

УДК 37.013.43

ББК 74.03(2)

МЕДИАОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОДЕЛЬ НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕВИДЕНИЯ ПЕРИОДА ПЕРЕСТРОЙКИ В СССР*

Елена Валентиновна Мурюкина

кандидат педагогических наук, доцент

Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал) РГЭУ (РИНХ)

Ростов-на-Дону, Россия

murjukina@ya.ru

В период перестройки начинают расширяться рамки понимания потенциала СМК. Медиапедагоги на занятиях со школьниками и студентами начинают использовать не только кинематограф. Но если в более ранние годы пресса, фотография, радио уже выступали как материал для медиаобразовательных занятий, то использование телевидения стало отличительной особенностью именно перестроечного периода в СССР. В своей статье мы изучили воззрения Г. Я. Власкиной и О. Ф. Нечай, на основе полученных данных представили обобщенную медиаобразовательную модель на материале телевидения для школьников. Медиапедагоги опирались на содержательный потенциал советских телевизионных программ. Цель медиаобразовательной модели: культурологическое воспитание, формирование эстетических идеалов у школьников; концептуальная основа – синтез эстетической и культурологической с элементами идеологической теории медиа.

Ключевые слова: медиаобразование, телевидение, телепрограмма, метатекст, О. Ф. Нечай, Г. Я. Власкина, медиаобразовательная модель, цель, задачи, методика.

*Статья написана в рамках исследования при финансовой поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ). Проект № 19-013-00597 «Трансформационные процессы в отечественном медиаобразовании периода "перестройки"», выполняемый в Ростовском государственном экономическом университете. Руководитель проекта – Е. В. Мuryюкина.

MEDIA-EDUCATIONAL MODEL BASED ON THE MATERIAL OF TELEVISION OF PERESTROIKA PERIOD IN THE USSR

Elena Valentinovna Muryukina

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor

Anton Chekhov Taganrog State Institute

Rostov-on-don, Russia

murjukina@ya.ru

In the period of perestroika, the scope of understanding of the QMS potential begins to expand. Media teachers began to use not only cinema in the classroom. But if such media materials as the press, photography and radio had already been used in the educational process before, television became a distinctive feature of the perestroika period in the USSR. The paper covers the views of G. Ya. Vlaskina and O. F. Nechay and presents a generalized media educational model based on the material of television for schoolchildren. Media teachers relied on the rich content of Soviet television programs. The purpose of the media educational model is the following: cultural education, the formation of schoolchildren's aesthetic ideals; conceptual basis – the synthesis of aesthetic and cultural media theory with some elements of ideological one.

Keywords: media education, television, TV program, metatext, O. F. Nechay, G. Ya. Vlaskina, media educational model, purpose, tasks, methodology.

* The article was written in the framework of the study with the financial support of a grant from The Russian Foundation for basic research (RFBR). Project No. 19-013-00597

“Transformation processes in the domestic media education of the period of perestroika”, carried out at the Rostov State University of Economics. Project Manager - E. V. Muryukina.

Отличительной чертой медиаобразования периода перестройки в СССР стало расширение понимания медиатекста в педагогической работе с учащейся молодежью. Отметим, что с 1920-х годов 20 века в Советской образовательной системе использовался весь потенциал СМИ (кинематограф, пресса, грамзапись, радио, фотография), с помощью которого решались задачи просвещения, политической грамотности, образования, воспитания школьников. С послевоенного времени большее распространение в стране получило кинообразование, о чем говорит многочисленный опыт медиапедагогов – О. А. Баранова, И. В. Вайсфельда, Э. Н. Горюхиной, И. С. Левшиной, С. М. Одинцовой, С. Н. Пензина, Г. А. Поличко, Ю. М. Рабиновича, Ю. Н. Усова и др.

Другие масс-медиа использовались в наименьшей степени и, преимущественно, как средства в достижении практической цели – освоении умений использования техническими средствами (фотоаппаратом, кинокамерой, печатным станком и пр.). Только в перестроечное время медиапедагоги пересмотрели свои взгляды на потенциальные образовательные и воспитательные возможности, содержащиеся в различных медиатекстах. Среди них можно выделить А. В. Спичкина, А. В. Шарикова, Г. Я. Власкину, О. Ф. Нечай и др.

В данной статье мы рассмотрим медиаобразовательную модель на материале телевидения, синтезированную нами в ходе изучения трудов Г. Я. Власкиной и О. Ф. Нечай. Хочется отметить, что воззрения медиапедагогов на природу телевидения исходят из телепередач, выходивших в эфир в период перестройки. С этим связаны и целевые характеристики телевидения, его задачи, функции, потенциал в воспитании и образовании подрастающего поколения.

Методологическая основа медиаобразования на материале телевидения.

Среди отечественных и зарубежных трудов по проблемам коммуникации медиапедагоги выделяли монографию Э. Г. Багирова «Очерки теории телевидения», В. Ю. Борева и А. В. Коваленко «Культура и массовая коммуникация», К. Шеннона, Г. Лассуэлла и др. В данных работах представлена систематизация на основе обобщения результатов многочисленных исследований других авторов; дается не только обзор ранее предложенных концепций, но представлены дополнения, способные расширить имеющиеся модели и категориальный аппарат теории коммуникации.

Э. Г. Багиров рассмотрел в своей книге телевидение, В. Ю. Борев и А. В. Коваленко изучили всю массовую коммуникацию в ее взаимосвязи с культурой, представили понимание коммуникативного процесса. Авторы предложили собственные модели:

– Э. Г. Багиров под теоретической моделью телевизионной коммуникации понимает «схему деятельности телевидения». В целом, автор «Очерков теории телевидения» развивает социологическую теорию медиа, поскольку деятельность СМК включена в социальные процессы, являясь их неотъемлемой частью.

– Культурологический подход к изучению коммуникативного процесса развивают В. Ю. Борев и А. В. Коваленко. В частности, они предлагали следующую систему соотношений: канал связи – теория технических средств связи; знаковая система – семиотика; коммуникативные отношения – рецептивная эстетика; понимание – герменевтика.

Медиапедагоги Г. Я. Власкина [Власкина, 1985], О. Ф. Нечай [Нечай, 1990] указывали, что при всей справедливости и целесообразности привлечения разных научных дисциплин к изучению проблем коммуникации не следует связывать ту или иную область теоретических исследований только с каким-то одним коммуникативным элементом. Так, с точки зрения технических средств связи может быть рассмотрен не только канал, но и весь

коммуникативный процесс. А с точки зрения семиотики следует анализировать не только сам текст (сообщение), но и роль коммуникатора в процессе его кодирования (создания) и роль коммуниканта в процессе декодирования (восприятия).

Идея медиаобразования на материале телевидения

Обосновывая целесообразность использования телевизионных передач в медиаобразовательной работе, О. Ф. Нечай отмечала, что «новая эстетика техногенной эры воплощается в конкретной, культурной политике, она неотрывна от практики средств массовой информации, несущих аудитории те или иные духовные ценности и социальные представления. Вот почему эти ценности и представления являются точкой отсчета при теоретическом анализе творческого потенциала ТВ» [Нечай, 1990, с. 98].

Принципиально важным коммуникативным моментом, во многом определяющим эстетические свойства и художественный образ телевизионной программы, является включение в нее видимого автора и видимого зрителя. В фольклоре творец и слушатель на равных и взаимнообратно участвовали в эстетически значимом коммуникативном акте. Телевидение способно восстановить эту нарушенную связь: коммуникатор и коммуникант «втягиваются» в телепрограмму, входят в пространство экрана вместе с втекающей в него рекой времени.

Обращаясь к телевизионным медиатекстам, О. Ф. Нечай особое внимание уделяла телепрограммам, обозначая их как уникальное явление культуры XX века. Раскрывая понятие «телепрограмма», медиапедагог указывает на то, что необходимо различать систему и процесс. Как система, телепрограмма – целостная, постоянно увеличивающаяся совокупность множества отдельных экранных произведений, то есть метатекст, состоящий из единичных текстов. Как процесс – это постоянно развивающееся в пространстве и времени послание коммуникатора аудитории, имеющее начало, но не имеющее обозримого конца. Таким образом, телепрограмма понимается и как метатекст, и как метапроцесс.

Очень интересна точка зрения О. Ф. Нечай, поскольку она отражает и современные реалии информационной среды: ведь в широком смысле «программа» – это осуществление определенных целей с помощью послания, передаваемого в акте коммуникации. То есть ее цель – не просто донести аудитории какой-то текст, но «внедрить» определенный (данный авторами) «приказ» о формах социального поведения, социальной деятельности. Сегодня можно говорить о том, что такие понятия как «программа», «программирование» вошли в современную технику и информатику.

Изучение истоков программности приводит О. Ф. Нечай к параллелям коммуникативно-эстетических программ на телевидении с фольклором как явлением, возникшим на ранних стадиях развития художественной культуры.

С появлением профессионального художественного творчества утвердилась особая форма существования искусства – единичное, самостоятельное произведение, которое обладает замкнутой структурой и адресуется аудитории без непосредственной связи с другими.

Медиапедагоги при обращении к программе как метатексту (совокупности текстов) должны опираться на особенности его коммуникативно-эстетической целостности, специфические структурные свойства и способы монтажной взаимосвязи элементов. Единичный текст здесь уже не равен самому себе, взятому вне контекста. Более того, строение таких текстов обусловлено воздействием всей программы.

Целостность культурного феномена программы определяется ее социальными функциями, направленностью на решение важных для общества коммуникативных задач. Подчеркивая общность фольклорной и телевизионной культурно-коммуникативных программ, важно опираться и на их различия (в частности, авторский характер произведений медиакультуры и анонимность творений фольклора; разницу в их жанровой природе и т. д.).

К главным сходствам можно отнести то, что телевизионные программы, как и фольклор – это метасообщения, обладающие всеобщим, массовым воздействием, функционирующие в масштабе социума, а не только в отдельных

его сферах. Такие программы могли (в период перестройки в СССР) реализовать глобальную задачу культурно-коммуникативной интеграции всех членов общества и одновременно социализацию каждого из них через утверждение определенной системы нравственно-эстетических ценностей и норм поведения.

Обосновывая целесообразность включения телевизионных текстов в медиаобразовательную работу, О. Ф. Нечай, Г. Я. Власкина отмечали, что фольклор и телевидение обладают рядом общих эстетических свойств:

– Информация кодируется в зрелищной, аудиовизуальной форме. Как известно, в фольклорном действе сплетаются элементы всех мусических искусств – музыки, театра, хореографии, устнопоэтического творчества. Телевидение, вследствие своей экранности, также является особого рода аудиовизуальным, мусическим «представлением»;

– Фольклор и телевидение вбирают в свои зрелищные программы внехудожественные и художественные элементы, которые предстают в особого рода синкретической целостности;

– Фольклорное действо тесно соединено с жизненными событиями (обрядом, ритуалом, трудовым процессом), а некоторые его формы не существуют отдельно от реальных событий, являясь их образным выражением (например, традиционный свадебный обряд, строившийся как красочное зрелище). Во многих телевизионных программах также неразрывны событие и его эстетическое осмысление (игры, конкурсы, спортивные репортажи и т.д.).

Обоснование использования телевизионных текстов в медиаобразовательной работе. Медиапедагоги опирались на содержательный потенциал советских телевизионных программ. О. Ф. Нечай и Г. Я. Власовой отмечалось, что всеобщность охвата жизненных явлений сказывается на внутренней структуре телепрограммы. В ней тесно взаимодействуют в едином контексте художественное и внехудожественное, репродуктивное и продуктивное, фиксированное и трансляционное, единичные тексты и длительные циклы. Телепрограмма действительно стала объединяющей для

различных видов материала, ведущую роль в ней играла новая, актуальная информация.

Телепрограмма стремилась слиться с действительностью. В значительной части она стала зрелищем настоящего времени, аудиовизуальным образом настоящего. «Только что», «час назад», «сегодня» – это коммуникативные формулы телепрограммы, которые она постепенно осваивала эстетически.

Контекст реальности сказывается и во взаимодействии программы с накопленным человечеством фондом культуры. Потребности времени определяли, что именно черпать и ретранслировать из этого фонда в данный момент, что наиболее созвучно современным духовным потребностям. Телевидение актуализировало исторические и художественные события, юбилеи и памятные даты; делало достоянием массовой аудитории художественные ценности разных эпох и народов. Благодаря телепрограмме (как метатекста), они «выходили из запасников» культуры и включались в духовную жизнь людей.

Важнейшим фактором целостной организации телепрограммы являлся ее хронотоп. Главные его свойства – непрерывность и бесконечность развития во времени. Они эстетически осваивались как всей телепрограммой в целом, так и отдельными ее элементами. Вся программа, благодаря своей неограниченной временной протяженности, обретала черты повторяемости, цикличности. Они могли продолжаться на экране годами, и зрители в таком случае видели, как постепенно изменяется возраст исполнителей ролей или ведущих.

Длительность стала структурообразующим началом при построении телевизионного цикла, как это было, например, в знаменитом цикле эстонского тележурналиста В. Панта «Сегодня, 25 лет назад». Передачи продолжались четыре года – столько же, сколько шла Великая Отечественная война. Временная дистанция («двадцать пять лет назад») преодолевалась психологической иллюзией реального времени («сегодня...»). Каждый выпуск синхронизировался с событиями военных лет, происходившими четверть века

назад именно в этот день. Зрители переживали прошлое как настоящее, ощущали свою включенность в эти события. Хронотоп телепрограммы позволил отразить в документально-образной форме ход исторического процесса военных лет, с его кульминациями, спадами, нашим движением от поражений к победе.

Цель медиаобразовательной модели на материале телевидения: культурологическое воспитание, формирование эстетических идеалов у школьников в процессе медиаобразования на материале телевидения.

Концептуальная основа медиаобразовательной модели на материале телевидения: в основе заложен синтез эстетической и культурологической с элементами идеологической теории медиа.

Задачи медиаобразования

1. Эстетическое воспитание учеников и студентов. Эстетическое восприятие телепрограммы было связано с отражением в ней реальности в настоящее время. Эта ситуация способствовала эффекту максимальной приближенности зрителя к происходящим в мире событиям, его эстетическому восприятию событий. Эстетический компонент был присущ как документальным, так и художественно-игровым передачам телевидения.

2. Экологическое воспитание школьников и молодежи с использованием телепрограмм. Для решения данной задачи медиапедагоги (О. Ф. Нечай, Г. Я. Власкина) также проводят параллели между телевидением и фольклором. В смысле установления эмоционального баланса между человеком и природой телепрограмма в определенной степени берет на себя функции, раньше принадлежавшие фольклору.

Именно в XX веке перед человечеством с небывалой остротой встали экологические проблемы. Засорение, отравление окружающей среды выдвинули вопрос об условиях дальнейшей жизни человека как части этой среды. Человечество начинает уделять особое внимание опыту ранних стадий своего развития, в частности, коммуникативно-эстетическому опыту фольклора народов мира. Наследие фольклора не только не должно быть забыто, но и

приумножено, популяризировано, стать частью нового общечеловеческого мышления.

Здесь телевидение как фольклор выполняло ответственные социальные и эстетические задачи по воспитанию экологической культуры личности. Образ природы не как объекта хищнического потребления и истребления, но как живой, гармоничной среды; образ человека – входящий в основы фольклорного мировосприятия, принципиально важен и для формирования экологического мышления телекоммуникаторов и телеаудитории. Существовали отдельные программы, посвященные природе – «В мире животных», «Мир растений»; передачи, адресованные садоводам-любителям, рассказывающие о людях, работающих в сельском хозяйстве; целостный образ экосферы, биосферы Земля иногда возникал в передачах на темы космоса и пр.

Аудитория медиаобразовательной модели на материале телевидения: учащиеся старших классов.

Форма организации медиаобразовательных занятий на материале телевидения: предполагалась организация внеклассных занятий, например, факультативных или кружковых.

Методика медиаобразования. Среди методических приемов О. Ф. Нечай, Г. Я. Власкина предлагали различные виды анализа телевизионной передачи, ее структурных единиц. Примером может служить анализ заставки к передачам. Важно обратить внимание школьников на то, что из статичных заставки становятся все более динамичными, из наивно-прямолинейных – ассоциативно-метафорическими. Зачастую они оказываются как бы самостоятельным «аттракционом» программы, выражением ее художественного образа (заставка-игра, заставка-реклама и т.д.): в передаче «Очевидное – невероятное» образ воплощался в мультзаставке, символизирующей процесс развития жизни на Земле; программе «Время» – схематично изображался Земной шар и СССР.

Медиапедагоги отмечали, что изучение заставки – важное звено анализа передачи, поскольку она – элемент телевизионного дизайна, который

эстетически обогащает телевизионную программу. О. Ф. Нечай прогнозировала, что «пока речь идет преимущественно об оформлении отдельных передач. Но этот этап закономерно должен смениться этапом художественно целостного пластического решения больших программных зон. Возможен, например, «фирменный стиль» телевизионного канала – с дизайнерской проработкой календарных циклов вещания, отвечающих жизненному ритму труда и отдыха людей» [Нечай, 1990, с. 102].

Среди методических приемов, применяемых медиапедагогами, можно выделить формулирование для аудитории проблемных вопросов. Например: «Каковы принципы объединения текстов внутри программы?», «Каковы образующиеся пути взаимодействия текстов внутри программы?», «В чем проявляются сходства и различия текстов внутри программы?» и пр.

В ходе проведения медиаобразовательного занятия со школьниками с использованием проблемных вопросов, а также изучения программы телепередач, важно, чтобы ученики помнили, что телепрограмма воспроизводит дневной, недельный, месячный, годовой циклы жизнедеятельности человека. Тогда по аналогии они увидят, что эта жизнедеятельность находит отражение на экране. Так, на утреннюю зарядку (физическую и психологическую) настраивали зрителя ежедневные «120 минут». Затем, чередуясь, шли документальные и художественно-игровые передачи, прежде всего, для детей. В вечерний блок входили фильмы, программа «Время», художественные, художественно-публицистические передачи и новости. В конце недели информационно-музыкальные программы «Взгляд» и «До и после полуночи» завершали прошедшие сутки и начинали новые. Безусловно, центральное место в вечернем блоке, собирающем самую массовую аудиторию, занимала программа «Время», в которой представлялся телевизионный образ прошедшего дня, актуальные новости и краткий комментарий к ним. В структуре программы «Время» заметно сходство с целостной системой вещания: стабильность одних элементов при вариативности других, гибкость и свобода монтажных сочленений.

Таким образом, на медиаобразовательном занятии в ходе подготовки ответов на проблемные вопросы ученики приходили к выводу, что телепередача (как метатекст) представляет собой своего рода экранную модель жизни планеты за 24 часа. По необходимости такая модель выборочна, она вмещает лишь основное, наиболее значительное. Среди основных выводов занятия можно отметить и тот, что в целом для вещательной телепрограммы и ее элементов характерен процесс гомогенизации – происходит синтез, соединение различных жанров, типов сообщений, форм подачи материала. Отдельные, самостоятельные передачи находятся в поле взаимодействия, перекликаются, например, когда одни и те же темы находят воплощение в публицистических и художественных жанрах, в документальной и игровой форме.

Для решения задач медиаобразовательной модели на материале телевидения важны занятия, направленные на выявление эстетических элементов телепрограммы. Школьникам предлагались задания, в которых они выявляли эстетическую структуру телепрограммы, ее элементы, играющие роль связок между отдельными текстами. К анализу можно было предложить рисованные и сделанные видеоспособом заставки; пейзажные кинозарисовки и фотосюжеты; отдельные музыкально-пластические номера (клипы), используемые в передачах при переходе от темы к теме в качестве зрелищных отбивок, и т.п. Школьники должны ответить на вопрос: «Какова роль этих заставок?». В качестве общего вывода можно говорить о том, что такие «промежуточные» телетексты участвуют в построении программы как пространственно-временного единства, задают ей определенный ритм, формируют контекст для более крупных программных единиц, настраивают аудиторию на восприятие телесообщений того или иного вида.

Выводы: Актуальность использования телевидения в медиаобразовательной деятельности обоснована медиапедагогами в перестроечное время в СССР. О. Ф. Нечай отмечает, что телепрограмма (в коммуникативно-эстетическом аспекте) имеет много общих черт с

первобытной синкретической культурой человечества – с фольклором, среди которых главная – «внедрение» культурных программ на самую широкую аудиторию. Поэтому телевидение в период перестройки выполняло социально-интегрирующую роль в обществе.

Телевизионная программа выражала характерную для культуры второй половины XX века тенденцию к интеграции отдельных видов, художественной деятельности, пришедшую на смену тенденции к их дифференциации. Если кино называют синтетическим искусством, потому что оно сочетает выразительные средства живописи, музыки, театра, то телевидение можно назвать новой формой синкретизма: в телепрограмме объединяются и взаимодействуют разные виды художественной деятельности, а не только присущие им выразительные средства.

Внешние связи телепрограммы с социальной действительностью и художественной культурой влияют на ее внутреннюю организацию, на соединение в ее метатексте документального и игрового, репродуктивного и продуктивного.

При анализе аудиторией на медиаобразовательных занятиях телевизионных медиатекстов важная роль уделяется монтажу, который, не переставая быть внутритекстовым, одновременно был и межтекстовым. Он охватывает разномасштабные группы телевизионных сообщений, обладающие разной степенью самостоятельности в пределах программы.

Таким образом, обращение медиапедагогов к телевидению как средству медиаобразования было обосновано тем, что телепрограмма в период перестройки в СССР понималась как принципиально новый культурный текст (метасообщение), обладающий собственной структурой, коммуникативными и эстетическими свойствами. Телепрограмма – один из наиболее значительных коммуникативно-эстетических феноменов XX века.

То есть представители культурологической и эстетической теорий медиаобразования видели большой потенциал в телевизионных текстах. В рассматриваемый период ТВ только начинало реализовывать свои сущностные

свойства (хронотоп, язык и пр.). Но медиапедагогам было очевидно, что телепрограмма обладает новыми способами демонстрации эстетического освоения реальности, что делало ее эффективным средством медиаобразования.

Библиографический список

1. Власкина Г. Я. Эстетическое воспитание старшеклассников средствами телевидения и радио: дис. ...канд. пед. наук. М., 1985. 205 с.
2. Нечай О. Ф. Ракурсы. О телевизионной коммуникации и эстетике. М.: Искусство, 1990. 119 с.

References

1. *Vlaskina G. Ya.* (1985) Aesthetic education of high school students by means of television and radio: abstract. dis. ... Cand. of Ped.. Sciences. Moscow, 1985. 205 p. (in Russian)
2. *Nechay O. F.* (1990). Aspect angles. On television communication and aesthetics. Moscow: Iskusstvo, 1990. 119 p. (in Russian)