

О ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ МЕДИА-ЖУРНАЛИСТОВ

Рецензия на учебные пособия: Санжар Н., Рушанова Н.
Введение в теорию киномедиа: учебное пособие для вузов;
Санжар Н., Рушанова Н. Редактор киномедиа:
учебное пособие для вузов*

¹Курганская Валентина Дмитриевна, ²Дунаев Владимир Юрьевич,
³Абрахматова Гульнара Абрайкуловна

^{1,2}Институт философии, политологии и религиоведения КН МНВО РК
(Алматы, Казахстан)

³Алматинский университет энергетики и связи (Алматы, Казахстан)

¹vkurganskaya@mail.ru, ²vlad.dunaev2011@yandex.kz,

³abrahamatova-g@mail.ru

¹*Kurganskaya Valentina*, ²*Dunaev Vladimir*, ³*Abrahamatova Gulnara*

^{1,2}*Institute for Philosophy, Political Science and Religious Studies
of the CS MSHE RK (Almaty, Kazakhstan)*

³*Almaty University of Energy and Communications (Almaty, Kazakhstan)*

¹vkurganskaya@mail.ru, ²vlad.dunaev2011@yandex.kz,

³abrahamatova-g@mail.ru

РЕЦЕНЗИЯЛАР

Аннотация. Учебные пособия Санжар Н., Рушановой Н. «Введение в теорию киномедиа» и «Редактор киномедиа» подготовлены для студентов и магистрантов творческих факультетов университетов в системе высшего образования Республики Казахстан. Оба пособия опубликованы в 2022 году и имеют между собой тесную корреляцию.

В первой книге на большом историко-культурном материале в теоретическом ракурсе показаны формы влияния «индустрии культуры», современных информационно-коммуникативных технологий на мировоззрение людей, рассмотрены особенности социально-коммуникативных стратегий в телевизионной драматургии. Во второй книге авторы учебного пособия, имеющие большой стаж работы на ТВ и в кинопроизводстве, делятся со студентами практическими навыками в подготовке драматургической продукции, в частности сценариев для масс-медиа, знакомят их с методами и приемами работы редактора с авторами и режиссерами.

Ключевые слова: национальное медиа-пространство, журналистика, коммуникации, свобода слова, философско-мировоззренческая подготовка.

* Работа выполнена в рамках финансирования КН МНВО РК (Грант № AP09259790 «Мониторинг как метод исследования и прогнозирования динамики этносоциальных процессов в Республике Казахстан»).

Обращение к обзору сразу двух учебных пособий для студентов творческих вузов обусловлено рядом причин. Во-первых, на факультете журналистики Казахского национального университета (КазНУ) открылось новое отделение – Киномедиа – и соответственно была введена новая учебная дисциплина – Теория киномедиа. Информация об учебной дисциплине была размещена на сайте Государственного центра поддержки кино «Kazakhstancinema». По этой дисциплине преподавателями факультета журналистики Н.Санжар и Н. Рушановой были подготовлены учебные пособия, являющиеся уникальными, поскольку подобных в образовательном пространстве республики не существует ни на русском, ни на казахском языках. Во-вторых, столь нужные для студентов авторские пособия изданы в печатном виде пока только немецким издательством LAP LAMBERT Academic Publishing Lambert, но при этом они рекомендованы как обязательная литература в учебных университетских программах факультета журналистики КазНУ. Опрос студентов авторами учебных пособий показал их высокую востребованность в учебном процессе. Отчасти помогает заполнить лакуны Интернет: оба пособия размещены на сайте КазНУ. В-третьих, высокая оценка профессиональными философами этих двух пособий будет способствовать скорейшему продвижению их к изданию в КазНУ, тем более, что пособия рекомендованы Ученым советом факультета к использованию их в учебном процессе. В настоящее время они уже переведены на казахский язык и ждут публикации учебным тиражом.

Авторы учебных пособий, опираясь на свой большой опыт учебно-педагогической работы в вузах и творческой работы в кинематографе и на телевидении, в доступной форме предлагают студентам, а также широкому кругу читателей важный учебный материал – своего рода путеводитель по миру киномедиа. Один из авторов Нурлан Санжар является заслуженным деятелем Казахстана, кандидатом философских наук, членом Союза кинематографистов Казахстана, известным кинодраматургом и писателем. Получив высшее филологическое образование в Казахском государственном университете, он продолжил совершенствовать литературное творчество на сценарном факультете ВГИК в мастерской Е.И. Габриловича, Л.В. Голубкиной, С.В. Лунгина, И.В. Вайсфельда. Его перу принадлежит ряд сценариев, наиболее известные – «Путешествие в никуда» (1990), «Аллажар» (сериал) (1990); «Ангелочек» (сериал) (2008), «Оралман» (2017). В 2018 году кинофильм «Оралман» завоевал несколько престижных международных наград. Писатель-драматург Нурлан Санжар получил известность в мире кинематографа еще в середине 60-х годов прошлого века, снявшись в далеком 1963 году в главной детской роли в кинофильме «Меня зовут Кожа» (режиссер А. Карсакбаев), вошедшем в классику казахстанского искусства советского периода. Его соавтор Нелли Рушанова имеет не только большой опыт журналистской и редакторской работы в республиканских СМИ (печатных и телевизионных) ина международном радио, но и на преподавательском поприще

(тренер-преподаватель в центре журналистики «Медиа NET»). В настоящее время она работает преподавателем кафедры печати и электронных СМИ факультета журналистики Казахского национального университета имени аль-Фараби.

За годы независимости в Казахстане сформировалось национальное медиапространство, оказывающее всестороннее, глубокое, разнонаправленное, порой определяющее влияние на культурные и социально-политические процессы, на восприятие и оценку их общественным мнением и властными структурами. Масс-медиа, выполняя важнейшие идейно-мировоззренческие, социально-политические и культурные функции, становятся мощным катализатором развития социальных отношений, как помогая сближению и росту взаимопонимания людей и социальных групп; институтов гражданского общества и государства; культур, языков, вероисповеданий – так и, напротив, разъединяя их и усугубляя возникающие конфликты.

Журналистика получила необходимые гарантии свободы. Образовался слой профессионально подготовленных, талантливых, преданных своему делу журналистов. Электронные и печатные СМИ сформировали свою материальную и финансово-экономическую базу, обрели узнаваемый имидж, четкую направленность, установившуюся репутацию. Посредством институционализации в казахстанских масс-медиа различных центров власти и политизированных инвестиций в СМИ развивается национальная медиа-политическая система.

Вместе с тем многие важные информационные ниши не заполнены. Далеко от завершения процесс формирования единого информационного пространства Казахстана, если под единым информационным пространством понимать «наличие в любой точке страны информационного поля такой плотности, которая дает возможность каждому (именно каждому) получить всю необходимую и достаточную информацию для адекватной, отвечающей всем его информационным потребностям ориентации в реалиях жизни – региона, страны, мира (...), для выработки мнений, взглядов, позиций, которые обеспечивали бы достаточные основания для принятия верных решений» [1]. Казахское общество остается недостаточно информированным по многим актуальным аспектам социально-экономической, культурной, общественно-политической жизни. Недостаточная мировоззренческая подготовка, слабая методологическая оснащенность, низкая политическая культура некоторых журналистов зачастую приводит к тому, что эффект от их статей оказывается прямо противоположным ожидаемому. Многие аналитические материалы, размещаемые на страницах казахстанских газет и журналов, страдают поверхностностью, тенденциозностью.

Особая роль средств массовой информации и коммуникации в Республике Казахстан состоит в том, что СМИ были и остаются ключевым средством

формирования казахстанского гражданского общества, социальных установок и новой политической культуры казахстанцев, пропаганды ценностей духовного и культурного единства народов Казахстана, принципов гуманизма, толерантности и т.д. В то же время в современных условиях выполнение этих функций значительно осложняется и сталкивается с новым классом проблем, порожденных как основными тенденциями трансформации казахстанского общества, так и глобальными геополитическими, социальными, экономическими, политическими, культурными мегатрендами.

Свобода распространения информации печатными и электронными СМИ стала уже привычной, само собой разумеющейся нормой для информационного пространства Казахстана. Более того, свобода СМИ, обретенная ими после долгого периода жесткой политико-идеологической цензуры и на первых порах глубоко созвучная небывалому всплеску общественного интереса к социально-политической информации, очень скоро перехлестнула все разумные ограничения и привела к многочисленным злоупотреблениям и безответственности в использовании конституционно гарантированного права на свободу получения и трансляции информации. Низкопробность множества отечественных СМИ у значительной части населения вызывает естественное чувство негодования и снижает для них ценность и авторитетность печатного слова. Неудивительно, что в социологическом исследовании 2022 г., которое проводил Центр изучения общественного мнения (ЦИОМ) по заказу Института философии, политологии и религиоведения Комитета науки МНВО РК, многие участники фокус-групп высказывались за обязательное введение цензуры в СМИ, например, в освещении межэтнических вопросов. Поэтому мировоззренческая подготовка журналистов является важным государственным делом.

Представленное Н. Санжар и Н. Рушановой «Введение в теорию киномедиа» интересно тем, что представляет собой разработку уникального учебного пособия, предназначенного для подготовки молодых специалистов новой для Казахстана специальности «Киномедиа». Актуальность данного учебного пособия не вызывает сомнения, поскольку киномедиа все больше вторгаются в жизнь современных людей и создают особое пространство, особый мир чувств и эмоций, в которых проживает человек. Для создания этого пространства нужны профессионалы, владеющие не только современными средствами подготовки киномедиа, но и философско-мировоззренческой подготовкой.

Как отмечал М.К. Мамардашвили, нужна особая комбинация многочисленных факторов, специальная организация пространства и времени, звуков, света и т.д., чтобы могло случиться событие мысли. Кино и есть «сильно сбитаая, сильно структурированная, сильно сцепленная машина», которая способна своим мгновенным, здесь-и-сейчас-действием совершить «впадение моей души в понимание» [2, с. 343, 335], в мысль. Без действия этого

автомата киноискусство лишается метафизического смысла. В аналогичном ключе интерпретирует искусство кино Ж. Делёз. Он утверждает, что художественная сущность образа реализуется лишь в тех случаях, когда мысль претерпевает шок. Поэтому не случайно в своём труде «Кино» Ж. Делёз называет кино «великим духовным автоматом», знаменующим собой «наивысшие проявления мысли» [3, с. 474]. Классическими примерами духовных автоматов кинориторики являются «шоковые волны» С. Эйзенштейна и саспенс Э. Хичкока. Соответственно выстраиваются и некие параллели между философскими системами и типами киноэстетики. Например, в Годаре есть нечто от прилежного ученика Аристотеля, и его фильмы можно считать силлогизмами, «интегрирующими сразу и степени правдоподобия, и логические парадоксы», а Эйзенштейн выступает как «этакый кинематографический Гегель», раскрывающий посредством монтажа диалектику мыслительного процесса, тождественность образа концепту [3, с. 502, 530].

Взгляд кинокамеры выполняет особую функцию создания невозможной для «естественной перцепции» перспективу. Кинокамера видит и персонажа, и его мир с иной точки зрения, осмысляющей, переосмысляющей и трансформирующей точку зрения персонажа. То есть кино возвращает утраченную театром возможность самоочищения взгляда от всех субъективных идентификаций, от случайных и внешних для существа человека культурно-исторических форм. М. Ямпольский замечает, что для революционной киноэстетики Д. Вертова и С. Эйзенштейна монтаж «был особенно привлекателен потому, что позволял производить манипуляции с фрагментами неорганизованной реальности, из которой с его помощью извлекался смысл. Кино могло буквально пониматься как революционная машина производства смысла из самой реальности» [4, с. 268]. Движением Кино-Глаза и работой монтажа в хаосе зрительных событий прочерчиваются линии выявления жизненных связей, или линии смысла, создаётся ритмокаскад совпадений, взаимоналожений всех смысловых сцеплений со зрительными. Жиль Делёз пишет о гибком и диффузном статусе «кинематографического cogito» и кинематографического образа-перцепции, в котором возможно перемежающееся движение, совмещение, взаимоналожение прямой и обратной перспективы, рассматривающего и рассматриваемого, субъективного и объективного. Сегодняшнее восприятие смысловой картины мира генерируется не столько априорными формами чувственного опыта и категориями абстрактного мышления, сколько педагогикой кинематографического перцепта. В этой педагогике (и соответствующих технологиях социального конструирования реальности), как показал Ж. Делёз, мы сталкиваемся с принципом неопределённости или принципом неразличимости реального и воображаемого, физического и ментального, актуального и виртуального. Кинематографические концепты и перцепты не являются образом некоей внеположной реальности,

но порождают собственную реальность. Поэтому и зритель кино – субъект особого опыта: не субъект производства образов, но субъект, открытый их воздействию, решающий специфические задачи восприятия кинематографических образов. Т.е. кино формирует собственного, «некартезианского» субъекта восприятия. «Кинозритель... не является центром собственной перцепции» [3, с. 332], поскольку задача аналитики образа решается вопрошающей, отвечающей, возражающей, провоцирующей, доказывающей теоремы и выдвигающей гипотезы кинокамерой-сознанием. С этой парадоксальной особенностью образов кино, преобразующих смысловую картину мира в свой собственный управляемый элемент, следует особо считаться журналистам, обращающимся к мировоззренческим, социальным, духовным, функциям киномедиа.

В учебном пособии анализируется способность киноискусства самым непосредственным образом воздействовать на индивидуальное сознание, формировать мировоззрение человека. Особенностью его в отличие от музыки, драмы, поэзии, живописи является то, что оно полностью овладевает зрительским восприятием, а художественный образ надолго остается в памяти человека, навязывая ему стереотипы поведения в обществе. Поэтому кино относят к «горячим» средствам масс-медиа (М. Маклюэн).

В учебном пособии киноискусство рассматривается через призму социальной теории Никласа Лумана, который определял общество как систему коммуникаций. Киноискусство – одно из самых поздних, но уникальных видов коммуникации, Особая роль в киноискусстве принадлежит киномедиа, поскольку по масштабам охвата зрительской аудитории ему нет равных. Однако проблематика киномедиа как раздел киноведения до сего времени не изучалась в казахстанской системе образования. Поэтому появление такой учебной дисциплины и соответственно пособия по теме киномедиа, представленного Н. Санжар и Н. Рушановой, является значимым событием в образовательном пространстве Казахстана.

Учебное пособие «Введение в теорию киномедиа» состоит из четырех глав: ««Индустрия культуры» и общественное сознание: информирование или манипулирование», «Информационно-коммуникативные технологии воздействия на массовое сознание», «Социально-коммуникативные стратегии в телевизионной драматургии» и «Редактирование сценария в производстве продукции масс-медиа». В первых главах учебное пособие «Введение в теорию киномедиа» вводит читателя в мир «индустрии культуры», знакомит с разработками философов, культурологов, деятелей киноискусства в области коммуникаций. Они позволяют понять механизмы информационно-коммуникативных технологий воздействия кинои телевизионной драматургии на массовое сознание. Студентам очень важно понимать природу таких воздействий, поскольку с их помощью отдельные киномедиа разрушают у зрителей рациональное понимание событий и продуцируют структуры ми-

фологического, идеологизированного, тенденциозного, программируемого и т.д. мировосприятия. И эту опасность киномеда авторы пособия убедительно доносят до читателей.

Конечно же, не следует демонизировать современные информационно-коммуникативные технологии, поддерживая созданный отдельными исследователями массовых коммуникаций (а вместе с ними и многими политиками и журналистами) миф о наступлении эры тотальной медиакратии. У зрителя всегда есть возможность критической оценки кинопродукции в опоре на собственный здравый смысл и критическую рефлексию. Хотя телекиномеда продукция оказывает мощное влияние на формирование общественного мнения, но она не единственный фактор, который предопределяет его.

В первой главе учебного пособия анализируются теоретико-методологические основания коммуникации и коммуникативных практик в философско-культурологическом дискурсе. Функциональные и семантические аспекты общих и специфических коммуникативных практик, а также соответствующих особенностей современной массовой культуры рассмотрены авторами в творчестве французского кинорежиссера Ж.-Л. Годара, культуролога М. Кундеры, немецких философов Т. Адорно и М. Хоркхаймера.

Особое внимание авторы обращают на коммуникативные практики, разрабатываемые философией экзистенциализма (немецким философом П. Тиллихом, датским философом С. Киркегором), в том числе на деятельностные и смысловые аспекты коммуникативной культуры и коммуникативных практик в экзистенциальной психотерапии австрийского философа и психолога В. Франкла. Этот теоретический раздел представляет большую значимость для студентов творческих профессий, поскольку знакомство с основными философскими принципами, которые лежат в основе образного моделирования мира человеческого общения, позволит им глубже понять и осмыслить современные концепции коммуникации. Как свидетельствуют геополитические и культурно-цивилизационные разломы, пересекающие глобальный миропорядок, в настоящее время знание принципов коммуникативных практик имеет колоссальное значение не только для жизни отдельного человека, но и стран и даже континентов.

Во второй главе авторы освещают особенности влияния на общественное сознание средств массовой информации и коммуникации. Объектом внимания авторов становятся такие понятия как «пропаганда», «манипуляция», «информационные войны». Особое место уделено рассмотрению классификации серийных форм в творчестве известного итальянского культуролога У. Эко (retake, remake, серия, сага, интертекстуальный диалог), как одной из ключевых проблем современной социальной философии и социологии культуры.

В третьей главе рассмотрены социально-коммуникативные стратегии и технологии в телевизионной драматургии. На примерах американских, со-

ветских, а затем и российских сериаловавторами пособия «Введение в теорию киномедиа» показано, как «манипуляторы-кинодраматурги пытаются загнать мышление в привычную колею социальных стереотипов» [5, с. 59]. При этом, раскрывая особенности развития теледраматургии, авторам удалось проследить связь коммуникативно-культурного фактора с социально-исторической ситуацией. И это тоже очень важный аспект в обучении молодых специалистов, которые должны понимать зависимость развития средств массовой информации от особенностей эпохи.

Четвертая глава имеет особую значимость, поскольку является практически пошаговым пособием для начинающего кинодраматурга, которое учит его не только приемам литературного мастерства, но и умению проводить в жизнь свои творческие замыслы с помощью других участников кинематографа. Студентам дается полное, едва ли не хронометражное представление о подготовке и написании кино- и телесценария. Н. Санжар предоставляет для знакомства образец собственной заявки на литературный сценарий художественного фильма, что опять-таки дает обучающимся возможность получить цельное представление о всех этапах становления творческого замысла кинодраматурга.

Данное пособие имеет не только теоретическое, но и практическое значение для подготовки молодежи творческих профессий. Весьма ценным представляется, на наш взгляд, то, что реализация социально-коммуникативных стратегий и технологий в телевизионной драматургии показана на конкретных примерах из телешоу, телесериалов (например, американского сериала «Даллас», бразильских теленовелл «Рабыня Изаура», «Просто Мария», турецких телесериалов «Анне», «Однажды в Чукурова»), в том числе казахстанских. Авторы показывают «провалы» и «достижения» этих телесериалов, акцентируя внимание на использованных в них специфических приемах кино- и теледраматургии. Объектом критического анализа становится также и казахстанский телесериал самого Н. Санжара «Ангелочек», и это очень ценный момент, потому что слушатели на лекциях смогут задать кинодраматургу все интересующие их вопросы и получить ответы от самого автора сценария.

Несмотря на сложность и слабую разработанность комплекса теоретических проблем в сфере киномедиа, поднимаемых в рецензируемых учебных пособиях, их авторам удается донести до читателя философские, культурологические основания коммуникативных практик. Пособие «Введение в теорию киномедиа» успешно выполняет и другие поставленные задачи: «...показать будущим журналистам отдельные техники и технологии производства драматической продукции киномедиа в СМИ, обсудить и выяснить природу такого явления как кинематограф и его использование в современном информационном пространстве» [5, с. 3].

Во втором учебном пособии «Редактор киномедиа» на обширном эмпирическом материале раскрываются не только различные техники и технологии работы редактора киномедиа, но и дается философское осмысление концепции диалога, который является основой кинодраматургии. Очень важным для обучения молодежи искусству кинодиалога является то, что авторы пособия раскрывают его типичные ошибки в реальной практике кинодраматургии.

Переходя от теоретического осмысления проблем киномедиа к практическому применению полученных знаний, авторы выполняют методические и психолого-педагогические требования к учебному пособию. Процессу усвоения и закрепления студентами знаний и формируемых в процессе обучения общих и специальных компетенций способствует не только логически выверенное изложение содержания учебного материала, но и особая манера его подачи авторами учебного пособия. Раскрывая тот или иной аспект проблемы редакторской работы в киномедиа, они обращаются к студентам лично, ставят перед ними вопросы, как бы вовлекая их в совместное обсуждение.

В разделах учебного пособия «Редактор киномедиа» на широком теоретическом и эмпирическом материале авторы показывают специфику работы редактора киномедиа, начиная от создания заявочных документов до видов сценарной записи. Скрупулезно, шаг за шагом, авторы в деталях показывают работу редактора киномедиа с авторами и режиссерами. Практические советы облегчают слушателям задачу проникновения в процесс создания продукта киномедиа.

Авторы показали необходимость изучения молодыми специалистами трудов великих мастеров мировой философской и культурологической мысли: Т. Адорно, М. Хоркхаймера, В. Бенямина, У.Эко, М.М. Бахтина и др. Они рекомендованы в учебном пособии как первоисточники для чтения.

В структурном плане учебное пособие состоит из трех глав. В первой главе «Общие аспекты работы редактора киномедиа» авторы раскрывают особенности редакторской работы в кинематографе и на телевидении. Особое место уделяется умению молодых авторов строить диалог. С привлечением классиков мировой культурологической мысли диалог и его формы рассматриваются как метод поиска и обоснования новой истины. Полезным для читателей в методическом плане является рассмотрение видов сценарной записи.

Во второй главе «Работа редактора киномедиа с авторами» на примерах всемирно известных телесериалов авторами анализируются особенности сценарного творчества на ТВ. Рассматривая принципиальное отличие высокого искусства и массовой культуры, авторы демонстрируют приемы манипулятивного воздействия на сознание зрителей в масс-культуре. Весьма полезным для понимания особенностей работы редактора киномедиа является анализ авторами «движущегося драматического центра», объединяющего все

действия на съёмочной площадке. Приведем пример его объяснения авторами пособия «Редактор киномедиа»: «В этой связи приведу замечательный пример из популярного турецкого сериала «Сулейман великолепный». Там автор мастерски раскручивает из серии в серию центральный конфликт, но не завершает его. Герои любят, ненавидят, дружат между собой, травят ядом, обливают кислотой, но все это не создает окончания центрального конфликта. Все это остается неразрешенным и тогда в центральном противостоянии героев возникают новые мини-конфликты, как следствие центрального. Образно объясню так: герои выходят на драматический поединок без сабель и шпаг. У них в руках будут перочинные ножички. Нанося друг другу не смертельные раны, от которых кровь будет литься ручьями, герои останутся в живых, и они будут продолжать свою борьбу. Заливая полученные порезы, вновь будут сходить в новых битвах и получать следующие раны, а старые за это время успеют зарубцеваться. Таким образом, центральный конфликт будет каждый раз выходить на новые и новые уровни противостояния. Вот что такое движущийся драматический центр сериала. Это битва на перочинных ножичках!» [6, с. 43].

В третьей главе «Работа редактора киномедиа с режиссерами» авторы анализируют проблемы, которые возникают в процессе подготовки киномедиа продукции, начиная с уточнения идейно-художественного замысла произведения до поисков талантливых актеров и съёмочной площадки.

Практическая значимость учебного пособия для формирования профессиональных компетенций не вызывает сомнения. Перед студентами раскрывается многоаспектное содержание творчества редактора киномедиа в процессе производства драматургической продукции, открываются секреты профессии, показывается, какими знаниями и навыками должен обладать редактор киномедиа. Большой личный опыт разработки продукции киномедиа позволяет авторам сформулировать азы профессионального мастерства редактора киномедиа и внести достойный вклад в подготовку необходимой и востребованной в стране специальности.

Заканчивая обзор учебных пособий, отметим, что они подготовлены в соответствии с государственным общеобразовательным стандартом высшего образования Республики Казахстан и отвечают потребностям современной, широко внедряемой предметной системы обучения. Поэтому мы предлагаем авторам продолжить работу в этом направлении. В частности, можно подготовить хрестоматию к учебным пособиям с текстами классиков культурологии и искусствоведения, относящихся к киномедиа, а также «банк киномедиа», который может быть использован в качестве демонстрационных материалов в лекциях.

Список литературы

- 1 Прохоров Е.П. Региональная пресса в информационном пространстве России // <http://www.inguk.ru/RegionProch.htm>.
- 2 Мамардашвили М. Метафизика Арто // *Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра.* – СПб.; М.: Симпозиум, 2000.– С. 329-346.
- 3 Делёз Ж. Кино. – М.: Ад Маргинем, 2004. – 622 с.
- 4 Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 688 с.
- 5 Санжар Н., Рушанова Н. Введение в теорию киномедиа: учебное пособие для вузов. LAP LAMBERT AcademicPublishingLambert, 2022. – 117 с.
- 6 Санжар Н., Рушанова Н. Редактор киномедиа: учебное пособие для вузов. LAPLAMBERTAcademicPublishingLambert, 2022. – 72 с.

Transliteration

- 1 Prokhorov E.P. Regional'nayapressa v informatsionnom prostranstve Rossii [Regional Press in the Information Space of Russia] // <http://www.inguk.ru/RegionProch.htm>.
- 2 Mamardashvili M. Metafizika Arto [Artaud's Metaphysics]. Artaud A. Teatr i ego dvojniki: Manifesty. Dramaturgiya. Lektsii. Filosofiyateatra.– St. Petersburg.; Moscow: Symposium, 2000. – P. 329-346.
- 3 Deleuze J. Kino [Cinema]. – Moscow: Ad Marginem, 2004. – 622 p.
- 4 Yampolsky M. «Skvoz' tuskloesteklo»: 20 glav o neopredelennosti. [“Through a Dim Glass”: 20 Chapters on Uncertainty]. – Moscow: Novoeliteraturnoeobozrenie, 2010. – 688 p.
- 5 Sanzhar N., Arushanova N. Vvedenie v teoriyukinomedii: uchebnoe posobie dlya vuzov. [Introduction to the Theory of Cinema-Media: a Textbook for Universities]. – Academic publishing house of LAP LAMBERT Lambert, 2022. – 117 p.
- 6 Sanzhar N., Rushanova N. Redaktor kinomedii: uchebnoe posobie dlya vuzov. [Editor of Cinema-Media: a Textbook for Universities]. – Academic publishing house of LAP LAMBERT Lambert, 2022. – 72 p.

Құрманская В.Д., Дунаев В.Ю., Абрахматова Г.А.

Философиялық-дүниетанымдық дайындық туралы медиа-журналистер. Оқу құралдарына шолу: Санжар Н., Рушанова Н. киномедиа теориясына кіріспе: жоғары оқу орындарына арналған оқу құралы; Санжар Н., Рушанова Н. киномедиа редакторы: жоғары оқу орындарына арналған оқу құралы

Аңдатпа. Санжар Н., Рушанова Н. «Киномедиа теориясына кіріспе» және «Киномедиа редакторы» Оқу құралдары Қазақстан Республикасының Жоғары білім беру жүйесіндегі университеттердің шығармашылық факультеттерінің студенттері мен магистранттарына арналған. Екі Нұсқаулық 2022 жылы жарық көрді және бір-бірімен тығыз байланысты.

Бірінші кітапта үлкен тарихи-мәдени материалда теориялық тұрғыдан «мәдениет индустриясының», заманауи ақпараттық-коммуникативтік технологиялардың адамдардың дүниетанымына әсер ету формалары көрсетілген, телевизиялық драматургиядағы әлеуметтік-коммуникативтік стратегиялардың ерекшеліктері қарастырылған. Екінші кітапта ТВ-да және кино өндірісінде үлкен жұмыс өтілі бар оқу құралының авторлары студенттермен драмалық өнімдерді, атап айтқанда, бұқаралық ақпарат құралдарына арналған сценарийлерді дайындаудағы практикалық дағдыларымен бөліседі, оларды редактордың авторлармен және режиссерлермен жұмыс істеу әдістері мен әдістерімен таныстырады.

Түйін сөздер: ұлттық медиа-кеңістік, журналистика, коммуникация, сөз бостандығы, философиялық-дүниетанымдық дайындық

Kurganskaya V., Dunaev V., Abrahmatova G.

About Philosophical and Ideological Training of Media Journalists. Review of Textbooks: Sanzhar N., Ruzanova N. Introduction to the Theory of Cinema Media: Textbook for Universities; Sanzhar N., Rushanova N. Editor of Film Media: Textbook for Universities

Abstract. Textbooks Sanzhar N., Rushanova N. “Introduction to the theory of cinema-media” and “Editor of cinema-media” are prepared for students and undergraduates of creative faculties of universities in the system of higher education of the Republic of Kazakhstan. Both manuals were published in 2022 and have a close correlation between them.

In the first book, the forms of influence of the “culture industry”, modern information and communication technologies on people’s worldview are shown in a theoretical perspective on a large historical and cultural material, the features of social and communicative strategies in television dramaturgy are considered. In the second book, the authors of the textbook, who have extensive experience working on TV and in film production, share with students practical skills in preparing dramatic products, in particular scripts for mass media, introduce them to the methods and techniques of the editor’s work with authors and directors.

Key words: national media-space, journalism, communications, freedom of speech, philosophical and ideological training