

УДК 004.928+372.882.111.1(73)-31  
ББК 4426.839(=432.1)-26+Щ377

ГРНТИ 14.35.07

Код ВАК 5.8.2

**Симбирцева Наталья Алексеевна,**

SPIN-код: 6168-3489

доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой философии, социологии и культурологии, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: simbirtseva.nat@yandex.ru

**Кусова Маргарита Львовна,**

SPIN-код: 6395-9025

доктор филологических наук, профессор, проректор по образовательной и научной деятельности, Уральский государственный педагогический университет; 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26; e-mail: mlkusova@mail.ru

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЖИВОПИСИ  
В АНИМАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ-ЭКРАНИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ  
ПОВЕСТИ Э. ХЕМИНГУЭЯ И АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА  
А. ПЕТРОВА «СТАРИК И МОРЕ»)**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** американская литература; американские писатели; литературные жанры; литературные сюжеты; повести; изобразительно-выразительные средства; анимационные фильмы; экранизации; анимация; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; старшкклассники; уроки литературы; зрительская культура

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена рассмотрению особенностей экранизации, в которой литературная основа художественного произведения передается с помощью изобразительно-выразительных средств кино. Восприятие и интерпретация таких произведений, как правило, требуют проявления навыков декодирования сложно организованных текстов и достаточно высокого уровня зрительской культуры. В анимационном фильме А. Петрова помимо языка кино используется техника «живой живописи». Обращение к содержанию экранизации «Старик и море» (1999) в рамках изучения одноименного произведения на уроках литературы в 11 классе нуждается в особом подходе. Цель исследования заключается в том, чтобы раскрыть возможности изобразительно-выразительных средств техники «живой живописи», примененной А. Петровым для экранизации повести «Старик и море» Э Хемингуэя, для обозначения методических решений, связанных с интерпретацией художественного произведения – литературной основы и анимационного фильма в школьной практике, не исключающей необходимость развития зрительской культуры как элемента медиаграмотности. Для достижения цели исследования авторами использовались следующие методы: описательный метод (для систематизации и обобщения материалов, связанных с экранизацией как особым текстом), метод логического сопоставления для получения данных о степени разработанности проблемы исследования как в теоретическом плане, так и на уровне методических решений; метод анализа для представления возможностей изучения повести «Старик и море» согласно федеральным рабочим программам, метод семиотического анализа для выявления возможностей интерпретации кодовых структур разных видов искусства – литературы, кино, живописи на уровне творческого эксперимента А. Петрова. Основные результаты исследования связаны с методическими возможностями интерпретации изобразительно-выразительных средств анимационного фильма А. Петрова «Старик и море» как на уроках литературы в школе, так и для развития зрительской культуры в целом.

**БЛАГОДАРНОСТИ:** материалы подготовлены в рамках Государственного задания Министерства просвещения Российской Федерации на 2024 г. «Развитие медиаграмотности у педагогов и обучающихся в условиях цифровой культуры».

**ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:** Симбирцева, Н. А. Изобразительно-выразительные средства живописи в анимационном фильме-экранизации (на примере повести Э. Хемингуэя и анимационного фильма А. Петрова «Старик и море») / Н. А. Симбирцева, М. Л. Кусова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2024. – № 6. – С. 68–75.

**Simbirtseva Natalia Alekseevna,**

Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Head of Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

**Kusova Margarita Lvovna,**

Doctor of Philology, Professor, Vice-Rector for Educational and Scientific Activities, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia

## PICTORIAL AND EXPRESSIVE MEANS OF PAINTING IN AN ANIMATED FILM-SCREEN ADAPTATION (ON THE EXAMPLE OF E. HEMINGWAY'S SHORT STORY AND A. PETROV'S ANIMATED FILM "THE OLD MAN AND THE SEA")

**KEYWORDS:** American literature; American writers; literary genres; literary plots; stories; visual and expressive means; animated films; screen adaptations; animation; literature teaching methods; literature methods in school; high school students; literature lessons; audience culture

**ABSTRACT.** The article is devoted to the consideration of the peculiarities of screen adaptation, in which the literary basis of a work of fiction is transmitted with the help of visual and expressive means of cinema. Perception and interpretation of such works, as a rule, requires the skills of decoding complexly organised texts and a sufficiently high level of viewer culture. A. Petrov's animated film uses the technique of 'live painting' in addition to the language of cinema. Addressing the content of the film adaptation of "The Old Man and the Sea" (1999) within the framework of studying the work of the same name in 11th grade literature lessons requires a special approach. The aim of the study is to reveal the possibilities of the visual and expressive means of the 'living painting' technique applied by A. Petrov for the film adaptation of the story "The Old Man and the Sea" by E. Hemingway. Petrov for the screen adaptation of the story "The Old Man and the Sea" by E. Hemingway, to indicate methodological solutions related to the interpretation of a work of fiction – literary basis and animated film in school practice, which does not exclude the need for the development of visual culture as an element of media literacy. To achieve the research goal, the authors used the following methods: descriptive method (for systematisation and generalisation of materials related to the screen adaptation as a special text), method of logical comparison to obtain data on the degree of development of the research problem both in theoretical terms and at the level of methodological solutions; method of analysis to present the possibilities of studying the story "The Old Man and the Sea" according to the federal working programmes, method of semiotic analysis to identify the possibilities of interpreting the code of the film as a special text. The main results of the study are related to the methodological possibilities of interpreting the pictorial and expressive means of A. Petrov's animated film "The Old Man and the Sea" both in literature lessons at school and for the development of viewer culture in general.

**ACKNOWLEDGEMENTS:** The materials were prepared within the framework of the State Assignment of the Ministry of Education of the Russian Federation for 2024 "Development of media literacy among teachers and students in the context of digital culture".

**FOR CITATION:** Simbirtseva, N. A., Kusova, M. L. (2024). Pictorial and Expressive Means of Painting in an Animated Film-Screen Adaptation (on the Example of E. Hemingway's Short Story and A. Petrov's Animated Film "The Old Man and the Sea"). In *Pedagogical Education in Russia*. No. 6, pp.

**Постановка проблемы.** Экранизация литературных произведений – явление, достаточно разнообразно описанное в работах литературоведов, киноведов, культурологов, философов (см., например, работы У. А. Гуральника, Н. Клеймана, Ю. М. Лотмана, К. Э. Разлогова, Ю. Н. Тынянова, Ю. Цивьян, У. Эко и др.). Традиционно в исследованиях поднимаются вопросы, связанные с проблемами взаимодействия кино и литературы, спецификой соотношения кодовых систем вербального и экранного уровней, особенностями интерпретации и восприятия, что в целом обусловлено тесной связью кино и литературы, складывающейся на протяжении всей истории кинематографа и дающей импульс развитию изобразительно-выразительных средств киноискусства.

Еще в 1930-х гг. В. Гоффеншефер отмечал, что «кино – самый капризный читатель и самый коварный интерпретатор художественной литературы» [5, с. 159]. В условиях XX–XXI вв., когда кино стало неотъемлемой частью повседневной культуры, важным является не только экспертное мнение, выраженное профессиональным критиком, но и сам процесс зрительской интерпретации, предполагающий способность эффективно

и критически воспринимать, анализировать и использовать информацию, получаемую из различных источников медиа, – *медиаграмотность* [см. 10, с. 9].

Художественная коммуникация, возникающая в условиях диалога автора-писателя и автора-режиссера, становится поводом для осмысления содержания как каждого текста в отдельности, так и в соотношении их друг с другом. В первом случае это связано с тем, что оба текста представляют собой законченное целое и являются самостоятельными произведениями. Во втором – фильм становится поводом обращения к первоисточнику для выявления особенностей авторского замысла и оригинальности его решения на языке другого искусства – искусства кино. Согласимся с Е. С. Рыбинок и Е. А. Красиной в том, что «кинотекст как экранизация художественного повествования, <...> это трансляция, семиотическое преобразование художественного текста в кинотекст» [13, с. 160].

У. Эко, размышляя о семиотике визуальных кодов в кинематографе (вместо термина «язык» У. Эко использует термин «код» – *прим. Н. С.*), утверждал, что «эстетическое сообщение являет собою пример многозначного сообщения, которое ставит

под сомнение наличие самого кода. Благодаря своему контексту, такое сообщение создает столь необычное соотношение между знаками, что нам всякий раз приходится изменять самый способ отыскания кода» [16]. Зритель – это одновременно и читатель экранизированного сюжета: если знакомство с фильмом опережает чтение литературного произведения, то он находится во власти аудиовизуальных кодовых систем, специфичных для кино, интерпретация которых ведет к поиску смысла произведения и побуждает к непосредственному диалогу с произведением и его создателем. Если зритель знаком с источником экранизации, то складываются более сложные коммуникативные отношения с объектом восприятия: запускается процесс распознавания языков разных видов искусства и поиска смыслов на уровне диалога произведений и авторских интерпретаций.

Условная борьба вербального и экранного текстов в сознании воспринимающего направлена на дополнение образа художественной реальности: «...искусство слова и кинематограф пользуются целым набором языков, позволяющих воссоздавать предельно полный образ реальности. Это делает их особенно значимыми в истории культуры. <...> Кинематограф и здесь занимает особое место: не рассказывая словами, а создавая иллюзию “второй реальности”, он значительно более активно влияет не только на интеллектуальные, но и на эмоциональные и волевые стороны человеческой личности» [8, с. 212–213]. Визуальные решения, лежащие в основе экранизации, задействуют разные каналы восприятия информации и предлагают условно готовый образ в отличие от литературного текста, в процессе прочтения которого в воображении читателя формируется свой образ художественной реальности.

С. А. Яровой предлагает расценивать экранизацию как способ режиссерской интерпретации литературного произведения и воспринимать ее как новый, самостоятельный текст культуры, а не как иллюстрацию к тексту писателя, учитывая при этом не только семиотические особенности, возникающие при переводе с языка одного медиа на язык другого и привносящие новые смыслы, но и историко-культурную обстановку, национальные особенности, «интерпретирующего сознания» создателей фильмов, которые, в свою очередь, во многом ориентируются на запросы зрительской аудитории [17, с. 83].

**Цель исследования.** Цель исследования состоит в том, чтобы раскрыть возможности изобразительно-выразительных средств техники «живой живописи», при-

мененной А. Петровым для экранизации повести «Старик и море» Э. Хемингуэя, для обозначения методических решений, связанных с интерпретацией художественного произведения – литературной основы и анимационного фильма в школьной практике, не исключая необходимости развития зрительской культуры как элемента медиаграмотности.

**Методология и методы исследования.** В ходе работы над материалом использованы следующие методы: описательный метод (для систематизации и обобщения материалов, связанных с экранизацией как особым текстом), метод логического сопоставления для получения данных о степени разработанности проблемы исследования как в теоретическом плане, так и на уровне методических решений; метод анализа для представления возможностей изучения повести «Старик и море» согласно федеральным рабочим программам, метод семиотического анализа для выявления возможностей интерпретации кодовых структур разных видов искусства – литературы, кино, живописи – на уровне творческого эксперимента А. Петрова.

**Результаты исследования.** *Культура зрительского восприятия* формируется постепенно. Во многом она определяется насмотренностью, опытом осмысления и интерпретации увиденного, навыками считывания и декодирования языка искусства. Существующие методики анализа кино направлены не только на постижение изобразительно-выразительных средств кинематографа, но и на развитие навыков визуальной грамотности как структурного элемента медиаграмотности в целом [см.: 1; 3]. Особо значимой задачей обучения восприятию и интерпретации кино является для педагогов: интеграция кино в образовательную и воспитательную деятельность сегодня осуществляется очень активно в самых разных направлениях (киноклубы, дискуссии и беседы о кино, реализация анимационных проектов, включение фрагментов фильма непосредственно в ходе урока, создание медиатеки на определенную тему и т. д.).

Педагоги-словесники обращаются к экранизациям, знакомство обучающихся с которыми происходит по разным основаниям: от замещения текста просмотром фильма до осмысленного восприятия в контексте литературного сюжета. Как отмечает В. А. Доманский: «если раньше методисты рекомендовали знакомиться с экранизацией после прочтения и изучения художественного произведения, то сейчас учителю литературы уже нередко приходится менять тактику: текст читается после просмотрен-

ной экранизации, в процессе восприятия которой у реципиента складывается определенная ее интерпретация, и он впоследствии пытается ее перенести на прочитанный текст» [6, с. 26].

В. А. Доманский приводит наиболее распространенные приемы:

- выявление зрительского восприятия кинофильма и его общей оценки;
- сравнительная характеристика эпизодов литературного произведения и кинокартины;
- анализ и интерпретация эпизодов произведений (художественного текста и его экранизации);
- работа по выявлению особенностей персонажей на основе сравнения литературного героя и игры актера, играющего этого персонажа;
- составление комментариев по ходу просмотра отдельных эпизодов и фильма в целом;
- устные и письменные развернутые ответы на вопросы;
- участие в обсуждении фильма в блогах, посвященных этому фильму;
- написание рецензий, эссе и сочинений-рассуждений;
- интеллектуальные игры;
- выполнение образовательных проектов [6, с. 28].

Для реализации обозначенных приемов на практике педагог, на наш взгляд, также должен решить ряд задач, связанных с

- подготовкой обучающихся к восприятию экранных образов и их последующей интерпретацией с опорой на исходный текст и поэтику киноязыка;
- постановкой целей и определением ключевых вопросов для обсуждения и постижения смыслов, заложенных в произведении и передающихся разными кодовыми системами;
- выстраиванием метапредметных связей для объемного видения идеи произведения в историко-культурном контексте.

Каждая из этих задач решается с учетом возрастных особенностей аудитории, ее интересов и предполагаемых предметных результатов освоения той или иной предметной области в учебной / внеучебной деятельности, при выполнении творческих / исследовательских заданий, проекта и т. д. Вариант замены литературного источника экранной версией далеко не лучший, но он все же присутствует в практике школьника. Но даже тогда фильм может стать импульсом к «чтению после просмотра» [см. об этом: 7].

В идеале – знание литературного произведения и его экранизации расширяет

горизонты представлений о мире, возможностях искусства и способствует развитию навыков критического мышления в условиях медийного общества. Именно этот принцип достижения предметных результатов заложен, в частности, в Федеральную рабочую программу среднего общего образования по литературе для 10–11 классов: «умение самостоятельно сопоставлять произведения русской и зарубежной литературы и сравнивать их с художественными интерпретациями в других видах искусств (графика, живопись, театр, кино, музыка и другие)»<sup>1</sup>. Для педагога это является основанием обращения к произведениям разных видов искусства в урочной и внеурочной деятельности.

Рассмотрим способы решения задач и особенности выстраивания диалоговых отношений на примере анимационного короткометражного фильма А. Петрова (1999 г.), снятого по одноименной повести Э. Хемингуэя «Старик и море», которая обозначена в разделе «Зарубежная литература» (11 класс) и предлагается как произведение по выбору практически на излете школьного обучения. Этот период для обучающихся очень напряженный и требует высокой концентрации усилий для освоения нового и/или дополнительного материала. В связи с этим перед педагогом стоит еще одна крайне важная, на наш взгляд, задача, которая направлена на создание психологически комфортной ситуации. И обращение к этому произведению, с одной стороны, отвлекает от рутинной повседневности, давая возможность насладиться поэтикой киноязыка А. Петрова, и завораживает сюжетом, стилем, характером героя, манерой интерпретации на языке анимации, а с другой – подводит к очень важной мысли в период предстоящих испытаний и ситуации выбора и самоопределения в жизни обучающихся. Эта мысль заключена во фразе старика Сантьяго: «Человек не для того создан, чтобы терпеть поражения... Человека можно уничтожить, но его нельзя победить» [14, с. 106]. Но выхваченная из контекста, она не раскрывает всей философии, заложенной в нее автором. Необходимы проникновенное и глубокое прочтение повести и, если сравнивать с анимационным фильмом, осознанный просмотр.

В ходе работы с материалом педагогу необходимо выстроить логику взаимодействия с обучающимися. Во-первых, знакомство с литературным источником является приоритетным, поскольку именно оно вы-

<sup>1</sup> Федеральная рабочая программа «Литература. 10–11 классы (базовый уровень)». URL: [https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/08/02\\_ФПП-Литература-10-11-классы.pdf?ysclid=lvnt8tlv795060107](https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/08/02_ФПП-Литература-10-11-классы.pdf?ysclid=lvnt8tlv795060107) (дата обращения: 16.11.2024).

ступает опорой для диалога и основой для интерпретации семиотических кодов, воплощенных в визуальных образах анимационной версии. Методический опыт работы с текстом Э. Хемингуэя и возможности интеграции одноименных кинопроизведений в содержание урока, представленные А. М. Антиповой [2], могут выступить основой для новых решений. Это беседа с целью выявления первичного впечатления о прочитанной повести, индивидуальные задания, работа над своеобразием сюжета, работа с иллюстрациями П. Борисова, рисунки самих учащихся, обращение к кинофрагментам и обсуждение в классе, размышления над цитатами критиков и др.

Во-вторых, необходимо корректно поставить вопросы, позволяющие провести параллели между первоисточником и экранной версией и увидеть, в чем состоит особенность каждого из произведений и почему одно является продолжением другого несмотря на то, что каждое из них может быть рассмотрено как самостоятельное. В-третьих, нужно уделить внимание специфике художественных решений: линейное повествование в повести «Старик и море» воспринимается несколько иначе в сравнении с тем, что предлагает А. Петров. Читатель следует в тексте за автором, который ведет его в описании пространства и времени, действий и размышлений героя, общении с другими и с самим собой. Зритель следует за живописными образами в кадре и более свободен в их интерпретации. В случае с А. Петровым эта свобода условна, поскольку необходимо видеть не только то, что показано на уровне сюжета, но и **как** это сделано, т. е. декодировать семиотические ключи визуального текста, преодолевая вербальную редукцию, и постичь смыслы произведения, заложенные Э. Хемингуэем.

Александр Петров – едва ли не единственный аниматор, снимающий свои произведения в медленной и трудоемкой технике – «живой живописи» – живописи пальцем по стеклу: «Развивая идею Норштейна о том, что тепло руки заряжает изображение особой энергией, <...> что фильмы Петрова аккумулируют энергию его пальцев. Не кисти, а именно пальцев, которыми он подправляет, одушевляет изображение. Пальцы придают масляному мазку осязаемую способность к трансформации – от воздушной прозрачности до почти скульптурных форм и объемов» [9].

Техника ручной живописи масляными красками по стеклу используется А. Петровым в анимации далеко не случайно. Она в отличие от компьютерной графики позволяет усилить эмоциональное восприятие образов на экране зрителем и в то же время

становится выражением души художника.

Академики американской кинопремии «Оскар» отметили фильм «Старик и море» как прорыв в необычной технике создания анимации: с каждым кадром художник детализировал героя и окружающие его явления, создал глубокую перспективу кадра, которая не подвластна камере. Именно кадр, создаваемый «живой живописью», задает динамику повествования фильма как близко положенную самому литературному тексту, в котором отразилась «теория айсберга» Э. Хемингуэя: лаконичность слова и сдержанность интонаций во внешнем плане и удержание внимания читателя, создание психологического напряжения – во внутреннем, подтекстовом. Техника *медленного чтения*, которую Н. Я. Эйдельман определил как ситуацию, «когда читатель не только скользит по поверхности стиха, повести, романа (впрочем, по поверхности прекрасной!), но и погружается в изумительные глубины» [15, с. 2], позволяет постичь обобщенно-философский смысл повести «Старик и море».

За счет изобразительно-выразительных средств пальцевой живописи при просмотре анимационного фильма достигается эффект медленного чтения, который состоит в умении зрителя в каждой мазке, в каждом движении образа, в каждом кадре видеть не находящийся на поверхности, скрытый поэтический смысл. Это тот подтекстовый уровень, который достигается выбранной А. Петровым техникой и который высвечивает изящность диалога двух авторов.

Текучесть и движение мазка по стеклу, передача глубины и искажение формы для выразительного эффекта сближает технику А. Петрова с постимпрессионистской в фильме «Старик и море». Нельзя не согласиться с К. А. Прохоровой в том, что двадцатиминутная работа режиссера «включает в себя все визуальные образы, созданные Хемингуэем, Петровым и Сезанном (которым столь сильно восхищался писатель), объединяя всех троих творцов в подобие универсального артистического уробороса. Нетрадиционный стиль Петрова создает такое ощущение, будто Вы сидите в музее и смотрите на картину, а она вдруг сама начинает рассказывать Вам историю. Благодаря этому чувству анимационный фильм начинает казаться окончательным видением того, что Хемингуэй и Сезанн пытались достигнуть: они хотели доказать, что искусство настолько правдиво, что оно больше не имитирует настоящую жизнь, а на самом деле оживает» [12, с. 98].

Благодаря такой технике создается впечатление, что каждый кадр наполняется дыханием и пульсацией самой жизни, обре-

тая объем и глубину. Так техника Петрова становится эквивалентом технике медленного чтения – именно это, на наш взгляд, не только сближает художников слова и анимации, говорящих на разных языках искусства, в передаче идейного замысла, но и позволяет зрителю понять, как, используя визуальные коды живописной техники, анимационный фильм стал точным попаданием в смысл текста Э. Хемингуэя.

Работая в такой манере над созданием анимационного фильма «Старик и море», А. Петров удерживает притчевое начало, задавая своей техникой определенные координаты восприятия всего, что происходит в кадре [4]. Как пишет А. Орлов, «исполненная драматизма история старика <...> отошла в фильме на второй план, уступив место эпическому дыханию величественных природных стихий – мистерии океана, его поверхности и глубины, волн и безмятежной глади, ночного и дневного неба с плывущими облаками. Создается ощущение, что колоссальные технические возможности невольно подтолкнули режиссера к созданию не столько трагедии или драмы о постаревшем рыбаке, сколько эпоса или саги о величии и красоте земного мира» [11].

**Выводы.** Интерпретация визуальных образов в экранной версии А. Петрова «Старик и море» в соотношении с литературным произведением – трудоемкая, но интересная задача, направленная на развитие навыков коммуникации обучающихся, критического осмысления прочитанного и увиденного, а также на поиск ответов на вопросы о месте и роли человека в мире природы, его силе духа и любви к самой жизни, поставленные автором повести в 1952 году, но не утратившие своей значимости сегодня. Режиссер дает возможность получить истинно эстетическое удовольствие, используя специфические технические приемы, наполняя и окрашивая художественный мир живописными эмоциями. Педагог, обращая внимание учеников на ключевые моменты в фильме, не только способствует приближению к смыслам, заложенным в произведении, но и развивает их зрительской восприятие, способствует формированию навыков медиаграмотности на уроках литературы, приобщая к ценностям классической и современной культуры, решая ту

самую задачу, которая обозначена в программе, – сопоставление литературного произведения с его художественной интерпретацией.

Изобразительно-выразительные средства живописи, которые использует в анимационном фильме А. Петров, выводят зрителя на совершенно иной уровень восприятия и интерпретации сюжета повести Э. Хемингуэя. Экранизация, являясь самостоятельным произведением киноискусства, не только усиливает эмоциональное потрясение от органичного сочетания внешнего и внутреннего плана выражения визуализированной образной структуры, но и становится адекватной хемингуэевскому тексту, направленному на раскрытие облика героя, отличающегося простотой композиции, рафинированностью и точностью языка, сочетающегося с утонченной его простотой. Литературная основа и фильм совпали в изобразительно-выразительной манере повествования: глубинный философский смысл прочитывается не напрямую, а на подтекстовом уровне. Техника «живой живописи», в которой А. Петров создал «Старика и море», характерна для всех его фильмов. Этот своеобразный эксперимент – соединение живописи и кинематографии – не просто авторский почерк аниматора, а способ извлечь максимум из каждого вида искусства. В контексте такого методологического подхода произведение классической литературы играет новыми гранями.

Безусловно, интерпретация подобных произведений требует от современного читателя и зрителя определенной визуальной культуры и владения навыками медиаграмотности. Медленное чтение как особый вид творчества, во-первых, способствует приобщению к глубинам художественного произведения; во-вторых, не обладая константностью, медленное чтение как техника чтения определяется спецификой каждого конкретного произведения и его смысловой объемностью. От культуры зрительского восприятия во многом зависит качество приобщения подрастающего поколения к ценностям художественной культуры, говорящей на разных языках и воплощенной в разных кодовых системах.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агафонова, Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма / Н. А. Агафонова. – Минск : Тейсей, 2008. – 392 с. – Текст : непосредственный.
2. Антипова, А. М. Повесть Э. Хемингуэя «Старик и море». VIII класс / А. М. Антипова. – Текст : непосредственный // Литература в школе. – 2012. – № 11. – С. 26–30.
3. Бернатоните, А. К. Алгоритм анализа фильма для детей (Жанровая специфика детского фильма в советском кинематографе) : учебно-методическое пособие / А. К. Бернатоните. – Томск : Издательство ТГПУ, 2019. – 188 с. – Текст : непосредственный.
4. Головки, О. Скелет рыбы и состязание в баре. Семнадцатилетний художник придумал сцены для фильма, который получил Оскара / О. Головки. – Текст : электронный // Правмир. – 10 ноября 2019 г. –

URL: <https://www.pravmir.ru/skelet-ryby-i-sostyazanie-v-bare-kakie-sczeny-v-oskaronosnom-filme-bridumal-semnadczatiletnij-hudozhnik/> (дата обращения: 15.11.2024).

5. Гоффеншефер, В. Реставраторство или творчество / В. Гоффеншефер. – Текст : непосредственный // Литературный критик. – 1934. – № 4. – С. 159–169.

6. Доманский, В. А. Экранизация как интерпретация литературной классики / В. А. Доманский. – Текст : непосредственный // Литература в школе. – 2018. – № 1. – С. 26–29.

7. Ильченко, С. Н. Русская классика на телеэкране XXI века: новая реальность / С. Н. Ильченко. – Текст : непосредственный // Ученые записки Забайкальского государственного университета. – 2015. – № 2 (61). – С. 83–88.

8. Лотман, Ю. М. Диалог с экраном / Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян ; отв. ред. Н. Мельц. – Таллин : Александра, 1994. – 216 с. – Текст : непосредственный.

9. Малюкова, Л. Большая Рыба Александра Петрова. «Старик и море», режиссер Александр Петров / Л. Малюкова. – Текст : электронный // Искусство кино. – 2000. – № 3. – URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2000/03/2012-10-01-11-43-32> (дата обращения: 16.11.2024).

10. Мурзина, И. Я. Медиапрактики в патриотическом воспитании (приобщение к ценностям региональной истории и культуры) : учебно-методическое пособие / И. Я. Мурзина, Н. А. Симбирцева. – Екатеринбург : ООО «Институт образовательных стратегий», 2021. – 200 с. – Текст : непосредственный.

11. Орлов, А. Анимация третьего тысячелетия: веяние тихого ветра. Мозаика из восьми фильмов в жанре заметок и собеседований / О. Орлов. – Текст : электронный // Киноведческие записки. – 2001. – № 52. – URL: <https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/803/> (дата обращения: 10.08.2024).

12. Прохорова, К. А. Критерии успешной экранизации литературного произведения (на примере кинокартины Александра Петрова «Старик и море») / К. А. Прохорова. – Текст : непосредственный // Современные тенденции развития науки и технологий. – 2016. – № 10-6. – С. 97–100.

13. Рыбинок, Е. С. Параметры текстуальности и знаковые характеристики триады «текст-художественный текст-кинотекст» / Е. С. Рыбинок, Е. А. Красина. – Текст : непосредственный // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. – 2023. – Т. 38. – С. 159–163.

14. Хемингуэй, Э. Старик и море / Э. Хемингуэй. – М. : Издательство «АСТ», 2017. – 256 с. – Текст : непосредственный.

15. Эйдельман, Н. Я. Учитесь читать! / Н. Я. – Текст : непосредственный // Знание – сила. – 1979. – № 8. – С. 1–8.

16. Эко, У. О членениях кинематографического кода / У. Эко. – URL: <https://www.kinovoid.com/2016/03/umberto-eko-kinematograficheskiy-kod.html> (дата обращения: 16.11.2024). – Текст : электронный.

17. Яровой, С. А. Киноинтерпретация как способ прочтения литературного произведения / С. А. Яровой. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2023. – № 2. – С. 80–83.

## REFERENCES

1. Agafonova, N. A. (2008). *Obshchaya teoriya kino i osnovy analiza fil'ma* [General Theory of Cinema and Fundamentals of Film Analysis]. Minsk, Tesei. 392 p.
2. Antipova, A. M. (2012). Povest' E. Khemingueya «Starik i more». VIII klass [Hemingway's Story 'The Old Man and the Sea'. VIII Grade]. In *Literatura v shkole*. No. 11, pp. 26–30.
3. Bernatonite, A. K. (2019). *Algoritm analiza fil'ma dlya detei (Zhanrovaya spetsifika detskogo fil'ma v sovetskom kinematografе)* [Algorithm of the Analysis of the Film for Children (Genre Specificity of the Children's Film in the Soviet Cinematography)]. Tomsk, Izdatel'stvo TGPU. 188 p.
4. Golovko, O. (2019). Skelet ryby i sostyazanie v bare. Semnadtsatiletnii khudozhnik pridumal stseny dlya fil'ma, kotoryi poluchil Oskara [Fish Skeleton and a Bar Competition. A Seventeen-year-old Artist Came up with Scenes for a Film that Won an Oscar]. In *Pravmir*. URL: <https://www.pravmir.ru/skelet-ryby-i-sostyazanie-v-bare-kakie-sczeny-v-oskaronosnom-filme-bridumal-semnadczatiletnij-hudozhnik/> (mode of access: 15.11.2024).
5. Goffenshefer, V. (1934). Restavrtorstvo ili tvorchestvo [Restorationism or Creativity]. In *Literaturnyi kritik*. No. 4, pp. 159–169.
6. Domansky, V. A. (2018). Ekranizatsiya kak interpretatsiya literaturnoi klassiki [Screening as an Interpretation of Literary Classics]. In *Literatura v shkole*. No. 1, pp. 26–29.
7. Ilchenko, S. N. (2015). Russkaya klassika na teleekrane XXI veka: novaya real'nost' [Russian Classics on the TV Screen of the 21<sup>st</sup> Century: A New Reality]. In *Uchenye zapiski Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (61), pp. 83–88.
8. Lotman, Yu. M., Tsivyan, Yu. G. (1994). *Dialog s ekranom* [Dialogue with the Screen]. Tallin, Aleksandra. 216 p.
9. Malyukova, L. (2000). Bol'shaya Ryba Aleksandra Petrova. «Starik i more», rezhisser Aleksandr Petrov [Alexander Petrov's Big Fish. 'The Old Man and the Sea', Directed by Alexander Petrov]. In *Iskusstvo kino*. No. 3. URL: <https://old.kinoart.ru/archive/2000/03/2012-10-01-11-43-32> (mode of access: 16.11.2024).
10. Murzina, I. Ya., Simbirtseva, N. A. (2021). *Mediapraktiki v patrioticheskom vospitanii (priobshchenie k tsennostyam regional'noi istorii i kul'tury)* [Media Practices in Patriotic Education (Introduction to the Values of Regional History and Culture)]. Ekaterinburg, ООО «Institut obrazovatel'nykh strategii». 200 p.
11. Orlov, A. (2001). Animatsiya tret'ego tysyacheletiya: veyanie tikhogo vetra. Mozaika iz vos'mi fil'mov v zhanre zametok i sobesedovaniy [Animation of the Third Millennium: A Waft of Quiet Wind. Mosaic of Eight Films in the Genre of Notes and Interviews]. In *Kinovedcheskie zapiski*. No. 52. URL: <https://kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/803/> (mode of access: 10.08.2024).
12. Prokhorova, K. A. (2016). Kriterii uspeshnoi ekranizatsii literaturnogo proizvedeniya (na primere kinokartiny Aleksandra Petrova «Starik i more») [Criteria of Successful Screen Adaptation of a Literary Work (on

the Example of Alexander Petrov's Film 'The Old Man and the Sea']). In *Sovremennye tendentsii razvitiya nauki i tekhnologii*. No. 10-6, pp. 97–100.

13. Rybinok, E. S., Krasina, E. A. (2023). Parametry tekstual'nosti i znakovye kharakteristiki triady «tekst-khudozhestvennyi tekst-kinotekst» [Parameters of Textuality and Sign Characteristics of the Triad 'Text-Artistic Text-Movie Text']. In *Uchenye zapiski UO VGU im. P. M. Masherova*. Vol. 38, pp. 159–163.

14. Hemingway, E. (2017). *Starik i more* [The Old Man and the Sea]. Moscow, Izdatel'stvo «AST». 256 p.

15. Eidelman, N. Ya. (1979). Uchites' chitat'! [Learn to Read!]. In *Znanie – sila*. No. 8, pp. 1–8.

16. Eko, U. *O chleneniyakh kinematograficheskogo koda* [On the Membership of the Cinematographic Code]. URL: <https://www.kinovoid.com/2016/03/umberto-eko-kinematograficheskiy-kod.html> (mode of access: 16.11.2024).

17. Yarovoy, S. A. (2023). Kinointerpretatsiya kak sposob prochteniya literaturnogo proizvedeniya [Film Interpretation as a Way of Reading a Literary Work]. In *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. No. 2, pp. 80–83.