
Н. Б. КИРИЛЛОВА

Свердловский инженерно-педагогический институт

**МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭКРАННОГО ИСКУССТВА
И ЕГО РОЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ
ИНЖЕНЕРА-ПЕДАГОГА**

Каждый вид искусства уникален и незаменим, каждый посвоему входит в жизнь человека, участвует в процессе его воспитания и самовоспитания, у каждого есть то или иное преимущество в функциональных возможностях, в познании определенных сторон действительности. И все же именно в кино как самом синтетическом виде искусства стала возможной реализация общественной потребности в более полном, «комплексном» эстетическом освоении мира. Аудиовизуальная основа кино, многослойность его воздействия, способность экрана не только изобразить, но и рассказать в действии, приближенном к формам самой жизни,— все это значительно расширяет эмоционально-познавательную емкость кинематографа (включающего сегодня и телевидение), обеспечивая более тесный контакт со зрителем, делая его не только самым доступным и популярным видом искусства, но и мощным, действенным фактором духовного развития личности.

Советская кинотеория в решении этой актуальной проблемы опирается на идеи В. И. Ленина о государственном значении кинематографа. Кино было для Ленина «важнейшим из искусств» в силу его наглядности, демократичности, пропагандистской направленности, делающих его активным участником формирования нового сознания¹.

Кинематограф сегодня, как никогда ранее, неотделим от политики, философии, социологии, научно-технического прогресса. Являясь частью общественного сознания, он отражает саму реальность, раскрывая противоречия жизни, передавая остроту конфликтов, героизм и повседневность трудовых будней. Он расширяет границы опыта личности, оказывает глубокое влияние на ее духовное развитие.

Вопрос о социально-эстетической эффективности кинематографа становится все актуальнее, тем более что возрастание его роли в жизни общества очевидно. Свидетельство тому — статистика: ежегодно в стране насчитывается свыше 4 мил-

лиардов кинопосещений; это значит, что ежедневно в наши кинотеатры приходит около 11 миллионов зрителей (эти цифры в 43 раза превышают показатели посещаемости театра — самого близкого к кино вида искусства). Причем, по данным многих социологических исследований, проводимых в стране, от 60 до 80 % всех кинопосещений приходится на долю подростков и молодежи, в том числе и студенчества. Опыт, накопленный энтузиастами киновоспитания, обобщен в ряде исследований². Однако феномен кино все еще не в полной мере используется в высшей школе, хотя его значимость очевидна. В чем здесь причина? Как свидетельствуют материалы совещаний, пленумов, симпозиумов, организованных советом по кинообразованию при Союзе кинематографистов СССР, спор идет не столько о том, вводить или не вводить кино в систему нравственно-эстетического воспитания, сколько о том, какой может быть программа, методика проведения занятий, как они должны сочетаться с другими компонентами структуры педагогического процесса, наконец, как готовить кадры для организации этой работы.

В некоторых вузах страны созданы экспериментальные кафедры эстетического воспитания (к примеру, в Магнитогорском горно-металлургическом и Тюменском политехническом институтах; в Томске функционирует межвузовская кафедра эстетики), в ряде вузов на базе кафедр общественных наук и факультета общественных профессий ведутся занятия по этике и эстетике, теории и истории искусства (Уральском, Пермском, Челябинском политехнических, Свердловском инженерно-педагогическом институтах и др.). Практика показала, что успех работы вуза в воспитательном направлении обусловлен не количеством лекций, популяризирующих знания в гуманитарной области, а, как справедливо отмечает А. Ф. Еремеев, созданием целостной системы нравственно-эстетического воспитания с учетом профиля того или иного учебного заведения и уровня общего развития студентов.

В данной статье, не претендуя на исчерпывающий анализ проблемы, хотелось бы остановиться на вопросах киновоспитания, т. е. на возможностях и перспективах использования экранного искусства в учебно-воспитательной работе вуза, в частности инженерно-педагогического института.

В вузовской практике сложилось несколько форм работы с кино: 1) использование учебных, научно-популярных и документальных фильмов в процессе преподавания отдельных дисциплин как специальных, так и общеобразовательных; 2) кино-клуб — одна из популярных форм организации досуга студенческой молодежи; 3) кинофакультатив в рамках часов, отведенных на СНЭВ; 4) любительская киностудия. При этом принципы организации эстетико-педагогического влияния кино на студентов могут быть весьма различны и многообразны. Взять,

к примеру, учебное кино, которое довольно широко используется в СИПИ в качестве технического средства обучения. Основной методической ошибкой является то, что кино зачастую рассматривается только как придаток к лекции или семинарскому занятию. Безусловно, организация учебного процесса — это основа работы вуза; но при этом нельзя забывать, что все учебные занятия, в том числе и по профилирующим дисциплинам, могут стать действенным фактором мировоззренческой подготовки студентов. А кино способно усилить эффект.

С этим нельзя не согласиться, так как в последние годы, когда научно-техническая революция оказывает огромное воздействие на все стороны нашей жизни, существенно изменилась и структура кинематографии, углубились ее социальные возможности. Не случайно в искусствознании утверждается точка зрения, согласно которой сегодняшний экран значительно шире искусства как такового, что он все больше сближается с разнообразными сферами научных изысканий в познании мира³. В особенности это относится к внехудожественным формам кинематографа, входящим в структуру научно-исследовательского кино (учебному, научно-производственному, научно-популярному).

Правда, определение «внехудожественная» форма отнюдь не означает «нехудожественная». Разумеется, предмет и цели эстетического познания не адекватны научному, и все же нельзя отделить одно от другого, ибо эстетическое переживание при восприятии произведения искусства опосредуется знанием и, в свою очередь, способствует росту знаний. И процесс этот диалектичен. Можно согласиться с утверждением Е. Вейцмана, что каждая из форм познания тяготеет к выполнению функции противоположной: искусство — к научному познанию мира и его методам, наука — к образному описанию мира, к поискам не строго формальных логик⁴.

Появление в эпоху НТР новых наук, введение всеобщего среднего образования, возросший интеллектуальный уровень зрителей — все это потребовало не только изменения содержания экранных произведений, но и трансформации жанров и выразительных средств научного кино. Даже традиционная кинолекция, популяризирующая знания в той или иной области науки и техники, перестала быть просто лекцией-поучением и в лучших образцах стала фильмом-размышлением, фильмом-исследованием, фильмом-дискуссией, приглашая к соучастию и зрителей. Так построены, к примеру, картины «Автоматизация литейного производства», «Генетика и мы», «Геометрические фантазии», «Дорогами НТР», «Запряги молнию», «Магистраль автоматизации», «Невидимые волны», «Нефть и природа», «О людях и атомах», «Сигналы из микромира», «Прозрачные магниты», «Урал, металл, наука» и др.

Размышляя о путях развития науки, техники и производст-

ва, о значении конкретных научных открытий и стиле работы того или иного предприятия, эти фильмы, безусловно, влияют на формирование духовных потребностей личности. Вот почему использование их при изучении профилирующих дисциплин, а также физики, математики, химии может способствовать повышению кпд учебного процесса, помогая будущим инженерам-педагогам выявить нравственно-эстетические аспекты выбранной профессии, формируя их творческое мышление, интерес к романтике научно-познавательного поиска, активную жизненную позицию.

Следует отметить, что научно-производственная тема, история фундаментальных открытий XX века стали содержанием и ряда интересных художественных фильмов (таких как «9 дней одного года», «Укрошение огня», «Выбор цели», «Премия», «Взлет», «Поэма о крыльях» и др.), герои которых ведут дискуссии не только на социально-нравственные, но и на философские и собственно естественнонаучные темы. Вот почему использование фрагментов из этих картин способно не просто оживить материал лекции и семинара, но и помочь преподавателю создать на занятии определенную проблемную ситуацию (по типу «деловой» игры), втягивающую студентов в научно-производственную полемику.

Думается, что все еще недостаточно применяется кино для углубленного знакомства с марксистско-ленинской теорией при изучении дисциплин мировоззренческого цикла: истории КПСС, философии, политэкономии, научного коммунизма. Дело в том, что наш неигровой кинематограф на рубеже 60—70-х годов активно взялся за освоение историко-революционной темы, экранизацию фрагментов биографии Ленина, материалов съездов КПСС и Пленумов ЦК КПСС. Эволюцию развития данных тем можно проследить на фильмах: «Рассказ о II съезде», «Кровавое воскресенье», «Рукописи Ленина», «Вблизи России», «Ильич в Лондоне», «Знамя партии», «Ленин. Последние страницы», «Первый шаг в революцию», «Ленин. Семь лет в Швейцарии», «Революция продолжается» и других документальных и научно-популярных лентах публицистики, помогающих связать в единый исторический процесс прошлое, настоящее и будущее, проследить за ходом рождения и движения ленинской мысли, создать обобщенную картину развития революционных идей.

Через анализ эпохи кино пробует осмыслить обширный материал разнообразных проявлений политики империализма на современном этапе, исследовать с помощью ленинской теории, как трансформировался империализм за годы своего существования. Здесь уместно вспомнить фильмы «Страница 100» (где на примере первой мировой войны авторы раскрывают главные черты диалектики, изложенной в «Философских тетрадах» Ленина), «Письма из прошлого», «Кинокамера обвиняет», «Этот

«свободный» мир», «Безумие», «Паутина», «Расизм как он есть», «Заговор против страны Советов» и др.

Интерес кинематографа к философскому осмыслению действительности вызвал появление таких фильмов как «Альтернатива», «К загадке сознания», «Разум вселенной», «Закон», «Знание о незнании», «Мир близкий, мир далекий», «Время», «Симметрия» и др., рассказывающих о категориях марксистско-ленинской философии, объясняющих сущность и деятельность человеческого сознания, закономерности развития природы, общества, личности.

Значимость всех перечисленных выше фильмов в формировании научного мировоззрения будущих инженеров-педагогов очевидна. Тем более, что разнообразие типов, форм и выразительных средств научно-познавательного и учебного кино гораздо больше того, что мы упомянули. Следует отметить тот факт, что учебные фильмы, используемые в процессе изучения какой-либо теоретической дисциплины, дифференцированы в связи с педагогическими целями. Естественно, что они применяются не на каждом занятии, их функции различны. Использование учебного кино способно повысить эффективность лекции или семинарского занятия только в том случае, если кино выходит за рамки узкоиллюстративного пособия, если его применение обусловлено сочетанием образовательных и воспитательных задач, скажем, постановкой проблемы, способной вызвать у студентов творческий импульс, побудить их к активному научному поиску. Разумеется, проведение такого типа занятия требует особой подготовки педагога, его знакомства со всеми необходимыми лентами, имеющимися в фильмотеке института или фонде кинопроката. Что касается техники применения кино, то в последние годы широкое распространение в вузе получило учебное телевидение: нужный фильм можно транслировать по ТВ или переснять его на видеопленку⁵.

Приобщение студентов к экранному искусству через возможности учебного кино — только один из компонентов целостной системы профессиональной подготовки. Вместе с тем полифункциональность киноискусства в освоении действительности, его влияние на развитие у молодежи пространственного воображения, интуиции, ассоциативного мышления, высоких нравственных качеств — все это свидетельствует о необходимости более широкого, целенаправленного изучения кино как уникального вида искусства, отличающегося от других особой силой эмоционально-художественного воздействия на личность. Тем более, что результаты социологических исследований проблем досуга студенческой молодежи позволяют установить, что приоритет кино у студентов технических вузов значительно выше, чем у гуманитариев⁶.

Однако проблемы воспитательного воздействия киноискусства на духовное формирование личности остаются по-прежнему

му сложными. Дело в том, что восприятие искусства есть сокровенный психологический процесс, проявляющийся весьма своеобразно у каждого индивида. Восприятие того или иного фильма зависит от уровня общей и художественной культуры зрителя. Опрос студентов Магнитогорского горно-металлургического (МГМИ) и Свердловского инженерно-педагогического (СИПИ) институтов, проведенный автором, показал недостаточную развитость у большинства из них образного, ассоциативного мышления. Привычка к стереотипу восприятия с установкой на такие компоненты художественной структуры произведения, как «тема», «сюжет», «герой», приводит к недооценке выразительных средств кинематографа, к непониманию или полному неприятию фильмов проблемных, усложненной конструкции или с ослабленным сюжетом.

Вот почему известный тезис К. Маркса — «если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком»⁷ — в полной мере относится и к кинокультуре, т. е. способности зрителя глубоко и всесторонне воспринимать ту многообразную информацию (политическую, философскую, нравственную, эстетическую), которая заложена в произведениях экранного искусства. А для этого необходимо совершенствование системы кинообразования, широкое распространение в вузах негуманитарного профиля практики кино-клубов, кинолекториев, кинофакультативов.

Опыт работы автора в этом направлении сначала на базе инженерно-педагогического факультета МГМИ, затем в СИПИ⁸, где в систему нравственно-эстетического воспитания студентов введен спецкурс «Основы киноискусства», приводит к следующему выводу. Структура системы кинообразования должна состоять из трех основных, относительно самостоятельных подсистем: 1) лекции, в которых реализуются основные положения эстетики киноискусства; 2) семинарские занятия, в процессе которых посредством создания проблемных ситуаций у студентов развивается умение «читать» образный язык кино и ТВ; сопоставлять увиденное на экране с реальными жизненными проблемами; оценивать явления действительности, отраженные в фильме, с классово-партийных позиций; 3) закрепление полученных знаний «художественной» практикой (сюда входит просмотр и обсуждение фильмов в киноклубе, подготовка рефератов по проблемам киноискусства и рецензий на просмотренные фильмы, проведение бесед в группах, общежитиях, стройотрядах, подшефных школах и СПТУ, работа любительской киностудии и т. д.).

Реализуя данные положения, необходимо помнить, что кинообразование не должно противопоставляться другим компонентам вузовской системы профессиональной подготовки; его цель — повышение духовной культуры студентов, подготовка будущих специалистов к активной творческой деятельности,

сознательному участию в преобразовании мира «по законам красоты», наконец, повышение их воспитательного потенциала, т. е. способности к организаторской, идеологической работе.

Доминирующим принципом построения программы спецкурса «Основы киноискусства» является историзм. Такие важные теоретические темы, необходимые для понимания эстетики экранного искусства, как «Кино в системе художественной культуры», «Особенности кинематографического образа», «Виды и жанры кино» и др., изучаются в историческом ракурсе, в эволюции, в сопоставлении достижений «великого немого» и современного киноискусства. Вспомогательным материалом для педагога служат фрагменты из лучших фильмов отечественного и зарубежного кино. Специфика искусства социалистического реализма, основанного на принципах партийности и народности как важнейших эстетических категориях, требует от молодежи глубокого понимания стержневых в практике киноискусства тем, имеющих большое воспитательное значение: «Революция и кинематограф», «Антифашистская тема на экране», «Диалектика национального и интернационального в советском киноискусстве», «Нравственные проблемы личности в условиях НТР», «Герой и антигерой в произведениях киноискусства» и др.

Особое внимание в процессе киновоспитания следует уделять формированию политической культуры будущих инженеров-педагогов, включающей в себя не только сумму политических знаний, но и классовое самосознание, коммунистическую идейность. Наша идейная позиция несовместима с компромиссным отношением к буржуазной идеологии, активно опирающейся на возможности кино. Надо учитывать, что экранное искусство способно формировать не только прогрессивные, но и реакционные взгляды. Идеологи империализма, используя политическую неуксуженность молодежи, ведут на нее атаки с помощью пресловутой «массовой культуры». Ставка делается на деформацию сознания молодого поколения, воспитание его в духе аполитичности, индивидуализма, разрыва с обществом.

Анализируя со студентами такие непростые проблемы киноискусства, как «Экран и идеологическая борьба», «Успехи и трудности прогрессивного западного кино», «Что такое «массовая культура»?», можно помочь им выработать иммунитет против проникающей к нам продукции реакционного буржуазного искусства, что, несомненно, активизирует процесс формирования политической убежденности как основы мировоззрения.

В качестве материала для дискуссий в киноклубе СИПИ и на практических занятиях следует брать проблемные фильмы, способные увлечь студентов, вызвать у них размышления. К примеру, «Обыкновенный фашизм» и «И все-таки я верю...» М. Ромма, «Агония» и «Иди и смотри» Э. Климова, «Восхож-

дение» Л. Шепитько и «Проверка на дорогах» А. Германа, «Частная жизнь» и «Время желаний» Ю. Райзмана, «Родня» и «Без свидетелей» Н. Михалкова, «Остановился поезд» и «Парад планет» В. Абдрашитова, «Пацаны» Д. Асановой и «Чучело» Р. Быкова; из зарубежных — картины прогрессивных художников: С. Крамера, Л. Висконти, М. Антониони, Ф. Феллини, С. Поллака, Д. Дамиани, Э. Сколы и др.

В киноклубе как наиболее действенной форме общения будущих инженеров-педагогов с киноискусством можно применять разнообразные методы воздействия искусства экрана на зрителя: от простых (беседы о просмотренных фильмах, тематические кино вечера) до более сложных (диспуты по актуальным вопросам киноискусства, киновикторины, зрительские и научные конференции и т. д.).

Обсуждение фильма — самый важный, самый существенный момент в работе киноклуба, который дает возможность понять основные идеи фильма, образы, стиль постановщиков и способствует формированию тончайших оттенков чувств, мыслей, вызванных просмотром. Анализируя кинопроизведение, студенты постигают навыки критического мышления, у них развивается умение аргументировать свои доводы, вырабатывается определенное отношение к явлениям жизни, изображенным на экране.

Руководителю киноклуба или преподавателю, организующему обсуждение фильма, следует иметь в виду, что работа, связанная с анализом фильма, плодотворна только в том случае, если удастся добиться единства эмоционального и рационального в восприятии, так как наиболее ценным является такое эстетическое переживание, которое связано с работой мысли, с решением важных философских, нравственных, мировоззренческих и социальных проблем, поставленных режиссером.

Разумеется, навыкам анализа надо учить на значительных произведениях советского и зарубежного киноискусства; однако не следует игнорировать «серые» в художественном отношении ленты: сравнение разных типов фильмов позволяет студентам отличать произведения подлинного искусства от подделки, штампа, ремесла.

Формы обсуждения фильма могут быть самыми разнообразными. Наиболее распространенным является первичный обмен мнениями, который проводится сразу после просмотра. Суждения студентов о фильме зачастую бывают поверхностными, противоречивыми. Не следует их, конечно, сдерживать, надо дать возможность высказаться всем желающим. И все же педагог может тактично, незаметно для собравшихся изменить в нужном направлении ход обсуждения, обратить их внимание на те или иные особенности фильма.

Чтобы обсуждение проходило продуктивно, оно может раз-

вертываться по следующим вопросам (с учетом специфики фильма):

1. Общая оценка фильма. Что больше всего запомнилось, понравилось?

2. Главные герои фильма. Их характеристики. Особенности игры актеров. Какие образы наиболее удачны и почему?

3. Какова идея фильма и как она раскрыта? Какие социально-психологические проблемы затрагивает автор?

4. Художественные особенности фильма (режиссура, изобразительное и музыкальное решение, мастерство диалога и т. д.).

5. В чем актуальность картины и ее воспитательное значение?

6. Что приходилось читать о работе над фильмом, о его создателях (сценаристе, режиссере, операторе, актерах и т. д.)?

Первичный обмен мнениями предполагает типичный подход к анализу: от простого — к сложному, от частного — к общему. Более сложной формой работы с кино (в отличие от вольного, зачастую стихийного обсуждения фильма) является дискуссия или диспут с привлечением нескольких картин.

В отличие от традиционного обсуждения фильма диспут проводится не сразу после просмотра, а готовится довольно длительно и тщательно. Любой диспут с использованием кинокартин, какие бы проблемы он ни ставил, должен прежде всего преследовать воспитательные цели, развивать самостоятельность мышления, способность аргументировать свою точку зрения, вырабатывать определенные убеждения.

Диспут с использованием кино как бы подводит итоги всей другой работы, проводимой в вузе в области коммунистического воспитания студентов.

Одним из важных моментов в его подготовке является выбор темы. Она должна быть: а) интересной для большинства участников; б) современной и актуальной, волнующей молодежь; в) дискуссионной, т. е. предполагающей активное обсуждение, споры (вот почему за основу необходимо брать фильмы достаточно полемичные); г) конкретной; д) правильно сформулированной.

Опыт показывает, что наиболее интересно в молодежной аудитории проходят диспуты на морально-этические темы и социальные, способствующие формированию мировоззрения, нравственных убеждений, активной гражданской позиции будущего инженера-педагога.

Одной из наиболее злободневных является тема «Каким я представляю современного специалиста?» Она предполагает анализ целого ряда проблем, помочь в решении которых могут и документальные ленты, о которых мы говорили ранее, и художественные фильмы на производственную тему, такие как «Премия» С. Микаэляна (по пьесе А. Гельмана «Заседа-

ние парткома»), «Самый жаркий месяц» Ю. Карасика (по пьесе Г. Бокарева «Сталевавары»), «Дублер начинает действовать» Э. Ясана (сценарий В. Черных) и др.

Примерный круг вопросов для дискуссии:

1. Как проявляется взаимосвязь НТР и нравственности? Не ведет ли развитие научно-технического прогресса к тому, что рациональное в человеке станет доминирующим, что «физики» победят «лириков»?

2. Что значит честность в отношении к делу, которому «служишь»? Как у героев фильмов: бригадира строителей Потапова, сталевара Лагутина, молодого инженера Костина — честность в труде связана с мужеством и принципиальностью?

3. Чем объясняется расхождение слов и дела у отдельных персонажей? Почему так опасно это явление?

4. Как данные картины помогают понять, что такое «творческий труд», «коммунистический труд», «труд по призванию»?

5. Что такое талант? Это качество врожденное или приобретенное в процессе труда? Как связаны призвание и труд со способностями, вдохновением, талантом?

6. В чем сходство нравственных позиций главных героев в связи с той или иной производственной конфликтной ситуацией, о которой рассказывается в данных фильмах?

7. Что означает умение «жить осознанно», к которому призывают молодое поколение фильмы на производственную тему?

С этой темой перескажется другая — «Мой современник на экране и в жизни», поднимающая самые разнообразные нравственные проблемы, такие как «моральная ответственность», «доброта», «смысл жизни», «духовная красота», «интеллигентность истинная и мнимая» и др.

Разговор можно вести о многих фильмах на молодежную и нравственно-этическую темы, таких как «У озера» и «Дочки-матери» С. Герасимова, «Начало» и «Валентина» Г. Панфилова, «Пацаны» Д. Асановой и «Чучело» Р. Быкова и др.

Примерный круг вопросов для дискуссии:

1. Что отличает человека нашего времени? Что в нем главное: трудолюбие? энергия? скромность? Или какие-то другие нравственные качества? Как отвечают на эти вопросы перечисленные фильмы?

2. Образованный, культурный, интеллигентный человек... Равнозначны ли эти понятия?

3. Что значит интересная, радостная, духовно богатая жизнь? От чего она зависит? Насколько убедительно доказывают это образы Лены Барминой и Василия Черных («У озера»), Паши Строгановой («Начало») и Паши Антонова («Пацаны») и др.?

4. Равнодушие и скука. Откуда они? Что это — позиция или психологическое состояние? Как на этот вопрос отвечают столь разные фильмы: «Дочки-матери», «Пацаны», «Чучело»?

5. Совместимы ли понятия «душевная глухота» и «красота человеческая»? Как поднимают эту проблему авторы перечисленных фильмов?

6. Какие негативные моменты, связанные с жизнью современной молодежи, звучат в фильмах «Пацаны» и «Чучело»? Чем они обусловлены?

7. Как в данных фильмах отражен процесс формирования личности нового типа?

Наибольшую сложность представляет подготовка и проведение дискуссии на тему «Поговорим о любви». Дело в том, что молодежь очень интересуется эта проблема, и вместе с тем она настолько интимна, что зачастую юноши и девушки стесняются высказывать свои мысли вслух (тем более, что вуз — это не школа). И все же определенную почву для размышлений на эту тему дает искусство кино. А это очень важно, ибо сегодняшняя педагогика утверждает, что обязательно нужно учить молодежь любви.

Проведение диспута «Поговорим о любви» требует особого такта со стороны ведущего. Что касается киноискусства, то 70—80-е годы подарили нам немало интересных, психологически глубоких и полемичных фильмов этой тематики. Правда, они адресованы зрителям разных возрастных категорий. И все же практика показывает, что многие из них с живым интересом анализируются учащейся молодежью. Речь идет о картинах: «Единственная» И. Хейфица, «Слово для защиты» В. Абдрашитова, «Странная женщина» Ю. Райзмана, «Школьный вальс» П. Любимова, «Сто дней после детства» С. Соловьева, «В моей смерти прошу винить Клаву К.» Н. Лебедева и Э. Ясана, «Вам и не снилось» И. Фрэза и др. Особенность их в том, что они не просто «учат любви», а показывают, как это естественное человеческое чувство влияет на духовное развитие личности, какие жизненные силы дает каждому.

Отсюда целый ряд проблем, которые можно поставить перед студентами, отталкиваясь от идейного содержания каждой картины:

1. Правы ли мыслители, которые, подобно Шекспиру, Тургеневу, Горькому, утверждают, что жизнь без любви — не жизнь, а существование? Сопоставьте эту мысль с увиденным на экране.

2. Может ли искусство, в том числе кино, дать «рецепт» счастливой любви? Что вы вкладываете в это понятие после просмотренных фильмов?

3. Как добиться, чтобы любовь всегда была праздником, не превратилась в обыденность? Вспомните печальный пример Жени Шевелевой — героини «Странной женщины».

4. Любовь — это всепрощение любимого человека или высочайшая требовательность к нему? Как вы понимаете самодисциплину в любви? Сопоставимо ли чувство любви с чувст-

вом ответственности, долга? (Сравните героев и ситуации в фильмах «Единственная», «Школьный вальс», «Слово для защиты»).

5. Способна ли любовь превратить слабого человека в сильного? Правда ли, что человек, полюбив, становится умнее, добрее, глубже? Проследите это на примере героев фильмов «Сто дней после детства», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Вам и не снилось».

Диспут с использованием кино может при соответствующей подготовке пройти ярко, живо, с воспитательным эффектом. Особая роль в проведении диспута принадлежит ведущему. Эту функцию должен, безусловно, выполнять человек компетентный, авторитетный в студенческой аудитории, отличающийся эрудицией, тактом, умением говорить ярко и убежденно, «схватывать на лету» мысль, обобщать выступления и т. д. Им может быть либо руководитель киноклуба, либо кто-то из ведущих преподавателей.

Возможен вариант и «коллективного ведущего». В этом случае ведение дискуссии доверяется минимум двоим: специалисту или преподавателю (скажем, куратору группы, если диспут проходит в какой-то одной группе) и студенту — представителю киноклуба — энергичному, начитанному, подготовленному, разбирающемуся в сути поставленных вопросов. Очень важное место занимает подготовка ведущего к диспуту. Он знакомится с предлагаемой участникам дискуссии литературой; намечает как наиболее вероятные трудные ситуации в каждом из обсуждаемых вопросов, так и приемы их преодоления; готовит вступительное и заключительное слово и т. д. Если ведущих двое, то они должны работать синхронно, дополняя и помогая друг другу. Ведущим полезно «проиграть» весь ход диспута, сознательно создавая для себя трудные ситуации.

Организаторам дискуссии необходимо прежде всего подумать о количественном составе участников. То ли это будет диспут в учебной группе (20—25 человек), то ли разговор состоится между участниками киноклуба с приглашением культурного и комсомольского актива вуза (100—120 человек); а может быть диспут с большим охватом участников (но в любом случае их количество не должно превышать 250—300 человек).

Интересной формой работы киноклуба является конференция. Тематика ее может быть различной, к примеру: «Образ В. И. Ленина в киноискусстве», «Время. Память. Фильмы», «Кино и современность», «Образ человека труда на экране», «Идеологическая борьба в кинематографе», «Советское киноискусство в борьбе за мир и социальный прогресс» и т. д.

Как показывает опыт, на конференции целесообразно делать небольшие доклады (10—15 мин.). Здесь проявляются подлинное творчество и эрудиция студентов, их умение пользоваться литературой при изложении тех или иных вопросов,

доказывать каждое положение своего выступления мыслями самих художников, критиков и т. д. Темы докладов для конференции распределяются между членами клуба с учетом их индивидуальных возможностей и интересов. Успех конференции определяется прежде всего кругом вопросов, которые выносятся на обсуждение — они должны не повторять того, с чем присутствующие уже знакомы, а осуществлять связь нового с уже известным.

Аналогично можно проводить тематические кино вечера, посвященные творчеству мастеров советского и прогрессивного зарубежного киноискусства. Скажем, «В. М. Шукшин: писатель, актер, режиссер» (по страницам книг и фильмам), «Кинематограф Алексея Германа» («Проверка на дорогах», «20 дней без войны», «Мой друг Иван Лапшин»), «Молодежные фильмы Динары Асановой» («Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Пацаны», «Милый, дорогой, любимый, единственный»), «Этот смешной и грустный Чарли» (о творчестве Чаплина), «Режиссер Сидней Поллак и современное кино США» (с использованием фильмов «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Тутси», «Три дня «Кондора»» и др.).

Рассматривая в своих сообщениях вопросы кинорежиссуры, актерского и операторского мастерства, образного решения разных фильмов, студенты открывают для себя многообразные связи кино с жизнью, с эпохой; начинают понимать, что творчество большого художника — это окно в мир и что в фильме, как и в книге, важна не только интересно рассказанная история (сюжет), но и манера ее подачи, сама форма художественного произведения. Через призму художественности молодежь должна понять, почувствовать отношение разных авторов к прекрасному и уродливому в жизни, ощутить, кому и за что отданы их симпатии и антипатии.

Таким образом, целенаправленное использование мировоззренческого потенциала кино в системе вузовского образования повышает кпд всей проводимой работы по коммунистическому воспитанию будущих инженеров-педагогов, способствует совершенствованию всей системы их профессиональной подготовки.

¹ См.: Самое важное из всех искусств: Ленин о кино // Сб. документов и материалов. М., 1973. С. 116.

² См. работы Баранова О. А., Гращенковой И. Н., Гузмана Р. Я., Кирилловой Н. Б., Левшиной И. С., Малолицкой З. С., Нечай О. Ф., Пензина С. Н., Рабиновича Ю. М., Усова Ю. Н. и др.

³ См. об этом подробнее: Вейцман Е. Очерки философии кино. М., 1978;

Кино и наука // Под ред. И. Василькова. М., 1984. Вып. 4; Философско-эстетические проблемы киноискусства: Сб. науч. тр. М., 1984.

⁴ См.: *Вейцман Е., Гурова Л.* Научное кино и познание // Кино и наука. М., 1984. Вып. 4. С. 41—56.

⁵ Методика занятий с применением возможностей учебного кино подробно изложена в следующих работах: *Альтшулер Б. А.* Творческие вопросы учебного кино. М., 1967; *Ефимов Э. М.* Учебное телевидение. М., 1977; *Егоров В. В.* Телевидение и школа: проблемы учебного телевидения. М., 1982; *Технические средства пропаганды.* М., 1974; и др.

⁶ См. работы Волкова В. И., Иконниковой С. Н., Иосифяна С. А., Левшиной И. С., Лисовского В. Т., Когана Л. Н., Семашко А. Н., Фохта-Бабушкина Ю. У. и др.

⁷ *Маркс К., Энгельс Ф.* Из ранних произведений. М., 1956. С. 620.

⁸ См. об этом подробнее: *Кириллова Н. Б.* Необходимый спутник: Опыт кинообразования // Сов. экран. 1981. № 12. С. 15; *Кириллова Н. Б.* Основы киноискусства в системе нравственно-эстетического воспитания студенческой молодежи. Свердловск, 1984; *Кириллова Н. Б.* Использование кино в учебно-воспитательной работе. Свердловск, 1986.