

**МОДЕЛЬ ОРГАНИЗАЦИИ ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА
«ЛИТЕРАТУРА НА ЭКРАНЕ»
В СИСТЕМЕ КОММУНИКАТИВНОГО ОБУЧЕНИЯ
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

Современные образовательные стандарты одним из условий формирования языковой личности при обучении иностранному языку предполагают создание мотивационного пространства. Важной составляющей процесса образования для иностранных магистрантов и стажеров, владеющих русским языком в объеме уровней В2, С1, является углубление лингвокультурологических и страноведческих знаний, что предопределило разработку курса на основе экранизаций художественной литературы в рамках «Практики русской устной и письменной речи».

Элективный курс «Литература на экране» строится на принципах коммуникативной методики обучения иноязычному общению Е.И. Пассова [5], в которой язык и культура представляют собой нерасторжимое единство, т. е. овладение языком происходит через культуру и приобщение к культуре достигается через язык.

Среди источников культурологической информации художественная литература и ее экранизации выделяются в первую очередь, так как путем наиболее полного эмоционального охвата реальности позволяют погрузить иностранцев в различные культурно-исторические контексты. Произведения литературы и их киноверсии способствуют расширению фоновых знаний посредством иллюстрации образа жизни народа, традиций и обычаев страны изучаемого языка.

Использование экранизаций как средства обучения русскому языку как иностранному дает возможность подготовить потенциальных читателей-инофонов к восприятию литературы. Как отмечает У. Гуральник, «процесс чтения литературного произведения, как правило, прерывист. Это не может не сказываться на эмоциональном восприятии содержания книги. Фильм воздействует на зрителя непрерывно. <...> Поэтому обращение к фильму <...> в принципе должно эстетически обогатить читателя-зрителя, расширить круг его ассоциаций, делать его соучастником творческого акта» [4, с. 46–47].

Курс «Литература на экране» направлен на формирование лингвокомпетентного специалиста через развитие культуры речи и совершенствование навыков свободного владения русским языком на основе анализа литературного произведения; характеристики изменений, произошедших при переводе

с одного языка искусства на другой; освоения концептов русской культуры [7].

Методически работа с экранизацией в иностранной аудитории только частично совпадает с методикой для носителей языка, где важна последовательность «изучение текста литературного первоисточника – просмотр фильма – параллельный анализ обоих произведений» [6, с. 8]. Инофоны прежде всего изучают русский язык, поэтому знакомство с книгой у них может произойти после увиденной киноверсии.

Система занятий по данной дисциплине имеет трехчастную структуру: 1) преддемонстрационный этап, во время которого вводятся фоновые знания, читаются отрывки из литературных первоисточников и разбираются трудные места; 2) просмотр экранизации (в идеале – с субтитрами) с параллельными комментариями преподавателя; 3) последемонстрационный этап, который начинается беседой с целью выяснения уровня адекватности восприятия и заканчивается интерактивной работой по сопоставлению литературных источников и кинотекстов.

На вводном занятии обсуждаются вопросы, связанные с «кинематографичностью литературы», со спецификой художественных произведений, которые становятся объектом интереса как отечественных, так и зарубежных кинорежиссеров, а также обращается внимание на отличительные черты литературных образов и киногероев (насколько они представляют собой эстетически независимые художественные феномены). На последующих занятиях иностранные магистранты и стажеры знакомятся с особенностями языка литературы и кино, с прецедентными текстами; овладевают навыками анализа экранизированного литературного текста; учатся переводить визуальную информацию в вербальную, давать ответы на вопросы, поставленные по материалу художественного фильма, понимать задания в различных формулировках, рассказывать отдельные эпизоды экранизаций, давать характеристику действующим лицам, аргументировать свои высказывания, выражать оценочные интенции, вести дискуссию (соблюдать правила дискуссии).

Выбор экранизаций зависит от совпадения личностных референтных систем преподавателя и инофонов, т. е. от ориентации на конкретные культурологические, исторические, социальные или политические аспекты. В связи с этим коммуникативные задания и проблемы для обсуждения определяются сферой интересов иностранных стажеров и магистрантов, которая выявляется на вводном занятии.

Разные поколения понимают классические произведения по-своему, поэтому вопрос о степени адекватности киноверсии и литературного первоисточника в каждом отдельном случае зависит от ряда разнообразных факто-

ров. В курсе «Литература на экране» фильм служит лишь импульсом для рассуждения инофонов в рамках актуального для них контекста. О подобной концентрации на содержательной стороне пишет Н.А. Агафонова: «Стремление к объективному познанию закономерностей образования и функционирования кинопроизведения подменяется интерпретацией его в соответствии с личностным эмоциональным отношением к нему» [2, с. 176]. Целостный анализ фильма по Н.А. Агафоновой, позволяющий идентифицировать авторскую концепцию, вступив в процесс соразмышления с режиссером, производится на пяти ступенях: сюжетосложение, композиция и структура, изобразительная (пластическая) и звуковая образность, синтаксис, символично-метафорический надтекст [1, с. 112]. В практике обучения русскому языку как иностранному внимание акцентируется лишь на некоторых аспектах подобного анализа, а именно: определении тем и вида конфликта, характеристике действующих лиц, многоплановом мире главных героев (портрет, поступки, авторские комментарии, речь, мир вещей, интерьер, пейзаж, сны, художественные детали), вычленении фабулы и постижении логики композиции фильма, цветовой партитуре, вербальном компоненте и музыке, дешифровке символично-метафорического надтекста. Обсуждение экранизации начинается с вопроса «о чем?» на уровне сюжета и заканчивается тем же вопросом, но на уровне философского обобщения [Там же, с. 113].

Некоторые экранизации сохраняют композиционные особенности литературного первоисточника, а в некоторых демонстрируются своеобразные композиционные эксперименты. Возьмем, к примеру, киноверсии пушкинских повестей, «ибо, как всякая подлинная классика, произведения Пушкина заключают бесконечное количество слоев, которые становятся достигаемыми лишь постепенно, по мере движения времени и наступающих перемен в общественной жизни» [3].

Фильм 1982 г. режиссера И. Масленникова «Пиковая дама» представляет собой абсолютно дословную экранизацию пушкинского текста. Точное следование букве повести достигается путем введения рассказчика в исполнении Аллы Демидовой, создающего посредством емкости словесного искусства характеры и события в нескольких предложениях. Кроме того, для раскрытия писательского замысла на экран выведены все эпиграфы, предваряющие повесть и ее главы. Художественное чтение, аскетичность постановки, выверенность темпа, игра светотени, передающая присутствие чего-то потустороннего, актерская игра В. Проскурина, В. Соломина, И. Смоктуновского, Е. Гоголевой, И. Дымченко – все позволяет сохранить основную идею первоисточника и пафос авторской мысли, не осложняя на экране фабулу повести.

Для иностранной аудитории эта экранизация как раз и хороша этой максимальной приближенностью к литературному произведению. На преддемонстрационном этапе инофоны знакомятся с историей создания, тематикой и проблематикой повести А. Пушкина, на материале отрывка из статьи Ю. Лотмана «"Пиковая дама" и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века» рассуждают о роли Случая и о столкновении случайного и закономерного. Перед просмотром фильма в качестве домашнего задания читают в оригинале ключевой отрывок из повести. При просмотре фильма иностранные стажеры и магистранты должны обратить внимание на «буквальность» экранизации посредством художественного чтения в кадре и за кадром. На последемонстрационном этапе проводится беседа о впечатлении от увиденного, анализируются кинокадры и киноэпизоды, сопоставляются особенности пушкинского текста и его экранного воплощения. Так, например, психологически мотивированный звуко-зрительный образ времени в повести «Пиковая дама», о котором пишет Н.С. Горницкая, абсолютно достоверно передается в фильме:

«Пушкин использовал прием, эквивалентом которому в современном кино является крупный план времени, на сто лет раньше <...> Желая показать напряжение человека в страшном волнении, ожидающего условленного часа, Пушкин настойчиво фиксирует внимание на движении времени <...> Германн смотрит на часы, показывающие двадцать минут двенадцатого: он ждет половины двенадцатого – часа, назначенного Лизой для его прихода в дом. В половине двенадцатого Германн вступает в дом. Мы проходим с ним от передней до кабинета и спальни графини. Дав «крупным планом» портреты, безделушки, вещи – все, что случайно выхвачено взглядом Германна, Пушкин снова переходит к воссозданию ощущения времени» [3].

Для анализа изучаемого произведения может быть предложена следующая система вопросов и заданий:

1. Как вы считаете, зачем режиссер вводит в фильм рассказчика?
2. На каких контрастах построено пушкинское произведение?
3. Перескажите историю о трех картах, которую услышал Германн.
4. Каков характер Германна и каковы его жизненные принципы?
5. Расскажите о жизни Лизаветы Ивановны в доме графини.
6. Как относится светское общество к Лизавете Ивановне?
7. Что общего между Лизаветой Ивановной и Германном?
8. Прокомментируйте слова Томского: «Этот Германн – лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства». О каких трех злодействах идет речь?

9. Почему Германн сравнивается с Наполеоном?

10. Перескажите сны Германна. Какую роль они играют в произведении?

11. Как раскрывается тема преступления и наказания (возмездия) в экранизации?

12. Как вы думаете, почему проиграл Германн?

13. Объясните смысл эпитафии: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность» (Новейшая гадательная книга).

14. Что символизирует в экранизации повести А.С. Пушкина карточная игра?

15. Познакомьтесь с символикой чисел и определите их роль в произведении:

Туз = 11

Дама = 3

Тройка + семерка + туз (11) = 21 (знак полной победы у игроков)

Тройка + семерка + дама (3) = 13 (несчастливое число, проигрыш)

17 – номер палаты Германна в сумасшедшем доме (посередине между 13 и 21)

13	_____	17	_____	21
проигрыш				победа
несчастье		жизнь		счастье

16. Если бы вы были режиссерами, какие эпизоды вы бы изменили?

Тематика и проблематика повести могут стать хорошим стимулом для интересных дискуссий по таким вопросам:

1. Какую роль в жизни играет случай?

2. Как вы считаете, цель оправдывает средства?

3. Можно ли, на ваш взгляд, «переиграть» судьбу?

В большинстве экранизаций встречаются эпизоды, отсутствующие в литературных первоисточниках, однако далеко не всегда искажающие общую атмосферу произведений. К примеру, в фильме режиссера А. Сахарова «Барышня-крестьянка» (1995 г.) появляются эпизоды, которых нет в пушкинской повести, но которые позволяют более убедительно передать характеры главных действующих лиц и тем самым обосновать режиссерские решения. Так, сцена пробуждения Лизы с рисованием усов и пуганием Насти, утренняя прогулка Алексея и его шалости с деревенскими девками, игры у Берестовых и Муромских, а также народная игра в горелки, обучение азбуке Акулины, благословение Лизы и Алексея в финале – все «вырастает» из лаконичного пушкинского повествования и ничуть не вступает с ним в проти-

воречие, а, наоборот, гармонирует со стилистикой повести «Барышня-крестьянка».

В иностранной аудитории при работе с этой экранизацией можно предложить коммуникативные задания, связанные со словесным рисованием портретов главных героев, с пересказом структурных частей фильма (эпизодов, соответствующих экспозиции, завязке, развитию действия, кульминации и развязке), с описанием уклада жизни в русской усадьбе XIX века. (Материалы к занятию размещены на диске.)

Знакомство с литературным первоисточником может произойти не только через экранизации, но и через фильмы по мотивам художественных произведений. В исторической мелодраме режиссера А. Митты «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976 г.) только частично воспроизводится неоконченный роман А. Пушкина «Арап Петра Великого» (в ней даже Ржевские заменены на Ртищевых), однако петровская эпоха показана вполне достоверно. Работа с этим фильмом сводится не столько к сопоставлению с пушкинским текстом, сколько к анализу культурно-исторической и социально-политической проблематики. Для обсуждения может быть предложена следующая система заданий и вопросов:

1. Понравился ли вам этот фильм? Считаете ли вы его актуальным? Почему?

2. Опишите быт и нравы петровской эпохи.

3. Охарактеризуйте главных героев фильма.

4. Почему Ибрагим возвращается в Россию?

5. Как в фильме показана встреча Петра I с Ибрагимом?

6. Как Петр встречает дворянских детей, вернувшихся из Европы?

7. Опишите сцену сватовства Ибрагима?

8. Как Ибрагим учит детей?

9. Ибрагим в этом фильме предстает как «интеллигентный человек в неинтеллигентном мире». Поясните это на конкретных примерах.

10. Какой смысл вы вкладываете в понятие «интеллигентность»?

11. Ибрагима Ганнибала называют одним из «птенцов гнезда Петрова». Как вы это понимаете?

12. Как вы считаете, на каких людей в решении важных вопросов может опереться правительство?

Анализ киноэпизодов позволяет раскрыть смысловые возможности этого фильма. Как показывает опыт, иностранные стажеры и магистранты с интересом выполняют такое задание:

Прочитайте цитаты из фильма. Каким эпизодам они соответствуют? Какова их главная мысль? (Видео прилагается.)

– Это шут мой, Ванька Балакирев! Ты его люби! Он человек опасный.

– Да и как над тобой не смеяться? Человека не захотел сгубить.

– Молчи, Ванька! Пойдем, крестник. Хочу поговорить с тобой. Ну, что? Оконфузил я тебя, крестник? Вот, это тебе за амуры да за дуэли. Мы ныне голов не сечем, на дыбу не вздеваем. У меня иная забота – закрепить Россию на Балтийском море, на Черном...

**

– Не дури, Ибрагим. Уразумей, глупый, ты кто есть, кому надобен? Безродный, безземельный и безденежный. Умри я сей день, завтра ли, что с тобой станет? А я хочу укоренить тебя, укрепить, накрепко связать с исконным русским родом. Я тружусь как раб для блага России, хочу насадить округ себя мужей державных, мне помощники нужны, дел невпроворот, а этот из-за девки ум потерял! Не серди меня, арап! Лучше обними меня, поцелуй и скажи, что сделаешь по-моему.

**

– Ни в чем, ангел мой, я не нашел в вас изъяна! Да, но ведь это же вы показали мне, что я вам не мил. Так как же я мог взять вас после этого в жены? Жизнь со мной была бы для вас мукой!

– Нас об этом не спрашивают.

– Да что же мы, дикари?! В XVIII веке живем!

**

– Счастье... Счастье – это мотылек! Понимаете? Порхает, сядет на плечо – и бойся его спугнуть, береги его. А схвати его грубыми руками – нет мотылька. Один прах!

**

– А сестричка говорила, что детей сечь не надобно.

– Надобно. Надобно! Вырастете, станете шкипера да офицеры – сами возьмете палку в руки. Запомните же, какова она на своей спине, и без дела и по злобе никого не наказывайте!

**

– Вам кажется, что вы надели чужие личины? Нет, вы их сняли! И явились ко мне в своем подлинном естестве!

**

– Нет у человека врага злее, нежели он сам. Да, от недруга можно укрыться, а от дури своей куда скроешься?

**

– Молчи, молчи, а то опять поспоримся! Благословляю тебя, только молчи!

Как видим, разные экранизации требуют различного подхода к их осмыслению. Методика преподавания курса «Литература на экране» в иностранной аудитории предполагает как анализ особенностей экранизаций, так и обсуждение проблемных вопросов, поднятых в литературных произведениях и их киноверсиях. В свою очередь, коммуникативные задания с методической точки зрения должны способствовать реализации связи чтения, говорения и аудирования.

Библиографические ссылки

1. *Агафонова, Н.А.* Общая теория кино и основы анализа фильма / Н.А. Агафонова. Минск, 2008.
2. *Агафонова, Н.А.* Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика: [монография] / Н.А. Агафонова. Минск, 2009.
3. *Горницкая, Н.С.* Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве / Н.С. Горницкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm>. – Дата доступа: 23.06.2014.
4. *Гуральник, У.А.* Русская литература и советское кино: Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема / У.А. Гуральник. М., 1968.
5. *Пассов, Е.И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению / Е.И. Пассов. М., 1989.
6. *Рудалев, В.М.* Методика использования искусства кино в учебно-воспитательном процессе (методические рекомендации в помощь лекторам и методистам институтов усовершенствования учителей) / В.М. Рудалев, Ю.Н. Усов. М., 1983.
7. *Хальпукова, Е.* «Литература на экране» в иностранной аудитории (из опыта преподавания) / Е. Хальпукова // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г. : у 2 ч. / пад рэд. Т.П. Казакавай. Мінск, 2013. Ч. 2.