



Духовно-нравственный контент образования



РОЛЬ КИНОЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА

Л. В. ДЕРБЕНЦЕВА,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры словесности и культурологии НИРО
Lara.derbencheva@yandex.ru

В статье рассматривается взаимодействие опыта школьника как читателя и как зрителя, представлены варианты обращения к экранизации литературных произведений о войне и способы их освоения.

The article deals with the interaction of the student experience as a reader and as a viewer, there are ways of reference to the film adaptation of literary works about the war and ways of their learning.

Ключевые слова: эстетическое развитие, киноэкранизация, сопоставительный анализ, эмоциональная реакция

Key words: aesthetic development, screen adaptations, benchmarking, emotional reaction

«По-видимому, не существует ни одного нашего переживания искусства или занятия искусством, которое не было бы связано с особым пронзительно-радостным состоянием человека... Может быть, критерием истины и таланта в искусстве, в литературе является состояние радости у творца. Состояние творческой радости может быть и у того, кто читает или смотрит... Можно сказать, что у мышления есть своя эстетика, что мысль безусловно связана с радостью, иногда с единственной радостью человека...», — считал М. К. Мамардашвили [4]. Радость открытия, понима-

ния чего-либо, удивления, «догадывания», как правило, сопровождается соответствующим эмоциональным состоянием человека. Этот процесс затрагивает разные моменты человеческой жизни, однако заслуживает особого внимания, когда речь идет об искусстве.

В исследованиях, посвященных проблеме формирования познавательного интереса у учащихся, подчеркивается, что этот процесс сопровождается мощной *положительной эмоцией* по отношению к этой деятельности, наличием познавательной стороны этой эмоции и др. К эмоциональным состояниям (сочувствие, радость,

гнев, удивление и пр.) подключаются более глубокие внутренние переживания, личный опыт читателя, зрителя. Наиболее важными критериями эстетического развития современного школьника являются *устойчивый интерес* школьников к искусству, *адекватность восприятия* школьниками произведений искусства, *способность к сопереживанию* герою и автору, *развитая эмоционально-образная память, воссоздающее и творческое воображение; осознание авторской концепции* и др. Проблема эстетического развития школьников средствами искусства непосредственно связана и с критериями сформированности *оценочных суждений*.

В год 70-летия Великой Победы мы провели анкетирование среди учащихся старших классов. Ребятам были предложены вопросы, выявляющие читательский кругозор и зрительские предпочтения. Как показал анализ анкет, киноопыт и читательский опыт в сознании современного ученика не пересекаются, так как при выборе учениками фильма для просмотра и книги для чтения реализуются разные установки на общение с этими видами искусства.

«У каждого своя правда», — так думает о войне старшее поколение. А какая правда о войне у современных старшеклассников? Кроме произведений, которые включены в курс изучения школьной программы («Живи и помни» В. Распутина, «Судьба человека» М. Шолохова, режиссер «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Василий Теркин» А. Твардовского, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова и др.), около 67 % опрошенных ребят не смогли назвать других произведений о войне. На вопросы: «Какие фильмы о войне вы видели? Какой из них произвел на вас наиболее сильное впечатление? В семье или самостоятельно вы смотрели эти фильмы?» ответили только 14 % учеников.

Среди фильмов, которые называли ученики, лидировал фильм Т. Лиозновой

«Семнадцать мгновений весны» (причем большинство учеников писали о семейном просмотре картины). Очень немногие назвали также фильмы «Они сражались за Родину», «Судьба человека», «В августе 44-го», «А зори здесь тихие», «Белый тигр». На вопросы: «Как часто вы слышите воспомина-

ния, истории о событиях, которые произошли во время Великой Отечественной войны? Кто вам рассказывает об этом?», некоторые ученики отвечали, что с удовольствием слушают рассказы, фронтовые истории о героизме и предательстве, о сильных чувствах людей, которым война не дала шанса остаться в живых, о невероятной силе духа русского человека, который готов отдать жизнь за свою Родину, за счастливую жизнь молодых. Однако во многих анкетах на месте этого вопроса стоял прочерк.

В исследованиях отечественных методистов по литературе (Р. В. Глинтерщик, М. Г. Качурина, В. Г. Маранцмана, Л. Д. Полторан и др.) и кинопедагогов (И. В. Вайсфельда, Н. С. Горницкой и др.) отмечается, что возникновению эстетических реакций на произведение искусства, в том числе на художественный фильм, способствует развитие аналитических способностей школьников. Без изучения специфики кинематографической образности невозможно полноценное применение экранных искусств в процессе литературного и художественного развития школьников. Следовательно, для эстетического постижения самого свободного, с точки зрения восприятия, искусства — искусства кино — требуются аналитические приемы и способы его изучения.

На наш взгляд, сложность и богатство киноэкранизации заключается в том, что ее восприятие позволяет школьнику воссоздавать не просто словесный или

Без изучения специфики кинематографической образности невозможно полноценное применение экранных искусств в процессе литературного и художественного развития школьников.

зримый образ, как в литературе или изобразительном искусстве, не просто мелодию, развивающуюся в художественном времени фильма, но совершенно иную целостную картину, порой отличную от авторской. Способность школьника отождествлять свой взгляд во время просмотра со взглядом камеры открывает перед ним большие возможности движущегося пространства. По мнению Ю. Н. Усова, «...эстетически развитый зритель оказывается во время просмотра "окруженным" этим пространством, он взаимодействует с ним. И это движение, логика чувства, владеющего зрителем, "обдуманное" движение камеры, сопоставление различных планов, ускорение или замедление съемки, двойная экспозиция и пр., — все эти языковые особенности экранного повествования способны передать многообразные настроения, чувства, мысли, которые открывают школьнику богатство искусства кино» [7].

Вместе с тем, по мнению исследователей, если восприятие фильма осуществляется не по эстетическим законам, то это ведет к усилению наивно-реалистического отношения к книге [6]. Не только читательские, но и общие эстетические способности школьников во многом обусловлены их зрительским опытом. Автоматического переноса опыта читателя на

Способность школьника отождествлять свой взгляд во время просмотра со взглядом камеры открывает перед ним большие возможности движущегося пространства.

опыт зрителя также не происходит. Это возможно только при методически выверенном диалоге между книгой и фильмом, при особом педагогическом воздей-

ствии. Прямолинейное воздействие на экранные предпочтения школьников, касающиеся их ценностной ориентации, безрезультатны. Необходим поиск гибких методик, тонких способов «переключения» школьников из привычной системы ценностей в эстетически более сложные [5].

Включение киноэкранизации в современный урок литературы может способ-

ствовать развитию специфических учебных действий, направленных на достижение личностных и метапредметных результатов по литературе. Предлагаем некоторые варианты заданий.

После просмотра фильма С. Ростюцкого «А зори здесь тихие» ученики получили задание письменно ответить на несложные вопросы: «Какие чувства вы испытывали при просмотре фильма? Что было интереснее: читать книгу или смотреть фильм? Почему режиссер сохранил название книги?» Общая направленность этих вопросов — осмысление учащимися того, чем фильм С. Ростюцкого похож на повесть Б. Васильева и чем от нее отличается. Все последующие вопросы и исследовательские задания уже предполагали диалог между книгой и фильмом, направленный на понимание режиссерских трактовок важных кинообразов, эпизодов, связанных с приемами ретроспекции, колористическим и композиционным решением фильма. Например, непрым оказался для учеников объяснение появления в фильме ретроспективных фрагментов. Наиболее эмоциональную реакцию и споры в классе вызвал анализ эпизода о «воспоминаниях» Риты Осяниной (на экране — она и ее муж, молодой лейтенант; кадр будто сознательно очищен от бытовых подробностей и потому напоминает плакат, а может быть, фотографию «на память», лейтенант — аккуратный, подтянутый, у ног его верная овчарка; следующий кадр — за спиной Павла вспыхивает ровный алый фон; улыбаясь, герой уходит в черный проем двери). Поиск подобных кадров в фильме, анализ их цветового и композиционного решения позволил глубже почувствовать трагическую судьбу молодого поколения.

Композиционный анализ повести Б. Васильева помог установить некоторую закономерность между появлением героини и кратким рассказом об их довоенной жизни. Какой прием использован в фильме? С помощью каких средств уста-

навливается в фильме связь между прошлым и трагическим настоящим героинь? По вполне понятным причинам сцена гибели Жени Комельковой вызывает самый сильный отклик у читателя повести. А как представлен этот эпизод на экране? Как режиссеру удалось ответить на вопрос, откуда у этих девушек, не научившихся еще воевать, достало силы выстоять, не дрогнуть, умереть, но не отступить?

Обсуждение фильма завершается заданиями, позволяющими вписать художественный текст и экранизацию в историко-культурный контекст:

✓ Многие критики отмечали внутреннюю, духовную связь старшины Васкова с образом коменданта крепости из произведения А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и Максима Максимыча из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Попытайтесь доказать или опровергнуть это положение.

✓ Некоторые зарубежные критики обвинили фильм С. Ростозкого в показе «ненужной жертвенности». Ваше отношение к подобным суждениям.

Сопоставление финальных сцен в киноинтерпретациях — другой вариант обращения к экранизации на уроке. Мы предлагаем ученикам сравнить последние эпизоды фильмов, созданных по «запрещенному» рассказу А. Платонова «Возвращение» («Домой!» Г. Егиазарова (1982) и «Отец» И. Соловова (2007)). Выбор экранизаций позволяет школьникам увидеть разницу в интерпретации, обусловленную открытием новых смыслов рассказа А. Платонова. Стилиевое различие фильмов способствует дальнейшему обогащению киноопыта школьников — их знакомству с особенностями языка XX и XXI века, обнаружению символических деталей в фильме.

Русскому солдату Алексею Иванову, недавно вернувшемуся с войны, тяжело жить без стрельбы и взрывов, заново любить жену, с которой он не виделся

несколько лет, привыкать к тому, что родные дети забыли, как выглядит отец. Алексей никак не может вновь привыкнуть к мирной жизни. На войне, где каждый день мог оказаться последним, все было понятно. А здесь нужно пытаться понять жену и детей с их прошлыми и новыми заботами. И Алексей учится жить заново — прощать и любить. Сравните финальные сцены фильмов и ответьте на вопросы:

✓ Какой из фильмов произвел на вас более сильное впечатление? Почему?

✓ Какая из киноэкранизаций более приближена к тексту рассказа А. Платонова?

✓ Почему режиссер И. Соловов вновь обратился к рассказу А. Платонова в XXI веке?

✓ Сравните исполнителей главных ролей (А. Михайлова и А. Гуськова, И. Купченко и П. Кутепову). Чье исполнение вам ближе?

✓ Финал какого из фильмов, по вашему мнению, созвучен названию рассказа А. Платонова «Возвращение»?

Взаимодействие зрительского и читательского опыта школьника можно рассмотреть еще в одном ракурсе: *включение фильма в контекст изучения повести*, которое открывает школьникам сложность процесса осмысления художником действительности, мучительности поиска ответов на острые проблемы современности. Кроме этого, привлечение фильма на урок литературы позволяет убедить старшеклассников в серьезности кинематографа как искусства, способного не только развлекать, но и ставить сложные философские вопросы, искать пути выхода из трудных жизненных ситуаций. Мы предложили нашим ученикам просмотр сложного фильма Л. Шепитько «Восхождение» по повести В. Быкова «Сотников».

Привлечение фильма на урок литературы позволяет убедить старшеклассников в серьезности кинематографа как искусства, способного не только развлекать, но и ставить сложные философские вопросы, искать пути выхода из трудных жизненных ситуаций.

В самой форме киноповествования авторы пытаются максимально усилить эффект сопереживания герою и добиваются блестящих результатов, когда делают зрителя соучастником короткого и мучительно трудного пути человека, даже смертью утверждающего свои ценности. Вместе с героем зритель делает нравственный выбор, поднимаясь до высот духовного просветления. К ученикам мы обращаемся с такими вопросами:

✓ Почему Л. Шепитько решила задействовать неизвестных или малоизвестных актеров (В. Гостюхина, Б. Плотникова и др.)?

✓ Почему, по воспоминаниям актеров, главным для них был диалог с режиссером?

✓ Почему актеры называли режиссера «Достоевский в юбке»?

✓ Почему музыку к фильму, по режиссерскому замыслу, создавал Альфред Шнитке?

✓ Удалось ли композитору раскрыть мотив жизни-борьбы, жизни-восхождения?

Определенной части учащихся фильм кажется «страшным»: «в нем слишком много горя и страданий, мучений и пыток». Учащиеся писали о «подавленности фактами, запечатленными в фильме». К числу таких зрителей относятся те, у которых событийная структура фильма

Для нашего ученика-зрителя, как и для зрителя конца XX века, фильм оказывается точкой нравственного отсчета и в оценке современной жизни, только более обостренной и трагической.

завершается не образным обобщением, а логическим умозаключением (подобная эмоциональная реакция отмечалась нами при восприятии учащимися фильма Э. Климова «Иди и

смотри»). При таком подходе ученики невольно оказываются в роли свидетелей жестоких испытаний героя, но испытаний только физических. Они видят только факт, а не художественное его воссоздание и потому не способны воспринять то, что скрыто за событием — нравственное содержание происходящего на экране и в сознании, в душе героя. Ребята писали,

что не хотели бы смотреть фильм до конца. Стоит отметить, что восприятие современных школьников совпадает с реакцией их сверстников конца 1980-х годов [7, с. 303].

Для другой категории зрителей подобные эпизоды не менее мучительны, но, сопереживая герою, они оценивали воссозданный в фильме жизненный материал с позиций, утверждаемых автором. Именно в результате сопереживания, сораздумий, постигая развитие темы подвига и предательства, зритель «восходит» до уровня мировоззренческой оценки, воспринимает и переживает мысль автора о трагедии человека, лишенного подлинных идеалов, духовного содержания. Но главное то, что для нашего ученика-зрителя, как и для зрителя конца XX века, фильм оказывается точкой нравственного отсчета и в оценке современной жизни, только более обостренной и трагической.

Приведем некоторые высказывания учеников, которые созвучны и признаниям самого режиссера фильма, Ларисы Шепитько. Совпадения в восприятии современного зрителя и режиссерского замысла поразительны. Например, ученица завершает свою работу словами: «В фильме мне хорошо понятна авторская мысль: «Если человек предал хоть раз, восхождения не будет»» (*Маша Р.*). А вот «признание» Л. Шепитько в одном из интервью: «Предательство — вещь необратимая, и мы намеренно заостряем внимание на той конечной точке падения Рыбака, чтобы выразить катастрофичность бездуховности и обезличенности, всю трагичность отсутствия у человека подлинных идеалов».

Размышления об образе главного героя фильма: «Сотниковы, конечно, есть среди нас, но их все меньше... Таким людям трудно жить, так быстро сегодня ценностные ориентиры меняются... Но без таких героев человечество обречено...» (*Настя П.*) во многом перекликаются с режиссерской концепцией: «Мы хотим

сказать в фильме, как необходимы всем нам такие, как Сотников. Они нужны сегодня не меньше, чем в годы войны. Жизнь продолжается, и каждый день, каждый час требует от человека духовного выбора. Сонные люди, стремящиеся пожить в свое удовольствие и в этом видящие смысл своего существования, — плохие борцы... Тут нужны неуспокоенные максималисты в лучшем смысле этого слова...». «Главное в фильме, по-моему, поединок добра и зла, идейной убежденности и духовной опустошенности... Фильм почти внушает зрителю мысль о том, что этот поединок очень труден, так как он определяет жизненный путь каждого из нас и нашего продолжения...» (Кирилл П.). «Сотниковы есть сегодня. Они подчас неудобны для окружающих, у них обычно нелегкая жизнь, но они всегда были и всегда будут. На них земля держится. Ведь не случайно в повести Быкова в сцене казни появляется мальчишка в буденовке, который ловит предсмертный взгляд Сотникова, словно принимает от него эстафету. И для книги, и для нашего фильма мальчишка в буденовке — фигура символическая. Он остался жить, и сегодня он среди нас, этот новый Сотников», — раскрывает режиссерские тайны Л. Шепитько [7].

Изучение особенностей восприятия киноэкранизации старшеклассниками позво-

ляет выявить как недостатки эстетического развития школьников (слабая эмоциональная реакция, преобладание абстрактно-логического мышления над образно-пространственным), так и возможности их корректировки в процессе системного включения киноэкранизаций в современный урок литературы. Письменные работы, обсуждения старшеклассниками таких сложных фильмов, как «Восхождение», «Возвращение» и др., убеждают в возможностях учащихся включиться в процесс эстетического анализа, осмыслить идейно-художественную концепцию фильма, передать свои впечатления, используя эмоционально-образные обобщения отдельных частей и фильма в целом.

Методические способы, которые «запускают» механизм взаимодействия читательского и зрительского опыта, основываются на градации учебных действий, выбор которых обусловлен спецификой произведения и особенностями литературного развития школьников: целостное соотнесение литературного текста и фильма на эмоционально-образном уровне, сопоставление литературного и экранного образов героев, сопоставление режиссерских киноинтерпретаций и др.

Изучение особенностей восприятия киноэкранизации старшеклассниками позволяет выявить как недостатки эстетического развития школьников, так и возможности их корректировки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дорощева, М. Г. Влияние опыта кинозрителя на литературное развитие школьника : дис. ... канд. пед. наук / М. Г. Дорощева. — СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2000.
2. Карахан, Л. Крутой путь к восхождению / Л. Карахан // Искусство кино. — 1981. — № 6.
3. Леонтьев, А. А. Психолингвистические проблемы массовой коммуникации / А. А. Леонтьев. — М. : Наука, 1974.
4. Мамардашвили, М. Мысль в культуре / М. Мамардашвили // Философские науки. — 1989. — № 11. — С. 75—81.
5. Марацман, В. Г. Содружество искусств на уроках литературы / В. Г. Марацман // Искусство анализа художественного произведения / сост. Т. Г. Браже. — М. : Просвещение, 1971. — С. 166—211.
6. Полторан, Л. Д. Изучение литературного произведения с учетом киноопыта старшеклассников : дис. ... канд. пед. наук / Л. Д. Полторан. — Л. : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1980.
7. Усов, Ю. Н. Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников : дис. ... докт. пед. наук / Ю. Н. Усов. — М., 1989.