

Научно-исследовательская работа:
«Кино как важная составляющая
воспитания личности»

Выполнила: ученица 9 класса

Питеева Татьяна

Руководитель: учитель русского
языка и литературы Хохлова Т.А.

Содержание

Введение

1. Кино как средство воспитания

2. Роль детских фильмов в процессе воспитания

3. Золотая коллекция сказок

Заключение

Список литературы

Введение

В современной ситуации рубежа XX – XXI веков, когда на первый план вышло визуальное восприятие и, воспользуемся выражением О. де Бальзака, "душа переселилась в глаза", кинематограф, став одним из значительных и неотъемлемых элементов современной культуры, занял ведущие позиции и в иерархии искусств. Использование медиальных технологий в распространении и потреблении кинопродукции обеспечило ему невиданный рост аудитории.

Однако это в большей степени относится к коммерческому, т.н. развлекательному кино. Что касается киноискусства, то оно никогда не было рассчитано на массового зрителя, поскольку всегда требовало и требует наряду со специальной подготовкой (включающей знания истории кино, его жанрового и стилевого разнообразия и мн. др.) серьёзного осмысления и сопереживания.

Основная цель исследовательской работы – представление киноискусства как неотъемлемой части мировой художественной культуры, его связи с другими видами искусства. Рассмотрена роль сказок и их экранизаций как пособий для воспитательной работы с детьми. В задачи работы входит рассмотрение видов и жанров кино, киностилей на разных этапах исторического развития кинематографа. Основное внимание уделяется истории российского кино.

Всестороннее развитие человека непосредственно связано с проблемой эстетического воспитания и художественного развития, использования искусства в решении новых социальных задач: воспитание человека, способного самостоятельно строить современное общество, его культуры, морали на основе эстетических, художественных, философских достижений человечества, формирование граждански активной личности.

В практике современной общеобразовательной школы перечисленные выше задачи могут быть реализованы с помощью искусства во всех возрастных группах, хотя возможностей для этого недостаточно: на эстетическое воспитание и художественное развитие учащихся младшего и среднего школьного возраста ориентированы только уроки изобразительного искусства, музыки, литературы, а в старших классах - только уроки литературы. Практически же общаются школьники, особенно среднего и старшего возраста, в основном с эстрадной музыкой и экранными искусствами - кино, телевидением, видео. По мнению педагогов, такая

ситуация неблагоприятна для развития общего художественного уровня, культуры, читательских вкусов, интересов к художественной литературе.

В результате самые популярные, широко доступные экранные искусства, оказавшись за пределами учебно- воспитательного процесса, превратились для значительной части школьников в основную форму досуговой деятельности, ориентированную прежде всего на развлечение.

Единственный выход из этой ситуации - целенаправленное воспитание художественного вкуса, развитого интереса к экранным искусствам у школьников всех возрастных групп. По мнению специалистов, система эстетической информации в экранных искусствах приобретает в настоящее время универсальные признаки естественного языка, вплоть до непосредственного двустороннего общения. Умение воспринимать этот язык - условие дальнейшего эмоционально- интеллектуального развития современного человека.

1. Кино как средство воспитания

Различные функциональные возможности экранных искусств в жизни современного общества выявляют многоаспектность понятия кино-образования. Можно рассматривать его как фактор культурного развития, средство формирования аудиовизуального мышления, гуманитаризации учебно-воспитательного процесса, как систему эстетического воспитания, форму педагогического управления интересами и потребностями школьников в области кино, телевидения, видео, наконец, как отрасль педагогической науки о воспитании личности - кинопедагогику.

Не случайно приобщение к экранным искусствам рассматривается сегодня как закономерность современного социокультурного процесса, в котором кино, телевидение, кассетное кино, кабельное телевидение постепенно занимают ведущие позиции, обучая и просвещая современного человека, помогая ему освоить аудиовизуальными средствами мир и осознать себя в этом мире. Аудиовизуальные средства играют ведущую роль в досуге людей, в учебно-воспитательном процессе общеобразовательных школ, профтехучилищ, высшей школы по количеству просмотров на кино- и телеэкране, по использованию видеоматериалов, учебных фильмов и телепередач, по массовости распространения среди населения любительского кино, самодеятельного кинотворчества.

Исследователи справедливо отмечают социальную и эстетическую автономию кинематографа, телевидения и видеоинформации в жизни современного общества. Возникает радикальная децентрализация экранного зрелища.

Кино- и телекамера приучают нашего современника синтезировать дискретно запечатленные фрагменты действительности в особой экранной структуре - звукозрительном образе. С детских лет аудиовизуальная система совершенствует зрительные и слуховые анализаторы человека, предлагая в момент просмотра производить элементарные действия, осмысливая аудиовизуальную информацию: чередование визуальных планов, ракурсных композиций, рапидных съемок, смену временных пластов - реального и воображаемого.

Но именно с детских лет возникает серьезная проблема эстетического осмысления языковых особенностей аудиовизуальной информации, поскольку воспринимаются они в широкой зрительской среде только как технические, необразные средства, зеркально отражающие, но не

воссоздающие реальность. Так возникает проблема целенаправленного воспитания зрителя, способного воспринимать аудиовизуальную информацию как многоканальную коммуникативную художественно-образную систему.

Звукозрительная коммуникация при полноценном восприятии обладает уникальными возможностями бесконечного совершенствования зрительных, звуковых, кинестезических анализаторов, а также различных видов мышления - образного, логического, интуитивного, пространственного. Необходимо опровергнуть часто утверждаемую мысль о предрасположенности аудиовизуальной информации к пассивному восприятию по сравнению, например, с печатным словом. В данном случае при подобных суждениях происходит невольная подмена известных аспектов пассивного восприятия киноповествования неразвитым зрителем или восприятия однопланово построенного звукозрительного образа, иллюстрирующего слово. [19, ст.22]

Положительный пример - это не только демонстрация хороших поступков; он становится силой, пробуждающей прекрасные чувства и побуждающей молодежь к активным действиям. Кинематограф таит неисчерпаемые возможности использования его в данных целях. Просмотры фильмов дают молодежи представление об определенных типах поведения человека в обществе. Герои лучших произведений киноискусства, - люди сильного интеллекта, большой воли, цельного характера, находящиеся в центре главных проблем эпохи, отчетливо представляющие свой гражданский и человеческий долг. Специфика кинематографа обеспечивает особую наглядность информации о современном положительном герое, делает предлагаемый нравственно-психологический образец максимально доступным для восприятия.

2. Роль детских фильмов в процессе воспитания

В зависимости от способа отражения реальной действительности, методов съемки, назначения выделяют три основных вида киноискусства: художественный, документальный и мультипликационный. Путь развития любого из нас - приближение к определенной модели, Человек растет: школа, семья, сверстники, общество определенным образом воздействуют на него, объясняют, "что такое хорошо и что такое плохо". Экран облегчает поиск идеала - "делать жизнь с кого", материализует образец- ориентир, делает его

наглядным. Благодаря выразительным средствам кино, мир может предстать как бы с точки зрения одного из действующих лиц. От зрителя не требуется никаких усилий, чтобы отождествить себя с героем, жить его радостями и бедами. "Эффект присутствия" разрушает недостижимость экранных персонажей; нам начинает казаться, будто мы такие же молодые, сильные, ловкие, красивые, смелые, остроумные... На просмотре талантливого фильма мы можем "перевоплотиться" в малое дитя или почтенного старца, в собаку Каштанку или в стойкого оловянного солдатика.

Встреча с фильмом - для детей всегда праздник. Но на празднике этом зрители могут быть как активными участниками, так и случайными посетителями, забежавшими в кинотеатр от нечего делать. Однако кинематограф не может и не должен быть для ребят только развлечением. Невнимание к вопросам киноориентации детей, недостаточно серьезное отношение воспитателя к такому могучему средству воздействия на личность и коллектив, как кинематограф, - не просто пробел в воспитательной работе. Чем бы ни увлекались ребята, в кинотеатре они все равно частые гости. Постоянный, но неуправляемый интерес детей к экрану может принять (и принимает) формы обывательского благодушия: ребята отбирают из текущего репертуара наиболее легкое, запоминающееся не мыслью, а сюжетной остротой, не красотой, а красотью. Обширность "некачественной" кинопродукции, к сожалению, позволяет укрепить это само собой возникающее предпочтение. Поэтому самотек в отборе киноматериала означает засилие ленивых оценок типа: "ничего", "стоит посмотреть" и пр.

Очень любимый детьми кинематограф весьма для них опасен, причем именно теми свойствами, которые составляют основную его силу, - массовостью, доступностью, яркой зрелищностью. Зритель привыкает к кино с детства. Уже школьники младших классов воспринимают как нечто естественное и нормальное смену планов, монтажные соединения, наплывы, затемнения и прочие киноприемы. Однако с той же мерой автоматизированной привычки дети могут пропустить мимо глаз, ушей, сознания идейную, нравственную, эстетическую целенаправленность экранной речи. Активно реагируя на зрелище, зритель не дает себе труда задуматься над существованием искусства - и оно остается невиденным, непонятым.

Для первых встреч детей с искусством кинематографа буквально незаменим цикл "Сказки и сказочные истории". Ребята хорошо знакомы с жанровой и психологической спецификой сказки, им известны фабула, герои, какие-то

"неожиданности". В то же время сказка обладает волшебной способностью сохранять свое обаяние хоть в сотый раз. При подобном сочетании эмоционального восприятия и предварительного знания материала проще сосредоточить внимание школьников на фактуре фильма, рассказать еще одну сказочную историю: о не замеченном зрителями чуде, совершенном камерой. [16,ст.10]

Фильмы цикла "Сказки и сказочные истории" привлекаются для просмотров в течение всех первых трех лет обучения, т. е. для данной возрастной группы этот цикл является сквозным. На его примере отчетливо виден принцип "спиралевидности" познания. Мы обращаемся к одним и тем же фильмам неоднократно, на разных уровнях подготовленности аудитории, и в результате, казалось бы, в знакомом полностью материале выявляются все новые и новые грани. Такие повторы образуют достаточно прочные скрепы в системе кинообразования: ребятам самим становится ясно, какой путь превращения в кинозрителей они прошли.

Первой в этом цикле будущим доbbenковцам была показана "Василиса Прекрасная" режиссера Александра Роу. Предварительно ребята перечитали (вспомнили) сказку, а после просмотра попытались разобраться, что из народной сказки попало на экран, а что нет. Зачем нужно было какую-то часть действия исключить, а другую (из другой сказки) вставить? И - самое главное для нас сейчас: кто это сделал?[15,ст.19]

Из рассказа учителя школьники узнали о существовании сценария, режиссерской разработки (очень коротко) и сравнительно подробно - о некоторых технических аспектах фильмов. Оказалось, что чудеса творятся руками вполне реальных людей, у которых есть имена и фамилии. Люди замедляют или ускоряют съемку, заставляя внимательно всмотреться или разрешая чего-нибудь не заметить, сжимают или удлиняют время, а если нужно кого-то наказать, склеивают две фотографии - и злодей превращается в жабу...

Освоившись (на примере фильма "Морозко") с этими открытиями, ребята смотрят фильм того же режиссера, но с не известным заранее сюжетом - например, "Варвара-краса, длинная коса". Здесь школьникам придется преодолеть некоторые привычки поверхностного, исключительно фабульного восприятия, совместить незнакомый материал с зачатками анализа, обратить внимание на киноприемы.

Эти вопросы тренируют внимание детей и вводят их (пока в качестве наблюдателей) в лабораторию создателей фильма. Следует учесть, что для зрителей-новичков кинематографисты - еще не "мастера" (проблема авторства в кинематографе будет поставлена позже), но уже умелые, "мастеровитые" взрослые, которые говорят с ребятами на их же языке, да еще в сфере, где дети чувствуют себя полными хозяевами и абсолютно компетентными судьями, - в сказке.

Следующий фильм - "Золушка" режиссеров Надежды Кошеверовой и Иосифа Шапиро - представляет собой мостик между первым и вторым циклами (второй цикл - "Как книжка становится кинокартиной"). Так начинается сквозная уже для всей системы кинообразования тема - тема экранизации и, шире, взаимодействия кинематографа с другими искусствами. Ребята узнают о многочисленности съемочного коллектива, о взаимодействии и совместном творчестве представителей разных искусств: художника, композитора, костюмера, гримера и т. д.

Интересен еще один аспект фильма Н. Кошеверовой и И. Шапиро - его нескрываемая театральность, сочетание "невсамделишности", условности сказочного мира с абсолютной достоверностью характеров. Обратив внимание ребят на совмещение нарисованных декораций и предельно правдивых персонажей, можно познакомить аудиторию и с другими манерами игрового (сказочного) киноповествования. Сказочно-волшебная условность "Снежной королевы" Г. Казанского сменится оперной монументальностью "Руслана и Людмилы" А. Птушко, которая в свою очередь уступит место эстраднему ревю "Айболит - 66" Р. Быкова. Фабульные схемы всех этих фильмов детям, как правило, знакомы. При необходимости можно прочитать книгу на занятиях (или познакомить с ее содержанием). Однако этот путь необязателен. Ребятам достаточно знать о связи фильма с книгой ("Руслана и Людмилу", например, в данный момент читать не обязательно, но о сказках Пушкина педагог напомним) В разнообразии же жанров дети осваиваются очень легко и быстро, - была бы сказка. При обсуждении важно неназойливо, но настойчиво обращаться к проблемам нравственности, показывая, как эти проблемы возникают из "материи" фильма, из определенным образом склеенных кадров.

Сказочник Евгений Шварц, с которым ребята уже знакомы (по "Золушке" и "Снежной королеве"), сказал как-то: "Разные люди бывают на свете: кузнецы, повара, доктора, школьники, аптекари, учителя, кучера, актеры, сторожа... И все мы - и актеры, и учителя, и кузнецы, и доктора, и повара, и

сказочники - все мы работаем, и все мы люди нужные, необходимые, очень хорошие люди..."

В кинематографе много этих "необходимых хороших людей"- и все они работают над фильмом, все стараются, чтобы он получился интересным, нужным, правильным.

Художник по костюмам киностудии "Мосфильм" Л. А. Ряшенцова любезно ответила на письмо довженковцев, подробно рассказала о своей работе и - удивила. "В хороших фильмах,- пишет Л. А. Ряшенцова, - зритель не замечает, как одеты герой или героиня. Это значит, основная цель художника достигнута: костюм не мешает, не раздражает, не отвлекает".

Работать для того, чтобы твоей работы никто не заметил? Право, трудно придумать лучший пример профессиональной деликатности, подчиненности общему замыслу. Но за этой скромностью - огромный труд, наблюдательность, памятьливость, мастерство воспроизведения.

"Оторвитесь ненадолго от письма,- продолжает художница,— посмотрите друг на друга внимательнее, чем обычно... Ведь правда, все вы выглядите по-разному, даже если у вас всех одинаковая форма? У одного, вероятно, пуговицы все застегнуты, у другого, наоборот, расстегнуты почти все, у третьего - только одна у ворота расстегнута... По-разному вытянулись на локтях рукава, различную форму и линию имеют брюки и другие детали вашего костюма. А все это от того, что у вас разные характеры, привычки, все это незаметно накладывается и на манеру носить костюм".

Разумеется, манера носить костюм не исчерпывает человека, но надо уметь правильно соотнести и "расстегнутую пуговицу" с общим представлением о характере, не ошибиться в оценке, не пропустить важного, заключенного в детали. Эти конкретные вопросы, требующие повышенного внимания к окружающему миру, приучают ребят к осознанному аналитическому отбору впечатлений, к распределению их на существенные и случайные.

Конечно, можно сказать, что психологическая сказка о Золушке и весело-героическая - о городе мастеров несопоставимы по материалу: одна камерная, вторая массовая, поэтому в одной каждый человек виден, а в другой нет. Ну а как объяснить построение "Трех толстяков" А. Баталова? Цирковых и кинематографических трюков здесь не меньше, чем в фильме В. Бычкова, характеры же очерчены не менее выпукло, чем в "Золушке". Видимо, дело не в том, чтобы отнести произведение к тому или ному жанру, а в том, чтобы установить (в каждом отдельном случае) связь содержания и

формы, обосновать выбор кинематографической манеры. Ведь фильм - сказка может и сосредоточиться исключительно на чудесах, почти забыв обо всем остальном, - то будет уже "Кашей Бессмертный".

Циклы "Разная, разная сказка" и "Разноликая комедия" знакомят ребят со стилевым многообразием искусства, приучают ориентироваться в "условиях игры", понимать, чт

о, почему, зачем как говорит кинематограф. Но там, где есть рассказ, есть автор. И главный автор (во всяком случае, координирующий работу остальных) - режиссер.

Сошлемся опять на Сказочника из "Снежной королевы": "Мне прискучило все рассказывать да рассказывать. Сегодня я буду показывать сказку. И не только показывать - я сам буду участвовать во всех приключениях. Как же это так? А очень просто. Моя сказка — я в ней хозяин"...

За несколько лет ребята успели освоиться в сказочном мире кинематографа, узнали создателей этого мира: Александра Роу, Александра Птушко, Ролана Быкова...

Ретроспективный показ (с последующим обсуждением) фильмов одного режиссера начинает новую для аудитории сквозную ему "жизни в искусстве", открывает путь к проблеме творческой личности. Знакомые фильмы оборачиваются новой, личностной стороной; циклы, сгруппированные вокруг одного имени, вводят ребят в атмосферу творческих поисков, продолжающихся всю жизнь. А "вся жизнь" - это еще и объективная, не зависящая от отдельного человека история.

Десять картин Александра Роу - это тридцатилетняя история звукового кино, от первых его шагов ("По щучьему велению", 1938) до современности ("Варвара-краса, длинная коса", 1969). Усложняются технические средства, в невероятных для 30-х годов масштабах используются в 60-е годы свет, звук, цвет, трюки, - а тема все та же: совершают подвиги добрые, смелые, справедливые герои, ждут избавления прекрасные пленницы - и все так же спокойно, мудро, уверенно говорит режиссер о недолговечности зла, о всемогуществе добра, любви и красоты, о бессмертии сказки.

Творческий путь Александра Роу уникален по цельности, по приверженности своему материалу, по верности "одной, но пламенной страсти". А его коллега Александр Птушко очень любит "чужие" сюжеты. Он создал пять фильмов-сказок, и почти все - с разными "соавторами": с Пушкиным ("Руслан и

Людмила", "Сказка о царе Салтане"), Свифтом ("Новый Гулливер"), Грином ("Алые паруса"). Сказки-притчи, сказки-размышления - смешливые, немного балаганные, сильные всепобеждающей жизнерадостностью. В них гораздо больше личного начала, меньше несомненной мудрости народных сказок. А у Роу сказки живее, энергичнее, но и труднее: взволнованная речь темпераментного хозяина требует большего внимания и меньшего доверия - слушать слушай, да и сам не плошай!.. И опять перед ребятами проходит живая история кинематографа: от "Нового Гулливера" (1936) до "Руслана и Людмилы" (1972). Технические возможности современного кинематографа для 30-х годов сами могли бы стать материалом для сказки.

Так постепенно накапливаются знания об истории и частично о теории кинематографа; интерес к киноискусству переходит в качественно иную фазу: ребятам становится и доступен, и необходим сравнительно-сопоставительный анализ, их уже тянет к систематическому изучению. Но необходимо учесть, что этот скачок наступает только при достаточном уровне предварительных знаний. Высказывания ребят начинают отливаться в сравнительно постоянную форму, суждения приобретают характер клише. Значит, работу пора усложнять.

На этом этапе существенно меняется структура занятий: рассказ учителя медленно, но верно оттесняется (но отнюдь не отменяется) более дискуссионными формами работы. Школьники свободно проявляют самостоятельность: им уже есть что сказать, они приходят в кружок "наполненными" и хотят не только посмотреть и послушать, но и поделиться...

Последовательное знакомство с фильмами и творческой биографией режиссеров рано или поздно вызывает еще один скачок: формируется осознанное и обоснованное коллективное представление о качестве фильма.

В той или иной мере это представление воспитывается изо дня в день, на примере любого фильма. Однако наиболее благодарным материалом, когда проблему качества, сравнительной ценности произведений можно поставить, что называется, открытым текстом, является цикл "Киноповести из жизни выдающихся людей"? Знакомство с заведомо крупными, незаурядными личностями открывает для детей перспективу формирования характера. На этой основе укрепляется требовательность к материалу, возникают критерии отбора психологически и эстетически значимого произведения.

Очень важно именно в период пробуждения эстетического сознания дать ребятам высокий образец для сравнения, познакомить с шедевром киноискусства, который станет измерителем дальнейших впечатлений.
[15,ст.27]

Исследование исторических корней волшебной сказки имеет большое значение. О том, что мыслится под историческими корнями, будет сказано ниже. Раньше, чем это сделать, необходимо оговорить термин "волшебная сказка". Сказка настолько богата и разнообразна, что изучать все явление сказки целиком во всем его объеме и у всех народов невозможно. Поэтому материал должен быть ограничен, в данной работе рассмотрены волшебные сказки.

Гарри Поттер и узник Азкабана (Warner Bros., 2004), режиссер Альфонсо Куарон, в ролях Дэниел Редклиф, Гэри Олдмен, Руперт Гринт, Эмма Уотсон. История : спокойных летних каникул Гарри Поттеру ждать не приходится. Перед третьим годом обучения на него сваливается новая напасть: знаменитый преступник Сириус Блэк, которого считают виновным в смерти родителей Гарри, сбежал из тюрьмы Азкабан и пытается найти Гарри. Мальчику приходится пуститься в бега, чтобы спастись и узнать, почему Блэк за ним охотится. Как ни странно, хочется говорить о трех главных ролях: Гарри (Дэн Рэдклифф), Гермионы (Эмма Уотсон) и Рона (Руперт Гринт). И не только потому, что сильная и профессиональная игра детей - явление более редкое, чем удачная игра взрослых. Дело еще и в том, что на протяжении долгих съемочных лет (первый фильм о Гарри Поттере был снят в 2001 году, пятый - в 2007-м) дети выросли, вступали в тяжелый переходный возраст, и слом пришелся как раз на момент съемок "Узника Азкабана".

Заключение

Целью эстетического воспитания является формирование эстетических отношений к действительности. Эти отношения проявляются в эмоциональном восприятии и верной оценке искусства, прекрасного в жизни, в способности наслаждаться прекрасным. Они проявляются также в стремлении к творчеству, в инициативной борьбе против безобразного, за умножение красоты в общественной и личной жизни. Особенно важен при этом активно творческий аспект эстетического воспитания - развитие у молодежи потребности и умения вносить эстетическое начало во все области реальной действительности, в том числе в материальное производство, в научно-техническое творчество, в быт. Успех нашей деятельности зависит от того, насколько творчески мы к этому делу подойдем. Эстетическое воспитание направлено на развитие разносторонних творческих способностей человека, умений прилагать ко всем явлениям жизни меру красоты, соответствующую социальному идеалу эпохи, на формирование в каждом человеке художника, стремящегося преобразовать самую жизнь по законам красоты.

Единство нравственного и эстетического, рационального и эмоционального развития личности - один из главных принципов эстетического воспитания. Истина и красота неразделимы, имеют объективную ценность, взаимно обогащаются. Подлинное эстетическое наслаждение всегда содержательно, участие разума в эмоциональной реакции на прекрасное обогащает и углубляет личность.

Эстетическое восприятие всегда выражает переживание человеком своего соприкосновения с прекрасным и потому неразрывно связано с чувствами. Эстетическими чувствами называются чувства и эмоциональные состояния, возникающие в процессе восприятия прекрасного и выражающие отношение человека к прекрасному. Прекрасное в природе: величественная гряда Кавказских гор, призрачные, холодные, полные тишины и спокойствия ленинградские белые ночи, буйная непередаваемая игра красок в короне северного сияния - невольно рождает в нашей душе ответный эмоциональный отклик. Мы взволнованы, потрясены, поражены, нас переполняет желание поклоняться перед грандиозностью природы и величием ее красоты.

Прекрасное в искусстве: наполненные воздухом, солнцем, светом картины Куинджи и мягкие лирические, немного грустные пейзажи Левитана; страстные мелодии Бизе, торжественные хоралы Баха и проникновенная,

поэтическая музыка Чайковского - наполняет нас светлой, чистой радостью, чувством какого-то нравственного перерождения, обновления и счастья.

Третьим компонентом эстетического отношения к действительности, к искусству является эстетическое суждение, т.е. способность человека правильно понимать и оценивать прекрасное. Эстетический идеал - наиболее полная и законченная форма эстетического суждения. В нем выражается суждение о совершенной красоте человека и общества. Идеал отличается большой силой действенности, он побуждает человека творить во имя его осуществления.

На базе конкретных эстетических восприятий, эстетических чувств, идеалов, суждений и понятий о прекрасном формируется эстетический вкус. Под эстетическим вкусом мы понимаем устойчивое эмоциональное отношение человека к прекрасному, носящее избирательный характер. Эстетический вкус - категория более широкая, чем идеал, она охватывает все стороны и сферы прекрасного.

Кино - это особый мир. Жизнь любого из нас проходит под знаком кино. Каждый может по желанию (в кинотеатре или дома) "выключиться" из будней и перенестись в иную реальность - экранную. Зачем? Мы хотим знать как можно больше нового - новых людей, новые факты. Экран расширяет наш кругозор. В нас сильна жажда красоты, а талантливый фильм - конденсат прекрасного. Не будем пока останавливаться на других причинах всеобщей любви к кино, отметим лишь, что это самое доступное, могущественное и одновременно самое уязвимое, нуждающееся в защите искусство.

“Сильные” фильмы, как ледоколы во льдах, легко обеспечивают себе путь на экран, собирают громадные аудитории, надолго захватывают кинозалы. “Слабым” среди них пробиться трудно. Все было бы просто, будь “сильные” всегда достойными, а “слабые” - плохими картинами. Чаще это не так. “Сильный” фильм, как правило, - это захватывающий сюжет, обаятельные актеры, бойкие шлагеры в исполнении популярных певцов, экзотические места действия и множество иных приманок. В итоге многогранный и многозначный мир кино для значительной части зрителей сводится к участку до обидного малому: к развлечению.

Судьба фильмов, которые завоевывают призы на фестивалях, получают высокую оценку прессы и общественности, проблематична. Они могут долго пролежать на полках фильмохранилищ. Но когда их выпускают на экраны,

публика, приученная к развлекательным зрелищам, отказывается их смотреть. Даже тот, кто ждал эти ленты, не всегда в состоянии все в них понять, оценить по достоинству. Большинство зрителей ориентируется лишь в сюжете картины, т. е. находится на начальной стадии "кинограмотности". Им неинтересно серьезный фильм смотреть повторно: уже известно, что там происходит. А ведь эстетическую сущность произведения, исполнительское мастерство начинаешь глубже постигать на втором, а то и третьем просмотрах.

Только при слиянии эстетического воспитания с нравственным можно выработать у молодого человека гибкость и подвижность взгляда, необходимые для полноценного восприятия современного искусства. Потребность в сочувствии людям - предпосылка для возникновения потребности в серьезном кино. Воспитательная роль экранного искусства порой представляется чем-то само собой разумеющимся, на самом деле проблема достаточно сложна и не исследована во всей полноте. Фильмы оказывают громадное влияние на всех нас, но механизм их воздействия не изучен. Как, каким образом повысить это влияние на молодежь? Пока не выработаны строго научные методы и рекомендации управления воздействием кинематографа, процесс этот будет протекать стихийно.

Список литературы

1. История отечественного кино. Учебник для вузов / Отв. ред. Л.М. Будяк. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
2. Новейшая история отечественного кино. 1986 – 2000. В 3-х т. / Гл. ред. Л. Аркус. СПб.: Сеанс, 2001.
3. Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005.
4. История советского кино / Ред. Х. Абул-Касымова, С. Гинзбург и др. В 4 т. М.: Искусство, 1969-1978.
5. История советского кино 1917 – 1967 годов: Сборник под ред. И.Н. Владимирцева, А. М. Сандлера. В 2-х томах. – М.: Искусство, 1969.
6. Пензин С.Н. Анализ фильма. Учебно-методическое пособие для студентов. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2005.
7. Пензин С.Н. Кино в системе искусств: проблема автора и героя. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1984.
8. Пензин С.Н. Основы киноискусства. Методические указания для студентов естественных и гуманитарных факультетов. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001.
9. Пензин С.Н. Уроки кино. М.: Изд-во ВБПК, 1986.
10. Рыбак Л.А. Наедине с фильмом. Об искусстве быть кинозрителем. М.: Изд-во БПСК, 1980.
11. Баранов О.А. Медиаобразование в школе и вузе. Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2002. 87 с.
12. Кино. Энциклопедический словарь. Сов. энциклопедия. 1986.
13. Левшина И.С. Подросток и экран. М.: Педагогика, 1989. 176 с.
14. Монастырский В.А. Киноискусство в социокультурной работе. Тамбов: Изд-во Тамбов. гос. ун-та, 1999. 147 с.
15. Баранов О.А. Экран становится другом. М.: Просвещение, 1979. 96 с.
16. Баранов О.А. Художественный кинематограф в работе средней школы. Калинин: Изд-во КГУ, 1977. 82 с.

17. Пензин С.Н. Кино и эстетическое воспитание: методологические проблемы. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. 176 с.
18. Пензин С.Н. Кино как средство воспитания. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1973. 152 с.
19. Усов Ю.Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников. Дис. докт. пед. наук. М., 1989. 362 с.
20. Пропп В. Исторические корни Волшебной Сказки