

БЕЛОРУССКАЯ ЭКРАННАЯ ДОКУМЕНТАЛИСТИКА КАК ЭЛЕМЕНТ МЕДИАКУЛЬТУРЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ГУМАНИТАРНОГО ЦИКЛА

Развитие медиакультуры, особенно электронной, аудиовизуальной, все более активно влияет на общественное сознание в качестве мощного средства информации, как фактор культурных, образовательных контактов и ускоренного развития творческих способностей личности.

Активно формирующаяся “культура реальной виртуальности” явилась следствием того, что “в XX веке аудиовизуальная культура взяла исторический реванш, сначала в кинофильмах и радиовещании, затем в телевидении, преодолев влияние письменной коммуникации в сердцах и душах большинства людей” [4, с. 314].

Сегодня в вузах культуры и искусства все более актуализируются проблемы индивидуализации обучения, формирования самостоятельности мышления, критического отношения к получаемой информации. В этой связи назрела потребность в систематизации накопленного опыта *использования разнообразных аудиовизуальных материалов*, осмысления этого опыта с позиций научно-методического и технологического подходов к обучению [1; 3; 8].

Инициатором развития медиакультуры в сфере образования бесспорно является родоначальница кинематографа – Франция. Еще в 1915 г. французские парламентарии обратились в министерство образования с рекомендациями по использованию кинематографа в учебном процессе. С 1921 г. в Париже процветало кино клубное движение с ярко выраженными медиаобразовательными целями.

В Великобритании в конце 1920-х гг. было принято решение об использовании экранных средств в обучении студентов колледжей. Как и во многих других странах, это движение началось с кинообразования, а затем расширило медийный спектр,

распространившись на прессу, радио, телевидение, видео, Интернет и т.д.

Традиционно сильны позиции медиаобразования в Швеции и Германии, благодаря чему студенты этих стран приобретают навыки анализа медиатекстов различных видов и жанров, свободно ориентируются в особенностях языка медиа, погружаются в творческо-производственный процесс создания аудиовизуальных произведений [1; 3].

Более чем 70-летний период активного использования экранных средств в образовании позволяет сделать вывод, что медиаграмотность в XXI в. необходима не в меньшей степени, чем грамотность традиционная. Это связано с тем, что эпоха информационного взрыва кроме позитивных факторов привнесла в нашу жизнь и отрицательные черты: хаотичность, избыточность. За обилием информации нередко теряются очень важные для социума смыслы, с определенного времени у исследователей остается все меньше возможностей, чтобы отделить факты от вымысла. Именно поэтому культурология и искусствоведение “все шире обогащаются методами многих смежных дисциплин – истории, археографии, палеографии и текстологии” [6, с. 7]. В этих условиях было бы серьезной ошибкой проигнорировать те возможности доступа к достоверной исторической и культурологической информации, которые может предоставить исследователям и преподавателям социально-гуманитарного цикла использование хроникального киноматериала.

Визуальный ряд, собственно и составляющий отечественную кинолетопись, сегодня предоставляет принципиально новые образовательные возможности. Демонстрация кинохроникальных фрагментов не преследует цели сообщить готовые знания учащимся. Главное – воспитать умение самостоятельно мыслить; последнее достигается с помощью подбора экранной информации двух видов: событийной и интерпретирующей, несущей оценочные суждения. Возникшая в результате их столкновения проблема служит “возбудителем интеллектуального аппетита”, заставляет с максимальной активностью воспринимать экранную информацию [5].

Однозначный выбор молодого поколения в пользу электронной медиакультуры является во многом следствием “синдрома

минимальных усилий” (термин мексиканского ученого R.Trejo Delarbre), свойственного современной коммуникации. И это, пожалуй, единственный аргумент против широкого использования аудиовизуальных учебных материалов.

Действительно, в ряде случаев *наглядность* подразумевает значительную степень *произвольности* связи образа и собственно учебного материала, что может привести к негативным последствиям:

- рассеиванию внимания учащегося благодаря избыточности ее содержания, иногда приводящего к “блокированию” целенаправленной мыслительной деятельности;

- неверному пониманию учащимся сути учебного материала, к которому приводит необдуманно подобранный или неверно представленный наглядный объект, способный попросту сбить его с толку [2].

Тем не менее вышеперечисленные издержки наглядности ни в коей мере не могут служить аргументом в пользу отказа от широкого использования аудиовизуальных материалов, являющихся порой единственным достоверным источником фактографических сведений.

Что же касается широты содержания экранного отображения жизни белорусской кинохроникой, то обилие материала просто поражает. Сложно даже представить, как десяток операторов, снимавших хронику конца 1940-х гг., и не более полутора десятка – в 1960-е гг., смогли оставить нам такое богатое экранное документальное наследие, включающее зримые рассказы обо всех без исключения сколько-нибудь значимых событиях в области общественно-политической, экономической и культурной жизни.

Такая удивительная полнота информации обусловлена тем, что и восемьдесят, и сорок лет тому назад не только запечатлевалось все, что строилось, но и строилось все, что нужно было запечатлеть! Виртуальный аналог страны, живший на экране самостоятельной жизнью, поддерживался стержнем государственного плана, позволявшим передвигаться из пятилетки в пятилетку. Благодаря этой жесткой, не менявшейся десятилетиями структуре, сегодня есть принципиальная возможность увидеть повседневные будни 50- и даже 70-летней давности как живое, органическое целое. Совершить это удивительное путешествие во времени и пространстве позволяет основная тенденция экранного

документализма, которая может быть сформулирована следующим образом: *от фиксации видимого к постижению сущего*. Этот художественный принцип исследования жизни и есть главный источник неослабевающего интереса к удивительной, проникнутой подлинным историзмом ткани хроникального киноматериала [7].

Сегодня уже общепризнано, что кинолетопись может и должна входить в список памятников, изучаемых наукой. Сейчас более важно, каким образом использовать этот специфический информационный ресурс. Как с помощью кинокадров получить не только *образно достоверное*, но и *научно достоверное* суждение о конкретных событиях? Поиски ответа на этот сложный вопрос показывают, что при анализе визуального кинохроникального ряда именно в деталях и заключается вся правда. Можно инсценировать событие, до неузнаваемости трансформировать конкретный жизненный эпизод (подобных фактов, увы, в нашей кинодокументалистике достаточно), но практически невозможно подделать приметы реального быта – одежду, прически, предметы обихода, фиксируемые беспристрастным объективом.

В массиве различных аудиовизуальных материалов отечественная архивная кинолетопись, начатая в 1925 г. (когда была создана белорусская кинематография), представляет для культуролога, искусствоведа, педагога, историка непреходящую ценность. Важно отметить, что ее суммарный объем дискретен, поскольку процесс создания новых хроникально-документальных киноматериалов фактически полностью прекратился в первые годы XXI ст. С этого момента событийные кино съемки на классическом пленочном носителе не проводились. Это значит, что отечественного событийного кинохроникального материала за пределами вышеуказанного 80-летия просто не существует. Объясняется это тем, что с определенного момента все функции экранной летописи были делегированы электронным медиа, вначале аналоговым, а в последнее десятилетие – цифровым.

Крайне бережное, даже пристрастное отношение к белорусской кинолетописи в значительной степени обуславливается также и тем, что даже возникшее в 1950-е гг. телевидение не смогло выполнить функции хранителя исторической информации. Дело здесь в том, что период становления как зарубежного, так и отечественного телевидения характеризовался отсутствием систем

видеозаписи. Другими словами, в конце 1950 – первой половине 1960-х гг. событийные репортажи могли попасть в сетку телевизионного вещания либо благодаря прямому эфиру (что случалось достаточно редко), либо в результате трансляции изображения с киноплёночного носителя. Позже, в 1970–1990-е гг., когда видеозапись телевизионных передач стала неотъемлемой частью технологического процесса, многие ценнейшие по своей информационно-общественной значимости и насыщенности видеозаписи попросту не сохранялись: в условиях дефицита видеоленты материалы передавались на размагничивание для последующего использования. Это обстоятельство еще раз подтверждает, что кинохроника до недавнего времени оставалась единственным гарантированным средством фиксации визуальной истории страны.

Тем не менее белорусская кинопериодика – наиболее информационно ориентированная ветвь национального неигрового кинематографа – в свое время оказалась за пределами серьезного исследования вполне закономерно. До последнего времени традиционный для белорусского киноведения вектор поисков был направлен на вычленение максимально индивидуализированных, подчеркнута авторских проявлений в творческом процессе, а потому оставлял “безындвидуальную”, “государственническую” кинопериодика практически без внимания. Тем более значительные и интересные открытия ожидают тех исследователей и энтузиастов, которые постепенно начинают осваивать в интересах белорусской культуры эту *terra incognita*.

В настоящее время большинство отечественных неигровых фильмов и киножурналов хранится в оригинальном формате – на 35-миллиметровом киноплёночном носителе, существенно ограничивающем, а чаще – полностью исключаящем возможности использования этого материала в прикладных научных или образовательных целях. Цифровые технологии способны кардинально упростить, а по сути открыть доступ к экранному наследию и тем самым вдохнуть в него вторую жизнь. Заглядывая на несколько лет вперед, можно попытаться предугадать, что появление различных антологий, циклов и коллекций, основанных на архивном хроникальном киноматериале, – вопрос самого ближайшего времени.

-
1. *Аналитические доклады* Института ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании. – М.: Магистр, 1998. – 15 с.
 2. *Барышкин, А.Г.* Компьютерные презентации на уроке / А.Г.Барышкин, Т.В.Шубина, Н.А.Резник // Компьютерные инструменты в образовании. – СПб.: Информатизация образования, 2005. – № 10. – С. 62–71.
 3. *Высшее образование в Европе.* ЮНЕСКО, Европейский центр по высшему образованию. – М.: Люкс, 1996. – 230 с.
 4. *Кастельс, М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М.Кастельс. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.
 5. *Кузнецов, Е.В.* Использование новых информационных технологий в учебном процессе / Е.В.Кузнецов // Юбилейный сборник трудов ученых РГАФК, посвященный 80-летию академии. – М., 1998. – Т. 5. – С. 78–84.
 6. *Листов, В.С.* История смотрит в объектив / В.С.Листов. – М.: Искусство, 1973. – 224 с.
 7. *Рошаль, Л.М.* Художественная интерпретация факта как сущностная проблема неигрового кино: автореф. ...дис. д-ра искусствоведения: 17.00.03 / Л.М.Рошаль. – М., 1995.
 8. *Светлов, Б.В.* Особенности эстетики информационного общества / Б.В.Светлов // Наука – инновационному развитию общества: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 22–23 янв. 2009) / Национальная академия наук Беларуси. – Мн., 2009. – С. 402–407.