

КИНОПЕДАГОГИКА И ОБУЧЕНИЕТО ПО ЛИТЕРАТУРА

Георги Тошев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Кинопедагогиката е иновативен подход, който се състои в използването на аудиовизуално и документално съдържание като инструмент в обучението по литература. Този инструмент е много по-адекватен на съвременните условия и на психологическите особености на новите поколения. При неговото използване учителят играе ключовата роля на медиатор и фасилитатор. Паралелното представяне на литературни текстове и свързани с тях аудиовизуални форми стимулира възприятията на учениците, помага им при анализа и интерпретацията на произведенията и развива тяхното критическо мислене и културна чувствителност. Европейският опит показва нуждата от съзнателен избор на кинотекстове, които провокират естетическо възприятие и самопознание. Кинопедагогиката изгражда мост между изкуството, образованието и културата.

Ключови думи: кинопедагогика; аудиовизуално съдържание; обучение по литература; връзка между образование и култура

Визуално и екранно – между литература, изображение и кино

Ще започна с една хипотеза: изображението се появява, за да облекчи четенето. Основната му функция е на обяснителен наглед. В широкия смисъл на думата, визуалният образ, илюстрацията, както и графиката имат „образователен“ характер.

Как в това отношение се проявяват движещите се изображения върху екран и могат ли те да бъдат използвани като педагогически инструмент в методиката на обучение по литература? За да си отговоря на този въпрос, ще се спра накратко върху ролята на учителя. Неговите компетенции включват познаване и използване на широка палитра от инструменти за постигане на въздействие при обучението по литература, но кинопедагогическите прийоми все още остават малко по-далеч от неговия профил.

Ролята на учителя по литература може да се интерпретира като партньорска и диалогична, като роля на медиатор и фасилитатор (Krumova 2019, p.115). Тази роля в образователната комуникация е водеща. Обучението чрез кино (аудио-визуално

и документално съдържание) или в по-широк смисъл – кинообразованието – допълва и обогатява тази роля. Благодарение на широкия хоризонт от познания и умения за боравене с различни източници на информация и въздействие у обучаваните могат да се култивират умения и компетентности за възприемане на света не само чрез литературния, но и *чрез киноезика, чрез текста на филма*. Това поставя въпросите *какви филми (е уместно да) се ползват; какво разбираме и как избираме филм с обучаващ характер; как учениците могат да направят клип/филм*, който може да бъде водещо или помощно средство при анализ и интерпретация на литературно произведение, а в по-широк план – в практиката им като читатели на културни текстове.

Европейският педагогически опит в разширяване и институционализиране на визуалните изкуства, които се възприемат от екран, традиционно е свързан с голям респект и последователност на провежданите инициативи. Във Франция „от началното училище нататък образованието в областта на *образа, киното и аудиовизията* позволява на учениците да придобият култура, да имат артистична практика и да откриват нови професии“¹. На сайта на френското Министерство на образованието и изследванията е обяснението, че кино, телевизия, фотография, интернет са основните културни практика на младежите. *Lumni Cinéma*² е безплатна платформа, която предоставя на учителите образователни ресурси, късометражни и пълнометражни филми за стрийминг и изтегляне.

Раица Асенова, магистър по театрознание и кинознание от Сорбоната и магистър по кинорежисура, споделя следното: „За да се постигне смислена кинообразователна система, не може да се разчита на една институция. Нужно е партньорство между образованието и културата“ (Монова 2024). Асенова е автор на програмата „Кино в училище“³ (програма за деца и младежи от 3 до 19 години, с десетгодишна история), тя е и обединяваща фигура в „Арте Урбана Колектив“. Сред многото примери за работа с кино в училище Асенова посочва като илюстрация създаването на документален филм за рушащата се сграда на местното кино по архивни материали, оригинални рисувани плакати от художника на някогашното кино и много интервюта, събрани от ученици.

Асенова посочва труда на Ален Бергала „Хипотеза кино“ за основополагащ в усилието ѝ да привлече младата публика пред екрана. Френският критик и режисьор е убеден, че присъствието на киното в училище е проява на добре работещи механизми за взаимодействие между образованието и културата. Той оборва идеите за поднасяне на онова, което младите хора спонтанно харесват, защото съзира крайната комерсиална цел на такъв апел. В своята „кинохипотеза“ Бергала изразява убеждението, че киното е изкуство и култура, застрашени от амнезия, и че като специфичен език, заслужава внимателно наблюдение и изучаване от младите хора.

Неговите аргументи са в идеята за формиране на художествена култура. Той казва: „Ролята на училището, що се отнася до въведението в изкуството, не е тази на културен „лифт“, започващ от псевдовкусове на маркетинга (в областта на киното). Една истинска художествена култура може да се създаде единствено чрез срещата с фундаменталната различност на едно произведение на изкуството. Единствено шокът и енигмата, които една творба представлява, са реалност в сравнение с баналните образи и звуци на добре смляната всекидневна консумация“ (Bergala 2006). В „Актуалността на красивото“ Ханс-Георг Гадамер посочва, че всяко изкуство съдържа уникална пропорция между *откритост* и *скритост*, между познато и неочаквано, между близко, разпознаваемо и далечно, необяснимо (Bergala 2006).

Моята хипотеза се основава и на това разбиране, защото киното е в състояние да поднесе силно въздействаща и вдъхновяваща картина на света. Неговата знакова природа привлича и инспирира потребността от открито възприемане на разнообразната, но не напълно познаваема реалност на човешкия живот. Затова творческата интерпретация на филм за известни личности на културата например въздейства като откриване на непознатото и дори на непознаваемото в реалността. Документалният филм съвсем няма претенцията да показва тази реалност „такава, каквата е“, защото неговата цел винаги е да създаде *чувство за реалност*, което е заложено в естетическата природа на киноизкуството.

Юрий Лотман дава интересен пример с монтажа и знаковата организация във филма на Анджей Вайда „Всичко за продан“, където езикът на киното „говори“ с езика на реалността: на екрана виждаме релси и окървавен сняг. След като чуваме „Дубъл“, камерата показва как асистентът отново разлива върху снега червена боя. Ефектът е необикновен, защото опозицията *реално/условно* не променя възприятието на зрителя и той остава с чувство от първата сцена, че е видял именно кръв (Lotman 1992, p. 351). От семиотична гледна точка, Лотман обяснява това по следния начин: „... съпоставени с предметите от реалния свят, те (предметите от киноразказа) се проявяват като система от знаци, но върху фона на по-развити семиотични системи – иконични и словесни езици – където проявяват незнакови качества на реални предмети“ (Lotman 1992, p. 352).

В това се състои способността на киноразказите да създават условия за позитивно възприемане на биографични, контекстуални и други особености от живота на известни писатели и исторически личности като реални. Това се дължи на една психологическа необходимост – запълването на дефицита от чувство за действителност, истина и реалност. В обучението по литература филмът и киното задоволяват тази потребност от такава (и именно по този начин) *набавена реалност*. Тя събужда рефлексията на младите хора и се възприема като усвоена, тази набавена реалност става някак „самоличностена“.

Тя разширява и обогатява индивидуалния свят на учениците, защото те стават съучастници в играта на изкуството за постигане, за „спечелване на битие“ (Gadamer 2000, p. 65).

Пол Рикьор казва така: „...рефлексията е усвояване на нашето усилие за съществуване и на нашето желание за битие чрез **делата**, които свидетелстват за това усилие и за това желание“ (Ricoeur 200, p. 310). Действията, които удостоверяват връзката между усилие и желания, удържани в една културна реалност, са интерпретациите. В светлината на философията Рикьор продължава: „Рефлексията трябва да се превърне в интерпретация, защото аз не мога да схвана акта на съществуването другаде освен в неговите разпръснати в света знаци“.

Да се „създаде есе по морален проблем в изучен (откъс от) литературен текст“ в VIII клас, например при изучаване на трагедията „Хамлет“ или на сонетите (в програмата са включени сонети 91 и 130), може да бъде подпомогнато от включването на филм за творчеството на Шекспир и неговото време. Аз бих се спрял на „All is true“ на Кенет Брана (2018), откъси от който могат да бъдат показани като илюстрация, повод за размисъл и вникване в Шекспировия свят – отношенията със съпругата му Ан (в ролята Джуди Денч), с граф Саутхамтън (Йън Маккелън) и изгарянето на обновения театър „Глобус“.⁴

За мен остава извън съмнение, че общуването на младите хора с естетическите реалности в документалното кино води до самопознание, до откриване на неподозирани интуиции и творческо въображение, заложили в собственото аз. Във връзка с уроците върху Шекспир напълно възможно е да се избере и романтичната лента „Влюбеният Шекспир“ (1999) на режисьора Джон Мадън⁵, която, за разлика от претенциозния стил на Брана, в свободна и игрова форма показва една романтична версия за живота и епохата на ренесансовия поет и драматург.

Общуването с културата и нейните текстове удовлетворява потребността на младите хора от опознаване на света, от действие и от игра. Изглежда, че в условията на вещаещите хаос бързи и лесни неща, които пропагандата и рекламите обещава, особена важност добива необходимостта от устойчиви, познати и сигурни образи, имена и сюжети, от спокойна, стабилна и хармонична среда. Защото изкуството приютява читателя/зрителя към познати и разпознаваеми образи, установени ценности. Киното притежава способностите да представя реалността с една йовковска повторяемост, устойчивост и непроменяемост. Възприемам го като неотменима жажда от истина за света, в който живеем, за думи и образи, които не само създават вълнуващи и красиви преживявания, но които въздействащо и вдъхновяващо ни казват какво е добро и красиво. Филмът, както всяка художествена творба, установява един

непроменим ред, който може да накара учащите да предпочетат не апликации и алгоритми, а *съдържание*, което ги образова и разширява техния светоглед.

Кинопедагогика и образование по литература

Предмет и задача на **филмовата педагогика (кинопедагогиката)** в обособената аудитория на групата и класа в условията на средното училище и в университета е да формира умение за смислено възприемане и разбиране на филм. Най-същественят аспект на тази концептуална област е насърчаването на разбирането и критическото мислене върху различни текстове на културата – литературни, визуални, сценични, екранни, пластични и т.н.

Филмовата педагогика, както често бива наричана, е система от методи и съдържателни киноинструменти, която е изградена върху комуникацията на младата аудитория с подходящи за възрастта ѝ киноразкази и се прилага в образованието, по-конкретно – в образованието по литература. Тя може да промени нагласите и да разшири представите на учениците и студентите за света. Това е парадигма, която се изгражда от *съчетанието* на литературен и аудиовизуален методически материал за осъществяване на различни образователни дейности и постигане на устойчиви компетентности. Филмовата педагогика свързва и систематизира различни форми на въздействие, които обосновават средствата и начините за компетентното използване на киното и аудио-визията като динамичен подход към изграждането у младите хора на способност да разбират разнообразните социокултурни, творчески и научни явления не само като читатели, но и като зрители.

Искам отново да подчертая, че киното и аудио-визията разширяват хоризонта на възприемане на ученика, като му предлагат да наблюдава различни кинодраматургични характери в отношенията им със света, да съпреживява тяхната съдба, да анализира и разсъждава върху героите и събитията – разбира се, в контекста на изучавания (по-общо – на подходящия за спецификата и възрастта на аудиторията) литературен материал.

На това място ще добавя още нещо важно според мен: кинопедагогиката се насочва и към някои специфики при създаването на филм: към това как се постига *визуалност* (чрез конкретни действия и картини)⁶, как се гради *сценарий*, как се създава *характер*, каква е драматургията на *диалога*, по какъв начин се заплита *конфликт*, какви са изразните средства (*реториката*) на *аудиовизуалния разказ*, как „работи“ *камерата* и какво вижда, каква е функцията на *светлината* и как се използва тя при изграждане на статичен или движещ се образ. И най-накрая – голямото умение на *монтажа*, монтиране на кадрите в последователността на филмовия разказ. Използването на тези средства издига качеството на образователното общуване, защото създава предпоставки за достъпно и забавно обучение.

В своята статия „Методики на преподаване и взаимодействието им с аудио-визуалните техники на комуникация“ Георги Петков вижда два подхода „за координиране на аудио-визуалното съдържание и наратива“ – историческия и теоретическия подход. Той насочва внимание към „философския цикъл“ в учебните програми, но уточнява, че „този подход може да бъде релевантен към целия спектър от социални и хуманитарни науки“ (Petkov). За това изследване от по-голяма важност е не теоретизирането, а създаването на работещи комуникативни модели за използване на аудио-визуално съдържание в обучението по литература. Илюстрацията на творческия процес, историята на една идея и светогледните ориентации на обществото предполагат в подбора и представянето на документалния материал да бъдат използвани релевантни изображения, фрагменти и писмени текстове, както вече беше посочено, за да се създаде работеща илюзия за реалност, от която учениците имат потребност.

За да се постигне разбиране за движението на идеите и формите, да се разкрие общото и различното между Античността и Ренесанса⁷ например, изглежда напълно допустима според мен известна *еклектика в подбора*, синхронизирането и композицията на използваните материали – изображения, картини, снимки, текстове в ръкописен, фототипен и печатен вид и тяхното озвучаване. (По условие звукът бива запечатан с възникване на аудио-визуалния запис. Известно е, че нямото кино наслагва и синхронизира образ, надписи и звук, които може да се намират в едновременност или последователност. Озвучаването на немия кадър е вторично чрез добавяне на звук, музика, шумове и пр., докато диалогът и дикторският глас са изведени като самостоятелен кадър.)

Практически е невъзможно да се намерят образци на автентичната звукова среда, напомнят в своя разговор Умберто Еко и Жан-Клод Кариер. Но това предполага възможност за поставяне на *творческа задача* на учениците: „Как бихте предали звуковата среда на сблъсъка между Ахил и Хектор в XXII песен на Омировата „Илиада“. Сравнете своя опит от идентичната сцена във филма „Троя“ (реж. В. Петерсен, 2004)⁸. Тук предварително може да бъде прочетен и следният фрагмент:

*Леко приведен се спусна тъй, както орел, нависоко
литнал на воля, се стрелва от облаци черни в полето
агънце кротко да грабне или пък уплашено зайче;
тъй също Хектор се втурна, размахвайки меча си остър.
Но и Ахил връхлетя, преизпълнен с диво геройство.
Той си гърдите прикриваше с щита направен изкусно,
четиривърхия шлем със главата си силно тресеше;
златната кичеста грива над шлема се вееше страшно...*

В статията си „Филм и литература в гимназиалното образование“ Виктория Георгиева посочва, че използването на екранизации на произведения от „задължителния цикъл по литература“ има положителен ефект върху резултатите от обучението. Авторът внимателно анализира ефектите и ограниченията на този методически инструмент. Георгиева посочва, че екранизацията / филмовите адаптации може да се използват като „безценен инструмент“ за постигане на образователните намерения, когато са съпроводени с „комплекс от конкретни учебни цели и задачи“ (Georguieva 2013).

Георгиева дава пример с учител (Джон Голдън от Портланд), който през 2007 г. в статията си „Literature into film“ споделя своята методика, основана върху съпоставянето на литературния и филмовия текст, но с акцент върху *ефектите* на филмовия „прочит“. Като обстоятелства, които не работят в полза на обучението чрез филм, се посочват няколко важни момента: филмът не е награда, а методически инструмент; пропускането на съществено обсъждане преди и след филма, както и липсата на необходимата от методическа гледна точка дискусия за изясняване на важни моменти и затруднения при неговото възприемане, са непрепоръчителни.

Важно е да уточним, че *литературното образование чрез кино* има две различни перспективи. Първата е институционализираната форма във Франция (както стана дума, там кинообразованието е елемент от учебните програми от началното училище до гимназията и лицейя). Тя има силен ефект върху разбирането за културна продукция и за нейното въздействие върху социалното развитие, но поради своя характер тази форма, както посочва и Р. Асенова, привлича около 39% от децата и младежите в училище. Втората перспектива е образованието чрез кино да бъде предоставено в ръцете на НПО, но вече само под формата на извънкласни дейности.

Тук ще посоча пример с „Европейско кинообразование за младежи“ (European Cinema Education for Youth – CinEd)⁹. Тази платформа предлага неформално образование за деца и младежи на възраст от 6 до 19+ години и осигурява достъп до кинообразователни ресурси в училищата. Координаторите на Проекта у нас посочват следното: „това е една добра възможност за разширяване на извънкласните дейности на учениците в България, ангажирането им в качествени занимания, досег с изкуството и дори кариерно ориентиране. Темата за официалното въвеждане на киното като предмет в училище у нас е наша дългосрочна цел, като стъпките по осъществяването ѝ са вече предприети“.¹⁰

В последните десет години една от най-ефективните програми в България се разработва от „Арте Урбана Колектив“. Програмата включва няколко различни форми на приобщаване на деца и младежи към киноизкуството чрез изучаване историята на киното, ателиета за развитие на емоционални и социални умения, подготовка и техники за млади режисьори (Shortcut – млади режисьори снимат града си), както и привличане към киното с обучение на деца и различни публики. Най-успешният проект на „Арте Урбана Колектив“ е насочен към кинообразование на

деца, които живеят в неблагоприятни социално-икономически условия и които учат чрез „правене“, чрез създаване на киносъдържание.

Опитът на организаторите е свързан с обучение на деца от ОУ „Неофит Рилски“ от с. Дерманци. Целта е да се запознаят млади творци с нови форми в изкуството и по този начин да се насърчи межкултурният диалог. Една от целите на проекта, осъществен през 2018 г., е да осигури достъп на ученици от „непривилегировани групи“, които живеят в „социално предизвикателна среда“ (Arte urbana), да общуват с високи образци на киноизкуството с помощта на училището. Отправна точка на организаторите е убеждението, че „киното приютява в себе си литература, живопис, музика, фотография и др.“ и с това се явява „генератор на култура“, с което осигурява възможности за динамичен културен диалог.

В България несъмнено съществуват идеи и добри намерения за разширяване на капацитета на извънкласните дейности, така че аудио-визуалната култура и киното да се превърнат в учебен предмет. В някои български университети „Кинопедагогика“ и „Кинообразование“ са въведени като свободно избираеми дисциплини, но за тях към момента няма официални данни, а действащи програми към момента съществуват в три университета: Нов български университет – „Кино и телевизия“ и „Кино, телевизия, литература“ (за бакалаври), в СУ „Св. Климент Охридски“ – „Литература, кино и визуална култура“ (за магистри), и във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ като задължителна дисциплина в специалност от професионално направление „Изобразително изкуство“.

Надявам се практиката на образование чрез аудио-визия и документален филм да намери по-убедително присъствие в академичните програми и да се превърне в ефективен инструмент за постигане на ключовите и конкретните цели на обучението по литература.

БЕЛЕЖКИ

1. L'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel
2. Филмотеката е създадена от филмови и педагогически специалисти. Тя подлежи на актуализация и попълване и е съобразена със съществуващите програми по кинообразование.
3. Програмата е вдъхновена от методологията на CinEd.
4. Официалният трейлър на филма е на: <https://youtu.be/1I5cKmiONDI?si=DNIXkH4vvyK5mhWU>
5. Филмът има съвършена драматургия – Марк Норман и Том Стопард.
6. Написаното в сценария, както е известно, трябва да отговаря на видяното в киноразказа.
7. Учебна програма по български език и литература за VIII клас. Компонент „Литература“ (общообразователна подготовка). Тук като важен момент в

социокултурните компетентности четем: „Различава светогледни идеи, характерни за Античността, Средновековието и Ренесанса, и обяснява прилики и разлики помежду им в контекста на културната динамика“ – https://www.mon.bg/nfs/2023/11/up_viii_lit.pdf

8. Официален трейлър – <https://youtu.be/znTLzRJimeY?si=PuKНkK-rjXJENFdZ>
9. Проектът е инициран от Френския институт в Париж и Френската национална филмотека и е реализиран в сътрудничество с НПО от седем европейски държави – Франция, Португалия, Испания, Италия, Румъния, България и Чехия.
10. Платформата е отворена за ползване от началото на учебната 2016/2017 година – <https://www.cined.eu/>.

ЛИТЕРАТУРА

- БЕРГАЛА, А., 2006. *Хипотеза кино. Кратък трактат за преподаване на кино в училище и другаде*. Париж [онлайн]. Достъпен на: https://arturbanacollectif.com/wp-content/uploads/2022/05/book_with_ideas_and_good_practices.pdf
- ГАДАМЕР, Х.-Г., 2000. *Актуалността на красивото. Изкуството като игра, символ и празник*. София: Критика и хуманизъм.
- ГЕОРГИЕВА, В. *Филм и литература в гимназиалното образование. Управление и образование* [онлайн]. Достъпен на: https://www.conference-burgas.com/maevolumes/vol9/BOOK%204/b4_17.pdf
- КРУМОВА, Н. *Развиване на умения за критическо четене и критическо писане в литературното образование – гимназиален етап. Учителят – роли на основния актьор* (Автореферат) [онлайн]. Достъпен на <https://digital.libsu.uni-sofia.bg/bg/v/34795>
- ЛОТМАН, Ю., 1992. *Мястото на киноизкуството в механизма на културата*. София: Наука и изкуство.
- МОНОВА, М., 2024. Кино в училище (разговор с Ралица Асенова). *Култура*, бр. 2 (3005) [онлайн]. Достъпен на: <https://kultura.bg/article/1681-kino-v-uchilishte>
- ПЕТКОВ, Г. *Методики на преподаване и взаимодействието им с аудио-визуалните техники на комуникация* [онлайн]. Достъпен на: <https://rhetoric.bg/>
- РИКБОР, П., 2000. *Конфликтът на интерпретациите*. София: Наука и изкуство.

REFERENCES

- BERGALA, A., 2006. *Hipoteza kino. Kratiek traktat za prepodavane na kino v uchilishche i drugade*. Parizh [online]. Available at: https://arturbanacollectif.com/wp-content/uploads/2022/05/book_with_ideas_and_good_practices.pdf

- GADAMER, Kh.-G., 2000. *Aktualnostta na krasivoto. Izkustvoto kato igra, simbol i praznik*. Sofia: Kritika i humanizam.
- GEORGIEVA, V. *Film i literatura v gimnazialното образование. Upravlenie i obrazovanie* [online] Available at: https://www.conference-burgas.com/maevolumes/vol9/BOOK%204/b4_17.pdf
- KRUMOVA, N. *Razvivane na umeniia za kritichesko chetene i kritichesko pisane v literaturnoto obrazovanie – gimnazialen etap. Uchiteliat – roli na osnovniia aktyor (Avtoreferat)* [online] Available at: <https://digital.libsu.uni-sofia.bg/bg/v/34795>
- LOTMAN, Iu., 1992. *Miastoto na kinoizkustvoto v mekhanizma na kultura-ta*. Sofia: Nauka i izkustvo.
- MONOVA, M., 2024. Kino v uchilishche (razgovor s Ralitsa Asenova). *Kultura*, br. 2 (3005) [online]. Available at: <https://kultura.bg/article/1681-kino-v-uchilishche>
- PETKOV, G. *Metodiki na преподаvane i vzaimodeistviето im s audio-vizualnite tehniki na komunikatsiia* [online]. Available at: <https://rhetoric.bg/>
- RICCEUR, P., 2000. *Konfliktat na interpretatsiite*. Sofia: Nauka i izkustvo.

CINEMAPEDAGOGY AND LITERATURE EDUCATION

Abstract. Cinemapedagogy is an innovative approach that involves the use of audiovisual and documentary content as a tool in literature education. This tool is much more suited to contemporary conditions and the psychological characteristics of the new generations. In its application, the teacher plays the key role of mediator and facilitator. The parallel presentation of literary texts and related audiovisual forms stimulates students' perception, supports them in the analysis and interpretation of literary works, and fosters their critical thinking and cultural sensitivity. European experience highlights the need for a conscious selection of film texts that provoke aesthetic perception and self-awareness. Cinemapedagogy builds a bridge between art, education, and culture.

Keywords: cinemapedagogy; audiovisual content; literature education; connection between education and culture

✉ **Georgi Toshev, PhD Candidate**
Sofia University "St. Kliment Ohridski"
E-mail: toshev.arto@gmail.com