ

Илл. 1-77. Авторы: Кузьмина М.В., Федяева А.Ф., Кузьмина О.И.

Илл. 78-79. Автор: Раевский Д.А.

Таб. 80. Авторы: Федоров А.В., Левицкая А.А.

Рис. 81. Автор: Хилько Н.Ф.

Илл. 82. Кадр из утерянного телесериала «Мальчик со шпагой».

В гл. роли В. Соломин (Московкин).

[https://ru.wikipedia.org/wiki/Мальчик_со_шпагой_\(телесериал\)#/media/Файл:Mal'chik_so_shpagoj_-_V.Solomin.JPG](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мальчик_со_шпагой_(телесериал)#/media/Файл:Mal'chik_so_shpagoj_-_V.Solomin.JPG)

Илл. 83. Кадр из утерянного телесериала «Мальчик со шпагой».

В гл. роли С. Елистратов (Каховский).

<http://rusactors.ru/film/m/malchik-so-shpagoy/foto/malchik-so-shpagoy-03.jpg>

Таб. 84. Автор: Шевелева В.В.

Таб. 85. Автор: Лубнина А.В.

Рис. 86. Автор: Хилько Н.Ф.

Фото 87. Игорь Носов с дедом Н. Носовым и его главным героем Незнайкой.

https://www.nonograms.ru/files/user/upload/133167_2182f856a43f015764905a575d952003.png

Фото 88. Инсценировка «Незнайка учится» в Медновской школе-интернате.

Архив Медновской санаторной школы-интерната

СОДЕРЖАНИЕ

Баранов О.А. Обращение к участникам XV Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!»	3
Белов В.Б. Вещи – это тоже актеры	4
Бондаренко Е.А. Экранизация литературного произведения как фактор активизации творческого чтения	8
Ищук В.В., Нагибина М.И. Проектная деятельность в процессе создания фильма	14
Кузьмина М.В., Федяева А.Ф., Кузьмина О.И. Отечественные ресурсы для молодежного медиацентра – объясняем, закрепляем, изучаем и играем	20
Кротова М.В., Черногорова О.В. Опыт реализации наставничества в Центре анимационного творчества «Перспектива» г. Ярославля	38
Раевский Д.А. Может ли ребенок сам выбирать полезный медиаконтент?	44
Федоров А.В., Левицкая А.А. Журнал «Советский экран» 1925—1927 гг. о зарубежном кино	50
Хилько Н.Ф. Воспитание гражданственности и патриотизма молодежи через приобщение к культурным ценностям средствами медиаобразования	89
Цымбаленко С.Б. Владислав Крапивин – педагог-новатор	94
Шевелева В.В. Воспитательное значение традиционных ценностей русской духовной культуры в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев».....	97

Шморгунова А.В.	
Киноискусство как наследие опыта живописи и фотографии	104
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.0.	
Данилова Ю.А.	
Роль кинопедагогики в формировании культурного кода	108
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.0.	
Лубнина А.В.	
Медиаобразование: успех каждому	113
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.0.	
Назаров А.В.	
Видеотворчество как средство воспитания в загородном оздоровительном лагере	116
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.0.	
Хилько Н.Ф.	
Тенденции развития кинофестивального движения в культурном пространстве Омского Прииртышья	118
ПРИЛОЖЕНИЕ 5.0.	
Методические материалы по кинопедагогике и медиаобразованию	
Солдатова Е.Н.	
Сценарий киновечера по произведениям Н. Носова «Веселые истории»	122
ПРИЛОЖЕНИЕ 6.0.	
Пост-релиз XIV Всероссийского детско-юношеского кинофестиваля «Детское кино – детям!»	135
ПРИЛОЖЕНИЕ 7.0.	
Видеообъединения, принявшие участие в XIV Всероссийском детско-юношеском кинофестивале «Детское кино – детям!»	144
ПРИЛОЖЕНИЕ 8.0.	
Каталог художественных и телевизионных фильмов Школьного кинозала с 2004 по 2023 гг.	150
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ С УКАЗАНИЕМ ИСТОЧНИКОВ	182

Оргкомитет кинофестиваля
ждет Ваших отзывов, заявок и материалов по адресу:
170521, с. Медное Калининского района Тверской области, ул. МСШИ, 1а
ГКООУ «Медновская санаторная школа-интернат»
▪ *тел./факс: (4822) 38-83-65*
▪ *vitalisoldatov@mail.ru* ▪ *fest.msshi.ru* ▪ *www.msshi.ru*

ДЕТСКОЕ КИНО – ДЕТЯМ!
Материалы Всероссийской научно-практической конференции
Четырнадцатого Всероссийского
детско-юношеского кинофестиваля

Отпечатано с оригинала авторов.

Подписано в печать 17.04.2024. Заказ № 85.
Электронный образовательный ресурс.
Издательство Тверского государственного университета
Адрес: 170100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.
Тел. РИУ (4822) 35-60-63.