

*И.И. Колесник*

**МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИНАРА  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»  
«ЧЕЛОВЕК В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ»  
ДЛЯ СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНОГО ПРОФИЛЯ**



**КОЛЕСНИК Ирина Ивановна** – кандидат философских наук, доцент кафедры «Международные отношения» Гуманитарного института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, ул. Политехническая, 29, Санкт-Петербург, 195251, Россия; e-mail: svetlova\_i@mail.ru

**KOLESNIK Irina I.** – Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University, Politekhnikeskaya ul., 29, St. Petersburg, 195251, Russia; e-mail: svetlova\_i@mail.ru

Данная статья посвящена новым методам обучения российских и иностранных студентов специальности «Регионоведение», применяемым в процессе преподавания общеобразовательной дисциплины «Культурология». К новым методам обучения, разрабатываемым российской педагогикой, относятся активные методы обучения. Проблемное обучение считается ведущим элементом современной системы развивающего обучения, которое позволяет повысить эффективность образовательного процесса. В статье описано применение активных методов обучения в ходе семинарского занятия, которое проводится на материале художественного фильма Аки Каурисмяки «Человек без прошлого» (2002)». Приводится список вопросов для подготовки к семинару. Объясняются цели и задачи курса «Культурология». Демонстрируется, как применение таких форм занятия как «проблемный семинар» и «семинар-дискуссия» позволяет достичь указанных целей.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ; АКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ; ПРОБЛЕМНОЕ ОБУЧЕНИЕ; АКИ КАУРИСМЯКИ; ПРОБЛЕМНЫЙ СЕМИНАР.

---

**Ссылка при цитировании:** Колесник И.И. Методика проведения семинара по дисциплине «Культурология» «Человек в социокультурных контекстах» для студентов гуманитарного профиля // Вопросы методики преподавания в вузе. 2017. Т. 6. № 22. С. 31–42. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.22.5

---

**Введение.** Отечественная и зарубежная педагогика в последние три десятилетия большое внимание уделяет разработке новых методик преподавания в школах и университетах. На первое место среди них входят активные (игровые и неигровые) методы обучения [1], которые позволяют дос-

тичь высокой степени включенности студентов в учебный процесс, активизировать их познавательную и творческую деятельность. Целью активных методов является, чтобы в усвоении знаний, умений, навыков участвовали все психические процессы (речь, память, воображение и т. д.) [2].

Данные методы обучения включают в себя следующие, кроме прочих, формы проведения аудиторных занятий: «семинары-дискуссии», предполагающие диалог с аудиторией, и «проблемные семинары», предполагающие анализ проблемных ситуаций и поиск решения. Роль проблемного обучения достаточно четко определена в современной педагогической науке: оно считается ведущим элементом современной системы развивающего обучения. Проблемное обучение представляет собой систему обучения, основанную на закономерностях творческого мышления человека и направленную на формирование способностей к творческой деятельности и потребности в ней.

Как известно, современное молодое поколение – это полнейшие визуалы, привыкшие воспринимать мир через зрительные образы, которые транслируют теле-, видео-, смарт- и прочие «фоны», логическую цепочку которых завершают айфоны – «лучшие друзья» современной молодежи. Именно поэтому работа с фильмами в ходе курса «Культурология» позволяет реализовать сразу несколько задач.

Во-первых, необходимо активизировать интерес студента к изучаемому предмету. Домашние задания по просмотру фильма не вызывают сопротивления. По отзывам студентов, «другие студенты завидуют им, что они получают такие домашние задания». За годы применения работы с фильмами при всём многообразии откликов студентов ни разу не прозвучало «скучно» ни в отношении предлагаемых фильмов, ни в отношении семинарских занятий. Более того, некоторые из рекомендуемых к просмотру фильмов, являющихся экранизациями литературных произведений, которые знакомы современному молодому поколению, воспринимаются с восторгом. В частности, это экранизации одноимённых романов «451 градус по Фаренгейту» (реж. Ф. Трюффо)

«Повелитель мух» (реж. П. Брук), «Пролетая над гнездом кукушки» (реж. М. Форман) и другие. Интересно высказывание одного из студентов в прошлом году: «Рэй Брэдбери сейчас в тренде».

Большинство студентов с удивлением узнают, что существуют фильмы, снятые по романам, которые их впечатлили. Здесь же следует сказать, что с таким же удивлением студенты узнают, что есть мир кинематографа, достойный не меньшего внимания и уважения, чем знакомые им литература и искусство, что понимать язык кино не менее интересно, чем понимать язык архитектуры или живописи. Поэтому можно сделать вывод, что данный материал для семинарских занятий позволяет максимально активизировать интерес студента. Изучать историю и философию культуры, человека и общества, в том числе, и через фильмы – несомненно, один из наиболее продуктивных современных методов преподавания культурологии.

Во-вторых, предоставить возможность совместить индивидуальную работу с работой в группе, высказать своё мнение, принять участие в дискуссии, поспорить или согласиться с преподавателем и одногруппниками. Возраст наших студентов совпадает с периодом формирования их личности, их взглядов, их культуры общения, развития их интеллекта. Фильмы, предлагаемые к просмотру, в некоторой степени относятся к категории «кино не для всех», интеллектуальное кино, «искусство кино». В ходе семинаров преподаватель должен помочь студентам «совершить открытие»: сложить вместе замеченные каждым по-отдельности детали в единую картину, рассказать удивительную историю в контексте культурных событий «того времени» и сегодняшнего мира. Но не в форме монолога, а в формате погружения каждого студента в определённую тему, которая проиллюстрирована художественным фильмом. Для это-

го в начале семинара предлагается высказать своё впечатление и мысли всем желающим, в заключение – «резюме», а в середине – каждому присутствующему кратко ответить на 2-3 вопроса.

Конечно, организовать работу группы подобным «активным» образом достаточно сложно, учитывая разную степень готовности к серьёзной работе в группе, но от занятия к занятию студенты всё больше и больше адаптируются к стилю семинарских занятий и показывают способность задавать свои вопросы, находить ответы на вопросы преподавателя, спорить, конечной целью чего является формирование способности критически мыслить, быстро и точно формулировать и высказывать свои мысли. Такая форма работы крайне отличается от привычного «доклада» или «сообщения», хотя последнее также применяются на некоторых семинарах по культурологии, материалом для которых служат книги.

**Обоснование для выбора иллюстративного материала семинара.** В ноябре 2017 года в Санкт-Петербурге прошёл 28 кинофестиваль «Неделя финского кино», посвящённый 100-летию независимости Финляндии. Фестиваль открылся показом нового фильма финского режиссёра Аки Каурисмяки «По ту сторону надежды», признанного лучшим европейским фильмом 2017 года. После показа фильма состоялось обсуждение, на котором выступил актер, сыгравший главную роль в фильме. Это ещё раз подтверждает актуальность обращения к творчеству данного режиссёра и тематики его фильмов.

Аки Каурисмяки – самый известный финский кинорежиссёр, давно получивший мировое признание. Один из лучших его фильмов – «Человек без прошлого», получивший Гран-при Каннского кинофестиваля в 2002 г., – и стал иллюстративным материалом к семинарскому занятию по дисциплине «Культурология» для студентов

кафедры «Международных отношений» Гуманитарного института Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого.

В ходе семестрового курса «Культурология» студенты изучают различные проблемы культуры XX века. Кроме потоковых лекций студенты в сравнительно небольших группах (15–20 человек) участвуют в семинарских занятиях. Просмотр и обсуждение фильма «Человек без прошлого» являются логическим завершением курса, некоторым подведением итогов. К данному семинару студенты уже имеют определённую степень подготовленности к анализу художественного фильма благодаря работе с затронутыми на всех предыдущих лекционных и семинарских занятиях проблемами философии культуры XX века. Целью проведения семинара является раскрытие темы «Человек в социокультурных контекстах» на материале конкретного фильма.

В качестве домашнего задания рекомендуется самостоятельный просмотр фильма, а также прочтение статьи известного киноведа и кинокритика Игоря Манцова «Норма. Портрет Аки Каурисмяки», опубликованной в научном журнале «Искусство кино» [3]. Сразу же следует сказать, что статья, посвящённая всему творческому пути Аки Каурисмяки, имеет значительный объём и написана достаточно сложным языком, соответствующим высокому аналитическому уровню журнала «Искусство кино», в котором публикуются лучшие российские специалисты в области философии культуры. Поэтому студентам рекомендуется прочтение введения и последней главы статьи, в которой анализируется рассматриваемая картина. Семинар строится на вопросах, задаваемых студентам преподавателем. Список вопросов выдаётся студентам заранее, вместе с рекомендованной статьёй (См. Приложения 1 и 2).

Фильм «Человек без прошлого» – это сложное, многослойное, многоуровневое произведение киноискусства, несомненно, требующее группового обсуждения. Интересно, что в ходе итоговых опросов – письменных и устных – именно этот семинар студенты выделяют в качестве наиболее повлиявшего на их отношение к кинематографу вообще и способности «смотреть и видеть», понимать художественный язык и замысел автора. Необходимо заметить, что школьная программа по «Мировой художественной культуре» не включает в себя овладение навыками анализа художественных фильмов, поэтому в ходе получения высшего образования студенту необходимо попробовать самому поработать с фильмами. Фильм представляет собой самостоятельное художественное произведение, достаточное для раскрытия заданной темы (поэтому в ходе семинарских занятий не ставится целью сравнение фильмов-экранизаций с литературными источниками).

Одна из целей дисциплины «Культурология» – раскрыть с разных сторон понятие «культура», которое, как известно, имеет множество определений. Одно из них объясняет первоначальное значение этого слова при появлении земледелия: в переводе с латинского «cultura» – «возделывание», «обработка земли», «уход», «разведение». Интересно, что и этот смысл обыгрывается в фильме. В конце семинара студентам задается вопрос: «Какой эпизод, какие кадры можно считать ключевыми?» И как это можно связать с ответом Каурисмяки на главный вопрос картины: «Что такое человек и в чём смысл его жизни?» Вместе мы вспоминаем показанные крупным планом старания главного героя посадить картошку и прорастающие зеленые листики. Это – символ творческого процесса, культуры. Человек по своей природе – созидатель, творец. В момент эмоциональной кульми-

нации семинара студентам предлагается вспомнить, к какому выводу мы пришли на предыдущем семинаре, и провести сравнение с итогом просмотра предыдущей картины «Повелитель мух», в которой режиссер Питер Брук вместе с автором романа Уильямом Голдингом показывают разрушительную сторону человеческой природы. Таким образом, одна из задач семинара – показать в конце прямо противоположные трактовки различными авторами сути Человека.

Нами же используется современная тенденция связывать понятие «культура» с понятиями «общество» и «человек». Первые научные школы в культурологии пытались сфокусировать своё внимание на каком-либо одном из этих понятий, изучая их изолированно друг от друга, тогда как более продуктивным оказалось рассмотрение этих понятий в связке, что показала культурология XX века. Здесь нам необходимо перейти к проблеме соотношения человека и культуры, социокультурных контекстов [4]. Это – одна из ключевых тем философии культуры XX века, которая является и главной темой фильма Каурисмяки. Неразрывная связь человека с той социокультурной средой, в которой он рождается и живёт, порой трагическая невозможность отделить себя, Человека, от этой «машины» – вот смыслообразующая составляющая фильма. Поэтому автор завуалированным и искусственным образом во второй части фильма помещает главного героя в культурный вакуум, «вырывая» его не просто из конкретной массовой культуры индустриального общества на примере Финляндии XX века, показанной в первой части фильма, а вообще из какой-либо эпохи, страны и культуры.

**Процесс обсуждения фильма «Человек без прошлого».** Обсуждение картины начинается с вопроса: «За что фильм получил Гран-при Каннского кинофестиваля 2002 года?» Сам факт присвоения второй по значимости награды известного евро-

пейского фестиваля кино сразу же дает студентам представление о масштабности и оригинальности замысла Каурисмяки, особенно учитывая то, что финские режиссеры никогда раньше не достигали такого успеха, а сама Финляндия не имела богатой кинематографической традиции. И. Манцов пишет о том, что задолго до этого события предсказывал мировое признание творческой одаренности Каурисмяки [3]. Студентам предлагается высказать свои предположения о том, что же такого необычного в просмотренном ими фильме. Ответ на этот вопрос прозвучит в конце семинара, также как и на некоторые другие, то есть первоначальной целью является постановка вопросов, чтобы студенты включились в продуктивную дискуссию с помощью поиска ответов на эти вопросы.

Следующий вопрос: «Этот фильм про Финляндию?» вызывает противоречивые ответы. Мы узнаем, что с одной стороны «Человек без прошлого» входит в трилогию Каурисмяки, которая так и называется – «Финляндия» (другие два фильма – «Вдаль уплывают облака», «Огни городской окраины»). И что даже действие первой части истории разворачивается в Финляндии. Под первой частью здесь подразумевается не только начало фильма, которое видит зритель, а и вся жизнь главного героя, о которой мы узнаем в конце картины, до потери памяти.

Главный герой живет в одном из небольших городов Финляндии, из которого он и едет в столицу Хельсинки, формально порвав со своим прошлым – разведясь с женой и отправившись на поиски новой работы (почему формально – об этом будет сказано дальше). С этих кадров, где герой едет в поезде, и начинается фильм. Здесь же необходимо задать еще один вопрос: «На какие две части можно разделить фильм?» Несмотря на кажущуюся очевидность ответа, студенты высказывают раз-

ные версии. Вместе приходим к выводу, что воскрешение после пережитой клинической смерти и является началом второй, главной части этой истории, которая как раз и не имеет никакого отношения к Финляндии. Далее следует логичный вопрос: «А где же происходит действие картины после выхода главного героя из больницы?» Следует оговориться, что на протяжении всего семинара мы не можем никак иначе называть персонажа, которого играет Маркку Пелтона, кроме как «главный герой», поскольку одной из принципиальных сквозных линий режиссера является изначальная безымянность и последующий поиск героем («неизвестным») своего имени.

Студентам предлагается описать место действия. Высказываются различные варианты, например, трущобы, окраина какого-то города, свалка, место близ порта, после чего становится понятно, что все они не точны. Задается вопрос: «А почему мы не можем подобрать точное слово к этому месту? Какое место невозможно назвать?» Место, которого нет. Оно похоже на какой-то вымышленный автором остров, только совсем не такой, как в фильме «Повелитель мух». Почему он другой? Потому что он очищен от всех ненужных и мешающих социокультурных наслоений, отрезан от континента под названием «культура и общество». А в какое время происходит действие второй части фильма? Студентам предлагается назвать предметы, которые они видели в фильме, и периоды, на которые они указывают. Вспоминается множество предметов, например, музыкальный аппарат, ручная стиральная машина, автомобиль, видеокамера в банке, которые отсылают зрителя в разные десятилетия XX века. И не только предметы, также одежда, музыкальные композиции и другие предметы разных эпох.

Почему эта история не помещена ни в какие конкретные декорации, ни в какой

город и ни в какую страну и, как выясним дальше, ни в какое конкретное время? И дело вовсе не в том, что такое могло произойти в любое время в любом месте, а принципиально наоборот: ни в какое время нигде. В любой момент истории культура определяется не только привязкой к географии, но и существующими законами-кодами, которые меняются в зависимости от страны и эпохи. Человек никогда не бывает свободен от социокультурных контекстов. Известные выражения «человек своей эпохи», «герой нашего времени» подтверждают это. Главная мысль Каурисмяки: человеку никогда не достаёт этой свободы, чтобы стать человеком. А что же такое Человек? Что значит быть человеком? Ответ на этот вопрос и ищет главный герой, а вместе с ними и автор фильма. Поиск своего настоящего имени это поиск ответа на вопрос «Кто я?», «Кто я – Человек?».

Вопрос об имени при всем минимальном количестве слов и диалогов на протяжении фильма возникает многократно. Герой несколько раз спрашивает имя главной героини; собаку полицейского зовут «Ганнибал», а выясняется, что это девочка, и совсем не злая; разные люди спрашивают, как зовут его самого; визит во все инстанции начинается с этого вопроса. Одна из работниц банка не выдерживает и говорит: «Нам все равно, напишите любое имя». Герой отказывается. Его друг спрашивает: «Почему ты не соглашаешься взять какое-нибудь имя?» На что герой отвечает: «Не так страшно прожить всю жизнь в поисках своего имени, как умереть и быть похороненным в безымянной могиле». Не так страшно потратить свою жизнь на поиски ответа на вопрос, что такое Человек, что значит быть Человеком, и в чем смысл человеческой жизни, как умереть, так и не узнав этого, прожить свою жизнь впустую, не задаваясь эти вопросом.

Как же отвечает на этот вопрос Аки Каурисмяки? Вот для этого режиссеру и нужно «вырвать» героя из любых социокультурных контекстов и поместить в вакуум, потому что по мысли автора, именно они мешают человеку. Привычное понимание культуры, как того, что человека возвышает и облагораживает, здесь неприемлемо. Культура – это «мегамашина», которая подчиняет человека своим требованиям, которые ни в одну из эпох не были гуманными, обращенными лицом к «человеческому».

**Концепция фильма Аки Каурисмяки.** В чём же смысл противопоставления первой и второй части фильма? В чем смысл названия фильма «Человек без прошлого»? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно уточнить: человек без какого именно прошлого? Вспоминаем, что именно мы узнаем о жизни главного героя до потери памяти: он жил в небольшом городке, у него была жена, с которой они все время ссорились, он работал сварщиком, значит, получал хорошую зарплату, но все деньги проигрывал в игровые автоматы, любил музыку, но проиграл и все свои пластинки. Кажется бы, немного, однако, достаточно, чтобы нарисовать более полную картину.

Неслучайно нам показан рабочий (не учитель, не художник). С 30-х гг. XX века Финляндия стремительно превращается из традиционной аграрной страны в индустриальную – тенденция, охватившая почти все страны мира. Главной приметой новой индустриальной цивилизации, как известно, становятся массовое производство, массовая культура и общество потребления (эта тема является темой отдельного лекционного и семинарского занятия). Многовековые культурные традиции рушатся, на смену им приходит рутинная работа на заводах и фабриках, новые транслируемые властью упрощенные ценности, понятные массам; массы становятся до-

вольны своей новой жизнью, поскольку впервые в истории человечества они вырвались из постоянной нужды и страха за завтрашний день, и легко управляемы. Вырабатывается инстинкт получения удовольствия, приравненного к счастью, от бесконечного потребления. Почему же тогда так несчастен главный герой? Почему он все время ссорился с женой? Почему он проигрывал все свои деньги, играя в азартные игры (с тем же успехом нам могли бы показать человека, который беспрестанно пьет алкоголь)? Наверное, потому, что того, что не просто предлагает, а навязывает новая культура, человеку для счастья недостаточно.

Наоборот, происходящая подмена истинных человеческих потребностей ложными, говоря словами Г. Маркузе [5, с. 16–17], приводит человека к глубокому несчастью, которое он пытается заглушить, но из которого не может вырваться [6]. Массовая культура не рассказывает человеку, что он существо мыслящее, чувствующее и творческое, что он – индивидуальность, личность. Что у него есть свое лицо и имя! Имя, которое и ищет главный герой, и лицо, которого были лишены люди в фильме «451 градус по Фаренгейту», к которым обращались не на «ты» или «Вы», а в третьем лице, и от которых требовали фотографии затылков в «личное» дело.

Бюрократическая «мегамашина» погружает человека в общество, в котором важны исключительно документы. О том, как трудно получить эти документы, и показывается в последнем фильме Каурисмяки «По ту сторону надежды» – истории беженца, который объясняет полиции, что он не просто хочет выжить, а что он хочет ЖИТЬ! З. Абдуллаева пишет: «Каурисмяки, конечно, снимает не «политическое кино». Но по отношению к представителям власти он тверд. Власть репрессивна всегда. Особенно в образе цивилизованной

европейской чиновницы. Не исследуя мировой (бес)порядок, он разбирается с распатанными человеческими связями» [7].

Каким же показан Человек, люди, общество во второй части фильма? Проследим, как же выстраивает свою жизнь этот вновь родившийся 40-летний человек. Первое, что он делает – это обустроивает свой новый дом. Крупным планом показаны кадры уборки: он выбрасывает из арендованного вагончика все ненужное, берет ведро с водой и выплескивает ее на пол, как на палубе корабля. Это символизирует желание полного внутреннего очищения. Затем приносит туда все необходимое: плитку, стол, стул, диван и (!) музыкальный аппарат. Интересно, что герой на протяжении двух своих ипостасей сохраняет лишь одно: любовь к музыке, а это – не что иное, как творческая потребность. Во второй части фильма герой ее успешно реализует: становится руководителем музыкальной группы. Второе, что он делает – находит работу. И, наконец, третье – любимую женщину. Вот и вся нехитрая философия Каурисмяки.

Попробуем описать главного героя. Каждому студенту предлагается назвать одно качество. Звучат следующие слова: сильный, спокойный, умный, целеустремленный, работающий, добрый, романтичный, галантный, серьезный, ответственный, чуткий, интересный... Возникает вопрос: а есть ли у него какие-нибудь недостатки? Нет. Тогда какой это человек? Идеальный. Причем, не просто человек, а мужчина. Который точно знает, что он хочет.

Опишем главную героиню, Ирму. Скромная, целомудренная, мягкая, отзывчивая, красивая... Приходим к такому же выводу: режиссер создает образ идеальной женщины. Их отношения развиваются также идеально. Начало их отношений – не что иное, как история первой любви. Ирма говорит, что у нее раньше никого не было, хоть она уже и немолода. А он – новый че-

ловек. Сцена, в которой герой «украл поцелуй» – это первый поцелуй для них обоих. Первое романтическое свидание и первая ночь. А потом вдруг неожиданно появляется угроза того, что сейчас весь этот идеальный мир рухнет: герою сообщают, что там, в прошлой жизни у него есть жена. Вместе с героями мы чувствуем приближающуюся катастрофу и испытываем ужас, но Ирма переносит с достоинством необходимый отъезд любимого, говорит, что долг – выше всего. Далее мы с облегчением и радостью узнаем, что жена – бывшая. Герой возвращается обратно. В конце фильма они идут вместе вдоль железной дороги, что символизирует долгую-долгую жизнь.

Таким же идеальным предстает и общество в этом новом мире. Нам показаны не просто отдельные идеальные люди, а именно общество. Они взаимодействуют, у них есть семьи, есть законы, только не юридические, а человеческие. «Как мне отблагодарить тебя? А если увидишь, что я лежу лицом в луже, просто переверни меня». Взаимопомощь и солидарность помогают восторжествовать справедливости, нарушенной в первой части фильма. Та же группа преступников, ограбившая и избившая главного героя в начале фильма, вновь появляется и в конце. И если в первой части герою никто не пришел на помощь, потому что некому было в мире, где каждый принципиально сам за себя, то здесь на защиту выходят все жители этого маленького острова – острова надежды. Даже «злой полицейский» оказывается добрым. Сначала кажется, что фигура полицейского выделяется на фоне остальных, но затем становится понятно, что поскольку нам показано общество в миниатюре, должен присутствовать глава этого общества, и этот ненастоящий строгий полицейский, который следит за порядком, правилами и денежными расчетами, и есть символ этой власти.

История, рассказанная режиссером, это история со счастливым концом. Она порождает светлые и чистые чувства, дающие надежду. Грустно становится после процесса осмысления, в какие «кавычки» она заключена. Автор создал не просто фантазийно-утопический мир, а мир в противовес реальности. Он очистил эту реальность не от каких-то человеческих пороков, а от постоянного и неизбежного присутствия незримой социокультурной мегамшины, которая не подвластна ни одному человеку, а, скорее, «матрица», в которую человек встроен, и которой запрограммирован. Аки Каурисмяки вырывается из нее и показывает нам: выход есть. Это личный творческий акт каждого человека, результатом которого становится произведение искусства. Кинокритик и искусствовед Зара Абдуллаева пишет, что Каурисмяки снимает свои фильмы, «...в одно касание, обнаруживая в человеке лучшее, а не худшее – то, о чем этот человек не подозревал или вообще не задумывался. Шанс вочеловеченного мира он дарует именно повседневной, а не социальной (как сказал бы Ролан Барт) утопии. Такой угол зрения подрывает медийную мифологию европейской политической актуальности. Социальной утопией, неизменно регламентированной и репрессивной, Каурисмяки не способен обольстить» [7].

Эти идеи созвучны многим авторам XX века. Прежде всего, антитехнистам, например, Льюису Мамфорду [8, с. 7–8], который и вводит в науку понятие «мегамашина», а своей целью ставит попытку развенчать «миф машины» [9]. Культура, пишет автор, существовала во все эпохи, но неизменно она принимала вид безликой антигуманной мегамшины, которая поглощает и умерщвляет человеческое начало, порождая калеку, лишённую своей целостности и сущности. Может ли появиться в истории человек, «способный прорваться

сквозь границы культуры?» [10]. Г. Маркузе задает похожий вопрос: «Как могут управляемые индивиды, которые превратили процесс своего увлечения в свои собственные права, свободы и потребности, воспроизводимые в расширяющемся масштабе», разорвать этот порочный круг [11]?

Режиссер Аки Каурисмяки, отвечая на этот вопрос тем, что искусственно (и искусно) создает социокультурный вакуум для своего героя, тем не менее, сам становится человеком, «прорвавшимся сквозь границы культуры». «Отобрав у своего героя биологическую жизнь, он одновременно лишил его и социальных признаков. Таким образом, «человек без прошлого» был выведен из ситуации круговой поруки, с территории подмен, симуляций и симулякров. Этот решительный шаг создал не мертвеца и бомжа, но Героя. Герой этот получил свободу от массовидных представлений и навязчивых коллективных желаний, которых, намекает саркастичный автор, современному псевдосоциализированному человеку самостоятельно не изжить... Генеральная линия картины – напряженный поиск идентичности. Аки Каурисмяки, человек без прошлого, без родины и предрассудков, в каждую последующую минуту вынужден собирать себя заново» [3].

Последнее, что стоит отметить, это характерный прием режиссера – минимализм в экспрессии. Герои говорят очень мало, мимика также минимальна. Часто студенты говорят, что это потому, что актеры плохо сыграли, или потому, что это особенности финской национальной психологии. Ни первое, ни второе предположение не является правильным, это принципиальный стиль Каурисмяки, используемый для того, чтобы максимально освободить интимное пространство, создаваемой с ювелирной точностью, очистить его от ненужных и мешающих гримас, криков, истерик и пустой болтовни. То же самое

можно и сказать про количество и скорость происходящих событий в фильме. Время в фильме течет медленно, нет привычных для современного зрителя «экшена» и спецэффектов. Все это лишь помогает нам увидеть главное, что хотел показать нам режиссер. «Он гений, прямо скажем, чистой красоты», – абсолютно точно восклицает И. Манцов.

Семинар обычно заканчивается цитированием фрагмента статьи И. Манцова «Норма. Портрет Аки Каурисмяки», указанного в Приложении №2.

**Выводы.** В заключение следует отметить, что при проведении семинаров по культурологии успешно используются следующие широко распространенные в педагогической практике [12, с. 73] приемы развития познавательной деятельности: элементы занимательности: приводятся яркие факты и интересные вопросы; анализ жизненных ситуаций, с которыми обучаемый встречался в ходе получения своего культурного опыта; личная значимость изучаемого материала, в данном случае усвоение происходит с особым вниманием; ролевой подход: предоставляется возможность выступить в роли другого человека. Яркие эмоциональные переживания, испытываемые студентами в игровых ситуациях, позволяют снять напряжение, испытываемое при монотонном обучении. Усвоив полученные знания и отработав навыки самостоятельного анализа и творческого мышления, студент больше не является «неподготовленным посетителем», как называет человека, входящего в новую, непонятную ему культуру Э. Тоффлер (с обсуждения работ которого начинаются семинарские занятия по курсу). Итак, с помощью интерактивных занятий студенты овладевают языком современной культурологии, знакомятся с проблемами культуры XX и теперь уже XXI веков и учатся находить решения этих проблем. Можно

сделать вывод о том, что использование активных методов обучения является необходимым и целесообразным как при работе с российскими, так и с иностранными студентами [13].

#### Приложение № 1

##### Вопросы к фильму

1. За что фильм получил Гран-при Каннского кинофестиваля?
2. Этот фильм про Финляндию?
3. Какой эпизод чётко разделяет историю на две части?
4. Почему нужно было не просто ударить главного героя по голове, но лишить его жизни? Зачем нужна клиническая смерть?
5. В какое время происходит действие? И какие предметы на это указывают?
6. В каком месте разворачивается действие?
7. Главный герой: какой он?
8. Главная героиня: какая она?
9. Как развиваются отношения между главным героем и Ирмой?
10. Люди: какие они?
11. По каким законам живёт это общество?
12. Почему нельзя говорить, что это опустившиеся люди без определённого места жительства?
13. Что это за вакуумный мир создаёт режиссёр?
14. В чём смысл названия фильма?
15. Человек без какого прошлого? Что мы узнаём о герое?
16. В какое время и в каком месте происходят действия первой истории?
17. Какую культуру показывает автор? В чём её пороки?
18. Почему автор помещает героев в культурный вакуум? Почему он не переносит героев в другое время, другую культурную эпоху, в другую страну?
19. Что такое культура, социокультурный контекст по мнению автора?
20. О чём этот фильм?
21. Как показана природа человека?
22. Что самое главное в человеке? И какой эпизод на это указывает?

23. Зачем в 10 эпизодах упоминается про имя? Почему герой хочет найти своё имя и не соглашается взять любое, первое попавшееся?

24. Что же такое человек и в чём смысл его жизни?

25. Какой эпизод, какие кадры можно считать ключевыми?

26. Сравните вывод, к которому мы пришли, с выводом по предыдущему фильму «Повелитель мух».

27. Какова роль музыки в фильме?

28. Почему может показаться, что актеры сыграли безэмоционально?

29. Минимализм в экспрессии. Медленное время в фильме. «Экшен» и эмоции современного массового кино.

30. В чем особенности массовой культуры?

31. Проведите параллели с изученными ранее фильмами.

#### Приложение № 2

Фрагмент статьи И. Манцова  
«Норма. Портрет Аки Каурисмяки»  
// «Искусство кино» № 10. 2002.

*«Пусть твои фоны (бульвары, площади, скверы, метрополитен) не поглощают лиц, которые ты на них накладываешь.*

Робер Брессон

##### I. Ретро

*Если тебе все же пришлось выпасть из реальности и отключиться, позаботься о том, чтобы подыскать этому сомнительному следствию достойную причину.*

*Я напился 38-градусной финской «Коскенкорвы», когда в столичный Музей кино привезли немого черно-белого «Юху». Актриса позднего Аки Каурисмяки и по совместительству министр финского кино г-жа Кирси Тюккюляйнен общалась с друзьями Финляндской Республики в режиме вялотекущего фуршета. Далеко идущие планы лелеял один я. Предусмотрительно не закусывая, я следил за министром и в решающий момент возник перед нею с неугасимым пламенем во взоре.*

*«Г-жа Тюккюляйнен, – уверенно разгонялся я, – подозреваю, вы не вполне понимаете значение вашего режиссера для нашей гуманитарной культуры. Ваш режиссер – один! –*

делает то, чего не хотят, да, откровенно говоря, и не могут, сделать все действующие члены российского Союза кинематографистов! Этот ваш младший Кауризмаки вернул мне Россию, которую здесь давно и, казалось, безвозвратно потеряли...»

Говорил бодро, членораздельно и страстно. Пораженная неадекватной вялотекущему фуршету восторженной интонацией, г-жа Кирси прижалась к стене. «Неприменно передайте ему, что он гений, прямо скажем, чистой красоты. Когда большие мировые фестивали дорастут и наконец-то согласятся с этой очевидностью, поощрив его новые опысы главными призами, публично прокричать нечто подобное будет не так интересно...» Видимо, я, действительно, орал. Испуганная Кирси незаметно ретировалась. Дальше ничего не помню. ЗТМН.

Куда пропал, почему не остановил меня Наум Клейман, царь, бог и хранитель лучшего московского учреждения, Музея кино, где в неприятные 90-е я без усталости смотрел пресловутого Кауризмаки: по-фински, по-английски, по-французски, с русскими субтитрами? Одно и то же, в десятый, пятнадцатый раз.

А если это любовь?

## 2. Сегодня

А сегодня его действительно признали на официальном уровне, больше не нужно напиваться до состояния первобытного свинства, чтобы заявить оригинальность вкуса и осведомленную преданность финскому маргиналу. Что с того? Есть постановщики, которых не унижают даже позолоченные статуэтки и газетная трескотня. Я смотрел «Человека без прошлого» во время Московского кинофестиваля. Рядом со мной мучился продвинутый паренек, которому

никак не удавалось совпасть или хотя бы подружиться с картиной. Никак! С другой стороны, теперь, после Канна, выхода не оставалось: все же каннский победитель – обязательная составляющая джентльменского набора. Впрочем, парень быстро сориентировался. В результате он откомментировал фильм своей спутнице в категориях квазибуржуазного глянца. Например, спутница, а вслед за ней и я узнали, что в Финляндии евро пришли на смену маркам, что «вон тот вот корабль, это в порту Хельсинки, и там, видимо, ресторан, но мы уже не успевали», что такую некондиционную страну не было смысла принимать в Евросоюз, наконец, что все это зрелище сильно напоминает Павича...

Реакция паренка запрограммирована автором: «Мне просто неинтересны супружеские проблемы пары из среднего класса или кризис, связанный с первым взносом за покупку нового телефона. Со всем должным уважением к ценностям среднего класса, я не считаю его интересным ни для фильма, ни для драматургии» (Аки Кауризмаки, 1991)... ..Самое забавное в этой истории то, что паренек, претендующий на соответствие среднему классу западного образца, считал с киноэкрана исключительно «фоны»: бульвары, площади, рестораны, закономерно проигнорировав «лица», людей, социальное. Кроме прочего, это говорит о ювелирной точности метода Кауризмаки, напоминает о том, что иногда произведения искусства становятся материальной силой. В самом деле, какова должна быть степень отторжения человеческого мира, предлагаемого режиссером, чтобы неглупый и весьма образованный («а мы Павича читали!») зритель наотрез отказался этот мир замечать?!»

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Смолкин А.М. Методы активного обучения. – М., Высш.шк., 1991. – 207 с.
2. Кирланов Т.Г. Классификация методов активного обучения применительно к высшей школе // Молодой ученый. 2010. № 4. С. 337–339. ISSN: 2072-0297
3. Манцов И. Норма. Портрет Аки Кауризмаки // Искусство кино. 2002. № 10.: <https://kinoart.ru/archive/2002/10/n10-article14>
4. Светлова И.И. Проблема трансформации человека в философии культуры XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13. – СПб., 2009. – 22 с.
5. Немировская Л.З. Маркузе Герберт // Культурология. XX век : Энциклопедия / гл. ред., сост. С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 2: М-Я. – 447 с. – ISBN 5-7914-0029-2.

6. **Светлова И.И.** Человек в мире «маркетинговой» культуры // Ст. в сб.: *Философия XX века: школы и концепции / науч. конф. к 60-летию философского фак-та СПбГУ, 21 ноября 2000 г. мат-лы работы секции молодых учёных «Философия и жизнь» Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 211–212.*

7. **Абдуллаева З.** «Параутопия. По ту сторону надежды», режиссер Аки Каурисмяки // *Искусство кино. 2017. № 2.: <http://www.kinoart.ru/archive/2017/02/parautopiya-po-tu-storonu-nadezhdy-rezhisser-aki-kaurismyaki>*

8. **Гуревич П.С.** Мамфорд Льюис // *Культурология. XX век: Энциклопедия / гл. ред., сост. С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т. 2: М-Я. – 447 с. – ISBN 5-7914-0029-2.*

9. **Мамфорд Л.** Миф машины: Техника и развитие человечества / Льюис Мамфорд; [Пер. с англ.]. – М.: Логос Σ, 2001. – 404 с.

10. **Светлова И.И.** Проблема трансформаций человека в философии культуры Л. Мамфорда // *Научно-технические ведомости СПбГПУ. Экономические науки. 2006. № 48-3. С. 194–198. ISSN: 2304-9774.*

11. **Маркузе Г.** Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; сост., предисл. В.Ю. Кузнецова. – М: АСТ, 2002. – 526 с. ISBN: 5-17-011041-3

12. **Козленкова Н.В.** Усвоение знаний с использованием активных форм и методов обучения: монография. Москва, 2011. 191 с. ISBN 978-5-9675-0572-0

13. **Колесник И.И.** Использование активных методов обучения на этапе предвузовской подготовки иностранных студентов // *Россия в глобальном мире. 2014. №5(28). С. 47–50. ISSN: 2304-9472*

**Kolesnik I.Iv. Methods of holding a seminar on discipline «Culturology» «Man in sociocultural contexts» for students of the humanitarian profile.** The article is devoted to the new methods of teaching Culturology to Russian and international students doing Regional studies at Peter the Great Saint-Petersburg Polytechnic University. Active teaching methods are considered as having new methodological basis in Russian pedagogical science. The problem method is one of the leading technique in developmental teaching that helps to make learning process more effective. Active teaching methods have been used during the workshop. The topic for the workshop is the film by Aki Kaurismaki «The Man Without A Past» of 2002. In the article you will meet a number of questions for the workshop and the overview of the goals and learning outcomes for Culturology course. Problem solving seminar and discussion seminar are the techniques used to solve these goals.

CULTUROLOGY; ACTIVE METHODS OF TRAINING; PROBLEM TRAINING; AKI KAURISMYAKI; PROBLEM SEMINAR

---

**Ссылка при цитировании:** Kolesnik I.Iv. Methods of holding a seminar on discipline «Culturology» «Man in sociocultural contexts» for students of the humanitarian profile // *Вопросы методики преподавания в вузе. 2017. Т. 6. № 22. С. 31–42. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.22.5*