

Тема 1.

Союз художественной литературы и кинематографа: обретения и потери

Проблема экранизации литературных произведений уже многие десятилетия вызывает ожесточенные споры.

Аргументы противников экранизаций:

- – кинематограф нельзя превращать в псевдолитературу;
- – нет смысла тратить время и материальные ресурсы на создание иллюстративных киноверсий;
- – делать кино из литературы – значит только портить литературу, упрощать ее;
- – экранизации – негодная попытка заменить (отменить) чтение;
- – книга заставляет читателя мыслить, сопереживать, становится соучастником событий. Кино приучает к пассивному восприятию искусства;
- – экранизации – всего лишь способ пробиться бездарному режиссеру, заявить о себе, «уцепившись» за громкое имя автора книги.

Аргументы сторонников экранизаций:

- – на стыке разных искусств происходит взаимопроникновение и взаимовлияние литературы, живописи, театра, музыки;
- – чтобы такая диффузия произошла, мастера кино должны относиться к экранизируемому произведению с должным уважением и доверием к слову, а не использовать фактуру текста или имя автора для своего тщеславия;
- – «перевод» литературного произведения на язык кино невозможен без потерь, но потери потерям рознь;
- – достойные экранизации находят отклик у многомиллионной зрительской аудитории;
- – интерес к литературному первоисточнику в случае удачных экранизаций возрастает (при всех неизбежных потерях);
- – кино как самое демократичное и общедоступное искусство обладает огромной силой воздействия на человека;
- – при оптимальном взаимодействии литературного первоисточника и фильма экранизация вызывает желание обратиться к книге;
- – экранизация как самостоятельное творческое произведение должна приносить нечто новое в сферу искусства – свежий взгляд на проблему и характеры, собственное понимание ситуации;

- – экранизация, которая не содержит личностного отношения режиссера к литературному произведению, становится очередной иллюстрацией.

Споры о принципах и подходах

Полемика о принципах вращалась обычно вокруг двух основных тезисов. Что для экранизации наиболее ценно: литературный источник или видение режиссера безотносительно к литературному тексту (или со слабой привязкой к нему).

Режиссер-экранизатор и музыкант-исполнитель: есть ли общее?

Есть большой соблазн провести параллель между искусством режиссера-экранизатора и мастерством музыканта-исполнителя. Экранизации можно уподобить исполнению музыкального произведения. В обоих случаях есть исходный текст, с одной стороны, и его интерпретация с другой стороны. Экранизация – это перевод, перевоплощение литературного первоисточника в иную материальную форму. Разумеется, этот процесс далеко не механический, а творческий.

Он включает такие важнейшие аспекты, как вживание в смыслы «первичного» материала, его интерпретацию в соответствии с собственным мировоззрением и эстетикой, выбор адекватных художественных средств.

Что же лежит в основе работы с фильмом-экранизацией, и в какой логике она

развивается? Поскольку мы имеем дело фактически с двумя произведениями – литературы и

кинематографа, то вполне очевидно, что в основу будет положено, прежде всего, сравнение

этих двух произведений. Для младших школьников наиболее доступно сравнение, основанное

на различии: чем фильм отличается от книги? Таким образом, первый вопрос сравнения

произведений: «Чем они различаются?» дает возможность достаточно детально рассмотреть то

и другое произведения.

Следующий этап работы дает ответ на вопрос: «Почему различаются эти два

произведения?» Ответить на этот вопрос можно в том случае, если рассмотреть различие

авторского подхода к передаче одного и того же сюжета и различие языков двух видов

искусства. Разумеется, работа должна проводиться на доступном для детей уровне – в процессе

увлекательной беседы, обмена мнениями, где каждое высказывание внимательно

выслушивается. В ходе этой работы учащиеся убеждаются в том, что каждое из этих двух

искусств имеет свой особенный язык, и эта особенность не позволяет подчас буквально

перевести содержание одного произведения на язык другого. Таким образом, используя прием

сравнения произведений двух видов искусства, можно дать учащимся представление о роли

автора в создании художественного произведения и о специфике языков различных видов

искусства. Следствием этой работы становится более внимательное отношение учащихся к

тексту художественного произведения – и литературного, и аудиовизуального.[1, с. 71]

Выбирая для работы фильм-экранизацию, учитель должен учитывать интересы детей

конкретного класса, иметь в виду те произведения, которые изучаются на уроке, и в программе

внеклассного чтения. Вот лишь небольшой перечень тех произведений, которые учитель может

Начиная работу с фильмом-экранизацией, прежде всего, нужно познакомить учащихся с

литературной основой фильма, чтобы у них сложилось понимание характеров

и поступков героев, был осмыслен основной конфликт и нравственный вывод данного

литературного произведения. В зависимости от возраста учащихся здесь могут быть

использованы разные приемы.

Очень важна работа со словом: пусть дети найдут в тексте характеристики героев те

эпитеты, которыми автор характеризует их. Такая работа схожа с анализом литературного

текста, только цель ее этим не ограничивается – учитель должен побуждать детей уметь

зрительно представить себе, что стоит за словесным описанием. Если класс хорошо

подготовлен в области изобразительной деятельности, можно дать задание нарисовать

отдельные сцены или портреты героев. Так постепенно у учащихся будет складываться свой

визуальный образ произведения, который затем будет сравниваться с фильмом. Именно

21

поэтому желательно брать такую экранизацию, которая ранее была неизвестна детям, чтобы

избежать копирования образов героев, показанных в фильме.

После окончания работы с текстом детям предстоит посмотреть фильм. Его надо

представить: сказать, кто режиссер этого фильма, когда он был снят. Можно попытаться

пофантазировать вместе с детьми, почему режиссер решил экранизировать именно это

произведение, чем оно его привлекло? Затем следует просмотр фильма.

Задание 1.

1. Сравните экранизацию повести Н.Карамзина «Бедная Лиза» и текст произведения Н.Карамзина

<https://www.youtube.com/watch?v=QmW9XihoCvc>

<https://www.yandex.ru/video/preview/8544021144516812315>

Повесть Н.Карамзин «Бедная Лиза» Режим доступа:

<https://ilibrary.ru/text/1087/p.1/index.html>

Задачи:

1. Выявить идею режиссера и сравнить ее с авторской.
2. Какими способами режиссер пытается передать идею автора?
3. Что лучше: смотреть или читать?

Основной конфликт повести — «нравственность человеческого сердца — безнравственность общественных институтов» (Ю. М. Лотман).

Н. М. Карамзина нередко упрекали в том, что в «Бедной Лизе» он даже не упомянул о крепостном праве, идеализировал жизнь крестьян. Тем не менее важные социальные проблемы своего времени он отразил в своей повести. Прежде всего это проблема отношений между людьми в сословном обществе.

- 1) новая для читателей тема — тема любви;
- 2) новый жанр — повесть: повествование от первого лица придаёт тексту особую убедительность, искренность, писатель достигает тем самым эффекта доверительной беседы с каждым из нас;
- 3) лиризм повести: её главный настрой не осуждение, не поучение, а сострадание, которое исходит от автора-повествователя;
- 4) язык повести приближен к живой разговорной речи, её стилистика покоряет своей поэтичностью и простотой;
- 5) демократизм повести: её персонажи не из ряда вон выходящие герои или злодеи, а обыкновенные, «частные» люди; более того, заглавная героиня — простая крестьянка, и это является в русской литературе того времени абсолютным новаторством.

Н.Карамзин (1766-1826)

Подлинная литературная слава пришла к Карамзину после публикации повести «Бедная Лиза» (Московский журнал. 1792 г.). Показателем принципиального новаторства Карамзина и того литературного потрясения, каким явилась его повесть для русской художественной прозы, стала волна подражаний, захлестнувшая русскую литературу на рубеже XVIII—XIX вв. Одна за другой появляются повести, варьирующие карамзинский сюжет: «Бедная Маша» А. Измайлова, «Обольщенная Генриетта» И. Свечинского, «Даша, деревенская девушка» П. Львова, «Несчастливая Маргарита» неизвестного автора, «Прекрасная Татьяна» В. Измайлова, «История бедной Марьи» Н. Брусилова и т.д.

Еще более убедительным доказательством переворота, совершенного карамзинской повестью в литературе и читательском сознании, стало то, что литературный сюжет повести был воспринят русским читателем как сюжет жизненно достоверный и реальный, а ее герои — как реальные люди. После публикации повести вошли в моду прогулки в окрестностях Симонова монастыря, где Карамзин поселил свою героиню, и к пруду, в который она бросилась и который получил название «Лизина пруда». Как точно заметил В. Н. Топоров, определяя место карамзинской повести в эволюционном ряду русской литературы, «впервые в русской литературе художественная проза создала такой образ подлинной жизни, который воспринимался как более сильный, острый и убедительный, чем сама жизнь» [12].

Повесть «Бедная Лиза» написана на классический сентименталистский сюжет о любви представителей разных сословий: ее герои — дворянин Эраст и крестьянка Лиза — не могут быть счастливы не только в силу нравственных причин, но и по социальным условиям жизни. Глубокий социальный корень сюжета воплощен в повести Карамзина на своем самом внешнем уровне, как нравственный конфликт «прекрасной душой и телом» (1, 620) Лизы и Эраста — «довольно богатого дворянина с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» (1, 610). И, конечно, одной из причин потрясения, произведенного повестью Карамзина в литературе и читательском сознании, было то, что Карамзин первым из русских писателей, обращавшихся к теме неравной любви, решился развязать свою повесть так, как подобный конфликт скорее всего разрешился бы в реальных условиях русской жизни: гибелью героини.

Однако новшества литературной манеры Карамзина этим не исчерпываются. Сам образный строй повести, манера повествования и угол зрения, под которым автор заставляет своих читателей смотреть на повествуемый, им сюжет, отмечены печатью яркого литературного

новаторства. Повесть «Бедная Лиза» начинается со своеобразной музыкальной интродукции — описания окрестностей Симонова монастыря, сопряженных в ассоциативной памяти автора-повествователя с «воспоминанием о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы» (1, 606):

Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей <...>: великолепная картина, особенно когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах <...>. Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов, которые <...> наделяют алчную Москву хлебом. <...>

Там, опершись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных, — стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. <...> Все сие обновляет в моей памяти историю нашего отечества — печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как беззащитная вдовица, от одного Бога ожидала помощи в любых своих бедствиях (1, 605—606).

До того, как начнется развитие сюжета, в эмоционально-насыщенном пейзаже четко обозначены темы главных героев повести — тема Эраста, чей образ неразрывно связан с «ужасной громадой домов» «алчной» Москвы, сияющей «золотом куполов», тема Лизы, сопряженная неразрывной ассоциативной связью с жизнью прекрасной естественной природы, описанной при помощи эпитетов «цветущие», «светлая», «легкие», и тема автора, чье пространство имеет не физический или географический, а духовно-эмоциональный характер: автор выступает как историк, летописец жизни своих героев и хранитель памяти о них.

С голосом автора в частный сюжет повести входит тема большой истории отечества — и история одной души и любви оказывается ей равновелика: «человеческую душу, любовь Карамзин мотивировал исторически и тем самым ввел в историю» [13]. Это сопоставление двух совершенно разных и мыслившихся до того несопоставимыми контекстов — исторического и частного — делает повесть «Бедная Лиза» основополагающим литературным фактом, на базе которого впоследствии возникнет русский социально-психологический роман [14].

В дальнейшем течении сюжета эмоциональные лейтмотивы, намеченные во вступлении, получают свое образное воплощение, заменяющее в авторском повествовании прямые нравственные оценки и

декларации. Образу Лизы неизменно сопутствует мотив белизны, чистоты и свежести: в день своей первой встречи с Эрастом она появляется в Москве с ландышами в руках; при первом появлении Эраста под окнами Лизиной хижины она поит его молоком, наливая его из «чистой кринки, покрытой чистым деревянным кружком» в стакан, вытертый белым полотенцем (1, 609); в утро приезда Эраста на первое свидание Лиза, «подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе» (1, 611); после объяснения в любви Лизе кажется, что «никогда солнце так светло не сияло» (1, 613), а при последующих свиданиях «тихая луна <...> посеребрила лучами своими светлые Лизины волосы» (1, 163).

Что же касается лейтмотива, сопутствующего образу Эраста, то его пронизательно определил П. А. Орлов: «деньги, которые в сентиментальной литературе всегда вызывали настороженное, подозрительное и даже осудительное отношение» [15]. Действительно, каждое появление Эраста на страницах повести так или иначе связано с деньгами: при первой встрече с Лизой он хочет заплатить ей за ландыши рубль вместо пяти копеек (1, 608); покупая Лизину работу, он хочет «всегда платить в десять раз дороже назначаемой ею цены» (1, 604); перед уходом на войну «он принудил ее взять у него несколько денег» (1, 617); в армии он «вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение», из-за чего вынужден жениться на «пожилой богатой вдове» (1, 619) — ср. Лизу, отказавшую ради Эраста «сыну богатого крестьянина» (1, 615). Наконец, при последней встрече с Лизой, перед тем, как выгнать ее из своего дома, Эраст кладет ей в карман сто рублей (1, 619).

Очевидно, что смысловые лейтмотивы, заданные в пейзажных зарисовках авторской интродукции, реализуются в повествовании системой синонимичных им образов: злато куполов алчной Москвы — мотив денег, сопровождающий Эраста; цветущие луга и светлая река подмосковной природы — мотивы цветов; белизны и чистоты, окружающие образ Лизы, эмоциональным словесным ореолом. Так описание жизни природы экстенсивно распространяется на всю образную систему повести, вводя дополнительный аспект психологизации повествования и расширяя его антропологическое поле параллелизмом жизни души и жизни природы.

Вся история любви Лизы и Эраста погружена в картину жизни природы, постоянно меняющуюся соответственно стадиям развития любовного чувства. Особенно очевидные примеры такого соответствия эмоциональной наполненности пейзажной зарисовки семантическому наполнению того или иного сюжетного поворота дают меланхолический осенний пейзаж вступления, предвещающий общую трагическую

развязку повести, картина ясного, росистого майского утра, которым происходит объяснение в любви Лизы и Эраста, и картина страшной ночной грозы, сопровождающая начало трагического перелома в судьбе героини. Так «пейзаж из подсобного приема с «рамочными» функциями, из «чистого» украшения и внешнего атрибута текста превратился в органическую часть художественной конструкции, реализующей общий замысел произведения», стал средством продуцирования читательской эмоции, обрел «соотнесенность с внутренним миром человека как некое зеркало души» [16].

Все эти повествовательные приемы, окрашивающие повесть в тона живой человеческой эмоции и расставляющие нравственные акценты сюжета безупречно художественным способом, без малейшего признака прямой декларативной оценки, заставляют внимательнее присмотреться к образу рассказчика, автора-повествователя, чьей прямой речью изложена история бедной Лизы, услышанная им некогда от Эраста. Образ автора-повествователя, включенный в образную структуру повести на правах ее полноценного героя и действующего (говорящего) лица, — это своеобразный эстетический центр всей повествовательной структуры, к которому стягиваются все ее смысловые и формальные уровни, поскольку автор-повествователь — это единственный посредник между читателем и жизнью героев, воплощенной его словом. Образ повествователя в «Бедной Лизе» — это основной генератор эмоционального тона повести, создаваемого авторским переживанием судеб героев как своей собственной, и проводник, по которому эмоция передается читателю.

Далеко не случайно то, что «введение рассказчика в художественный текст индуцировало и появление читателя как особой значимой категории» [17]. Кроме того, что повествование ведется от первого лица, постоянное присутствие автора напоминает о себе периодическими обращениями его к читателю: «Теперь читатель должен знать...» (1, 610); «Читатель легко может вообразить себе...» (1, 618). Эти формулы обращения, подчеркивающие интимность эмоционального контакта между автором, героями и читателем, весьма напоминают аналогичные приемы организации повествования в эпических жанрах русской поэзии (ср. в поэме И. Ф. Богдановича «Душенька»: «Читатель должен знать сначала...»; «Читатель сам себе представит то умом...»). Карамзин, перенося эти формулы в повествовательную прозу, добился того, что проза приобрела проникновенное лирическое звучание и начала восприниматься так же эмоционально, как поэзия.

В своем эстетическом единстве три центральных образа повести — автор-рассказчик, бедная Лиза и Эраст — с невиданной для русской литературы полнотой реализовали сентименталистскую концепцию

личности, ценной своими внесловными нравственными достоинствами, чувствительной и сложной. Каждый герой обладает всем комплексом этих признаков, но имеет и свою собственную доминанту. Основным носителем категории чувствительности является автор—рассказчик. С образом бедной Лизы соединяется идея внесловной ценности человеческой личности, — кстати, именно с этой идеей связан единственный случай прямой авторской декларации в повести — «ибо и крестьянки любить умеют!» (1, 607). Наконец, Эраст является воплощением сложности и противоречивости человеческой природы в сочетании своих субъективных качеств («добрый от природы, но слабый и ветреный»), объективной вины перед Лизой и столь же объективной невинности поскольку он, так же, как и Лиза, является жертвой обстоятельств, не дающих из сложившейся ситуации никакого выхода кроме трагедии. Такое последовательное воплощение сентиментальной идеологии в безупречно художественной форме и новаторской поэтике сделало повесть Карамзина «Бедная Лиза» не только эстетическим манифестом русского сентиментализма [18], но и подлинной родиной русской художественной прозы.

Термины: сентиментализм, конфликт, пейзаж, деталь, портрет, фольклорные элементы, художественный текст, кинотекст.

<https://www.youtube.com/watch?v=vYANjJ9rfKE>