

Экранизация литературных произведений

Егоров Олег Георгиевич — доктор филологических наук, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, лауреат Премии губернатора Московской области для работников образования, зам. директора лицея г. Железнодорожного Московской области.

Элективный курс для предпрофильных классов

Планируемое введение с 2006 года предпрофильного образования и элективных курсов как его основного компонента ставит перед школой непростую задачу — подготовить в сжатые сроки многовариантные программы для 9-х классов. Такие программы должны включать новые знания, не содержащиеся в базовых программах.

Учащимся, проявляющим интерес к предметам гуманитарного цикла, курс «Экранизация литературных произведений» даст большой познавательный материал и послужит проверкой их творческих способностей в предметной области.

Проблема «искусство кино в школе» чрезвычайно актуальна в контексте современных процессов в образовании. До сих пор самому массовому искусству не нашлось места в цикле школьных искусствоведческих дисциплин. Предлагаемый курс поможет познакомить детей с десятой музой и решить несколько важных дидактических задач.

Прежде всего он может рассматриваться как интегрированный. Межпредметные связи литературы с другими дисциплинами всегда имели второстепенный характер. Курс «Экранизация литературных произведений» поднимет эту проблему на качественно иной уровень. Кино будет рассмотрено с литературой в неразрывном единстве, а не как дополнительный материал к основному предмету, что имело место при межпредметных связях.

Курс также преследует цель проследить «жизнь» литературного произведения в разные эпохи и поставить в связи с этим проблему интерпретации.

Основным средством достижения дидактической цели курса станет **метод перекрещивания**. Главная опасность, которая подстерегает учителя, заключается в подмене литературного произведения кинофильмом. Поэтому центральной познавательной установкой курса должно быть не наложение кино на литературу, а перекрещивание литературы и кино. Параллельно необходимо решать задачу воспитания у девятиклассников зрительской культуры.

Метод перекрещивания предполагает знакомство с основами киноискусства, с особенностями киноязыка, стилистикой кино. Школьники должны усвоить, что, так же как в литературном произведении есть тропы и фигуры, у кино имеются свои специфические средства передачи содержания. Кинофильм — не наглядная иллюстрация романа или пьесы, а самостоятельное произведение искусства. В литературе образ создаётся словесными средствами, а в кино — визуальными, и ни те ни другие не подменяют друг друга, а работают каждый на своём поле. Фильм «похож на роман, но на роман, который будет показан, а не рассказан», — писал об экранизации английский теоретик кино Дж.-Г. Лоусон.

Учителю, приступающему к ведению курса литературы, важно знать основные принципы, этапы экранизации, критику, а также методику работы с материалом. Остановимся на важнейших, принципиальных вопросах истории и теории предмета.

Кинематограф обратился к художественной литературе, как только превратился в самостоятельный вид искусства. В России первая экранизация датируется 1908 годом. Почти за сто лет было экранизировано огромное количество произведений. Некоторые из них попадали на экран сразу после публикации в печати («Разгром», «Гармонь», «Фронт», «Нашествие», «Сын полка», «Тимур и его команда», «Звезда», «В окопах Сталинграда» («Солдаты»), «Чудотворная», «Суд», «Молодая гвардия», «Бессмертный гарнизон» и др.). Бывали случаи, когда фильм ставился по ещё не законченному произведению (экранизация О. Преображенской в 1930 году первого тома «Тихого Дона», В. Петровым в 1937–1938 годах «Петра Первого», Ю. Райзманом в 1940 году «Поднятой целины»). Есть произведения, которые

экранизировались несколько раз («Шинель», «Капитанская дочка», «Ревизор», «Цветы запоздалые», «Мать», «Р.В.С.», «Любовь Яровая», «Тихий Дон», «Хождение по мукам», «Кортик» и др.).

Обращение режиссёров с несхожими творческими почерками к одним и тем же произведениям вызвано неисчерпаемостью эстетического потенциала литературной классики. В разные эпохи мастера экрана освещают такие стороны хорошо известного романа или пьесы, которые затрагивают социальные, нравственные, воспитательные проблемы, актуальные для данного поколения.

В истории отечественного кинематографа было немало режиссёров, которые отдавали предпочтение литературным экранизациям: Я. Протазанов, В. Гардин, М. Донской, Г. Рошаль, С. Алексеев, И. Анненский, В. Скуйбин, К. Воинов, А. Столпер. Такая специализация была вызвана массовым спросом на литературную классику и громадным интересом к кино. Среди созвездия отечественных режиссёров трудно найти мастера, который не интересовался бы экранизацией литературы.

По признанию одного из крупнейших историков кино Р. Юренева, «лучшей наградой для кинематографистов, посягающих на экранизацию бессмертных произведений литературы, является возбуждение нового интереса к этим произведениям. И если зрители фильмов-экранизаций обратятся после просмотра к чтению и перечитыванию бессмертных книг, задача экранизаторов будет в значительной степени выполнена»¹.

¹ Юрнев Р. Краткая история советского кино. М., 1979. С. 195.

Повышенный интерес к экранизациям литературных произведений, однако, нередко приводил к забвению принципиальных различий между литературой и кино, в результате чего на свет появлялись «киноиллюстрации к роману». Стремление во всём следовать букве первоисточника усиливало повествовательность там, где должна быть кинодраматургия. Поэтому далеко не все экранизации выдержали испытание временем. При отборе материала к курсу необходимо учитывать это обстоятельство. Особенно важно помнить о нём во время объяснения такой разновидности экранизации, как фильм по мотивам литературных произведений. Среди них есть бесспорные шедевры и откровенные неудачи.

Изменение кинодраматургом сюжетного хода литературного произведения в сценарии фильма оправдано в тех случаях, когда оно усиливает эстетический эффект или когда средствами кино его трудно передать и приходится создавать новые. Такие интерпретации порой вызвали волну критики за вольное обращение с классикой. Но лучшие из них до сих пор смотрятся с непреходящим интересом. Это «Господа Скотинины» Г. Рошала, «Петербургская ночь» В. Строевой, «Иудушка Головлёв» А. Ивановского, «Павел Корчагин» и «Скверный анекдот» И. Алова и В. Наумова, «Табор уходит в небо» Э. Лотяну, «Ашик-Кериб» С. Параджанова.

Важный вопрос, который необходимо поставить в ходе занятий, — средства раскрытия художественной идеи фильма в экранизациях драматических и эпических произведений. На первый взгляд кажется, что сюжетный шаблон драмы проще укладывается в рамки кино: интрига, насыщенность сценическим действием легче подчиняются принципу монтажа, чем повествовательная статика. Но у кино есть масса других приёмов, помогающих решить ту же задачу: смена планов изображения, укрупнение и выделение предмета, изменение ракурса, свет, шум, цвет, музыка, наконец, компоновка материала в соответствии с режиссёрским замыслом. В последнем случае постановщик становится соавтором творца литературного произведения.

Задачи курса

Курс преследует следующие цели:

1. По завершении ИЗО и музыки в восьмом классе продолжить изучение искусства на материале кино.

2. Проследить «жизнь» литературного произведения в другую эпоху.

3. Активизировать интерес к обоим видам искусства.

Курс адресован школам повышенного статуса — лицеям, гимназиям, школам с углублённым изучением гуманитарных предметов, где имеется сложившаяся структура профильного образования. Изучение темы поможет девятиклассникам составить целостное представление об экранизации литературных произведений, расширит познавательный горизонт учащихся, обогатит их новыми знаниями об эволюции этого продуктивного направления киноискусства. «Занятия по кино имеют глубокий смысл, — писал известный методист В.Н. Максимов, — они способствуют... общеэстетическому развитию школьников, формированию их мировоззрения, развитию в личности творческих начал»².

² Максимов В.Н. Предисловие к сб. «Основы киноискусства школьникам». М., 1974. С. 3.

Предлагаются два варианта курса. **Первый вариант** составляют экранизации произведений русских писателей, изучаемых в девятом классе. Поскольку некоторые произведения экранизировались несколько раз, для программы были отобраны наиболее совершенные в кинематографическом отношении образцы. В основу отбора положен принцип вариативности: по каждому автору (за исключением Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова) даётся избыточное количество кинокартин. В зависимости от конкретных условий (наличия фильма, состава класса, дидактической целесообразности, индивидуальных вкусов педагога) учитель сам делает оптимальный выбор. Для облегчения подобной работы каждый фильм снабжён краткой аннотацией.

Количество часов, отведённых на курс, должно быть максимально возможным. Хотя положение об элективных предпрофильных курсах предусматривает их многообразие и, соответственно, небольшой объём, необходимо добиться полноценного (годового) варианта курса. Поскольку программа ориентирована на лицеи, гимназии и школы с углублённым изучением гуманитарных наук, курс станут посещать дети с гуманитарными наклонностями. Им вряд ли захочется менять специализацию в середине года.

Важное условие дидактической эффективности курса — полноценный просмотр кинофильмов-экранизаций. Главное свойство фильма, отличающее его от литературы, — *непрерывность восприятия*. Эстетический результат достигается вследствие одновременного просмотра картины, тогда как книга читается в несколько приёмов. Поэтому попытки построить занятия на анализе отдельных эпизодов дидактически неприемлемы. Такой подход разрушит художественное целое произведения искусства.

Второй вариант курса — «Дети и детство в литературе и кино» — направлен к тому, чтобы показать, как отразилась жизнь сверстников нынешних девятиклассников в произведениях классической литературы и отечественных экранизациях. Этот вариант и проще, и сложнее первого, так как предполагает знакомство с непрограммными произведениями. Было бы лучше дать задание на лето прочитать часть из них.

Материал охватывает книги о детстве приблизительно за столетие (вторая половина XIX — середина XX века). Его своеобразие в том, что за последние 15 лет по отношению ко многим произведениям детской литературной классики возобладала девальвирующая тенденция. Под предлогом пропаганды «общечеловеческих ценностей» из школьной программы изъят значительный пласт высокохудожественных образцов детской литературы, имеющих непреходящее воспитательное значение. Одна из задач второго варианта курса — возратить такие книги. Сам факт их экранизации, интерес к ним выдающихся режиссёров и актёров подтверждает их высокий воспитательный потенциал и художественные достоинства. «Проблема органического соединения педагогики и искусства в фильмах для маленького зрителя была решена как проблема художественная»³, — отмечает историк детского кино К.К. Парамонова. Через все произведения детского кино проходит гуманистическая

мысль о детском мире, детских отношениях и проблемах как высоких ценностях, которые надо оберегать и возвращать. Сегодня тема детства актуальна как никогда и интерес к её освещению средствами литературы и кино положительно отразится на нравственном сознании подростка.

³ Парамонова К.К. Фильм и дети. М., 1976. С. 9.

Методика организации и проведения занятий

Весь элективный курс делится на три части (этапа):

1. Вводные занятия. На них учитель знакомит детей с задачами курса; даёт основные киноведческие понятия; раскрывает специфику кино и его отличия от литературы.

2. Основная часть. Комментированный просмотр кинолент. Анализ проблематики и средств её передачи в кино и литературе.

3. Контрольное занятие. Анализ понравившегося кинофильма с использованием новых знаний о киноискусстве.

Наиболее трудна первая часть курса. В девятом классе подростки не готовы адекватно воспринять фильм и тем более его оценить. Поэтому каждое занятие должно строиться по чёткой схеме: подготовка — восприятие — анализ фильма. Задача учителя — отобрать минимум материала, необходимого для достижения дидактических целей. Сюда следует включить сведения о видах экранизаций, киноязыке, кинодраматургии, операторской работе.

Учитель не должен ограничиваться единовременной подачей материала. При просмотре важно постоянно возвращаться к ключевым понятиям и терминам, на конкретных примерах из фильмов разъяснять их значение.

Важной составляющей каждого занятия должны стать сведения о режиссёре-постановщике фильма, ведущих актёрах. Такая информация не просто обогатит учащихся. Она поможет в последующем анализе произведения. Рассмотрим один из вариантов вступительной части к фильму.

Фильм «Максимка» ставил Владимир Браун. Его обращение к рассказу К.М. Станюковича не было случайным. В. Браун — режиссёр-маринист, создававший преимущественно фильмы о море и людях моря: «Моряки», «Командир корабля», «Море зовёт», «Морской ястреб», «Мальва». «Максимка» — третья экранизация произведений Станюковича, выполненная В. Брауном.

Роль благородного лейтенанта (в рассказе мичмана Петеньки) в фильме исполнил знаменитый актёр Вячеслав Тихонов, создавший в отечественном кино классический образ русского офицера-патриота («Война и мир», «Мичман Панин», «Оптимистическая трагедия», «Жажда», «Они сражались за Родину», «Семнадцать мгновений весны», «Фронт за линией фронта» и др.). Но если в других фильмах Тихонов-офицер оказывается в экстремальных условиях войны, разведки, подполья, то в фильме «Максимка» он показан с совершенно другой стороны: как верный своему человеческому долгу солдат, как гуманист, враг насилия и угнетения. И в то же время как интеллигент, тонко понимающий музыку, свободно владеющий иностранными языками. Образ лейтенанта укрупнён В. Брауном сравнительно с литературным сюжетом. В киноверсии он играет более значительную роль по контрасту с адмиральским племянником — жестоким, хотя и напускающим на себя внешний лоск человеком.

Продолжает гуманистическую линию фильма образ матроса Лучкина, талантливо сыгранный Борисом Андреевым. Режиссёр В. Браун не случайно пригласил Б. Андреева на эту роль. В амплу моряка актёр сыграл в фильмах «Путь к причалу», «Я — черноморец», «Оптимистическая трагедия», а ещё раньше — роль солдата в «Двух бойцах».

Третьим выдающимся мастером актёрского ансамбля фильма является Михаил Астангов, артист театра им. Е.Б. Вахтангова. М. Астангов — актёр классической русской театральной школы, ученик Л.М. Леонидова, мастер психологического гротеска, сыгравший в

кино множество отрицательных ролей («Семья Оппенгейм», «Пятнадцатилетний капитан», «Мечта», «Русский вопрос», «Сталинградская битва», «Гиперболоид инженера Гарина»).

Актёр классически исполнил роль хозяина пиратского судна, сумев избежать в рисунке образа однобокости: его герой уважаем с иностранным офицером, строг к подчинённым, неумолим к чернокожему мальчонке-рабу, сдержан при упоминании о наказании, которое его ждёт как пирата.

Фильм интересен и другими актёрскими работами — Н. Крючкова, С. Курилова, М. Бернеса, К. Сорокина. Вышедший на экраны в 1953 году, он собрал 33 миллиона зрителей.

Рассмотрим образец вступительного комментария к фильму из первого варианта программы. Полной экранизации романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» не существует. Экранизировались отдельные повести, причём разными режиссёрами. В кинематографическом отношении экранизации неудачны. В своё время они вызвали массу отрицательных отзывов. Основные упрёки критики сводились к тому, что в фильмах было много повествовательности. Все они стремились передать фабулу повести в ущерб лермонтовскому психологизму, составляющему основу произведения. Для выражения внутреннего трагизма Печорина ни у сценаристов, ни у режиссёров не нашлось убедительных средств.

Вместе с тем эти работы интересны как опыты, как подступы к полноценной экранизации лермонтовского шедевра. И на занятии по этой теме акцент лучше сделать на удачных моментах, не избегая при этом анализа недостатков. В известной мере неудачи экранизации могут послужить предметом сопоставительного анализа литературной и киноверсии судьбы Печорина.

Фильм Исидора Анненского «Княжна Мэри» поставлен в середине 1950-х годов, когда мастера экрана часто обращались к литературной классике. До «Княжны Мэри» И. Анненский имел за плечами богатый опыт экранизации: «Медведь», «Человек в футляре», «Анна на шее». В его фильмах снимались крупнейшие актёры: О. Андровская, Н. Хмелёв, О. Абдулов, Э. Гарин, М. Жаров, А. Сашин-Никольский. И в новой экранизации режиссёру удалось собрать талантливый ансамбль. В подборе И. Анненский строго придерживался принципа — приглашать театральных актёров. Может быть, поэтому его работа больше походила на спектакль, чем на кинофильм.

Картина И. Анненского отличается изысканной красочностью, так что порой кажется, что последняя затемняет драматургию. Главную роль в фильме сыграл молодой актёр МХАТа Анатолий Вербицкий, к тому времени уже снявшийся в фильме А. Иванова «Звезда» по повести Э. Казакевича. А. Вербицкий прошёл школу художественного театра у Н. Хмелёва и, имея идеальные внешние данные, легко вошёл во внешний образ Печорина. Но внутренний конфликт лермонтовского героя актёру передать не удалось. Всё свелось к приключениям, свойственным николаевскому офицеру, сосланному на Кавказ за столичную «историю». Внутренние монологи Печорина поданы «литературными» средствами — голосом за кадром. Фильм держится на авантюрной интриге и игре именитых актёров — К. Еланской, В. Полицеймако, М. Астангова, Ф. Никитина, Т. Нанковой, В. Кольцова.

На роль Мэри И. Анненский пригласил никому не известную актрису Карину Санову. Анненский-режиссёр обладал даром открывать молодые таланты. Так было с А. Ларионовой в «Анне на шее» и Л. Хитяевой в «Екатерине Ворониной» до экранизации повести Лермонтова, так было с И. Губановой в «Первом троллейбусе» после неё. Через несколько лет после дебюта в фильмах И. Анненского все они стали звёздами советского кинематографа.

Выбор К. Сановой на роль Мэри отвечал творческому замыслу режиссёра — дать внешнюю яркую образность. Обладая исключительными внешними данными, актриса вписалась в живописный пейзаж, интерьер и актёрский ансамбль. Однако её игра не стала значительным событием в кино середины 1950-х годов. Актриса сделала лёгкий абрис отнюдь не простого образа Мэри. Видимо, поэтому её больше не приглашали в кино после слабого дебюта.

Сильная сторона постановки наряду с работой художника — музыкальное оформление фильма. Композитором в фильме «Княжна Мэри» был Лев Шварц. Он написал музыку к 30

фильмам, большинство из которых экранизации («Детство Горького», «Радуга», «Непокорённые», «Мать», «Фома Гордеев»). Композитор работал в основном с М. Донским.

Л. Шварцу удалось средствами музыки показать драматическую коллизию в судьбе Печорина. Симфонический оркестр, усиленный низкими струнными, звучит мощно, передавая внутреннюю энергию героя, его необъятные силы. В эпизоде погони за Верой музыка звучит особенно волнующе. Это единственный момент в фильме, где Печорин показан глубоко страдающим, в порыве отчаяния и искреннего чувства. Музыка не просто аккомпанирует переживаниям героя. Она вместе с пейзажным фоном передаёт контраст между величием кавказской природы и мелочностью поступков незаурядной личности, попусту растратившей пыл страстей.

Второй вариант курса

Экранизация произведений детской литературы составляет целое творческое направление в отечественном кино, ведущее свою историю с 1918 года. В 1936 году была создана первая в мире киностудия детских и юношеских фильмов, реорганизованная в 1948 году в киностудию им. М. Горького. На высших режиссёрских курсах было создано отделение по подготовке специалистов в области детского кино.

К детской теме обращались классики отечественного экрана — Я. Протазанов, Л. Кулешов, В. Петров, А. Разумный, С. Юткевич, В. Наумов, М. Швейцер. В 1930–1980-е годы видные режиссёры ставили преимущественно фильмы о детях: В. Легошин, Т. Лукашевич, В. Эйсымонт, В. Пронин, И. Фрэнк, Л. Голуб, Р. Викторов, Е. Шерстобитов. Активное участие в создании детского кино принимали видные детские писатели: А. Гайдар, В. Катаев, Е. Шварц, Л. Кассиль, А. Барто, С. Михалков.

При отборе картин ко второму варианту программы учитывались как художественные достоинства, так и временной охват: в совокупности фильмы освещают жизнь детей со второй половины XIX века до 1960-х годов. Программа представлена разнообразными жанрами: приключенческим («Кортик», «Белеет парус одинокий»), воспитательным («Тимур и его команда»), военно-патриотическим («Молодая гвардия»), психологическим («Дикая собака динго»).

Примерный план сопоставительного анализа кинофильма и литературного произведения

Н.В. Гоголь. «Шинель» — фильм режиссёра А. Баталова.

1. Тожественны ли сценарий фильма и сюжет по-вести?
 - Нет. В фильме есть эпизоды, отсутствующие в повести.
 - Перечислите их.
 - Акакий Акакиевич отдаёт свой вицмундир значительному лицу.
 - Прокомментируйте этот эпизод. Какие ещё эпизоды отсутствуют в повести Гоголя?
 - Визит городского к умершему А.А.
 - Каков смысл этой сцены?
 - Изменены обстоятельства, при которых украдена шинель. Введён персонаж, отсутствующий в повести, — уличная женщина.
2. Какие изобразительные средства используют постановщики (режиссёр, оператор) в характеристике Акакия Акакиевича?
 - Крупный план, чёрно-белую плёнку.
 - А актёр Ролан Быков?
 - Глаза, мимику, осанку, походку.
 - Как меняется выражение глаз А.А. в зависимости от ситуации: во время работы, с по-

явлением новой шинели, на пирушке, после кражи, у значительного лица, во время болезни? (Прокрутить повторно несколько кадров.)

— В каком плане изображаются события в фильме — реалистическом, символическом, гротескном? Обоснуйте ответ.

— В реалистическом.

— Костюмы, интерьер, свет, грим. Их роль в создании стиля кинокартины.

3. Где сильнее передан «бунт» А.А.?

— В фильме. Здесь герой в горячечном бреду бросает в адрес значительного лица гневное обвинение в форме брани. В повести же всё это передано мягче и от лица автора.

4. Какими средствами раскрывается конфликт: эпическими, средствами реалистической фантастики, лирическими?

— Эпическими. Даже «покойник» А.А. не загримирован под привидение.

5. Роль музыки. В каких эпизодах она звучит? Какая это музыка? Музыкален ли герой повести?

— Музыка мелодически бедная, монотонная, заунывная. Скупые средства выражения соответствуют образу героя. Музыка танцевального характера звучит лишь в сцене пирушки и сразу после неё. Это единственный счастливый эпизод в жизни Башмачкина.

6. Одинаковы ли ваши впечатления от образа А.А. Башмачкина после прочтения повести и просмотра фильма? Если нет, то в чём разница?

7. Заслушивается подготовленное учеником сообщение об актёре Ролане Быкове.

8. Можно ли назвать фильм киноиллюстрацией или он имеет самостоятельное художественное значение? Аргументируйте своё мнение.

Анализ фильма из второго варианта курса

Р.И. Фраерман. «Дикая собака динго, или Повесть о первой любви» — фильм Ю. Карасика.

Фильм вышел на экраны в 1962 году и собрал 22 миллиона зрителей, завоевав премии на кинофестивалях в Венеции, Вене и Лондоне. Его создавал замечательный творческий коллектив. Режиссёр картины Юлий Карасик — автор нескольких фильмов о молодёжи: «Ждите писем», «Человек, которого я люблю», причём первый из них создал в творческом содружестве с Анатолием Гребнёвым, написавшим сценарий по повести Р. Фраермана. А. Гребнёву также принадлежат сценарии фильмов о молодёжи — «Переступи порог», «Июльский дождь». Так что оба автора не новички в этом жанре.

В фильме снимались популярные артисты театра и кино: Н. Тимофеев (отец Тани) — актёр театра им. Е.Б. Вахтангова и Т. Логинова (учительница), снявшаяся к тому времени в «Тревожной молодости» по повести В. Беляева «Старая крепость», в «Солдатах» по повести В. Некрасова «В окопах Сталинграда», в «Испытательном сроке» по повести П. Нилина.

Роль Тани Сабанеевой — актёрский дебют двадцатидвухлетней студентки ВГИКа Галины Польских.

1. Что отличает фильм Ю. Карасика от повести Р. Фраермана?

— События перенесены в 1960-е годы.

— Какие содержательные изменения связаны с временной трансформацией?

— Фильм Ю. Карасика — это рассказ о настоящем, а не о прошлом.

— Можно ли сказать, что авторы фильма осовременили повесть?

— Нет. Они показали, что проблемы, поднятые писателем, актуальны во все времена.

— Писатель Юрий Яковлев так определил идейное содержание повести Р. Фраермана: «Это книга о пробуждении, о переходе человека, ещё зелёного и неокрепшего, в мир новых чувств и переживаний»⁴. Можно ли сказать, что в фильме эта тема звучит так же отчётливо?

⁴ Яковлев Ю. Послесловие к: Рувим Фраерман. Дикая собака динго, или Повесть о первой любви. М., 1973. С. 348.

2. Какими средствами переданы чувства и переживания Тани Сабанеевой?

— Визуальными: ближний план, ракурс, «говорящее» молчание. Средствами музыки.

— Музыку к фильму написал известный композитор Исаак Шварц — автор музыки к 60 фильмам, среди которых «Станционный смотритель», «Дерсу Узала», «Живой труп», «Последняя жертва». Как музыка помогает раскрыть внутреннее состояние Тани?

— Композитор использует лирический лейтмотив, состоящий всего из четырёх нот. Он усложняется по мере развития чувства Тани. В каких эпизодах звучит музыка?

— В «портретной» характеристике, во время размышлений, в «немых» сценах.

3. Какие изменения внёс сценарист в сюжет повести?

— Добавлены эпизоды, отсутствующие в повести, и, наоборот, опущены некоторые мотивы, не свойственные тому времени.

— Что даёт для характеристики Тани эпизод чтения «Смерти пионерки» Э. Багрицкого, отсутствующий в повести?

— Он подтверждает мнение друзей Тани, что она способна совершать неожиданные поступки, за что и прозвана дикой собакой динго. В то же время эпизод свидетельствует, что девочка любит поэзию и умеет проникновенно передать её пафос.

— Какой мотив повести отсутствует в фильме?

— Мотив природы, тайги, с которой связаны жизнь Фильки и его отца-охотника.

— Почему кинодраматург опустил его?

— Потому что фильм рассказывает о современности, а не о прошлом. Филька в фильме — это не сын «таёжного» охотника, человека со звериными повадками, далёкого от цивилизации, как Дерсу Узала, а подросток 1960-х годов. Этот мотив не был актуален для того времени, и А. Гребнёв безболезненно для сюжета убрал его. Не случайно Филька на дне рождения Тани одет в современный костюм.

Программа

(Время, отведённое на просмотр и анализ фильмов, указано ориентировочно.)

I. Введение (3 часа).

1. Задачи курса. Специфика кино. «Три кита» кино: синтетичность, движущееся изображение, монтаж. Кинофильм — предмет коллективного творчества. «Три силы» кино: сценарист, режиссёр, оператор. Жанры кино.

2. Роль киносценария. Режиссёрская импровизация. «Технический» сценарий. «Эмоциональный» сценарий. Кинодраматургическая пьеса или литературный сценарий. Двуединность сценария: киноизобразительность достигается средствами художественного слова.

3. Сущность экранизации. История взаимодействия литературы и кино: «литература — живая вода киноискусства» (И. Маневич). Синхронность тем, проблем, образов, конфликтов в литературе и кино.

4. Условия экранизации: максимальная близость к тексту; концентрация материала вокруг героев, участвующих в конфликте. Виды экранизации.

1) Выбор факта из романа или повести: автор, указывая первоисточник, не обязывает себя следовать ему («Потомок Чингисхана»);

2) Перенесение действия литературного произведения в другую эпоху («Белые ночи» Л. Висконти, «Шинель» А. Латгуада);

3) Фильм-спектакль;

4) «Киноиллюстрация — это зеркальное отражение на экране литературного произведения, не переработанного в кинопесю; сохранение его композиции, системы образов, характеристик героев» (В.Я. Брюсов);

5) Киноинсценировка — «переработка материала литературного произведения в новую форму, в самоценное произведение кинодраматургии, близкое к своему оригиналу и воспроизводящее его сюжет выразительными средствами другого искусства» (В.Я. Брюсов).

Первый вариант программы

«Господа Скотинины» (по «Недорослю» Д.И. Фонвизина) (2 часа). 1927 г. Реж. Г. Ро-шаль, оператор Н.Козловский. В главных ролях: Варвара Массалитинова, Нина Шатерникова.

«Горе от ума» (3 часа). Пр-во к/ст. им. М. Горького. 1952 г. Фильм-спектакль в постановке Малого театра. Реж. спектакля Михаил Садовский. Реж. фильма Сергей Алексеев. В ролях: Константин Зубов, Михаил Царёв, Ирина Ликсо, Михаил Садовский, Евдокия Турчанинова, Игорь Ильинский, Вера Пашенная. 154 мин.

«Дубровский» (2 часа). Реж. Александр Ивановский. Пр-во к/ст. «Ленфильм». 1935 г. В ролях: Борис Ливанов, Николай Монахов, Галина Григорьева, Владимир Гардин, Михаил Тарханов, Степан Каюков, Константин Сорокин. 75 мин.

«Капитанская дочка» (2 часа). Реж. Владимир Каплуновский. Пр-во к/ст. «Мосфильм». 1959 г. В ролях: Сергей Лукьянов, Олег Стриженов, Ия Арепина, Юрий Катин-Ярцев, Ирина Зарубина, Павел Павленко, Борис Новиков, Варвара Мясникова, Вячеслав Шалевич, Владимир Дорофеев. 100 мин.

«Выстрел» (2 часа). Реж. Наум Трахтенберг. Пр-во к/ст. «Мосфильм». 1966 г. В ролях: Михаил Козаков, Юрий Яковлев, Олег Табаков, Ариадна Шенгелая, Владлен Давыдов, Татьяна Конюхова, Борис Новиков. 74 мин.

«Маскарад» (2 часа). Реж. Сергей Герасимов. Пр-во к/ст. «Ленфильм». 1941 г. В ролях: Николай Мордвинов, Тамара Макарова, Михаил Садовский, Эмиль Галь, Сергей Герасимов. 102 мин.

«Княжна Мэри» (2 часа). Реж. Исидор Анненский. Пр-во к/ст. им. М. Горького. 1955 г. В ролях: Анатолий Вербицкий, Карина Санова, Михаил Астангов, Виталий Полицеймако, Татьяна Пилецкая, Леонид Губанов, Фёдор Никитин. 96 мин.

«Ревизор» (3 часа). Реж. Владимир Петров. Пр-во к/ст. «Мосфильм». 1952 г. В ролях: Игорь Горбачёв, Юрий Толубеев, Анастасия Георгиевская, Тамара Носова, Павел Павленко, Сергей Блинников, Михаил Яншин, Эраст Гарин, Алексей Грибов. 123 мин.

«Мёртвые души» (2 часа). Реж. Леонид Трауберг. Инсценировка Михаила Булгакова. Пр-во к/ст. «Мосфильм». 1960 г. В ролях: Владимир Белокуров, Виктор Станицын, Борис Ливанов, Анастасия Зуева, Алексей Грибов, Борис Петкер, Юрий Леонидов. 98 мин.

Второй вариант

«Максимка» (2 часа). Реж. Владимир Браун. Пр-во Киевской студии худ. фильмов. 1952 г. В ролях: Толя Бобькин, Борис Андреев, Николай Крючков, Сергей Курилов, Михаил Астангов, Вячеслав Тихонов, Марк Бернес, Владимир Балашов, Константин Сорокин. 78 мин.

«Гуттаперчевый мальчик» (2 часа). Реж. Владимир Герасимов. Пр-во к/ст. «Мосфильм». 1957 г. В ролях: Саша Попов, Алексей Грибов, Михаил Названов, Ольга Викланд, Иван Коваль-Самборский, Андрей Попов, Марина Стриженова, Афанасий Кочетков. 76 мин.

«Белый пудель» (2 часа). Реж. Марианна Рошаль, Владимир Шредель. Пр-во Одесской к/ст. 1956 г. В ролях: Виктор Кольцов, Володя Поляков. 71 мин.

«Детство Горького» (2 часа). Реж. Марк Донской. Пр-во к/ст. СОЮЗДЕТФИЛЬМ. 1938 г. В ролях: Михаил Трояновский, Варвара Массалитинова, Алеша Лярский (единственная роль в кино, погиб в 1941 году под Ленинградом), Даниил Сагал. 101 мин.

«Белеет парус одинокий» (2 часа). Реж. Владимир Легошин, сцен. Валентина Катаева. Пр-во к/ст. СОЮЗДЕТФИЛЬМ. 1937 г. В ролях: Фёдор Никитин, Борис Рунге, Николай Плотников, Ольга Пыжова, Даниил Сагал, Иван Пельтцер. 81 мин.

«Кортик» (2 часа). Реж. Владимир Венгеров, Михаил Швейцер. Пр-во к/ст. «Ленфильм». 1954 г. В ролях: Аркадий Толбузин, Бруно Фрейндлих, Володя Шахметьев, Боря Аракелов (актёрский дебют), Константин Адашевский, Сергей Филиппов, Нина Крачковская, Наталья Рашевская. 88 мин.

«Тимур и его команда» (2 часа). Реж. Александр Разумный. Пр-во к/ст. СОЮЗДЕТФИЛЬМ. 1940 г. В ролях: Петр Савин, Витя Селезнёв, Лев Потёмкин, Николай

Анненков, Марина Ковалёва, Катя Деревщикова. 80 мин.

«Молодая гвардия» (4 часа). Реж. Сергей Герасимов. Пр-во к/ст. им. М. Горького. 1948 г. Композитор Дм. Шостакович. В ролях: Тамара Макарова, Вячеслав Тихонов, Сергей Гурзо, Инна Макарова, Нонна Мордюкова, Виктор Хохряков, Владимир Иванов, Клара Лучко, Сергей Бондарчук, Людмила Шагалова, Георгий Юматов, Виктор Авдюшко, Тамара Носова, Муза Крепкогорская, Татьяна Лиознова (более 30 актёрских дебютов). 170 мин.

«Дикая собака динго» (2 часа). Реж. Юлий Карасик. Пр-во к/ст. «Ленфильм». 1962 г. В ролях: Галина Польских (актёрский дебют), Николай Тимофеев, Тамара Логинова, Талаз Умурзаков, Владимир Особик. 97 мин.

Контрольно-проверочное занятие:

- 1) составление рабочего сценария по одному из эпизодов литературного произведения;
- 2) найти зрительные и слуховые соответствия для прозаического отрывка;
- 3) развёрнутый анализ одного из просмотренных фильмов-экранизаций (можно непрограммных).

Литература

1. Юрнев Р. Краткая история советского кино. М., 1979.
2. Основы киноискусства школьникам. М., 1974.
3. Погожева Л.П. Из книги в фильм. М., 1961.
4. Маневич И. Кино и литература. М., 1966.
5. Парамонова К.К. Фильм и дети. М., 1976.
6. Кабо Л.Р. Кино и дети. М., 1976.
7. Режиссёры детского советского кино. Творческие портреты. М., 1982.
8. Бегак Б., Громов Ю. Большое искусство для маленьких. М., 1949.
9. Актёры советского кино: Вып. 4-й (о С. Герасимове и Ф. Никитине); Вып. 1-й (о Н. Крючковой, Т. Макаровой, В. Тихонове, О. Стриженове); Вып. 12-й (о С. Лукьянове).
10. Егоров О.Г. Опыт преподавания кино в инновационной школе // Искусство в школе. 2001. № 4.
11. Егоров О.Г. Литература в курсе культурологии // Школа. 2003. № 6.