

цензу населения, формированию специалистов, способных идти в ногу с современными достижениями в области знаний. Для общества в целом новейшие технологии принятия решений и планирования становятся важнейшим фактором успешного развития экономики и повышения ее конкурентоспособности.

Достижения современного общества в XXI в. будут предопределяться инновациями и нововведениями, основанными на фундаментальной и прикладной науке. Появятся новые профессии, которые будут усиливать международный обмен, расширять амплитуду социально-политических, региональных, этнических, возрастных и иных мировоззренческих позиций. В этих условиях важно ориентироваться на созидательный, креативный социально-культурный характер технологий, способный удовлетворить, в том числе, и духовные интересы социума, сыграть существенную роль в формировании активной, творческой личности информационной эпохи.

#### *Литература*

1. Загрядская, А. Педагогические профессии будущего / А. Загрядская // Образовательный портал NEWTONEW [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://newtonew.com/school/future-professions>. – Дата доступа : 18.07.2017.
2. Что такое нейротехнологии? // Неротехнологии. РФ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.neurotechnologies.ru/about\\_neuroscience](http://www.neurotechnologies.ru/about_neuroscience). – Дата доступа : 15.07.2017.

**Екатерина Хальцукова**

*Белорусский государственный университет*

### **МЕДИАОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

В современном образовательном процессе весьма актуальна диалогическая концепция, поскольку экранизация как разновидность медиатекста – это «диалогическая встреча двух субъектов, погруженных в бесконечный культурный контекст, требующий особого метода – понимания» [4, с. 45]. Медиаобразовательные занятия по литературе опираются на философскую концепцию диалога культур М. М. Бахтина и его последователя В. С. Библера, ориентированную на развитие гуманитарного мышления и самодетерминации личности. Специфику работы с иностранными учащимися определяет межкультурная коммуникация, содержание которой включает особенности национального мировоззре-

ния. По словам В. С. Библера, «диалог, понимаемый в идее культуры, – это не диалог различных мнений или представлений, это – всегда диалог различных культур...» [3, с. 299].

Литературный видеокурс, разработка которого ведется в рамках эстетической, социокультурной, воспитательно-этической моделей медиаобразования, в иностранной аудитории направлен, с одной стороны, на формирование коммуникативной компетенции инофонов через анализ особенностей экранизаций и обсуждение проблемных вопросов, поднятых в литературных произведениях и их киноверсиях, с другой стороны – на активизацию идей саморазвития, самовоспитания и самореализации. Эстетическая модель ориентирована на развитие художественного вкуса, избирательность кинорепертуара и анализ лучших экранизаций мировой литературы, социокультурная модель – на социокультурное формирование критического мышления творческой личности, воспитательно-этическая модель – на интерпретацию моральных и религиозно-философских проблем на материале экранизаций. Все модели концептуально взаимосвязаны, поэтому максимальное использование и внедрение их потенциальных возможностей в учебную деятельность инофонов решает необходимые задачи вербального общения средствами мультимедийных технологий.

Современная методика преподавания иностранных языков предполагает использование в учебном процессе аутентичных материалов, однако для иностранного зрителя требуется определенный комментарий, поэтому преподавателю необходимо обращать внимание на то, что может вызвать трудности не только лингвистического, но и социокультурного характера. В сознании иностранцев классические литературные персонажи часто подменены проекциями национальных стереотипов, поэтому расширение кругозора, совершенствование критического мышления иностранных учащихся и выявление специфики мировосприятия способствуют обретению уверенности в формировании собственных взглядов и убеждений.

Г. А. Поличко выделяет четыре уровня художественного восприятия: фабульный, сюжетно-синтаксический, авторско-концептуальный и интерпретационный [5, с. 7–8]. Фабульный уровень предполагает элементарное фрагментарное восприятие фабульного строения произведения в последовательности его компонентов. Сюжетно-синтаксический уровень представляет собой осмысленный фабульный уровень через построение сюжета, выделение компонентов кинообраза и оценку роли художественных деталей в становлении сюжета. На авторско-кон-

цептуальном уровне происходит освоение произведения через анализ писательской и режиссерской оценки роли героев в сюжете, их психологических состояний, символики авторской картины мира. На интерпретационном уровне вся выявленная информация об экранизации становится основой для непримитивных размышлений о вечных темах и о жизненно важных вопросах. В итоге учащиеся убеждаются, что сама экранизация является примером глубокого самостоятельного истолкования литературного произведения режиссером и ее качество зависит от читательской культуры создателей фильма.

Одним из самых экранизируемых в мире произведений является роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Для понимания современного молодого зрителя, тем более иностранца, это произведение достаточно сложно и нуждается в комментариях, поскольку социально-культурные нормы сегодня не требуют от женщины верности нелюбимому мужу и сохранения семьи. Учащихся больше интересует гендерная проблематика, те требования, которые предъявляет общество мужчинам и женщинам в прошлом и настоящем.

Квазимемуарная набоковская шутка про американскую студентку, которая будто бы перепутала на экзамене две книги «главных» русских писателей, назвав роман «Анна Карамазова», вполне соответствует представлению некоторых иностранцев о русской литературе, поэтому для них знакомство с произведением Л. Н. Толстого как с прецедентным текстом обязательно хотя бы на фабульном уровне. Как правило, для этого выбирается советская экранизация «Анны Карениной» режиссера А. Зархи (1967). Несмотря на то что основное внимание в ней направлено на любовную линию в романе, хотя для Л. Н. Толстого главной была «мысль семейная», именно в этом фильме режиссеру и актерам удалось передать дух эпохи второй половины XIX в. Если же в этом плане рассматривать зарубежные киноадаптации, то специфику этих интерпретаций довольно точно отражают слова Л. Беловой: «Это разные женщины в обстоятельствах, близких тем, в которых оказалась Анна, в окружении, пространстве и времени достаточно условном, искусственном, не толстовском» [2, с. 13]. В целом, романский образ главной героини очень трудно воплотить на экране, о чем говорит и Л. Аннинский: «В экранизациях – это женщина прекрасная в любви, свободная натура, которой ханжи помешали и которой партнер оказался недостойн. В романе – это одержимая. Это прекрасная когда-то натура, внутри которой «бес пустоты» выел все, искажил все, подменил» [1, с. 238].

Просмотр экранизации в иностранной аудитории предваряет работа с адаптированным текстом «Анны Карениной», представленным в ком-

плексном учебном пособии из серии «Золотые имена России», в котором учитываются языковые и речевые навыки уровня В1 (ТРКИ) [6]. Кроме того, поскольку важной задачей подготовки инофонов к верному восприятию экранизации является знакомство с литературно-художественным и историческим контекстом изучаемого произведения, широкие возможности для преддемонстрационной работы предоставляет прилагаемый к данному пособию двадцатиминутный учебный фильм о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

На последемонстрационном этапе помимо заданий по уровням художественного восприятия проводятся дискуссии о специфике различных экранизаций, об отношении режиссера к классическому произведению в киноинтерпретации. Так, интересны комментарии иностранных учащихся к культурной адаптации фильма «Любовь» по мотивам романа «Анна Каренина» (1927), вышедшего на экраны с двумя разными вариантами финала – трагическим европейским (самоубийство главной героини) и счастливым американским (воссоединение Анны и Вронского после смерти Каренина); к освещению темы морфия в фильме «Анна Каренина» режиссера С. Соловьева (2009); к театральной постановке внутри одноименного фильма Дж. Райта (2012).

Как показывает практика, работа с экранизацией может стать своеобразным стимулом инофонов к чтению и восприятию литературы, создавая мотивационный аспект для саморазвития и самовоспитания.

#### *Литература*

1. Аннинский, Л. А. Лев Толстой и кинематограф / Л. А. Аннинский. – М. : Искусство, 1980. – 288 с.
2. Белова, Л. И. Русское слово на зарубежном экране / Л. И. Белова. – М. : Знание, 1980. – 56 с.
3. Библер, В. С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М. : Политиздат, 1990. – 413 с.
4. Мурюкина, Е. В. Диалогическая концепция культуры как методологическая основа медиаобразования / Е. В. Мурюкина // Медиаобразование. – 2005. – № 3. – С. 42–55.
5. Поличко, Г. А. Межпредметные связи литературного курса и факультатива по основам киноискусства как средство эстетического развития старшеклассников : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Г. А. Поличко ; Акад. пед. наук СССР. – М., 1987. – 19 с.
6. Потапурченко, З. Н. Лев Толстой : комплексное учебное пособие для изучающих русский язык как иностранный / З. Н. Потапурченко, Ю. Ю. Ушакова. – М. : Русский язык. Курсы, 2011. – 48 с.