

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА № 323  
НЕВСКОГО РАЙОНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

ПРИНЯТО

Решением педагогического совета  
ГБОУ СОШ № 323  
Протокол № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ г.

Председатель педагогического совета

\_\_\_\_\_ Т.В.Лопуха

УТВЕРЖДЕНО

Директором ГБОУ СОШ № 323

\_\_\_\_\_ Л.А.Флоренковой

Приказ № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

## **Искусство кино**

**(«КиноКлуб «Красный квадрат»)**

Возраст обучающихся: 12 - 16 лет

Срок реализации: 1 год

Автор-составитель:

Фролова Светлана Дмитриевна,  
педагог дополнительного образования

Санкт-Петербург

2012

Программа составлена на основе авторской программы Л.М.Баженовой «Азбука кино». Программы дополнительного художественного образования детей.

*Программы дополнительного художественного образования детей. Т.А.Копцева, Н.В.Гросул, И.М.Красильников, Л.М. Некрасова, Л.М.Баженова, Г.Ю.Франко, Е.С.Медкова, Е.И.Коротеева, И.Е Кулагина; Н.И. Кучер, Е.П. Кабкова – М.: «Просвещение», 2005.*

В условиях ГОУ СО школы № 323 возможно использование программы с увеличением количества учебных часов.

### **Пояснительная записка**

Кино – это идеологический институт, формирующий ориентацию в мире, это живое знание, источник познания окружающего мира.

Ориентиры настоящего кино – Любовь, Совесть, Классика.

Кино сегодня, как никогда раньше, необходимо каждому молодому человеку. Кино компетентное, думающее, воспитывающее душу, поддерживающее систему истинных ценностей, отвечающее на вопросы молодых, ставящих все под сомнение. Отсюда настоятельная необходимость руководства процессом их видео - и телепотребления.

Такое руководство - главное «противоядие» и средство защиты от низкопробной кинопродукции, обрушивающей на зрителя кровавые водопады сцен насилия, жестокости, откровенной эротики.

Занятия проводятся в контексте нравственного «самостроительства» личности, основывающегося на высоких идеалах отечественной культуры, издревле связанной с христианской, православной духовностью. Это идеалы жертвенной любви к Отечеству, к ближнему, к спутнику жизни, идеалы целомудрия, святости семейного очага, счастье жить ради другого.

Выполнить эти задачи педагог сможет, если воспитает у ребят способность воспринимать экранные произведения адекватно замыслу их авторов. Под этим понимается умение выявлять в структуре произведения авторскую позицию, оценивая не только события и характеры героев, но и внутреннюю связь эпизодов, их монтажную организацию, композицию кадра, звуковой ряд, графическое, колористическое, драматургическое решения. То есть нужно уметь прочитывать емкую информацию мировоззренческого характера, содержащуюся в опосредованной, образно-художественной форме в экранных произведениях.

Адекватное восприятие подразумевает включение в сотворчество, проникновение в замысел творца, повторение как бы заново пройденного им пути. Не исключается даже более глубокое, по сравнению с авторским замыслом, истолкование.

**Направленность программы – художественно-эстетическая.**

**Уровень усвоения – общекультурный.**

**Цель занятий** — Развитие творческих способностей учащихся, через приобщение к искусству кино

**Задачи программы.**

**Образовательная:**

Обучение экранной культуре.

Формирование зрительского опыта

Изучение истории киноискусства

## Освоение терминологии экранного искусства

### **Развивающая:**

развитие умения ориентироваться в потоке современной видео- и телеинформации.  
Формирование личностных качеств – внимания, любознательности, логического мышления, фантазии.  
Формирование интереса и устойчивой мотивации к данному виду деятельности

### **Воспитательная:**

Воспитывать эстетический вкус  
Формировать нравственные общечеловеческие идеалы

**Программа предназначена для детей 12 – 16-и летнего возраста.**

**Срок реализации – 1 год.**

**Предполагаемый результат освоения программы:**

- усвоение знаний об экранных искусствах, о закономерностях их функционирования в обществе;
- образно-эмоциональное восприятие художественной концепции, раскрывающейся в пространственно-временной форме экранного произведения (пересказ — констатирующий уровень, на котором происходит эмоциональное переживание, запоминание информации);
- умение анализировать результаты восприятия и эстетическая оценка произведений экранных искусств (аналитико-оценочный уровень — рефлексия по отношению к своему эмоциональному переживанию информации, определение собственной позиции по отношению к ней, тот самый путь «соавторства», о котором говорилось выше);
- удовлетворение школьниками своих потребностей в творчестве: опыты самостоятельной видеосъемки, написание рецензий и киносценариев, которые помогут глубже воспринимать представления об основных элементах киноязыка (креативный уровень);
- проявление своей, возможно новой, позиции в поведении, общении, в отношении к людям (конструирующий уровень).

**Программа рассчитана на 72 или 144 часа в год, занятия проводятся 1 или 2 раза по 2 часа в неделю.**

**Формы занятий – групповая ( просмотр кинофильмов, их обсуждение).**

**Наполняемость группы – 15 человек.**

### *Учебно-тематический план (72 часа)*

№ п/п	Темы	Общее количество часов	В том числе	
			теория	практика
1.	Вводное занятие	2	1	1
2.	Экранная культура	4	4	
3.	Фильм и зритель	4	4	
<b>4.</b>	<b>Экранизация литературных произведений</b>	<b>50</b>	<b>14</b>	<b>36</b>
4.1	«Несколько дней из жизни Обломова» (реж. Н. Михалков, 1980)	6	2	4
4.2	«Война и мир» (реж. С. Бондарчук, 1966—1967)	10	2	8

4.3	«Преступление и наказание» (реж. Л. Кулиджанов, 1970)	6	2	4
4.4	«А зори здесь тихие...» (реж. С. Ростоцкий, 1972)	4	1	3
4.5	«Восхождение» (реж. Л. Шепитько, 1977)	4	1	3
4.6	«Иваново детство» (Реж. А.Тарковский)	4	1	3
4.7	«Остров»(Реж.П.Лунгин, 2005)	4	1	3
4.8	«Неоконченная пьеса для механического ...»	6	2	4
4.9	«В огне брода нет» (Реж. Г.Панфилов))	6	2	4
<b>5.</b>	<b>В контексте жизни (документальное кино)</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>8</b>
<b>6.</b>	<b>Итоговое занятие</b>	<b>2</b>		<b>2</b>
	Итого	72	25	47

#### Учебно-тематический план (144 часа)

№	Темы	Общее количество	В том числе	
			теория	практика
<b>1</b>	<b>Культура и человек</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	
<b>2</b>	<b>Отечественная культура</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	
<b>3</b>	<b>Экранная культура</b>	<b>20</b>	<b>14</b>	<b>6</b>
<b>4</b>	<b>Фильм и зритель</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	
<b>5</b>	<b>«Вначале было слово...» (драматургия)</b>	<b>8</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
<b>6</b>	<b>Экранизация литературных произведений</b>	<b>72</b>	<b>96</b>	<b>48</b>
6.1	«Несколько дней из жизни Обломова» (реж. Н. Михалков, 1980)	6	2	4
6.2	«Война и мир» (реж. С. Бондарчук, 1966-1967)	12	4	8
6.3	«Преступление и наказание» (реж. Л. Кулиджанов, 1970)	6	2	4
6.4	«А зори здесь тихие...» (реж. С. Ростоцкий, 1972)	6	2	4
6.5	«Восхождение» (реж. Л. Шепитько, 1977)	6	2	4
6.6	«Иваново детство» (Реж. А.Тарковский)	6	2	4
6.7	«Остров» (Реж.П.Лунгин, 2005)	6	2	4
6.8	«Двенадцать» (Реж. Н.Михалков, 2007))	6	2	4
6.9	«Неоконченная пьеса для механического ...»	6	2	4
6.10	«В огне брода нет» (Реж. Г.Панфилов))	6	2	4
<b>7.</b>	<b>В контексте жизни (документальное кино)</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>14</b>

	Итого	144	70	74
--	-------	-----	----	----

В случае увеличения часов на реализацию программы предусматривается более детальное обсуждение просмотренных фильмов, рефлексия, письменные работы (рефераты) и др.

**Способы проверки результативности** – самооценка, коллективное обсуждение.

**Способы фиксации результата** – портфолио в конце учебного года.

**Формы подведения итогов реализации программы** – аттестация учащихся: анализ динамики личностного развития.

**Содержание учебной программы.**

### 1. Культура и человек.

Теория. Возникновение культуры. Многообразие определений культуры. Типы культур — материальная и духовная. Соотношение понятий «культура» и «цивилизация». Диалог культур. Молодежная субкультура. Массовая и элитарная культура. Культура как «активная память человечества» (Д. Лихачев). Моральный климат памяти (семейной, народной, культурной). Бесконечность проявлений культуры: культура человечества, культура разных эпох, народов, культура личности. Национальные особенности развития культуры.

«Мозаичность», «осколочность» современной культуры (А. Моль). Возможные пути преодоления этой «мозаичности». Работа над формированием культуры своей личности, культурное «самостроительство» как способ преодоления «осколочности» культуры. Механизм освоения культуры личностью, система ролей, норм, образов, ценностей. Роль культуры в жизни человека. Духовные и эстетические потребности человека. Восприятие духовных ценностей. Духовная жизнь личности. Микрокосм человека.

### 2. Отечественная культура.

Теория. Отличие русской культуры от культур других народов. «Русская идея есть идея сердца». «Не соблазняться чужими укладами, не исказить своего духовного лица» (И. Ильин). «Каждое дерево растет из своего семени» (В. Розанов). Стремление решать проблемы смысла, целей, идеалов бытия на высшем, духовном, религиозном уровне — основная особенность русской культуры. Патриотизм истинный и ложный. Недопустимость национализма и шовинизма.

### 3. Экранная культура.

Теория. Кино как наиболее массовое искусство, по самой своей природе адресованное миллионам зрителей. Кино и телевидение в современную эпоху как новый, аудиовизуальный язык человечества наряду с письменностью.

Значение знаний киноязыка для современного человека, формирование высокой аудиовизуальной (экранной) культуры в процессе духовно-нравственного развития личности.

Основные элементы экранного языка: план, ракурс, кадр. Монтаж как принцип кинематографического мышления.

Кинематографический план. Изобразительная и выразительная специфика общего, среднего и крупного планов. Деталь.

Ракурс как средство операторского искусства. Съемка с движения и ее преимущества. «Субъективная камера».

Кадр как первоэлемент кинематографического изображения. Композиция кадра — взаиморазмещение и взаимосвязь частей изображения. Свет в искусстве оператора. Второй план и фон — существенные элементы композиции кинокадра.

Цвет на экране. Цвет и действие. Цвет и характер героя. Символическое звучание цвета.

Монтаж как принцип кинематографического мышления. «Монтажная форма как структура есть реконструкция законов мысленного хода» (С. Эйзенштейн). Монтажные построения в произведениях разных искусств.

Историческое возникновение монтажа в кино. Краткая характеристика монтажных

теорий Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Д. Вертова, М. Ромма. Кадр как ячейка монтажа. Понятие о кадре как о первичном художественном элементе в системе монтажа. Длительность кадра. Монтажный ритм. Межкадровый монтаж. Движение камеры. Внутрикадровый монтаж. Монтаж как средство художественного синтезирования всех компонентов кинообраза в единое целое. Монтаж событийно-логический, монтаж по ассоциациям, по контрасту. Классификация монтажа по В. Пудовкину (параллелизм, уподобление, одновременность, лейтмотив); по С. Эйзенштейну (метрический, ритмический, тональный, обертоновый, интеллектуальный, параллельный ходу одного или нескольких событий, параллельный ощущению, значению, представлению). Монтажная рифма. Метафорический монтаж. Монтаж как способ организации времени в фильме. Образность монтажа. Монтажное сравнение, метонимия, синекдоха. «Монтаж аттракционов» и закономерности восприятия фильма.

#### **4. Фильм и зритель.**

Теория. Проблема художественного восприятия произведений экрана. Ее сложность и многоуровневость. Акт восприятия как завершающий момент в процессе создания и функционирования экранного произведения.

Своеобразие восприятия экранного произведения разными группами населения. Роль возраста, жизненного и общеэстетического опыта, вкусов, привычек, системы ценностей личности в процессе восприятия.

М. Пришвин: «Есть книги для всех и есть книги для каждого». Применимость этого определения к кинематографу. «Фильм для всех» и «фильм для каждого» — возможная двойная характеристика одного и того же фильма. Взаимодополняемость разных видов коммуникации: «через всех к каждому» и «через каждого ко всем».

Язык кино и эстетическое восприятие зрителя. Роль и значение аудиовизуального образования и самообразования в процессе становления личности.

Практика. Авторская идея в экранном произведении, взаимопонимание автора и зрителя.

Художественное совершенство, полнота воплощения идеи, мастерство автора экранного произведения как исходные условия его глубокого эмоционального воздействия на зрителя.

#### **5. «Вначале было слово...» (драматургия).**

Теория. Кино и литература: общее и особенное в природе этих искусств. Специфика литературы — изображающее слово, специфика кино — изображаемое слово; словесный образ в литературе и образ слова в кино.

Природа кинодраматургии как особого рода литературы, предназначенной для экранного воспроизведения. Принципы создания драматургом словесного образа в расчете на его аудиовизуальное воплощение. Особенности литературного и режиссерского сценария.

Структура сценария. Его композиция. Замысел, тема, идея. Фабула сценария — состав событий, событийный ряд.

Остродраматическая и ослабленная фабула в кинематографе.

Сюжет — осмысленная фабула, живое, образное воплощение изображаемого действия в целостной полноте.

Композиция как процесс перехода фабулы в сюжет. Элементы композиции: экспозиция, завязка, драматический узел, кульминация, развязка, пролог и эпилог.

Понятие драматического конфликта. Конфликт — отражение в сценарии реальных жизненных противоречий. Конфликт внутренний и внешний. Перипетии — поворот в действии.

Экранизация в кино и на телевидении. Монтажное мышление у писателей, поэтов.

*Практика.* Написание небольшого сценария на любую значимую тему; словесное озвучивание — импровизация готового видеоряда, т. е. серии рисунков или фотографий, созданных самими ребятами. Рассказ на страницах стенгазеты или с телекамерой в руках о недавно состоявшемся в школе празднике. Будут ли различия в методике сбора материала и его реализации?

#### **6. Экранизация литературных произведений.**

Теория. Различие принципов изображения в литературном произведении и кинематографической ленте.

Несходства авторских индивидуальностей писателя и режиссера.

Сюжетно-композиционные смещения.

### **6.1. Фильм Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова» (1980) и роман И. А. Гончарова «Обломов».**

*Просмотр фильма. Обсуждение.*

### **6.2. «Война и мир» (режиссер Сергей Бондарчук, 1966—1967) — экранизация одноименного романа Л. Н. Толстого.**

*Примерный ход обсуждения ленты, вопросы и творческие задания.* Прокомментируйте заявление режиссера о том, что он не намерен «давать интерпретацию Толстого», а хочет представить на экране «самого Толстого». Удалось ли это режиссеру? Осуществимы ли в принципе, с вашей точки зрения, такие творческие планы?

### **6.3. «Преступление и наказание» (режиссер Лев Кулиджанов, 1970) — экранизация одноименного романа Ф. М. Достоевского.**

*Просмотр фильма.*

*Примерный ход обсуждения ленты, вопросы и творческие задания.*

Перечитайте роман Ф.М.Достоевского. Охарактеризуйте круг его философских, религиозных идей.

Удалось ли режиссеру донести до зрителя дух и идеи романа не «в лоб», не «прямым ходом», а так, чтобы доходили они до него в результате постижения образного строя фильма, его пластического решения?

Выскажите свою точку зрения по следующему кругу вопросов: все ли дозволено? Какова мера взаимоотношения свободы личности и ее ответственности? В чем смысл библейской заповеди «Не убий!»? Есть ли образ и подобие Божий в старухе-процентщице? Какова символика сна Раскольникова о забитой мужиком лошади; кто, на ваш взгляд, в образе лошади — старуха-процентщица или душа человека, совершившего убийство?

### **6.4. «А зори здесь тихие...» (режиссер Станислав Ростоцкий, 1972) — экранизация одноименной повести Б. Васильева.**

*Просмотр фильма. Примерный ход обсуждения ленты.*

Тема Великой Отечественной войны в русской литературе и кинематографе. Проблема героизма и его истоков в отечественных фильмах о войне. Обращение героев этих лент к истинным ценностям в экстремальной ситуации. Проблема смысла человеческой жизни. Огромный читательский и художественный интерес, вызванный небольшой по объему повестью Б. Васильева «А зори здесь тихие...».

*Примерные вопросы и творческие задания.*

Каковы ваши впечатления от повести, от фильма? Какое из этих двух произведений искусства подействовало на вас сильнее?

Режиссер С. Ростоцкий перевел малые объемы прозы в крупную кинематографическую форму. Оправданно ли, на ваш взгляд, это укрупнение масштабов темы?

Как меняется от серии к серии ритм фильма?

Охарактеризуйте каждую из пяти главных героинь фильма: Женю Камелькову, Лизу Бричкину, Соню Гурвич, Риту Осянину,

Галю Четвертак.

Насколько смерть каждой из них в поединке с врагом лицом к лицу есть проявление их характеров? Насколько точна и выразительна игра актрис?

Охарактеризуйте главного героя фильма — старшину Васькова. Какие краски нашел актер А. Мартынов для передачи этого

образа?

Какими средствами в фильме осуществляется преодоление рубежа времени, «выход» героинь в прошлое, в современность?

Охарактеризуйте работу оператора В. Шумского. Как изобразительный ряд фильма выявляет авторскую концепцию, раскрывает главные темы фильма?

Одна из экранных композиций фильма довольно точно воспроизводит композицию картины И. Левитана «Над вечным покоем». Режиссер сознательно опирается на эмоциональную, ассоциативно-образную память зрителя. Чем еще выражен в фильме этот «культурный слой» — стихами каких поэтов, каким романсом?

Можно ли назвать стиль фильма героико-романтическим?

Если да, то за счет чего это достигается?

### **6.5. «Восхождение» (режиссер Лариса Шепитько, 1977) — экранизация повести В. Быкова «Сотников».**

*Просмотр фильма.*

*Примерные вопросы и творческие задания.*

Прочитайте повесть В. Быкова. Чем вызваны расхождения в названиях фильма и повести? В чем фильм фактографически точно идет след прозе, а в чем — нет? Оправданно ли, на ваш взгляд, именно такое кинематографическое решение?

Какими кинематографическими средствами режиссер решает сцену допроса В. Сотникова следователем Портным? Расскажите о мировоззренческом и нравственном поединке этих героев. Прокомментируйте слова Сотникова: «У меня есть отец, мать, Родина», словно бы ставящие последнюю точку в споре об истинах.

Найдите в тексте повести В. Быкова те немногие строчки, которых отталкивается режиссер, ведя линию «восхождения» главного героя до уровня почти святости, отчего фильм обретает сходство с «жизнью». Правомерна ли, на ваш взгляд, такая позиция режиссера?

Белорусский писатель А. Адамович назвал повесть Быкова неопритчей. Л. Шепитько приняла этот термин. Согласны ли вы с этим определением? Почему?

Режиссер порой заставляет зрителя содрогнуться — так натуралистичны (до жестокости) некоторые кадры фильма. Оправданно ли, на ваш взгляд, такое кинематографическое решение?

Охарактеризуйте образ Рыбака. Многим подросткам он нравится: «симпатичный, обаятельный, ему сочувствуешь больше, чем Сотникову, он как-то ближе и понятнее». Как по-вашему, почему так происходит?

Насколько убедительна игра актеров В. Гостюхина и Б. Плотникова?

Как выражена тема предательства в фильме?

Приведите примеры из отечественной истории, из произведений разных видов искусства, раскрывающих тему безыборности в ситуации войны и — шире — в ситуациях противостояния добра и зла.

### **6.6 «Иваново детство» (Режиссер А.Тарковский)**

### **6.7 «Остров» (Режиссер П.Лунгин)**

### **6.8 «Двенадцать» (Режиссер Н.Михалков)**

### **6.9 «Неоконченная пьеса для механического фортепьяно» (Режиссер Н.Михалков)**

### **6.10 «В огне брода нет» (Режиссер Г.Панфилов)**

**В контексте жизни (документальное кино).**

Документалистика как вид образной публицистики. Различие функций хроники и

документального кино. Историческая ценность кинодокумента. Образное осмысление факта в документальном кино.

Жанры документального кинофильма: очерк-портрет, событийный, обзорный, проблемный. Способы создания документального фильма: на основе событийной съемки, иконографической съемки, перемонтажа старой кинохроники. Возможности, преимущества и недостатки каждого из способов. Их органическая взаимосвязь и взаимовлияние.

Событийная съемка: репортаж, кинонаблюдение, интервью (монолог героя и диалог с ним), возможности использования скрытой и открытой (в том числе «привычной») камеры. Использование разнообразия видов съемок и последующего образного монтажа для более глубокого раскрытия характера человека и жизненной проблемы.

Принципы создания иконографического фильма: использование архивных документов, литературных источников, мемуаров в сочетании с закадровым текстом. Широкие возможности звукозрительного контрапункта. Принципы «оживления» старых фотографий (наезды, отъезды камеры, укрупнения, наплывы и др.). Использование шумов, музыки, документального текста, прочитанного от первого лица актерами, введение в фильм комментатора за кадром и т. д. Сверхзадача всех этих приемов — образное воссоздание исторического события, конкретной эпохи и т. д.

Принципы создания монтажного фильма: перемонтаж хроники, различных документальных кадров с целью создания нового по авторской концепции произведения. Современный взгляд на историю как на определяющее начало в создании монтажного фильма.

Способы создания монтажного фильма (новые монтажные стыки, авторский комментарий, звукозрительный контрапункт и др.).

Стилевые течения в кинодокументалистике. Особенности произведений, где преобладают психологическое, социологическое или поэтическое начала. Взаимосвязь и взаимообогащение этих стиливых направлений. Художники, наиболее ярко выразившие себя в каждом из них.

Практика. Знакомство с фильмами: «Дмитрий Лихачев: я вспоминаю» (авт. В. Виноградов, 1987), «Высший суд» (реж. Г. Франк, 1988), «Легко ли быть молодым?» (реж. Ю. Подниекс, 1986), «Прикосновение» (реж. А. Арлаускас, 1987), «Обыкновенный фашизм» (реж. М. Ромм, 1966), «Память. К 100-летию со дня рождения Б.Л. Пастернака» (авт. Л. Шилов, 1990), «Церковь не молчит». Беседа о. Дмитрия Смирнова со школьниками о семье, любви и браке» (реж. В. Демин, 1999), «Побеждая рознь мира сего» (О «Троице» Андрея Рублева) (авт. и вед. Н. Радомано-ва, 1998).

Знакомство с циклами телевизионных передач: «О живописи» (вед. В. Татарский, 1995), «Пушкин и судьбы русской культуры» (1992), «Поэзия и совесть» (1995) (авт. и вед. В. С. Непомнящий, 1995).

### **Ожидаемый результат** в конце учебного года.

К концу учебного года каждый член киноклуба будет

знать киноведческую терминологию и азбуку кино;  
уметь ориентироваться в потоке современной видео- и телеинформации;  
иметь представление о создателях экранных произведений: режиссерах, операторах и т.д.  
сформирована потребность в выстраивании и упорядочении иерархии смыслов духовного, культурного мира. В этом помогут возрастные особенности ребят: потребность к поиску самого себя, своего места в жизни, ответов на вечные вопросы: «Что я такое?», «Для чего живу?», «Что означает для меня человеческая культура?», «Что для меня добро, а что — зло?». Приобщение к отечественной культуре на этих занятиях приобретает для детей личностную значимость, они осмысливают свое место в ней (я в культуре и культура во мне).

## **Методическое обеспечение программы.**

### **Формы занятий:**

- традиционные занятия;
- практические занятия.

При обсуждении экранных произведений можно использовать такие формы, как

изложение материала в антиномичной форме с использованием парадокса, изучение понятий через противопоставление; выяснение различных точек зрения по одному и тому же вопросу; диалог.

Важно создавать проблемную ситуацию: вводить ребят в обстановку поиска, исследования, столкновения с преградой. Стремиться к тому, чтобы эстетические и этические суждения не давались в готовом виде, а вытекали из логики факта, событий экранного материала и были сформулированы самими ребятами.

Поскольку ни одно из искусств не существует изолированно, то восприятие каждого из них наиболее адекватно в контексте изучения других искусств. В связи с этим очень эффективным можно назвать метод соотнесения произведений разных жанров и стилистических направлений не только одного вида искусства, но и разных видов искусств.

### **Методы организации учебного процесса:**

- словесно-теоретический;
- наглядный;
- практический.

Метод соотнесения стимулирует самостоятельность мышления детей, их познавательную активность.

Целесообразно вести обсуждения по принципу сквозного действия, протягивая ниточку от одной темы к другой, соотнося их друг с другом, прослеживая взаимосвязи. Ведь зачастую понятия ребят негибки, они схватывают лишь полярные моменты действительности.

В процессе обсуждения выявляется ошибочность выводов, основанных на абсолютизации каких-то сторон, явлений, проявляется неполнота и несовершенство черно-белого дихотомного мышления, во многом продиктованного юношеским максимализмом.

В результате занятий подростки получают возможность высказывания с помощью специальных кинематографических средств — съемки фильма и его монтажа, а также в процессе диспутов, обсуждений, написания сценария или критической статьи, эссе.

### **Формы организации деятельности учащихся:**

- коллективная организация просмотров кинофильмов;
- групповая организация работы в малых группах;
- индивидуальная.

### **Формы подведения итогов:**

- коллективная рефлексия;
- самоанализ;
- анкетирование.

(Подробное описание дидактического материала см. в описании учебно-методического

комплекса)

### **Материально техническое обеспечение реализации программы:**

- теоретические занятия киноклуба проводятся в Литературной гостиной;
- практические – в конференц-зале;
- киноленты и материалы, необходимые для занятий, находятся в Литературной гостиной.

### **Кадровое обеспечение.**

По программе может работать педагог, имеющий филологическое образование, увлеченный искусством кино, владеющий предусмотренной программой информацией.

Описание учебно - методического комплекса

<b>Компоненты учебно - методического комплекса</b>	<b>Для педагога, учащихся и родителей</b>
Информационные, справочные материалы.	Словарь специальных терминов с пояснениями.
Тематические методические пособия, разработки.	Методические разработки по темам программы: «Экранная культура», «Экранизация литературных произведений) и т.д.
Кино- видео- мультимедийные материалы, аудиозаписи.	Аудиозаписи телеспектаклей. Видеозаписи проведенных мероприятий.
Конспекты занятий.	Конспекты открытых занятий
Сценарии	Сценарии игровых программ (для проведения праздников внутри коллектива)
Обобщенный опыт (Фото, рефераты, и др.)	Фотоотчеты
<b>Методики психолого-педагогической диагностики личности:</b>	
Анкеты	При приеме в коллектив (для детей, родителей)
Опросники	Для выявления мотивации
Диагностические карты	Психолого-педагогическая характеристика обучающихся
Тематические, авторские, комплексные методики	
	Правила внутреннего распорядка и техники безопасности
<b>Методики педагогической диагностики коллектива:</b>	
Анкеты	«Определение удовлетворенности дополнительным образованием» (для родителей)
Опросники	На самочувствие в коллективе
Дневники	Дневник отзывов
Методические разработки	Работа над методической темой в МО
Методические рекомендации	Папка «Азбука кино»
Конспекты занятий	Конспекты занятий по темам

Описание опыта работы по определенной теме или разделу программы	Порфолио
Исследовательская деятельность	«Из истории кинофестивалей», «Новое кино и отечественная литература»

### Разработки занятий.

#### **Фильм Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова» (1980) и роман И. А. Гончарова «Обломов». 6 ч**

*Просмотр фильма. Примерный ход его обсуждения.*

«Обломовщина» как социально-историческое и психологическое явление. Характеристика этого явления Н. Добролюбовым в статье «Что такое „обломовщина“?».

Идея патриархальности, семейности в фильме и в романе.

Смещение акцентов в фильме с «обломовщины» на «штольцевщину».

Усиление внимания в фильме к образу Штольца. Сопоставление жизни Обломова и жизни Штольца в художественном строе фильма.

Первые сцены появления Штольца в фильме. Сцены с участием Штольца, которых нет в фильме: проводы Штольца за границу, ночной обед. Эпизод прощания Андрея Штольца с отцом как способ характеристики этого героя в фильме.

«Антиштольцевский» пафос Н. Михалкова. Скучный прагматизм, самодовольство Штольца, пустота, призрачность его существования, «муравьиность» его забот, кажущихся на первый взгляд грандиозными.

Отказ Обломова от какой бы то ни было деятельности. Упорство Обломова в отстаивании смысла своей вроде бы бессмысленной жизни. Программный характер этой его позиции в фильме: «Все думают, как жить, но никто не думает, зачем жить» (в романе: «когда жить»).

Изобразительная манера оператора Н. Лебешева, его внимание к детали, жанровая живописность, светопись. Анализ актерских работ Олега Табакова, Елены Соловей, Андрея Попова, Юрия Богатырева в фильме.

*Примерные вопросы и творческие задания.*

Принадлежит ли, на ваш взгляд, роман И. Гончарова «Обломов» к прозе, тяготеющей к кинематографу?

Допустил ли режиссер изменение сюжетных линий романа в фильме? Если да, то каких? Оправданны ли они с вашей точки зрения?

Вспомните начальные кадры фильма, музыку, каждый раз провожающую зрителя в Обломовку. Каков характер этой музыки?

Какой фразой начинается и композиционно замыкается фильм? В чем особенности эмоционального воздействия начального и финального эпизодов фильма? Какова их смысловая связь?

Постарайтесь отыскать кинометафоры в образном строе фильма. Как они выражают авторскую позицию режиссера?

Как кинематографически решены Н. Михалковым сцены детства двух главных героев фильма?

Каковы формы противостояния Обломова наступающей «новой» жизни в фильме?

За счет чего нехитрый быт обретает как бы масштаб бытия в фильме?

Прочитайте фрагмент работы русского философа С. Франка «Русское мировоззрение», его характеристику категории соборности как основного понятия русской ментальное™, глубинно связанной с христианством. Как тема родного дома, «корней» (образ листа, связанного с деревом: «пока листья связаны с деревом, они живут») воплощается в романе и в фильме?

Вспомните, кто в романе впервые произносит слово «обломовщина» и по какому поводу.

Актуальна ли эта проблема сегодня? Можно ли отделить Обломова от «обломовщины»?

Как переосмысливается Михалковым проблема, выдвинутая Гончаровым?

Охарактеризуйте отношение Гончарова и Михалкова к Илье Обломову и Андрею Штольцу. Каково ваше отношение к этим героям?

«Обломовщина» — явление печальное, но лучше ли то, что привносит в жизнь энергичный и деятельный Штольц?

Исчезла ли, на ваш взгляд, проблема «обломовщины» из фильма? Или просто ключ к ней дан режиссером иной? Какой?

Если бы режиссером экранизации романа Гончарова были вы?.. Напишите концепцию своего проекта.

**«Война и мир» (режиссер Сергей Бондарчук, 1966—1967) — экранизация одноименного романа Л. Н. Толстого. 12 ч Просмотр фильма.**

*Примерный ход обсуждения ленты, вопросы и творческие задания.* Прокомментируйте заявление режиссера о том, что он не намерен «давать интерпретацию Толстого», а хочет представить на экране «самого Толстого». Удалось ли это режиссеру? Осуществимы ли в принципе, с вашей точки зрения, такие творческие планы?

В фильме С. Бондарчука с дотошной достоверностью воссоздан быт эпохи, описанной в романе. Насколько это было необходимо? Можно было бы пойти другим путем — освободить фильм от бытовых подробностей?

Первые зрители фильма реагировали на премьеру так, словно на экране проходила жизнь их родственников. Чем объяснить такую сопричастность современного зрителя событиям, описанным в романе? Что для вас Толстой и его роман? Прокомментируйте следующие высказывания. «Экранизация „Войны и мира“ не могла быть осуществлена без глубокого постижения духа времени в крупном и в мелочах, без очарованности своеобразием русской жизни и быта конца XVIII — начала XIX века, которая сквозит в каждой строке романа» (А. Дихтяр, художник фильма).

«Когда-то о Толстом было сказано: подобен Адаму, дававшему имена вещам. С гениальным простодушием он возводил свой целостный мир в разреженной, наэлектризованной атмосфере второй половины XIX века. И весь этот мир его — с русскими спорами и с русской охотой, и с вековой культурой, и с дворянскими дочками, которых ведут на первый бал, — уже стоял под исторической грозой... и уже разночинцы выбивали из старого здания камень за камнем... Толстой ничего этого знать не хотел, он был наивен... — строил и строил. Он не признавал шекспировского: „порвалась связь времен“ — он утверждал связь времен» (Л. Аннинский, критик).

«„Война и мир“ Льва Толстого — это нечто большее, чем роман, поэма, повесть, это нечто большее, чем само искусство. ...Как все великие произведения русской литературы, „Война и мир“ не просто художественное полотно, но огромный отрезок русской национальной жизни; более того — это художественно изложенная философия жизни» (И. Ильин, русский религиозный философ).

«Толстой обнаруживает в себе панорамное зрение, в поле его внимания включается временная и пространственная необозримость. Он одинаково зорко узнает происходящее и на поле великого сражения, и в душе юной девушки на ее первом бал) (М. Дунаев, литературовед).

Удалось ли, по-вашему, С. Бондарчуку передать то, чем гениален Толстой, уловить тип его мировидения (миропонимания, мироотображения)?

Отображено ли в фильме толстовское противопоставление двух типов культуры — французской и русской (противостояние порядка, основывающегося на механистичной, внешней целесообразности, и православного духа соборности)? Расскажите о мотиве молитвы в романе и в фильме.

Целесообразно ли слишком буквальное прочтение романа? Проанализируйте с этой точки зрения фрагменты фильма, снятые на совмещении параллельных планов: «Кабинет Пьера» — «Спальня Ростовых» и т. п. (им в романе соответствует знаменитое толстовское «А в это время...»).

Удачны ли, на ваш взгляд, такие фрагменты фильма: отрадненский дуб, который «заговорил» в

фильме, круглая капля, символизирующая душу Платона Каратаева, сцена предсмертного сна князя Андрея? Насколько правомерен, по-вашему, такой ракурс: охотники, снятые с точки зрения... волка? Как музыка раскрывает драматургическое содержание фильма? Удачна ли находка композитора В. Овчинникова, который ввел кваканье лягушек в музыку к фильму? Что возобладало здесь — дух или буква?

Охарактеризуйте актерские работы С. Бондарчука (в фильме Пьер гораздо старше, чем в романе, — «повредило» ли это художественной убедительности образа?), Л. Савельевой (насколько удалось актрисе выразить те самые русские «дух и приемы», которых ждал от ее пляски в Отрадном дядюшка?), В. Тихонова, А. Кторову, В. Станицына, А. Вертинской и др. Существует американская версия романа Толстого «Война и мир» — фильм режиссера Кинга Видора. Он старался в двух сериях воплотить все сколько-нибудь выигрышные фабульные звенья романа, но мелочами и деталями он поступался с легкостью. Американец ориентировался на события романа. Бондарчук — на атмосферу, на интонацию и дух текста.

Русский режиссер готов пожертвовать целыми сюжетными линиями (какими?), но систему деталей, нюансов, «мелочей» он воспроизводит скрупулезнейше. Какая из художнических позиций двух режиссеров вам ближе и почему?

Приведите свои примеры удачных или неудачных мест в фильме. В чем особенности эмоционального воздействия понравившихся вам эпизодов?

Как раскрываются в художественном строе фильма философские, религиозные идеи романа, его дух?

Что, по-вашему, кинематограф ищет в классике, заново вживаясь в старые интерьеры, описанные Толстым, Гончаровым, Тургеневым..? Что сильнее движет кинематографом — интерес к индивиду или интерес к среде, формирующей индивида, к атмосфере, его питающей, к корням и истокам?

Напишите рецензию на фильм С. Бондарчука.

**«Преступление и наказание» (режиссер Лев Кулиджанов, 1970) — экранизация одноименного романа Ф. М. Достоевского. 6 ч**

*Просмотр фильма.*

*Примерный ход обсуждения ленты, вопросы и творческие задания.*

Перечитайте роман Ф.М.Достоевского. Охарактеризуйте круг его философских, религиозных идей.

Лев Кулиджанов — об основной теме романа: «Проблема свободы личности необычайно остро стоит сегодня в мире. Что такое свобода? ...Каковы границы ее или...

безграничность? ...Раскольников считает: человек должен перестать быть «тварью дрожащей», надобно быть Наполеоном, чтобы овладеть всем этим «людским муравейником». И оказывается, что тем самым Раскольников не утверждает свою личность, а разрушает ее... И все эти вопросы отнюдь не устарели. Они остро стоят сегодня в мире. Это эгоцентризм, рождающий крайний экстремизм... вступающий в непримиримые противоречия с нормами человеческого общения... Но когда мне сказали, что восприняли мой фильм как антифашистский, я в первую минуту был огорошен: уж больно в лоб сформулирована мысль. Но с определенным допуском это справедливо. И актуальна критика нищезанятия и неонищезанятия, развенчание эгоцентризма, столь разнообразно представленного сегодня различными философскими и общественными течениями. Но я хотел бы, чтобы мысль эта проходила в нашем фильме не прямым ходом». Удалось ли режиссеру донести до зрителя дух и идеи романа не «в лоб», не «прямым ходом», а так, чтобы доходили они до него в результате постижения образного строя фильма, его пластического решения?

Выскажите свою точку зрения по следующему кругу вопросов: все ли дозволено? Какова мера взаимоотношения свободы личности и ее ответственности? В чем смысл библейской заповеди «Не убий!»? Есть ли образ и подобие Божий в старухе-процентщице? Какова символика сна Раскольникова о забитой мужиком лошади; кто, на ваш взгляд, в образе лошади — старуха-процентщица или душа человека, совершившего убийство?

Лев Кулиджанов отказался от эпилога, в котором Достоевский рассказывает о покаянии

героя, утверждая возможность возвращения человека к истинной жизни. И этот отказ был для режиссера принципиален: ведь эпилог потребовал бы целого фильма. Для Кулиджанова важно было, чтобы признание Раскольникова, сделанное в полицейском участке, не воспринималось как раскаяние: оно у Раскольникова — впереди. Для режиссера было важно, чтобы зритель ощущал возможность потенциального покаяния, чтобы оно угадывалось в том, как и что играет актер Г. Тараторкин в Раскольникове. Согласны ли вы с такой трактовкой? Удалось ли актеру выполнить поставленную перед ним задачу?

«Преступление и наказание» — произведение, в котором впервые в творчестве Ф. М. Достоевского начинают звучать в полный голос идеи христианства, и прежде всего идея тайны личности, ее свободы и ответственности, тема покаяния. Почему эта тема так важна для писателя и кинорежиссера?

Ф. М. Достоевский исповедовал себя не просто христианином, но православным. «Быть русским — значит быть православным», — говорил он. И без знания основ православия не может быть понято творчество писателя. Покаяние — основа христианской нравственности, без него спасение человеческой души невозможно. Раскольников проходит долгий, мучительный путь к покаянию. Когда и где оно совершается?

Чтобы осмысление образа Раскольникова и — шире — темы покаяния обрело большую глубину и конкретность, можно прочитать евангельские притчи о покаянии: о блудном сыне (Лк. 15, 11—32), о заблудшей овце (Лк. 15, 1—7), о потерянной драхме (Лк. 15, 8—10).

Л. Кулиджанов об изобразительном решении фильма: «Оно крайне просто и лаконично... Нам бы хотелось, чтобы сложность была внутри персонажей, в их раздумьях и сомнениях, в их взаимодействии друг с другом. Я вообще не люблю „излишнего кинематографа"».

Как вам кажется, что имел в виду режиссер?

И далее: «Часто Достоевского воспринимают едва ли не как Кафку. А мне он представляется в конечном счете светлым, глубоко человеческим писателем... Я почти не вижу в нем надрыва, патологических излишеств... Атмосфера Достоевского... вовсе не так безысходна, фантазмагорически мрачна, как порою ее представляют... Когда мы выводим Раскольникова из тесной каморки... на светлые натурные кадры — в этом точное следование Достоевскому. И нам хотелось усилить смысловое значение этих кадров, потому что в них — тот свет, к которому рвутся герои Достоевского».

Разделяете ли вы эту точку зрения режиссера?

Поразмышляйте вслух или в эссе о проблемах перевода произведения литературы на язык кино, о мере адекватности такого перевода, об отличиях киноиллюстрации от фильма по мотивам произведения.

## **Литература для педагога.**

### *Киноведение, культурология*

Актерская энциклопедия. Кино Европы/Отв. ред. М.М.Черненко. - М., 1997.

Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. — М., 1980.— С. 220-228.

Бочаров С. Г. «Война и мир» Л. Н. Толстого. — М., 1978. — С. 91.

Вайсфельд И. В. Кино как вид искусства. — М., 1983.

Введение в культурологию / Отв. ред. Е. М. Попов. — М., 1995

Дунаев М. М. Православие и русская литература. — М., 1996.

Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск, 1995. - С. 97-98.

За к М. Кинорежиссура. — М., 1983.

Ильин И. А. Основы христианской культуры: Собр. соч. в Ют.— М., 1993-Т. 1.-С. 300-302.

Кино: Энциклопедический словарь. — М., 1987.

Кокарев И. Российский кинематограф. — М., 1981.

Кречетова Р. В поисках гармонии//Искусство кино.— 1980.— №5.

Мачерет А. О поэтике киноискусства. — М., 1981.

Нечай О. Ф. Основы киноискусства. — Минск, 1978.

Плах о в А. Постигание или адаптация?//Искусство кино.-

1980. - № 6.

Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино» / Под общ. ред.

Р. Д. Копыловой. - СПб., 2001.

Юрнев Р. Книга фильмов. — М., 1981.

**Литература для учащихся**

Баженова Л. М. Наш друг экран. Вып. 1, 2. — М., 1995.

Баженова Л. М. Принцип обучения школьников основам экранной грамотности // Специалист. — 1993. — № 5.

Бондаренко Е. А. Экскурсия в мир экрана. — М., 1

Бондаренко Е. А. Диалог с экраном. — М., 1994.

Усов Ю. Н. В мире экранных искусств. — М., 1995.

Усов Ю. Н. 1 + 1 = 3. Об освоении языка экранного повествования // Искусство в школе. — 2001. — № 5.

Усов Ю. Н. Экранное искусство — новый склад мышления // Искусство и образование. — 2000. — № 3.

Франко Г. Ю. Испытание экраном // Народное образование. - 1996. - № 7.

Франко Г. Ю. Основы духовно-нравственной культуры для школьников // Медиаобразование / Под общ. ред. Л. С. Зазнобиной. - М., 1996.