УДК 7.067

И.В.ТРОФИМОВА, *кандидат филологических наук, доцент, ruskaf1@spmi.ru*
Санкт-Петербургский государственный горный институт (технический университет)

I.V.TROFIMOVA, *Ph.D., Associate Professor, ruskaf1@spmi.ru*
Saint-Petersburg State Mining Institute (Technical University)

ОПЫТ СОЗДАНИЯ МЕДИАТЕКСТА В ПРЕПОДАВАНИИ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Статья посвящена проблеме создания медиатекста как нового формата для презентации научной информации. На материале культуры 1930-х годов, ознаменовавших переход от авангарда к тоталитаризму, выстраивается видеоряд, отражающий ведущие тенденции эпохи и формы их художественного воплощения.

Ключевые слова: медиатекст, мультимедиа, артефакт, мифологема, авангард, конструктивизм, образ, символ, текст культуры.

EXPERIENCE OF MEDIATEXT IN SOCIAL CULTURE TEACHING CREATING

This article is devoted a problem of creation of the mediatext as new format for presentation of the scientific information. On a material of culture of the 1930 which have marked transition from avant-garde to totalitarianism, the (video) picture reflecting leading tendencies of an epoch and the form of their artistic realisation is built.

Key words: mediatext, multimedia, artefact, mythologem, avant-garde, constructivism, image, symbol, text of the culture.

Объем научной информации, способы ее представления и восприятие студенческой аудиторией всегда остаются самой актуальной проблемой в вузовском преподавании. Применительно к гуманитарным дисциплинам, и прежде всего к истории культуры, эта задача видится как необходимость создать из многочисленных фактов культуры ее объемный и, по возможности, достоверный образ. Он складывается из совокупности разных видов творческой и преобразовательной деятельности человека. Также речь идет о культурных моделях, вырабатываемых на основе религиозных верований разного типа. Их повторяемость и способы воспроизведения в истории культуры требуют соответствующей формы презентации, в которой визуальный объект предстает в совокупности его парадигматических и синтагматических связей.

Специфика предмета, в котором визуализация словесного образа имеет принципиальное значение, диктует необходимость сочетать традиционные формы представления информации с элементами медиатекста (печатные, графические, звуковые, экранные медиа). Этому соответствует такая образовательная задача, как овладение разными способами преобразования информации, самостоятельный анализ, отбор и интерпретация соответствующих медиа для создания собственных медиатекстов [1]. Свободное владение технологиями использования и производства информации – важнейшая задача современного образования, в том числе и гуманитарного.

Преобразование научной информации путем создания медиатекста позволяет использовать и свободно варьировать разные мультимедийные средства: текст, фотография, картинка, графика; кино, видео, звукозапись, интерактивное ТВ, компьютер, интернет. При этом максимум информации приходится все же на долю устного изложения, которое сопровождается разными способами визуализации тех артефактов, которые наиболее точно отражают специфику данной эпохи, смысл и направленность творческой деятельности человека.

Наиболее показательным в этом смысле могут выступать тексты культуры XX в., которая, во-первых, была теснейшим образом связана с научными открытиями и новейшими технологиями, во-вторых, она представлена всеми видами визуального искусства, легко переводимыми в формат медиатекста. Кроме того, высокая степень сохранности и доступности артефактов, а также документального материала позволяет снизить процент мифотворчества, чем страдает любая интерпретация.

Оговоримся сразу, что демонстрация фрагментов из фильмов занимает не более 10 минут. Отбираются самые показательные в художественном отношении тексты культуры, ставшие своего рода символами эпохи и позволяющие создать ее объемный и многогранный образ.

Многоликая и яркая культура XX в., отмеченная печатью эксперимента и поиска нового художественного языка, знала свои взлеты и трагические срывы. Речь идет о 30-х годах прошлого столетия, связанных с возникновением в Европе тоталитарных систем. Идеология и формы ее художественного воплощения до сих пор остаются спорными с художественной и нравственной точки зрения. Этот материал может послужить основой для творческих дискуссий и собственных интерпретаций.

Культура начала прошлого столетия переживала кардинальную ломку традиционных форм и принципов творчества. Одна из ее устойчивых мифологем, связанная с именем Ф. Ницше, – ожидание нового человека, способного одолеть мир скорби и страданий, созданный христианским Богом. Ницшеанский идеал сверхчеловека, соединивший в себе дионисийское и прометеевское начало в европейской культуре, получает предельное выражение в образах и символах тоталитарной культуры. Кинематографическое воплощение этого идеала мы находим, например, в ленте немецкого режиссера Лени Рифеншталь «Олимпия» (1936). Ее образно-символический ряд задает идея вечного возвращения и пробуждения дремлющих античных богов, воплощенных в новых богах и героях, которым подвластны земля и небо. Торжество красоты, человеческой мощи, порыва вверх и вперед подчеркивается особым приемом панорамной съемки, преобладанием крупных планов и особой композицией кадра, когда объект показан снизу вверх, что усиливает впечатление грандиозности действа, которое от кадра к кадру приобретает всемирный масштаб.

Многие приемы создания кинематографического образа пришли из фотоискусства. В 20-е годы этот вид искусства переживает подлинную революцию. В истории отечественной фотографии особое место занимает творчество А. Родченко. Его идеи в области композиции кадра, пространственного ритма, отвечающие задаче конструирования реальности как способа ее преобразования, выражают волевой и демиургический аспект художественного творчества, его принципиально экспериментальный и революционный характер. Видеоряд может быть представлен такими фотографиями, как «Лестница» (1930), «Пионерка» (1930), «Колонна Динамо» (1930), «Пионер» (1930), «Кладка штабелей. Лесопильный завод Вахтан» (1930), «Фабрика-кухня» (1932), «Прыжок» (1934), «Физкультурницы» (1936). Диагональная композиция кадра и расположение объекта «сверху вниз» или «снизу вверх», преобразуют объекты в своего рода динамический конструкт, творение художника-демиурга, наделяющего предметы смыслом. Крупный план фиксации объекта (как правило, лица) создает впечатление

единичности как суггестии индивидуальной энергии. Особой сферой ее приложения становится процесс производства, мир механизмов и машин, который занимает в культуре одно из ведущих мест. Главные герои здесь – инженер, рабочий, строитель, чьим волевым усилием изменяется или творится новая жизнь.

Пришедшая из авангарда идея производства как творчества, конвейера как универсального ритма жизни, наделяет «понятие Работа виталистским смыслом, в котором ницшеанская воля к власти детерминирует марксистское развитие производительных сил» [2]. Трудовой энтузиазм масс, который в годы первых пятилеток приобретает почти религиозный характер, не может быть понят вне этого ницшеанского контекста. Сравните, например высказывание Э. Юнгера: «Темп работы – это удар кулака, биение мыслей и сердца, работа – это жизнь днем и ночью, наука, любовь, искусство, вера, культ, война; работа – это колебание атома и сила, которая движет звездами и солнечными системами» [2]. Этот видеоряд может быть дополнен фотографиями Б. Игнатовича, Е. Лангмана, А. Шайхета, М. Альперта.

Другой вариант художественного воплощения воли к изменению и преобразованию жизни представлен техникой коллажа и фотомонтажа, которые сознательно деформируют границы реальных объектов, меняют пропорциональные соотношения между ними, выделяя и актуализируя те или иные элементы и побуждая к индивидуальной интерпретации как форме сотворчества между художником и зрителем. Наиболее яркие образцы этой техники представлены в творчестве Э. Лисицкого («Автопортрет», «СССР на стройке», «Проект горизонтального небоскреба», оформление советского павильона на международной выставке «Гигиена» в Дрездене. 1930, фотомонтаж для журнала «СССР на стройке» 1933, № 2, № 10), Г. Клуциса («На борьбу за топливо», 1932), С. Телингатер (серия фотомонтажей 1930, «Берусь за любую работу», 1930).

В послереволюционной советской культуре важнейшую роль стал играть плакат, выполнявший прежде всего агитационно-пропагандистские задачи. В лучших своих образцах плакат отразил многие художественные приемы изображения, характерные для авангарда и конструктивизма. К тому же плакат является образцом массового искусства, эксплицирующим приемы художественного конструирования реальности и создающим свой символический язык. Блестящим образцом плакатного искусства являются работы Э. Лисицкого (Плакат к советской выставке в Цюрихе, 1929), Г. Клуциса (серия плакатов 1929-1931 гг.), В. Дени и Н. Долгорукова, В. Кулагиной и др.

Говоря о важнейших символах советской эпохи, невозможно не упомянуть о скульптурной композиции В. Мухиной «Рабочий и колхозница» (1936), получившей гран-при на Всемирной Парижской выставке. Анализ ее многослойной символики, соединившей библейский, античный и ницшеанский контексты, позволяет понять настроение эпохи, проникнутой духом созидания нового мира и человека. В то же время история создания этой скульптуры и последующая судьба ее автора (и всего творческого коллектива) стала предвестником трагической судьбы многих деятелей культуры в эпоху тоталитаризма.

Завершают этот видеоряд фрагменты из фильма А. Роома «Строгий юноша» (1936), снятый по сценарию Ю. Олеши. В этом фильме намечается путь, по которому пойдет советское искусство, превращаясь в социально ангажированное искусство с четкой идеологической задачей и примитивным образно-символическим рядом. Будет смещен акцент с героя-демиурга на массового героя, и начнет складываться иконография вождя которому будут атрибутированы черты мифологического героя, «вседержителя» и творца жизни.

Думается, что формат медиатекста как основы для создания лекционного курса, в том числе и в его электронном формате, является не только перспективным и эффективным, но и совпадающим с природой предмета, в котором наличие визуального ряда принципиально необходимо.

ЛИТЕРАТУРА

1. МАО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех»: проекты в области медиаобразования // Медиаобразование. 2007. № 3. (Электронный ресурс), режим доступа http://www.edu.of.ru/mediaeducation.

2. *Фоменко А.* Монтаж, фотография, эпос. СПб., 2007.

3. *Булгакова О.* Фабрика жестов. М., 2005.

REFERENCES

1. MAO VPP UNESCO «Information»: projects in the sphere of education // Mediaeducation. 2007. № 3. http://www.edu.of.ru/mediaeducation

2. *Fomenco A.* Editing, photography, epos. Sankt-Petersburg, 2007.

3. *Bulgakova O.* Factory of the gesrures. Moscow, 2005.