

**Александр Федоров**

**«За» и «против»: Кино и школа**

*В данном научно-популярном издании анализируется практический опыт многолетней работы школьного кинофакультатива. Это расширенный вариант (с дополнениями 2002 года) книги «За» и «против», опубликованной в Московском издательстве ВБПК в 1987 году. Автор – д.п.н., профессор, Президент Ассоциации кинообразования и медиapedагогики России, действительный член Российской Академии кинематографических искусств и наук Александр Викторович Федоров.*

## **1. Перед началом спора**

С фантастической скоростью растет сегодня поток информации. Возвратившись после уроков домой, школьник (а особенно не поддающийся родительскому диктату старшеклассник) стоит перед выбором: улица, телевизор, спорт, дискотека, концерт поп-музыки, кинематограф, книга, театр...

Чему отдать предпочтение?

Что за вопрос – конечно, кино! – уверенно сказал бы я еще лет 15-20 назад. Впрочем, и сейчас наряду с поп-музыкой и спортом кинематограф у молодежи находится на одном из первых мест. Расширяется и сеть каналов, по которым кино приходит к зрителю: видео, спутниковое телевидение, DVD, Интернет... Кино, органично вбирающее в себя черты литературы, театра, музыки и изобразительного искусства, обладает широким спектром воздействия. К примеру, видеоклипы с участием звезд поп-музыки, пожалуй, кажутся подросткам притягательнее, чем чисто звуковые диски и магнитофонные записи.

Экран и молодежь... Как часто эти три слова произносятся вместе! Как много тут проблем и споров! Что же стоит за скучными цифрами предпочтений аудитории? Какое место экранное зрелище занимает в жизни школьников и студентов? Что их к нему влечет? Почему школьники готовы по пять раз подряд пересматривать (сейчас в основном - по ТВ, видео или на экране компьютерного монитора) ту или иную ленту? Как они оценивают фильмы? Что им нравится, а что нет? Чего они ждут от экрана и почему? И главное – как сделать так, чтобы время общения молодых зрителей с экранными медиа не пропало зря и стало бы не только хорошим развлечением, но и пищей для ума и души. Об этом мне и хотелось бы поразмышлять.

## **2. Если зрителю шестнадцать...**

- *Послушайте, вам что, не нравятся фильмы про любовь? Вы хоть когда-нибудь интересовались, что нормальные люди говорят о своих любимых лентах?* Мою собеседницу зовут Татьяна. Ей 16 лет, образование незаконченное среднее. Говорит она с вызовом, с жаром защищая очередную латиноамериканскую «мыльную оперу».

- *Что вы, я вовсе не против любви, - пытаюсь я оправдаться. – И хорошие мелодрамы мне нравятся. А здесь – тривиальный сюжет, слабая, хотя и эмоциональная актерская игра, яркие краски и пейзажи, немного приятной музыки и...*

- *...люди получают огромное удовольствие, - продолжает фразу Татьяна. – Думаете, я не понимаю, что это сказка? Но мне, как и многим вокруг, хочется попереживать за судьбу симпатичных героев, посмотреть красиво снятые виды и обстановку. Где еще, если не в кино или по телевизору, увидишь такое? А ведь там и идея – добрая и благородная!*

- *По поводу добрых авторских намерений я не спорю. Но меня волнует другое: чтобы такой простенький сериал не стал для иных ваших сверстников некой кинематографической вершиной, шедевром...*

- *А если мне от ваших взрослых шедевров скучно? Что тогда? А за просмотром сериалов классно расслабляешься. Я понимаю, что можно иногда посмотреть и сложную картину, но ведь не каждый же день! Забот у нас всех, как известно, хоть отбавляй... Отдыха после всего этого хочется! Веселья! И не только мне! Вы, наверное, и комедии не любите?*

- *Ничего подобного. Если комедия поставлена талантливо, я смеюсь вместе со всеми. Но, говоря вашими же словами, не каждый же день смотреть одни развлечения. Хочется ведь и подумать. Разве нет?*

- *Ну и думайте себе на здоровье... А я хочу отдохнуть. Мне этих раздумий о жизни и без кино хватает...*

В это время автобус подъехал к конечной остановке, и наш разговор с Татьяной остался незаконченным. Но я все-таки попытаюсь его продолжить, зная, что Татьяна отнюдь не одинока в своих кинопристрастиях, чувствах и оценках.

Бесспорно, нет ничего сверхъестественного в том, что молодые зрители предпочитают смотреть боевики и иные развлекательные хиты. Напротив, увлечение зрелищем, как правило, в определенном возрасте

проходит каждый из нас. К примеру, в книге «Поговорим о кино» известный критик [Виктор Демин](#) вспоминал свои школьные годы, послевоенное время, когда в кинотеатрах шли боевики о Тарзане и мюзиклы с Диной Дурбин, душещипательные мелодрамы и развеселые комедии, а он со своими одноклассниками старался не пропустить ни одной ленты. Вместе со своими вихрастыми приятелями он штурмовал кассы кинотеатров и упрямо лез через заборы летних кинозалов, чтобы насладиться стихией приключений. Ведь так приятно хоть на пару часов вообразить себя ковбоем или сыщиком, чемпионом или мушкетером.

Я тоже часто вспоминаю старинное здание своей школы, мимо которой по булыжной мостовой весело позвякивали стеклами уютные деревянные трамвайчики. От школы было рукой подать до кинотеатра. Вспоминаю своих кинокумиров – «Графа Монте-Кристо» и «Человека-амфибию». А потом - первые статьи и книги о кино, прочитанные в старших классах. Многие из них стали для меня добрыми друзьями, помогавшими войти в прекрасный мир кинематографа...

Ну, а если подросток так и не находит времени, чтобы занять себе таких друзей, продолжая в немыслимых количествах поглощать экранные развлечения?

Проводя занятия кинофакультатива и киноклуба, я не раз беседовал со старшеклассниками. Многих из них, как я понял, кино привлекало только остротой, динамичностью событий, спецэффектами, трюками, драками, перестрелками, обаянием сильных и ловких героев. Их жанровые пристрастия – детективы, комедии, «фильмы-катастрофы», фильмы ужасов, фантастика:

- Я люблю фильмы со Сталлоне, потому, что там показан мужественный и сильный герой, который не боится вступить в смертельный поединок с жестокими и коварными врагами. Этот герой сыгран талантливо и вызывает сочувствие. И мне приятно, что он, в конце концов, побеждает...

Михаил М., 14 лет.

- Мне нравятся красивые, яркие фильмы, где много приключений, хорошо подобраны красивые, обаятельные герои, музыка. Вот, например, «Индиана Джонс...», где смелый археолог попадает в самые невероятные ситуации и блестяще справляется с ними. Он сражается с крысами, прыгает через пропасть... И какие съемки! Несмотря на

сложность трюков, нет ни одной накладки. Фильм ненавязчив, красив, в нем есть и юмор. Словом – здорово!

Светлана Ш.

- Я считаю, что у нас не могут делать интересных фильмов. Зато вот видел отличный американский ужастик – мороз по коже идет! Мне вообще нравятся фильмы про убийства, особенно, если много трюков и стрельбы, драк. Киноужасы люблю, особенно про вампиров!

Сергей М., 13 лет.

- Недавно посмотрел новую американскую комедию. Все красочно, ярко. Посмеялся от души – вещь высшего класса. Два часа пролетают незаметно. А что еще надо? Знают в Голливуде, что надо молодежи! Масса и разнообразие трюков, головокружительных и опасных, делают кино живым и сочным, неповторимым и увлекательным. Бесподобная игра актеров! Заводная музыка! Это дает блестящий результат. У меня лично после таких комедий еще несколько дней настроение отличное. Не то что наши – назовут фильм комедией, а шуток там две-три от силы. Остальное – скукота... А что нам нравится, не надо хаять, мы сами разберемся, что к чему. Вот так!

Антон С., 15 лет.

Позиция Антона С. ясна до категоричности – раз в фильме острый сюжет, много трюков, заняты известные актеры – значит, он замечательный по качеству.

Мнения других молодых зрителей (как правило, зрительниц) ориентированы в основном не на трюки, драки и выстрелы, а на яркое, музыкально-мелодраматическое зрелище с броской и дорогой фактурой интерьеров, костюмов. Некоторые вполне откровенно восторгаются и завидуют (и их в этом можно понять!) красивой жизни, богатству, роскошным вояжам экранных персонажей и т.д. Привлекает их и эротическая тематика (обратное, согласитесь, было бы неестественным).

- Эх, как хотелось бы свободно переезжать из страны в страну, путешествовать. Вот смотришь телевизор – и глаза разбегаются! Сколько стран, сколько всего интересного! А я вот закончу школу, захочу, поехать, предположим, во Францию. Так ведь не получится. Ни

у меня, ни у моих родителей нет денег на турпутевки. И родственников за границей тоже нет....

Владимир З., 16 лет.

- Если у моих сверстников – соседей по двору – спросишь, что они хотели бы увидеть – комедию или трагедию (или драму – для них всё едино!), они сразу ответят: конечно, на комедию! Ведь тут отдохнуть, посмеяться можно! Да, откровенно сказать, у меня тоже иногда бывает такое плохое настроение, что хочется отвлечься, развеяться. Вот и смотрю «комедь», лишь бы посмеяться... А то по телику всё больше про политику, про войну да про бандитские разборки норовят показывать. А я на их рожи и смотреть-то не хочу! Мало ли я алкашей и подонков на улицах вижу... Нет уж, хоть в кино – увольте...

Мне нравятся и западные мелодрамы, потому что там показана жизнь, какой у меня никогда не будет. Конечно, и я хотела бы иметь двухэтажный особняк, полный шкаф модных нарядов, автомобиль «Мерседес». И я хотела бы каждый год ездить по разным странам, отдыхать на средиземноморских курортах, встречаться со знаменитостями... Но я знаю, мне так не жить. У меня же отец с матерью не бизнесмены! И в лотерею я никогда не выигрываю... Так я хоть в кино или по телевизору посмотрю, как люди живут.

Татьяна Ф., 16 лет.

Согласитесь, в этих высказываниях есть резон. В самом деле, жаль, что Владимир З., в отличие от своих богатых сверстников, вряд ли попадет в Париж, а у Тани Ф. нет комфортабельного коттеджа. Но, увы, такова российская действительность...

Конечно, всё познается в сравнении – настоящее искусство рождается на фоне посредственных поделок. Но может быть, следует повысить возрастной ценз, не допускать 16-17-летних в кинозалы, где идут зрелищные кинобоевики? Думается, запретами тут делу не поможешь – они как раз в данном случае никакого эффекта не дадут. Напротив, возникнет желание увидеть ЭТО (насилие, секс и пр.) во что бы то ни стало: на видео, например.

Я совсем не против со вкусом сделанного киноразвлечения. Но мне хотелось бы, чтобы для Тани Ф. и Владимира З. развлечение не стало

хлебом насущным. И мне было бы искренне жаль, если бы они остались равнодушными к выдающимся экранным произведениям.

Суть проблемы – в уровне художественного восприятия и критического мышления юных зрителей, в их умении анализировать фильм.

Разумеется, иные старшеклассники способны и сами разобраться, что к чему. Однако проведенные мною опросы и анкетирования школьников, к сожалению, показали, что число таких «киноэкспертов» пока не столь велико, как нам бы того хотелось... Очень часто там, где надо хоть немного подумать, где суть фильм не преподносится «на тарелочке с голубой каемочкой», ребята и вовсе беспомощны, им становится невыносимо скучно, побеждает привычка бездумно скользить по поверхности сюжета. У них так и не возникает серьезного, уважительного отношения к искусству.

Вместе с тем, констатируя уровень «фабульного восприятия» или «первичной идентификации» (как, впрочем, и остальные уровни медиавосприятия), нужно отчетливо представлять себе условность данной классификации. Письменные работы и устные опросы далеко не всегда могут позволить точно зафиксировать истинный уровень медиавосприятия того или иного человека, так как он часто просто не в состоянии (неразвитость речи, стеснительность, отсутствие практических навыков публичного или индивидуального обсуждения медиатекста) передать свои впечатления словами. К примеру, в индивидуальных беседах с помощью наводящих вопросов мне удалось установить, что некоторые школьники и студенты, обнаружившие в письменных работах и в коллективных обсуждениях ярко выраженный уровень «первичной идентификации», на самом деле увидели и поняли значительно больше: как в характерах персонажей медиатекста, так и в ощущениях медиасреды. Максимальное раскрытие их уровня медиавосприятия происходило во время выполнения творческих заданий невербального характера. К примеру, рисуя рекламные афиши, школьники и студенты (даже с неразвитой лексикой и полной неспособностью передать свои медиавпечатления письменно) обнаруживали порой «спрятанное» в подсознании образное мышление, умение, опираясь на интуицию, создать на листе бумаги (с помощью красок, фломастеров, карандашей, вырезок из иллюстрированных журналов и аппликаций) любопытное отражение концепции медиатекста.

Однако ценность результатов, полученных при анализе письменных работ и устных ответов (несмотря на вышеупомянутую условность

уровней «классификации»), на мой взгляд, от этого не уменьшилась. После окончания изучения аудиторией факультативного курса я имел возможность вновь сделать констатирующие «срезы» и убедиться в том, насколько учащиеся продвинулись не только в способности воспринимать медиасреду, но и в умении передать в письменной и устной речи свои впечатления от прочитанного, увиденного и услышанного.

Медиавосприятие значительной части молодежной аудитории находится на уровне «вторичной идентификации» («отождествление с персонажем медиатекста»). Устные групповые беседы, индивидуальные собеседования, письменные работы показали, что аудитория с таким уровнем восприятия способна дать моральную характеристику персонажам, обосновать мотивы их поступков, выделить основной конфликт (или несколько конфликтов) сюжета. Вместе с тем, уровень «вторичной идентификации», как свидетельствует проведенный мной эксперимент, отнюдь не гарантирует полноценности медиавосприятия в целом, так как довольно часто учащиеся уверены, что взгляды героя медиатекста и его автора едины.

При этом оказалось, что среди аудитории «вторичной идентификации» можно выделить две основные группы.

Во-первых, аудиторию, ориентированную на идеализированное отражение жизни на экране:

- Посмотрел недавно фильм о малолетних преступниках. В принципе для меня их характеры ясны. Один рос без отца, ожесточился, озлобился на весь свет. Другой стал работать в морге, привык ежедневно видеть трупы, превратился в холодного и безразличного к человеческим несчастьям циника... Да и само изображение в фильме помогает почувствовать горькое настроение героев: изуродованные вагоны электрички, грязные подсобки, унылый и мрачный цвет стен в мертвецкой, замусоренные уличные тупики... Да, такое в жизни можно, к сожалению, встретить часто. Но, по-моему, нужны картины не об этом, а о подвигах молодежи. Нужен оптимизм, перспектива для жизни!

Олег Г.

Как видно из приведенного отрывка письменной работы студента Олега Г., он во имя положительного примера готов пожертвовать и правдивостью повествования, и реалиями окружающего быта. В этом мнении, на мой взгляд, отчетливо проявилась наивная убежденность



части аудитории, что стоит изгнать с экрана «негативные моменты» и показать идеальных персонажей, как жизнь вокруг станет лучше...

Впрочем, большинство молодежи не склонны требовать от экрана идеального героя-современника. Они мечтают о полноценной рекреации: о красивых мелодраматических и приключенческих историях прошлого (вариант: фантастического будущего), желательно из жизни аристократов или иностранцев, о сказках для взрослых и т.п. медиатекстах, не имеющих к окружающему тягостному быту никакого отношения. По сути, идет переключка с аналогичными компенсаторно-рекреационными мотивами, свойственными аудитории «первичной идентификации», только на более высоком уровне, связанном с последующим анализом характеров героев, с отчетливой порой представлением о примитивности и отсутствии, к примеру, глубины проникновения в человеческие взаимоотношения и т.д.

Во-вторых, в группе «вторичной идентификации» можно выделить аудиторию, ориентированную на реалистическое отражение жизни в медиатексте:

- Мне кажется, что в фильме правдиво показана жизнь молодых: как они себя ведут, чем занимаются, что ценят... Это я считаю его достоинством. Мне кажется, посмотрев этот фильм, те люди, которые ведут себя подобным образом – шляются по улицам, пьют в подворотнях, - задумываются о том, правильно ли они живут... Страшно смотреть на это, но ведь такое у нас встречается всюду. Конфликт между родителями и детьми раскрыт в картине очень сильно.

Актриса, исполняющая главную роль, очень хорошо передает психологию своей героини: у нее давно уже нет никакого контакта с матерью, она чувствует себя обделенной, несчастной, пытается найти себя в скандальных выходках. Постоянные упреки и семейные ссоры ее озлобили. Ей захотелось быть вне дома – потянуло на улицу. Она очень возбудимая, нервная, грубая, часто жестокая. Такая и зарезать может. Например, в уличной драке... Хотя по-своему она не глупа, тянется к счастью (которое для нее – в сексе, танцах, развлечениях). Но уж больно тоскливо ей среди дымящихся заводских труб, матерящихся «приблатненных», затурканной жизнью матери, вечно воюющей с выпивохой-отцом. Это для нее какой-то замкнутый круг... Я много знаю таких девчонок. Ее подружки, как мне показалось, живут только для себя. Они часто равнодушны к людям, которым причиняют боль.

Этот фильм мне очень понравился, его полезно посмотреть всем: и молодежи, и взрослым. Он дает повод о многом поразмышлять.

Людмила Д.

Мнение Людмилы Д. Свидетельствует, что она понимает тему, конфликтный характер событий медиатекста. Нравственная оценка поступков героев дана, хоть и без нюансов, но относительно верная. Однако за ней нет проникновения в суть авторской концепции.

Итак, отметим, что рекреационный характер восприятия, стремление уйти от бесконечных бытовых неурядиц и политических, натуралистических и социально-разоблачительных медиатекстов в мир грёз весьма типичны для молодежной аудитории. У большинства молодых зрителей в списке любимых фильмов фигурируют названия зрелищных лент – захватывающих и ярких. Зато психологические драмы, философские притчи и даже некоторые детективы без стремительной интриги остаются за рамками их предпочтений:

- Начал смотреть по телевизору один психологический фильм. Люди заперлись в четырех стенах. И пошла сплошная болтология. Главная героиня всё время мучилась из-за чего-то. Очень долго говорила о своих любовных переживаниях. Скучно было страшно. Я чуть-чуть послушал, но так ничего и не понял. Переключил канал на другой... Я не против любви. Вот смотрел недавно один сериал: красивые актрисы, интересный сюжет, отличные съемки! А тут...

Юрий Ч., 15 лет.

- Тут расхваливали один «серьезный и умный» фильм. А я пошел, посмотрел и разочаровался. Считаю, что если на экране нет ничего светлого и радостного, повсюду одна грязь, то это принесет вред. Нам без конца показывают убожество и мрачность жизни, герои все несчастные... А мы и так этого вокруг видим достаточно. Я пожалел о потраченном времени. Или вот включил по телику «Бал». Думал – комедия. А там всю дорогу танцуют. Тягомотина смертельная! Мне такая «развлекуха» не нужна!

Никита Б., 16 лет.

Статистика неумолима – фильмы «авторского кинематографа» (Феллини, Бергмана, Вендерса, Трюффо, Тарковского и т.д.), лишённые остросюжетной зрелищности, молодежь почти не интересуют. Герои и

проблемы этих картин многим молодым зрителям, как правило, просто неинтересны. Они кажутся им далекими от того, что их волнует и беспокоит. В итоге героям сопереживать не хочется. А ведь сопереживание в большинстве случаев именно то, ради чего миллионы людей общаются с экраном. Мы мысленно ставим себя на место героев фильма, вживаемся в образ, по-своему «играем» любимую роль...

Так или иначе, общаясь с экраном, можно воспринимать происходящее в рамках бытового факта. Можно мысленно вообразить себя на месте героя картины, а можно попытаться понять не только героя, но и автора фильма.

На третьей ступени медиавосприятия - на уровне «комплексной идентификации» (отождествления с автором медиатекста) при сохранении достоинств «первичной» и «вторичной» идентификации, то есть умений ориентироваться в фабуле медиатекста, в характерах, психологии, мотивах поступков персонажей, как правило, находится меньшинство молодежной аудитории (10%-12%). При этом надо иметь в виду условность определения данного уровня медиавосприятия, так как учащиеся, не знакомые, например, со звукозрительной и пространственно-временной природой художественных образов экранных текстов, как правило, в своих оценках опираются на знания, полученные на уроках литературы, которые, к сожалению, нередко строятся на традиционной методике выделения идеи произведения, конфликта и характеров героев в обособленном от авторской стилистики и индивидуальности виде.

Вот какую работу, к примеру, написала 17-летняя Елена Н. после просмотра фильмов знаменитого классика экрана Федерико Феллини:

«Первые кадры «Репетиции оркестра» были для меня непривычны. Для меня весь фильм был полон неожиданностей, так как это была первая картина Феллини, которую я смотрела. «Репетиция...» очень сложное произведение. Одни и те же интерьеры на протяжении всего действия, полумрак, множество героев. Долгие монологи, где выражены разные мировоззрения – и по идеям, и по глубине мысли. Чтобы понять фильм, надо иметь представление о политической ситуации в Италии, увидеть содержащиеся в нем намеки, символы, метафоры. Всё это делает картину нелегкой для восприятия, даже если зритель (например, я) давно интересуется искусством кино.

Фильм ни в коем разе не веселит зрителя, не заставляет слезливо доставать платочек. Я хочу сказать, что создание этой картины

требовало особой смелости. Режиссер не пошел на поводу у «среднестатистических» зрителей. Сценаристы и режиссеры разбаловали зрителей огромным числом пустых комедий, мелодрам и кровавых боевиков. То есть тех фильмов, где нас принуждают только плакать или только смеяться до упаду, не задумываясь, почему? Такие фильмы просто оглушают людей.

Но это к слову. По поводу картины. Она поднимает одну из важнейших проблем современности! Прогресс и реакционность. Гуманизм и насилие. Анархизм, терроризм и диктатура. Свобода художника в обществе и его зависимость от общества. Феллини размышляет о том, что анархия, как и диктатура, может привести мир к гибели. Помните, как яростно бунтуют оркестранты, ломая инструменты, истошно крича, превращаясь постепенно в озверевшее стадо?

Интересны кадры, когда стену репетиционного зала пробивает таинственный шар, и люди перед лицом опасности (что это – символ катастрофы, угрозы, интервенции, землетрясения?) объединяются, ищут помощи. Феллини бесконечно прав. Людям нельзя забывать, что они люди, что они должны жить в мире, быть добрее. Авторы одергивают зарвавшихся и забывшихся. На мой взгляд, Феллини предостерегает: вот к чему может привести анархия. Слабый, разъединенный народ может попасть под власть «нового порядка» диктатуры. Это фильм – притча предостережения».

Как видно из высказывания, кроме попытки разобраться в жанре, теме и конфликтах, здесь есть размышления об авторской концепции, символике, стилистике произведения. Фильм ставится в социокультурный контекст своего времени. Да и в индивидуальных беседах авторы подобных отзывов и письменных работ обнаруживали достаточно глубокие и интересные суждения о медиакультуре.

Разумеется, я бы погрешил против истины, если бы взялся уверять читателей, что таких вдумчивых, внимательных зрителей, как Елена Н., большинство. Как уже отмечалось, наиболее популярны у молодежи жанры приключенческого плана – с красивыми, сильными героями, занимательной интригой и счастливым концом.

Бесспорно, развлечение, эмоциональная разрядка человеку необходимы. Ученые давно уже доказали, что феномен компенсации, очищающий человеческие чувства – один из необходимых результатов контакта зрителя, читателя с искусством. С его помощью восполняется недостаток психологических переживаний, или, напротив, зритель

переключается от конфликтных и стрессовых жизненных ситуаций в сторону иллюзии осуществления заветных желаний. Сюда, например, входит, пусть кратковременная, компенсация эротических и агрессивных чувств.

Хотя эта сторона экранного зрелища до сих пор вызывает нешуточные споры ученых. Некоторые из них утверждают, что после окончания сеанса возбужденные инстинкты и эмоции подростка, отличающегося повышенной нервной возбудимостью, восприимчивостью, толкают его порой на непредсказуемые поступки, вызванные иногда прямым подражанием киногероям-суперменам...

Отмечу еще и сильное информационное воздействие фильма, если так можно выразиться, утилитарно-бытовое: как преуспеть в любви, избежать опасности, суметь постоять за себя в критической ситуации, модно одеться, умело познакомиться и т.п. Для молодежи такой информационный уровень фильма приобретает особое значение, ведь экран – это канал для получения наглядных рекомендаций по самым актуальным жизненным проблемам.

Как быть в этой ситуации?

С детских лет каждый из нас привык слышать и читать бесчисленные призывы к эстетическому воспитанию молодежи. Слова о том, что наслаждаться искусством может только художественно образованный человек, знакомы, как говорится, всем и каждому чуть ли не с пеленок. Цитаты из статей выдающихся деятелей педагогики и культуры, где говорится о важной роли искусства в жизни человека, составили бы, наверное, немало страниц убористого текста...

Всё так. Только во многих школах и поныне на уроках искусства упор делается на самое простое: нарисовать вазу, спеть хором... А на уроках литературы об искусстве и речи нет: успеть бы «пройти» биографию писателя, худо-бедно пересказать сюжет романа или повести. Что же касается факультативов, то они нередко превращаются в своего рода дополнительные занятия с неуспевающими учениками. Чего уж говорить об экранных искусствах...

Несмотря на перемены в нашем обществе, сегодня еще немало педагогов и родителей уверены, что старшеклассники не должны смотреть «вредных» для них боевиков. Убежден, что сами молодые зрители вряд ли с этим согласятся. Впрочем, и практика давно уже

показала, что запреты в отношении культуры (любого качества и уровня) бессмысленны.

### ***3. Развлекательный экран: «за» и «против»***

Надеюсь, кино вы любите все...

Этими словами начал я однажды экспериментальное занятие кинофакультатива в одном из старших классов средней школы. Первая встреча – всегда самая ответственная. От нее во многом зависит, заинтересуются ли ребята новым для них предметом, или останутся равнодушными.

Конечно, можно было повести рассказ от истоков кинематографа – братьев Люмьер и «Понизовой вольницы». Но я решил начать с темы, способной вызвать интерес наверняка – «Экранные приключения». И не ошибся – остросюжетные, зрелищные фильмы пользуются у старшеклассников особой популярностью.

В процессе дальнейших занятий, просмотров и дискуссий я старался определить более четко, за что именно любят школьники детективы, триллеры, комедии или фантастику. И главное – как взрослым, прежде всего педагогам, помочь молодым зрителям разобраться в этом развлекательном киномире?

Почти каждый из упомянутых ниже фильмов был проанализирован со старшеклассниками в рамках факультатива, просмотрен и обсужден на занятиях молодежного киноклуба. Разумеется, педагог вправе опираться на любые другие примеры, однако сам принцип анализа – от события в кульминационном эпизоде, от фабулы – к характерам героев, мотивам их поступков, авторской позиции и художественному миру фильма – кажется мне наиболее целесообразным.

Итак, именно развлекательные ленты пользуются у молодежи огромной популярностью. И тому есть вполне убедительные доводы. Скажем, многие подчеркивают, что им нравится угадывать сюжеты фильмов, чувствуя себя почти их соавторами. Само по себе это, конечно, неплохо – развивает воображение, логическое мышление. Жаль, для определения сюжетных ходов картин, построенных на штампах, с героями, настолько лишенными индивидуальности, что их легко, как карты в колоде, можно переставлять из одной ленты в другую, не нужно особого труда – настолько примитивно они сделаны. К тому же

подростки часто искренне верят всему, что видят на экране, восхищаясь тем, как герой лихо отправляет на тот свет десятки нерасторопных противников. Увлечение трюками и спецэффектами порой не дает молодым зрителям отличить хороший приключенческий фильм от плохого, и они иногда прибегают к своего рода «арифметической» оценке произведения: 20 драк и перестрелок – «отлично», 2-3 – «смотреть не на что» и т.п. Может ли быть более удручающей подобная «система» оценок?

Бесспорно, сами по себе так называемые зрелищные жанры столь же правомерны, как и любые другие. Недаром элементы детективного построения есть и в шедеврах классиков.

Известно, что картина, даже самая остросюжетная, не в силах постоянно держать зрителей, как в «шоковом состоянии», так и в «эмоциональном комфорте». И в том, и в другом случае возникает неизбежное притупление чувств, усталость, потеря интереса к происходящему. Отсюда стремление многих кинематографистов к точному математическому расчету ситуаций, последовательному чередованию эпизодов, вызывающих «шоковые» и «успокаивающие» реакции, но с непременно счастливым концом, дабы зрители не сочли фильм тяжелым и не передали бы по «сарафанному радио» свою антирекламу, что оттолкнет от фильма значительную часть их знакомых и друзей.

Иными словами, есть фильмы, рассчитанные на тотальный успех, легко и безболезненно разбивающиеся на кубики-блоки, которые часто даже можно поменять мечтами – без ущерба сюжету и смыслу ленты. Главное, чтобы эти «кубики» были связаны четко продуманным механизмом эмоциональных перепадов – чередованием положительных и отрицательных зрительских чувств. По подобной «формуле успеха», включая компенсацию тех или иных недостающих в жизни чувств, счастливый конец, использование зрелищных жанров поставлены многие кинохиты. К примеру, Н.М.Зоркая в книге «Уникальное и тиражированное» утверждает, что феноменальный успех кинобестселлера определяется в первую очередь не жанрово-тематическими причинами, но мифологической, фольклорной основой, рассчитанной на «сказочный или фольклорный тип восприятия». Бесспорно, сама по себе мифологичность основы тотального успеха не принесет, однако, если к мифу или сказке добавляется зрелищный жанр, фильм часто становится фаворитом публики.

И верно, во многих кинохитах в той или иной мере чувствуются отголоски сказок о Золушке, Красной Шапочке, Змее Горыныче, Синей Бороде, Али Бабе и сорока разбойниках и т.п. Безусловно, можно не замечать этого, но все равно неосознанно тянуться к сказочности, фантастическому действию, мифологическим героям.

Возьмем, к примеру, фильм американского режиссера П.Йетса «Бездна». В чем секрет его успеха?

Обсуждая картину, старшеклассники высказали самые разные предположения.

- Я думаю, секрет прост – здесь смешаны наиболее остросюжетные жанры кино. Во-первых, детектив: молодая пара разыскивает сокровища затонувших кораблей. Во-вторых, триллер: многочисленные преследования, жуткие сцены с электрическим скатом, рыбой –пилой и пр. Наконец, фильм ужасов: вспомним страшный обряд, где злодеи, связав героиню, вымазывают ее кровью...

Андрей Р.

- Считаю, что всё дело в экзотике событий, в притягательности Бермудского треугольника с его необъяснимыми загадками. Всегда интересно посмотреть необычное – подводные съемки, например. Кроме того, в фильме есть счастливый конец – главные герои остаются живыми и здоровыми. И это тоже радует, потому что мне, да и многим зрителям, переживающим за судьбу героев, хочется, чтобы всё закончилось хорошо.

Светлана Я.

- Вот мы часто говорим о мастерстве режиссера. Я, конечно, не считаю «Бездну» выдающимся фильмом, но, на мой взгляд, в его успехе решающая роль принадлежит постановщику. Он подобрал симпатичных актеров, мастерски поставил погони, трюки. Другое дело – какую мысль он вложил в свою картину... Но мы сейчас говорим о причинах популярности фильма...

Сергей К.

Со многими доводами участников кинофакультатива можно согласиться. В самом деле, и зрелищность жанра, и профессионализм режиссера, и другие аргументы достаточно вески, обоснованы. И все



же, полагаю, важную роль в зрительском успехе картины сыграла сказочность основы.

... Симпатичные молодые люди – Дэвид (читай: Али-Баба) и его подруга Гейл (она же жена Али-Бабы) – находят под водой сокровища. Однако клад считают своей собственностью коварные злодеи. Они немедленно решают расправиться с удачливыми кладоискателями. Но не тут-то было: молодые люди не позволили взять себя голыми руками и уничтожили разбойников.

Другой секрет популярности фильма, думается, в том, что авторы рассчитывали на зрителей разных типов художественного восприятия. В одной из типологий восприятия, разработанной И.С.Левшиной, зрители, во всяком произведении искусства ищущие развлечений, так и названы «развлекающимися». «Моралисты» - сторонники строгой морали и назидательности – среди подростков относительно редки. «Правдоподобники», рассматривающие любой фильм, спектакль и т.д. с незыблемых позиций «бывает» - «не бывает» того или иного сюжетного обстоятельства в окружающей жизни, встречаются чаще. Но большинство составляют «развлекающиеся» старшеклассники, любители остросюжетных лент.

Так вот, для «развлекающихся» в «Бездне» приготовлен каскад приключений и острых ощущений. «Моралистов» ждет победа Добра над Злом и счастливый финал. А сомнения скептических «правдоподобников» отменяются тем, что действие картины происходит на далеких и таинственных Бермудах. А там чего только не случается! О «всеядных» зрителях и говорить нечего: они готовы смотреть всё подряд. Даже «экспертов» - эстетически подготовленных зрителей – картина может заинтересовать отдельными сторонами – незаурядным мастерством подводных съемок, отличной спортивной подготовкой каскадеров и т.п.

Впрочем, по тому же рецепту «формулы успеха» поставлены сотни других фильмов разных стран и континентов.

Помню, как старшеклассники обсуждали один из таких боевиков на занятиях кинофакультатива. У большинства молодых память отменная. Они легко обнаружили во многих эпизодах ленты общую закономерность. В любых ситуациях полицейский вел себя непринужденно, улыбался, шутил, и, не взирая на изрядное количество выпитого им спиртного, демонстрировал завидные револьверно-

физкультурные способности. Молодые зрители отметили также безукоризненно сшитый костюм героя и его лаконичную лексику.

Ребята вспомнили, как полицейский пришел в баню. Как проникший туда же бандит неосторожно попал в термошкаф. А полицейский открыл кран, по которому в шкаф пошел раскаленный пар, и с иронически-злорадной улыбкой наблюдал, как угодивший в кипяток гангстер молил о пощаде, стучал кулаками о стекло, корчился от боли, пытался выбраться...

Основной конфликт эпизода старшеклассники тоже определили быстро, ибо он присущ большинству такого рода опусов: столкновение полицейского и бандита.

- Бандитов жалеть нечего, - сказал Виктор Ф. - Они-то никого не жалеют. Так почему же главный герой обязан жалеть и панькаться с ними? Мне ни капельки не было жалко бандита, которого он сварил в раскаленном паре.

- Хочу возразить, - вступил в разговор Борис П. – Смерть человека для героев лучших наших лент не повод для очередной проверки спортивно-физической формы и самоутверждения. А здесь полицейский использует бандитские методы и не уступает гангстерам в жестокости и насилии.

Это типичные для молодежной аудитории мнения. Постепенно в ходе обсуждения участники факультатива за обаянием, иронической веселостью и физической силой героя-полицейского сумели разглядеть и его недостатки.

Интересно отметить, что часть молодых зрителей, уже сталкивавшихся с достаточно сложными для восприятия картинами по аналогии пытались найти многозначность и в этой полицейской ленте, но безуспешно. Другая часть старшеклассников пришла к выводу об односложности, схематичности эпизодов ленты, отсутствия в ней глубины:

- Здесь всё, по-моему, однозначно. Речь идет о непобедимости главного героя, его хитрости и силе. О том, что он использует любые методы для борьбы. Конечно, пользоваться ими его вынуждают жизненные обстоятельства. Но способ способу рознь!

Елена А.

Как же авторы относятся к главному герою? Осуждают или одобряют его поступки? И как они изображают события – всерьез или с иронией?

Здесь мнения старшеклассников разделились.

- Это обычный боевик. Каких много. Никакого такого особенного отношения авторов к своему герою я не уловил.

Игорь Б.

- Честно говоря, многое в герое мне нравится – сила, ловкость, остроумие. Но, думаю, его образ выиграл бы, не сделай авторы его таким жестоким.

Сергей Э.

- Почему именно с иронией показаны приключения? Думаю, чтобы больше зрителей посмотрело фильм. Многие люди боятся тяжелых картин. А здесь всё с улыбкой, с веселой музыкой, с яркими красками. Даже убийства...

Борис П.

- Не надо везде и всюду искать мораль. Я, к примеру, сегодня посмотрел фильм, а завтра его забыл. У меня и так проблем навалом, чтобы еще брать в голову выдуманные. Для меня кино – это отдых. Лично я не собираюсь принимать увиденное на экране всерьез. Неужели взрослые действительно убеждены, что, посмотрев зрелище «про убийства», мои одноклассники пойдут совершать преступления? Для меня и моих друзей такие ленты – вовсе не школа жизни, а только развлечение. О нем забываешь на следующий день после просмотра. Над ним не задумываешься. Вот почему я уверен, что боевики, триллеры и т.п. безобидны и безвредны.

Валерий Н.

Итак, Валерий Н. утверждает, что юные зрители смотрят такие ленты, как чистое развлечение. Что ж, я охотно верю, что после просмотра боевика о бандитах подавляющее большинство юных зрителей не пойдет грабить киоск и вытаскивать мелочь из карманов прохожих. Всё так. Но всем ли их ровесникам присуще иронически-снисходительное отношение к изображению насилия на экране? На мой взгляд, тут надо поразмыслить... Бездумное – весело, увлекательно, да и ладно! – потребление такого рода лент приводит иных подростков к тому, что

кроваво-развлекательное зрелище становится не только желаемой, но чуть ли не единственно любимой темой в кино... Вырабатывается устойчивый стереотип восприятия: если смешно или стреляют – фильм стоящий, если герои заняты серьезными проблемами – значит, скукота. У молодых зрителей порой притупляется такое естественное чувство, как сострадание к человеческой боли. Отсюда и возникает потребность в зрелище все более остром и динамичном.

Далеко не каждый старшеклассник пойдет в библиотеку, чтобы почитать книги, пусть даже и приключенческие. Литература как-никак требует достаточно длительного времени на чтение. Не то что какой-нибудь кинобоевик! И вот уже юный сноб относит иной психологический детектив в разряд «тягомотины»: дескать, полтора часа идет, а убили-то всего трех человек!

Об этом говорили и участники обсуждения:

- Сюжет фильма увлекательный. Режиссер и оператор – хорошие профессионалы. Сложные трюки, быстрое развитие событий, мелодичная музыка – всё это, действительно, не оставляет по ходу ленты времени для размышления. Наверное, некоторые зрители не нашли времени подумать и после...

Владимир К.

- Ну и что! Пусть не задумались! Ведь это вовсе не значит, что картина никак на них не подействовала. Это, как известно, бывает неосознанным, бесконтрольным. Я считаю, что такие «развлечения», если они смотрятся бездумно, приносят вред...

Анна Б.

Юные зрители, уловившие легкий иронический налет в увиденной криминальной истории, склонялись к различным выводам:

- Сочувствуя полицейскому, авторы как бы посмеиваются и над ним, и над его врагами. Фильм надо понимать только как пародию.

Владимир И.

- Я не почувствовала иронии по отношению к главному герою. Напротив, и он сам, и авторы фильма иронизируют по поводу бандитов. Сам же герой призван показать всем идеал полицейского.

Надежда П.

В конце концов, сравнивая позиции Владимира И. и Надежды П., участники обсуждения убедились, что авторы одобряют поступки своего персонажа. Если бы, скажем, действия главного героя осуждались вместе с преступлениями бандитов, наверное, можно было говорить об обличительном заряде фильма, о горьком признании, что в современном обществе стража порядка порой не отличишь от преступника. Но, как показало обсуждение, всё обстоит как раз иначе. А легкая ирония, которая дает дополнительный зрелищно-комедийный эффект, здесь в принципе ничего не меняет. Авторский вывод остается прежним: «благородная цель оправдывает самые низменные средства», «побуждения должны быть справедливыми, но одержать верх над подлым и жестоким врагом можно только еще большей жестокостью».

Ирина Ч.

Не могу взять на себя смелость утверждать, что в этих спорах рождалась истина в последней инстанции. С чем-то из высказываний Владимира К., Ирины Ч. и их ровесников можно, наверное, согласиться, с чем-то – нет. Но в одном я уверен: заинтересованный разговор молодых зрителей о кинематографе помог им лучше понять увиденное на экране...

Бесспорно, проблема восприятия подростками насилия на экране еще не раз заставила нас спорить. В связи с этим вспоминается одна вполне реальная история. Как-то на сеансе фильма о войне, поставленного известными мастерами экрана, меня привлекла компания ребят 14-16 лет. Подростки смотрели картину с явным интересом, временами оживленно обменивались репликами. Казалось бы, надо радоваться – значительное произведение киноискусства имеет успех у подрастающего поколения! Но какой успех? Что понравилось старшеклассникам в фильме? Мастерство режиссуры и актерской игры осталось за рамками восприятия моих соседей по ряду. Они с нетерпением ждали, когда же кончатся «нудные разговоры» и загремят выстрелы, прольется кровь. Смерть на экране вызывала восторг вне зависимости, кто кого убивал. «А тот, на грузовике, - классно он задавил ту, в телефонной будке», - так отреагировал вихрастый парнишка на смерть главной героини фильма...

Для этих подростков картина была не произведением искусства, а всего лишь набором зрелищных аттракционов, связанных между собой малозанимательной, по их мнению, историей. Вряд ли нас (как и

создателей фильма) могут радовать подобные «успех» и «популярность»...

Любопытно, что мои наблюдения были словно «экранизированы» в одном из отлично поставленных эпизодов телефильма Михаила Козакова «Если верить Лопотухину». Там десятиклассники смотрят некий фантастический фильм. Таинственно мелькают самые ударные кадры из «Соляриса» и «Сталкера» под волнующе-напряженные звуки синтезатора. Мы видим глаза подростка, замороженно поблескивающие в темноте зрительного зала...

Авторы на уровне символа отразили один из наиболее распространенных среди подростков уровней художественного восприятия – «фабульный», когда желание и стремление к приключениям и развлечениям трансформируют в сознании юных зрителей даже глубокие, проблемно-психологические произведения.

Вот почему философская фантастика А.Тарковского воспринимается 15-летним Лопотухиным как набор шоковых сцен, зрелищных эпизодов, по которым, если не знать оригинала, можно составить впечатление, что они из какого-то супербоевика.

Впрочем, обычно старшеклассники «фабульного» уровня не склонны перетруждаться, перерабатывая в развлечение сложное, проблемное искусство. Они предпочитают «разжеванную» развлекательность – в чистом, незамутненном размышлениями виде...

Конечно, взрослым легко посмеиваться над киноувлечениями подростков. Но ведь и взрослые были детьми. Смотрели и пересматривали всевозможные «тайны»: парижские, двух океанов, вечной ночи и т.д. С удовольствием рассказывали школьным товарищам о еще не увиденном фильме. Фантазируя, придумывали целые эпизоды, а иногда, чего греха таить, и сюжеты от начала до конца. Увлекались атмосферой остросюжетного зрелища, экзотической жизни, сильными героями, броским, красочным антуражем. Позже пришло иное. Сюжеты многих, прежде любимых лент стали казаться примитивными. И в один прекрасный день уже не было жалко «цветка в пыли». И больше не радовало, когда в последний миг к перерезавшей себе вены (несчастливая любовь!) девушке возвращался ее красавец жених и она немедленно оживала. Зато казалось удивительным, что в иных лентах преступники в конечном счете представляли брошенно-потерянными отпрысками важных и богатых персон – прокуроров, или, в крайнем случае, судей и

адвокатов... Постепенно появилось желание смотреть фильмы классиков экрана.

Но тинэйджеры, как правило, киноклассикой почти не интересуются. Другое дело – ленты развлекательных жанров. Попробуем проанализировать некоторые из этих картин.

Традиционный детектив имеет четкую фабульную схему, связанную с расследованием какого-то запутанного уголовного дела, - кражи, убийства, похищения и пр. Он дает возможность показать как низкие, так и благородные поступки героев в критической ситуации. Суть детектива нередко сводится к таинственному ребусу, разгадываемому неподкупным стражем закона, а зрителям в финале ясно одно – преступником может быть каждый («старомодные» экранизации романов А.Кристи). Такое построение тяготеет к конструкции замкнутого пространства (особняк, поезд, остров), к строго ограниченному числу персонажей, к резко, двумя-тремя штрихами очерченным характерам-маскам. Последнее обстоятельство позволяет в случае надобности представить черное белым – превратить, казалось бы, невинную жертву в исчадь ада, и наоборот. Зрители вынуждены подозревать всех и, как правило, принимать любой, самый невероятный поворот интриги.

Однако детектив-головоломка, похожий, скорее, на игру, чем на реальность, встречается всё реже. Одна из разновидностей детектива исследует, например, тему бессилия или борьбы одиночки против представителей Зла на Земле, где расследование часто заменяется преследованием, по ходу действия постоянно создаются моменты эмоционального напряжения – «саспенса».

Возьмем, к примеру фильм Ф.Лабро «Наводчик» с участием популярного актера Жана-Поля Бельмондо. С годами Бельмондо играет своих мужественных героев - гангстеров или полицейских - со все большей ироничностью. И если в гангстерских лентах "Борсалино" и "Взлом" это было не столь заметно, то в криминальном триллере "Наводчик" (в российском прокате фильм шел в купированном виде под камуфляжным названием "Частный детектив") Бельмондо откровенно и с явным удовольствием давал понять, что на экране - всего лишь развлечение, зрелище, игра по правилам жанра. Роже - герой "Наводчика" – зарабатывал себе на хлеб, выдавая полиции нарушителей закона. Ради осуществления своей "розовой мечты" - покупки маленького островка среди теплого южного моря - он вынужден

выслеживать странного убийцу-маньяка по кличке "Ястреб" (Бруно Кремер). Оба они - Роже и Ястреб - были заняты рискованным делом, требующим нервного напряжения, силы, ловкости, изощренного ума, безукоризненного владения оружием. И действовали похожими методами. Роже с обезоруживающей улыбкой раздевал наивных английских туристов, чтобы переодеться после побега из тюрьмы. Потом до полусмерти избивал водителей грузовика, принявших его за бандита. Загадочный Ястреб, убивая своих жертв, тоже улыбался. Правда, гораздо печальнее и слабее. Но одному из них повезло меньше. Таковы правила игры ...

«Наводчик» сделан даже с некоторым шиком – четко смонтирован, выстроен ритмически, ему нельзя отказать в своего рода логике. Прибавим сюда обаяние Бельмондо, разнообразные приключения его героя, привлекательность цветных съемок под мелодичную музыку. Всё это, без всякого сомнения, помогает «гипнозу»: беспринципный Роже может и впрямь показаться кому-то благородным и честным.

В беседах со старшеклассниками я не раз убеждался, что так бывает довольно часто. Поверхностный взгляд иных юных зрителей вполне всерьез принимает характерное для многих криминальных историй утверждение, что бандиты такие же достойные, мужественные люди, как и стражи порядка. Правда, у них иная сфера деятельности.

А ведь незадолго до участия в «Наводчике» Жан-Поль Бельмондо вместе с режиссером Филиппом де Брока остроумно высмеял тип героя-супермена в пародии на «бондиану» под названием «Великолепный».

Бельмондо сыграл здесь сразу две роли - писателя бульварных детективов Франсуа Мерлена и бесстрашного агента "бондовского разлива" Боба Сен-Клера. Парадокс заключался в том, что Боб был литературным детищем самого Франсуа. А тому до супермена было, ох, как далеко. Обремененный бесчисленными долгами, "творящий" свои "бессмертные шедевры" в тесной квартирке на окраине Парижа, бедняга Франсуа поочередно воевал то с водопроводчиками и электриками, не желавшими наладить работу санузла и электросети. То с маниакальным упрямством ломающейся пишущей машинкой. То со скрягой издателем, для которого выплата аванса в сотню франков была равносильна самоубийству...

Враги Франсуа представляли на страницах его романов в самом мерзком виде. Великолепный Боб легко - в коротких перерывах между телефонными звонками и бесчисленными амурными похождениями -



разделялся с мыслимыми и немыслимыми безобразиями на Земле... При этом насмешка над штампами зрелищных боевиков ничуть не мешала Бельмондо органично чувствовать себя в лирической линии любви неудачника Франсуа и студентки университета (Жаклин Биссе).

- Супермен, на мой взгляд, - явление грустное, - словно комментируя "Великолепного", сказал как-то сам Бельмондо. - Его ничего не трогает. Он лишен недостатков, которые и придают нашей жизни неподражаемую прелесть...

Другой популярный французский актер – Пьер Ришар – в отличие от сильных и удачливых героев Бельмондо создал комическую маску рассеянного чудака, который беспрестанно попадает в непредсказуемо нелепые ситуации, мимоходом побеждая кучу коварных врагов. Фильмы с Ришаром – часто пародии на шпионские и гангстерские ленты («Высокий блондин в черном ботинке», «Укол зонтиком» и др.). Здесь его герой – пешка в большой игре «сильных мира сего». Однако ни о чем не подозревающий «высокий блондин» шутя-играя выходит победителем из жутко безвыходных ситуаций.

Внимательный зритель заметит, что подобная схема далеко не нова. Нечто похожее обыгрывалось и раньше во всевозможных «Разинях» и «Занудах». И если в «Высоком блондине...» Ришар был еще в зените популярности своей комедийной маски, то, скажем, в криминальной комедии «черного юмора» под названием «Укол зонтиком» он работает, если так можно выразиться, на «отходах производства». Актеру, на мой взгляд, все труднее находить новые смешные штрихи и детали для роли везучего простофили. Вот и приходится снова ползать на четвереньках, крушить мебель и падать в воду.

«Инспектор-разиня» К.Зиди – еще один типичный «черный» комический детектив, где очередной простак побеждает коварного короля преступного мира. В профессионализме авторам, конечно, не откажешь. В отдельных сценах есть и подлинное остроумие. Но в целом «юмор» картины возникает в ситуациях, которые иначе, как садистскими, думаю, не назовешь... Убийство, жестокое насилие здесь – пустяк. Кровавые подробности должны, вероятно, вызывать смех, а зрительская легковерие в достоверность экранного действия – смениться иронически-издевательским к нему отношением.

Немало черного юмора, правда, иного свойства и в картине Р.Энрико "Орел или решка".

... Комиссар полиции (Ф.Нуаре) встречается с преступником (М.Серро). Оба они люди пожилые, интеллигентные, с одинаковыми "слабостями": не сойдясь характерами со своими женами, они хладнокровно отправили их на тот свет... В финале этого мрачноватого фильма герои, подружившись и повинившись друг другу в своих прегрешениях, вместе уплывают на роскошном теплоходе в далекое путешествие.

Что и говорить - родственные души! В этой картине Филипп Нуаре ("Африканец", "Старая дева") сознательно использует свое обаяние и имидж добряка. Но при этом время от времени намекает на то, что, как говорится, в тихом омуте...

Аналогичная ситуация-первертыш с «орлом и решкой» в характерах и склонностях главных героев содержится и в другом французском фильме – «Мужское дело».

Это криминальная история из жизни двух друзей - преуспевающего коммерсанта Луи (Ж.-Л.Трентиньян) и комиссара полиции Филиппа (К.Брассер). Мягкий, интеллигентный Луи долго терпел, пока его красавица-жена изменяет ему с другими мужчинами. Но когда она обнаружила слишком нежные чувства к его подруге, нервы скромного героя Трентиньяна не выдержали. И он, вспомнив былую снайперскую практику, точным выстрелом отомстил неверной... Если бы Луи нашел в себе силы во всем признаться другу, возможно, тот не стал бы открывать "дело". Но, обидевшись на скрытного приятеля, Филипп во что бы то ни стало решил вывести его на чистую воду. К тому же авторы намекают, что в личной жизни у комиссара тоже возникают определенные проблемы - его жена, пожалуй, равнодушна к молоденькой любовнице Луи...

Так или иначе, авторы с одинаковым сочувствием показывают страдания преступника и полицейского и не намерены осуждать Луи...

Зрительский успех другой криминальной ленты – «Троих надо убрать» во многом основан на популярности Алена Делона. Известно, во многих лентах такого плана одним из ведущих становится мотив борьбы одинокого поборника справедливости против гангстерских организаций либо прогнившего государственного аппарата. Специалист "полара" Жак Деро ("Борсалино", "Банда", "Бабочка на плече") в фильме "Троих надо убрать" пользуется похожей ситуацией. Некий Мишель Жерфо случайно становится опасным свидетелем для военной фирмы и, несмотря на силу, ловкость и отличное владение оружием, гибнет в неравной борьбе.

Во время обсуждения фильма в молодежном кино клубе естественно возник вопрос – кто такой Мишель? Каковы его убеждения?

- По-моему, здесь всё просто. Авторы из этого тайны не делают. Мишель - бывший военный и преуспевающий коммерсант, ныне профессиональный игрок в карты. Политикой не интересуется...

Евгений М.

- Каковы мотивы его борьбы? Самооборона, конечно. Правда, те разнообразно- жестокие методы, которыми безупречно одетый герой Делона уничтожает врагов, никак не вяжутся с первоначальным представлением о нем, как о скромном и вежливом джентльмене карточной игры. Но это мелочи...

Андрей Р.

В самом деле, стоит юным зрителям лишь на мгновение отвлечься от бездумного «проглатывания» погонь и перестрелок, как тут же обнаружится, что в подчеркнута серьезной, претендующем почти на документальную точность фильме кажутся маловероятными многие эпизоды.

- Я думаю, бандиты имели неограниченные возможности без лишнего шума расправиться с Жерфо, но почему-то либо отпускали противника с миром, либо забывали прихватить с собой оружие. Может, боялись? Но ведь в конце концов убийство Мишеля произошло среди белого дня, на одной из центральных улиц, на глазах у десятков свидетелей!

Татьяна Я.

Говорилось на обсуждении и о том, что фильм слишком стандартен по изображению. Простенькая композиция кадра и несложный набор движений камеры. Забота лишь о том, чтобы в наивыгоднейшем ракурсе снять трюки, аварии, драки, перестрелки...

Чуткий к модным веяниям остросюжетный кинематограф впитывает излюбленные темы «элитарного искусства». Насильником и убийцей на экране все чаще становится так называемый рядовой человек. Этот защитник справедливости поступает с врагами, как ему вздумается. В этом основа сотен «психоаналитических» военных и криминальных экранных историй. Рассмотрим одну из них – триллер «Переход» Дж.Ли Томпсона, созданный на материале второй мировой войны.

Здесь авторы попытались использовать найденную Стэнли Кубриком ("Заводной апельсин") маску актера Малколма Мак-Дауэлла. Его персонаж – офицер СС фон Берков -выглядит на экране патологическим садистом, сексуальным маньяком, раздираемым фрейдистскими комплексами, жестоким и коварным убийцей и т.п. Фон Берков стал, по-моему, одной из самых гнусных и отталкивающих фигур в галерее подобных ему экранных образов. Этому ощущению не мешает даже невольная пародийность сюжета фильма, где нацисты (кроме фон Беркова) свято чтут неприкосновенность государственных границ, весьма неохотно, лишь по принуждению, расстреливают пленных. А родители Мак-Дауэлловского персонажа обеспокоены, что в "нормальной" арийской семье, обожающей доблестный Вермахт, вырос сын-садист... Все зло нацизма воплотилось в образе фон Беркова.

... Изуродованный снежной лавиной, фон Берков врывается в сторожку, где укрылись его противники. Истекая кровью, он наводит на них револьвер. Мысленно эсэсовец уже застрелил их (воображаемая материализация этих кровожадных желаний эффектно запечатлена на экране). Но его агрессивное сознание бессильно перед гипнотическим даром местного пастуха (Э.Куин). Спокойным голосом тот внушает фон Беркову мысль о смерти, и фашист послушно умирает. Хороший супермен оказался сильнее плохого супермена...

Нередко криминальная история на экране разбавляется сентиментальной струей мелодраматизма, что дает возможность авторам сильнее привлечь зрительскую аудиторию, особенно – женскую. Весьма показательным тут представляется творчество французского писателя и режиссера Х.Джованни. Острая интрига для Х.Джованни не самоцель. Каждый его фильм («Двое в городе», «Черная мантия для убийцы» и др.) претендует на проблемность и философичность.

Рассмотрим лишь один из мелодраматических детективов Джованни .

... 1958 год. Корсика. Высокий атлет, весьма богатый и бесконечно одинокий (М.Константен), в поисках острых ночных развлечений пробирается в замок, окруженный забором и свирепыми собаками. Там он знакомится с молодой женщиной - пленницей жестоких хозяев... Так начинается фильм Х.Джованни "Закон выжившего" - экранизация его же одноименного романа.

7 раз по 70 велел прощать Христос, но 491 грех - предательство – вне прощения. Вот философская суть картины, действие которой разворачивается на родине предков режиссера.

Запутанные "психоаналитические" отношения ветерана войны в Индокитае, бывших "маки" и грустной красавицы, в отроческом возрасте выдавшей нацистам организацию Сопротивления, оставляют впечатление двусмысленности. Авторская позиция выглядит слишком безжалостной... С одной стороны, возмездие за предательство неизбежно. Но с другой - можно ли к 15-тилетней девочке предъявлять тот же счет, что и к взрослым? Неужели "закон выжившего" так жесток?

Наряду с авантюрными сюжетными поворотами в фильме четко прослеживаются и мелодраматические приемы: ограниченный круг действующих лиц, резкое разделение героев на «положительных» и «отрицательных», открытая борьба «добра» и «зла», ярко выраженная любовная тема.

Разумеется, мелодрама равноправна в системе жанров. И право же, не было бы ничего дурного, если нам рассказали гуманную историю о том, как честный и храбрый человек спас от бандитов невинную девушку. Но автор решил усложнить эту историю психопатологическими мотивами «палача и жертвы»...

Не хуже Х.Джованни в законах зрительского восприятия разбирается американский режиссер Брайан Де Палма ("Невыполнимое задание", "Одетый для убийства", "Кэрри"). Все его картины построены на точном расчете ситуаций, последовательном чередовании эпизодов, вызывающих положительные и отрицательные эмоции. "Наваждение" начинается с умилительной сцены празднования десятилетия супружеского союза крупного бизнесмена Майкла и элегантной Элизабет. Но "безжалостные" авторы резко меняют знаки с "+" на "-". Эми, маленькую дочку героев, похищают коварные гангстеры, требуя выкуп. Короткая погоня за похитителями кончается печально. Автомобиль с преступниками взрывается. Потрясенный Майкл едва не лишается рассудка - ведь там были жена и дочь...

Долго ли, коротко ли, но прошло много лет. Постаревший Майкл приезжает в Италию. Там он неожиданно влюбляется в очаровательную девушку, как две капли воды похожую на Элизабет. Уже назначен день свадьбы. Но... "плюс" снова меняется на минус: невеста похищена, и некто опять требует выкуп...

Но похищение оказывается мнимым - невеста ни кто иная, как дочь Майкла, которую втянул в авантюру некий злодей Ла Салль...

Де Палма умело стилизует свой фильм в духе знаменитого Альфреда Хичкока, то и дело намекая на его знаменитый шедевр - "Головокружение"(1958). Мотив женщины-двойника, визуальное и музыкальное оформление... Все это рассчитано на знатоков творчества великого "маэстро страха". В финальной сцене в аэропорту Де Палма умело использует "эффект Кулешова". Плюс многократно проверенная практикой система "эмоционального маятника"...

Глубина психологии персонажей, социальность фона... Все это, как говорится, "из другой оперы". В "Наваждении" на первый план выходит слаженность механизма интриги плюс причудливая россыпь цитат и намеков на хичкоковские шедевры... Словом, "Наваждение" - один из убедительных примеров голливудского жанрового профессионализма.

Разумеется, популярный детективный телесериал «Улицы разбитых фонарей» («Менты») значительно уступает фильмам Де Палмы по многим параметрам. Но кто сказал, что коллективные обсуждения надо строить только на материале «арт-хауса» или зрелищных фильмов класса «А»? Для «эвристического» обсуждения «Ментов» учащимся были предложены следующие тезисы:

- 1)это правдивое, глубокое по мысли произведение, критически анализирующее пороки нашего общества: преступность, коррупцию;
- 2)фильм полностью лживый. В нем нет ничего от истины: преступность в нашей стране практически ликвидирована, правоохранные органы отвергают любые нечестные сделки;
- 3)критический аспект картины – только интригующая приманка, которая должна создать видимость правды, ведь, несмотря на суперактуальность темы фильм грешит поверхностностью, а некоторые эпизоды откровенно пародийны;
- 4)события фильма логичны, жизненно оправданы, характеры героев глубоко и мастерски сыграны актерами;
- 5)персонажи фильма лишены настоящих характеров – это активно действующие, но довольно примитивные психологические схемы;

б) картину следует рассматривать как веселую пародию, высмеивающую штампы отечественных и зарубежных полицейских и гангстерских боевиков;

7) фильм только в некоторых эпизодах выглядит пародийно, в целом – это наспех снятые детективные истории с небрежным изобразительным решением;

8) авторы сделали ленту массового успеха, вполне профессионально вычислив некое среднеарифметическое аналогичных «боевиков»;

9) авторы очень тщательно подошли к композиционному построению сериала, к его цветосветовому и звуковому решению, здесь нет ничего лишнего, всё отлично работает на создание необходимой атмосферы и настроения.

Показателем выполнения данного задания была способность аудитории в ходе обсуждения, тщательно взвешивая все «за» и «против», высказаться в поддержку верных, с их точки зрения, тезисов. В итоговых занятиях эвристического цикла учащиеся уже сами могли составить аналогичные тезисы, используя те или иные медиатексты массового успеха.

А вот как прошло в киноклубе осуждение приключенческого фильма С.Спилберга «Индиана Джонс и последний крестовый поход».

Размышляя над выбором эпизодов, наиболее ярко выявляющих художественные закономерности построения произведения в целом, киноклубники предлагали в основном сцены, связанные с активными действиями (погоны, драки, перестрелки), которые совершает главный герой – археолог Джонс и его многочисленные противники. У всех этих эпизодов в ходе обсуждения была обнаружена общая закономерность: в любых вышеупомянутых ситуациях главный герой сохраняет самообладание, демонстрирует отличную физическую подготовку, находчивость.

Как один из наиболее характерных в этом плане был выбран эпизод в дирижабле. Анализ эпизода начался с попытки аудитории рассказать, каким он предстает на экране, описать свои звукопластические впечатления: что конкретно увидели, услышали, что делал герой, какова была его мимика и т.п. Киноклубники вспомнили, как Джонс и его отец, спасаясь от нацистов (действие происходит во второй половине 30-х годов XX века) пробирается в дирижабль, который должен их унести

прочь из Германии. Как их радость от предстоящего спасения омрачается тем, что Джонс замечает в салоне дирижабля одного из своих врагов. И как главный герой моментально находит оригинальный выход из положения: выдавая себя за билетного контролера, он на виду у всех пассажиров точным ударом кулака выбрасывает нациста вон... Перепуганные пассажиры тут же протягивают ему свои билеты...

Киноклубники отметили также лаконичную лексику героя, его обаяние, оптимизм.

Основной конфликт эпизода аудитория определила довольно быстро, ибо он свойственен большинству эпизодов произведения в целом: противоборство Добра (Джонс) и Зла (нацисты), неизменно заканчивающееся победой главного персонажа, которому противостоят уступающие ему по всем статьям противники.

В целях более подробного анализа фильма участникам обсуждения было предложено, вспомнив другие эпизоды, ответить на следующие проблемные вопросы: «Развивается ли характер Джонса по ходу сюжета? Как авторы относятся к своему герою? Есть ли в картине философский подтекст, символика, метафоричность?».

Практически все киноклубники говорили о том, что авторы, несомненно, на стороне своего героя. Однако одни учащиеся приходили к выводу, что все эпизоды фильма прочитываются однозначно, везде речь идет о непобедимости главного героя, о его не претерпевающих никаких изменений основных чертах ловкости, благородства, смелости, отваги. Другие участники обсуждения, упрекнув оппонентов в упрощении ситуации, обратили внимание на пародийный, иронический, «киноэнциклопедический» слой произведения.

Размышляя над тем, как изображаются события фильма – всерьез или с иронией, аудитория, основываясь на предыдущих занятиях (где речь шла о причинах популярности медиатекстов, о типологии медиавосприятия) приходила к выводам:

-приключения главного героя показаны авторами с иронией, чтобы у картины была массовая аудитория, так как многие люди боятся «тяжелых» картин;

- комедийные приключенческие произведения вообще популярнее тех, где всё подается с педалированной серьезностью, с натуралистическими



сценами насилия, жестокости, ибо после работы или учебы хочется просто отдохнуть, посмеяться, избавиться от плохого настроения;

-фильм нужно понимать как пародию на многочисленные приключенческие фильмы от «Тарзана» и «Багдадского вора» до «Смертельного оружия», что авторы пародируют вестерны, триллеры, фильмы ужасов и катастроф, детективы и другие зрелищные жанры;

-в картине авторы используют практически весь арсенал массового успеха, включающего фольклорные, сказочные мотивы, серийность, опору на функции компенсации, рекреации, эстетический компонент, проявляющийся в профессионализме режиссуры, операторской работы, в филигранной отделке трюков, мелодичности музыки, мастерстве актеров, хорошо ощущающих жанр и т.п. факторы, усиливающие зрелищность и эмоциональную притягательность произведения.

Киноклубники говорили о композиционной четкости фильма, об учете его авторами законов «эмоционального маятника», признаваясь при этом, что темпоритм произведения, звукозрительный и пространственно-временной мир ленты во время просмотра захватывает настолько сильно, что заставляет полностью погружаться в ауру произведения. Таким образом, можно было четко определить, что создатели ленты мастерски сумели использовать особенности «первичной» и «вторичной» идентификации. Иначе говоря, фильм может читаться на нескольких уровнях: чисто приключенческом, развлекательном и ассоциативном, пародийном.

Аргументированное разрешение проблемной ситуации, безусловно, не может окончательно гарантировать усвоение материала всеми участниками обсуждения. Поэтому задавался проверочный вопрос: если аудитория могла на него ответить, то значит, полученные знания были усвоены ею не поверхностно, а основательно. В данном случае вопрос был основан на методическом приеме сравнения персонажей художественных произведений: «На каких героев известных вам фильмов похож Индиана Джонс?».

Наиболее активные киноклубники, вспоминая по аналогии фильмы с участием актера Х.Форда, называли и другие фильмы действия. Касаясь конкретного обоснования сходства (в поступках, чертах характера, репликах, внешности), учащиеся резонно отмечали не только аналогичность психологии и морали этих героев (смелость, благородство, отвага, находчивость и др.), но и общность авторской позиции, выражающейся в нескрываемой симпатии к их действиям.

Естественно, в этих выводах существенную помощь оказало обсуждение картины С.Спилберга как характерного произведения популярного «медиатекста».

Так на занятиях киноклуба разрешалась проблемная ситуация, затрагивалась не только нравственная проблематика, но и авторская концепция, стилистические особенности произведения. Исходя из того, что произведения экранного искусства, даже сделанные ремесленниками, а не таким мастером высокого класса как С.Спилберг, воздействуют на аудиторию как определенным образом построенная звукопластическая система, как художественная структура (пусть часто лишенная многослойности), я стремился к тому, чтобы участники киноклуба от несколько схематичного определения основных конфликтов фильма, характеров героев и т.д. шли дальше: учились анализировать произведение в комплексе его воздействия (композиция, тема, фабула и сюжет, полифонический строй, многоплановость, авторская концепция и т.д.). Обнаружилось, что эффективность овладения аудиторией способностью к критическому анализу медиатекста во многом зависит от разнообразных форм проведения занятий, методических приемов, проблемных вопросов. В этой вариативности тоже заключался один из существенных принципов наших занятий.

От анализа широко популярных произведений искусств мы переходили к более сложному этапу – обсуждению экранных произведений, в той или иной степени лишенных развлекательных элементов, основанных, как правило, на жанрах драмы, трагедии, философской притчи.

Довольно интересно прошло и обсуждение музыкальной драмы Т.Хэкфорда «Белые ночи», которая заинтересовала молодежную аудиторию, прежде всего благодаря таланту знаменитого танцовщика Михаила Барышникова, превосходной музыке и хореографии.

После коллективного просмотра фильма я предложил аудитории восстановить в памяти динамику пространственно-временного аудиовизуального образа одного из кульминационных эпизодов, описав словами всё то, что они увидели, услышали и запомнили.

В результате учащиеся сначала воссоздали эпизод следующим образом:

... Начало 80-х годов XX века. Главный герой – танцовщик-эмигрант Николай Родченко волею судьбы встречается со своей бывшей партнершей Ивановой. Они стоят на сцене. Театр пуст, зрительный зал

едва освещен. Николай говорит Ивановой горькие слова о конформизме, о том, как всей «храбрости» многих интеллигентов хватает лишь на то, чтобы слушать «крамольные» песни Высоцкого. А для него – тесен спертый воздух. Ему нужна Свобода – духа, творчества, жизни... Николай включает магнитофонную запись с песней Владимира Высоцкого «Кони привередливые» и начинает танцевать. Камера приближается к лицу Ивановой. В ее глазах появляются слезы...

Описывая этот эпизод, кинолюбники опирались в основном на логическое мышление (фиксацию фактов). Нужно было помочь им продвинуться в своем восприятии в сторону обобщений на базе эмоционально-образного, ассоциативного осмысления эпизода. Для этого с помощью ряда вопросов (касающихся причин психологических состояний героев, конфликтного, драматического характера эпизода, смысла использования стихов и музыки Высоцкого и т.д.) создавалась проблемная ситуация. Данные вопросы помогали аудитории через образное обобщение прийти к восприятию ассоциативного ряда и полифонии авторской концепции в эпизоде.

- Весь танец Родченко построен на изломах, резких движениях, попытках преодоления опасностей, трудностей, противодействию. Как бы вторя тревожным, импульсивным музыке и стихам Высоцкого, он танцует словно на краю пропасти...

Ольга С.

- Мне кажется, что герой вкладывает в этот танец всю свою боль, которую он испытал из-за разлуки с родиной, из-за клеветы, лжи, человеческой зависти и злобы.

Наталья А.

- В этом эпизоде авторы удачно используют хореографию, которая как бы метафорически отражает психологическое состояние героя, его душевное смятение, надлом, стремление к свободе во что бы то ни стало. По-моему, песня Высоцкого выбрана тут не случайно. Высоцкий не захотел стать эмигрантом (хотя у него было для этого много возможностей), однако власти все равно не заставили его быть приспособленцем, послушным искателем официальных наград и почестей... Судьба Высоцкого и судьба Родченко становятся для звезды балета Ивановой укором. Ведь она предпочла тихую и покорную жизнь, изменив тем самым настоящей свободе. Вот откуда слезы в ее глазах.

Виктор Е.

- А мне кажется, что героиня заплакала не только поэтому. Ведь она была влюблена в Родченко. И ей трудно было смириться с тем, что он выбрал свободу в Америке, по сути, пожертвовав ее любовью. Поэтому конфликт между стремлением к свободе, воле, независимости и пропастью лжи, конформизма окрашен здесь драматизмом невозвратимых утрат, потери любви... И еще: хотя в этом эпизоде Иванова не танцует, в ее движениях, как и у Родченко, есть свой музыкально-пластический ритм. Только если у Родченко – отчаянный, надрывный вихрь неукротимой энергии, то у Ивановой – грустная мелодия романса типа «Уж давно отцвели хризантемы в саду». Так что конфликтность, по-моему, можно ощутить и на этом уровне...

Вадим Л.

Как видно из приведенных высказываний, кинолюбники в своих рассуждениях постепенно выходили за рамки одного эпизода, ибо на их восприятие, естественно, наслаивались впечатления от предыдущих эпизодов и от всего фильма в целом. Ведь только из всего контекста картины учащиеся могли понять многослойность художественной структуры эпизода, выстроить ассоциативный ряд, связывающий танец Родченко с музыкально-стихотворным образом «Коней привередливых», разобраться в причинах эмиграции героя и в его драматических отношениях с героиней.

В ходе обсуждения эпизода «Белых ночей» я стремился, чтобы кинолюбники не «выхватывали» так называемые «выразительные средства» экранных искусств из контекста произведения, а попытались воссоздать более или менее целостную картину своих ощущений и впечатлений. Иначе говоря, мои вопросы были направлены на то, чтобы помочь аудитории обозначить взаимосвязь психологических состояний персонажей, конфликтов, диалогов и т.д. с изобразительным, музыкальным решением, с композиционными задачами и всем образным строем произведения.

В ходе обсуждения учащиеся отмечали, что авторы «Белых ночей» даже чисто визуальными, светотеневыми средствами передают зрителям напряженную, конфликтную атмосферу действия: в полумраке пустого театрального зала световой поток высвечивает фигуру танцора, и весь его танец построен на цветовых контрастах (черное, желтое, белое) и противостоянии света и тьмы...

- В неистовом танце Родченко столько энергии, силы, упрямства, что лично у меня уже тогда возникло ощущение, что он сумеет выбраться из любой западни судьбы. Казалось бы, все вокруг говорит о безысходности, бесперспективности: Родченко находится в цепких лапах спецслужб, его любимая женщина предпочла смириться... Из окна видны зловещие силуэты «охраны». Но вот на экране я вижу руки главного героя. Пальцы сжимаются в кулак... Вся его фигура напрягается для отчаянного прыжка... И вот уже камера передает ощущение его полета... Родченко словно парит над сценой в грандиозном прыжке...

Елена Ц.

Так в процессе коллективного обсуждения аудитория в словесной форме восстанавливала увиденный и услышанный ими поток звукозрительных образов, в том числе: в светоцветовом решении, мизансцене, в актерской пластике и мимике, в использовании отдельных деталей. Все вышеприведенные рассуждения помогали кинолюбникам ощутить не только психологическое и эмоциональное, но и аудиовизуальное, пространственно-временное содержание художественного образа в данном эпизоде как кульминацию произведения, в котором авторы пытались выразить свои чувства и мысли о цели человеческой жизни, о цене независимости, об истоках творчества, о свободе, которая приходит к человеку через преодоление как внешнего Зла, так и собственного малодушия.

При этом вместе с аудиторией было интересно проследить, как происходит развитие динамики аудиовизуального, пространственно-временного образа (в том числе – метафоричности хореографической композиции музыку В.Высоцкого). Кроме того, специфика сюжета «Белых ночей» (главные герои которых – театральные артисты, танцовщики, а действие по большей части происходит в здании театра) позволяла в ходе занятия включить в обсуждение проблему взаимосвязи экранных искусств с музыкой, хореографией, театром.

Чтобы четче выявить данную проблему, аудитории (на материале вышеизложенного эпизода) было дано творческое задание: представить себе, как показанное на экране могло выглядеть в качестве театрального спектакля.

Отмечая гипотетическое сходство (диалоги, костюм героя, музыка, хореография), кинолюбники отмечали, что отсутствие монтажа и системы планов, движений камеры, возможно, привело бы авторов

воображаемого театрального спектакля к форсированной актерской мимике к словесному дополнению диалогов, к броским и контрастным эффектам освещения, с помощью которых режиссер сумел бы внятно донести до зрительного зала свой замысел (к примеру, крупные планы, детали)...

С целью выявления общих моментов восприятия музыки и произведений экранного искусства иногда до просмотра фильма полностью я показывал кульминационный эпизод без звукового сопровождения, предлагая аудитории творческое задание: попытаться гипотетически описать характер музыки, сопровождающей танец героя, основываясь на потоке зрительных образов, пластике и мимике персонажа.

В результате, не видя фильма в целом, не зная ничего конкретного о судьбах и характерах героев, многие учащиеся, основываясь на чисто визуальных впечатлениях, сумели верно ощутить настроение эпизода. Они отметили, что музыка должна быть экспрессивной, близкой к современным ритмам. Некоторые из них предположили далее, что здесь может присутствовать вокал, построенный на перепадах «высоких» и «низких» звуков.

- Тут, по-моему, в музыке нужно передать ощущение борьбы, преодоления, опасности.

Игорь С.

Таким образом, в ходе обсуждения (продолженного и после просмотра уже озвученного фрагмента и картины в целом) аудитория приходила к выводу о близости музыки и экранного медиа в плане невербального, образного мышления, в том числе – в развитии темпоритма.

Итак, в ходе занятий между экраном и зрительским опытом (жизненным и эстетическим) аудитории устанавливались ассоциативные связи; эмоциональное сопереживание персонажам, авторам произведения происходило сначала на базе интуитивного, подсознательного восприятия динамики аудиовизуального, пространственно-временного художественного образа эпизода. Затем учащиеся осуществляли процесс его анализа и синтеза (выявление значений кадров, ракурсов, планов и т.д., их обобщение, соединение, осмысление неоднозначности, выражение к этому своего личного отношения), шли от линейной трактовки повествования к ассоциативной, полифонической. Пополнялись их знания, эмоциональный и интеллектуальный опыт,

развивалось критическое художественное восприятие экранного медиатекста. То есть события, характеры героев, изобразительное, музыкальное решение воспринималось в единой связи, целостно. Ход занятий доказал, что при повторении данной методики на примерах медиатекстов других видов и жанров подобные способности учащихся развивались и закреплялись: их восприятие обогащалось, формировалось критическое, индивидуальное, творческое аудиовизуальное мышление, без которого, вероятно, нельзя говорить о полноценном уровне «комплексной идентификации».

Французский фильм «Спасите «Конкорд» поставлен не столь профессионально, как «Белые ночи» или «Наваждение». Поднаторевшие на обсуждениях фильмов старшеклассники моментально «поймали за руку» авторов фильма, которые не очень позаботились о сюжетном правдоподобии и мотивах поступков персонажей. В самом деле, не успел герой-журналист начать поиски останков затонувшего самолета, как какой-то энтузиаст предложил ему катер с полным комплектом водолазного снаряжения. Под водой напарник героя получил тяжелое ранение. Разумеется, спасение друга намного замедлило бы активность отважного журналиста. Но и тут авторы находят выход из положения – истекающего кровью напарника убивают мерзкие бандиты...

Разработка характеров персонажей минимальна. Для авторов достаточно, что у героя – крепкие кулаки и стальные нервы. А разоблачительная тема – жесткая конкуренция двух компаний, из-за которой гибнут ни в чем не повинные люди, – нужна авторам лишь в той мере, в какой она играет на острую интригу.

Здесь позволю себе небольшое отступление. Известно, что у многих отечественных режиссеров есть такая традиция: прежде, чем приступить к новой работе, они знакомятся с зарубежными «аналогами» данного жанра. Однажды я попал в зал Госфильмофонда, где один из авторов множества отечественных кинодетективов, просматривая знаменитые западные приключенческие фильмы, время от времени прерывал демонстрацию очередной картины репликой: «Стоп! Это надо показывать в детсаде! Я еще десять лет назад снимал погони намного лучше!». Однако прошло полтора года, и на экраны вышел фильм того самого «детективщика», по своему уровню, мягко говоря, значительно уступающий любому из «раскритикованных» им фильмов. Схематичные характеры, скучная, шаблонная интрига, стандартные сцены драк, погонь и перестрелок, невыразительные, небрежно

выстроенные мизансцены. Словом, в итоге сказалась давняя беда нашего развлекательного медиабизнеса – отсутствие должного профессионализма.

Вот об этом я и решил поговорить с молодыми зрителями. Поводом стал отечественный сериал (накануне показанный по ТВ) о бывшем агенте западной разведки, который стал сотрудничать с КГБ.

- Не знаю, как остальные, - сказал в начале обсуждения Антон В., - но я начал смотреть фильм с интересом. В первой серии был занимательный сюжет, артисты хорошо играли. А потом – все хуже и хуже... Много можно было наперед угадать. Скучно...

- А мне не было бы скучно, - продолжил разговор Иван С., - если бы в картине было побольше драк, погонь, спецэффектов. Вот как в сериале про Бонда! По-моему, фильм просто устарел...

Было высказано еще несколько похожих мнений, и «дискуссия» мирно завершилась. Заинтересованного разговора, столкновения противоположных точек зрения не вышло, потому что почти все участники видеоклуба так или иначе заметили, что первоначально неоднозначный образ агента от серии к серии терял психологическую глубину, привлекательность, обрастал штампами, становился похожим на остальных действующих лиц, имеющих чисто функциональные задачи. Практически всем молодым зрителям очень скоро стала очевидной исчерпанность интриги и авторской фантазии. Кроме того, действие сериала оказалось перегружено назойливыми диалогами и монологами, что, конечно же, тоже оттолкнуло от экрана многих. И тут их можно понять – уж лучше смотреть заграничные боевики без такого рода «нагрузки»...

Более сложное отношение у старшеклассников сложилось по отношению к фильму К.Ершова «Грачи». Отказ авторов этой криминальной драмы от острой интриги оказался для некоторых подростков слишком непривычным.

Нам давно знакомы детективы, где группы захвата обезвреживает опасных преступников. В кинорепертуаре такие истории занимают прочные позиции не первый год. Однако часто главным для авторов становится серия более или менее профессионально снятых погонь, драк, перестрелок. Создатели "Грачей", основываясь на документальном материале, поставили перед собой трудную задачу - проследить истоки преступления.



...Два брата. Старший - Виктор Грач. Младший - Александр. Растут без отца. Старший всегда защищает младшего. Младший во всем равняется на старшего. Леонид Филатов очень точно ведут свою роль. Его Виктор, казалось бы, в самом деле, идеальный старший брат - любящий, заботливый. Если бы не одно "но". Одно, принципиальное - самоутверждение Виктора на стезе преступлений. Он хочет воспитать в Александре презрение к чужой боли, сделать из него супермена, способного грабить, безжалостно убивать людей...

В фильме есть сильная сцена. Зал суда. Александр не в силах больше изворачиваться, врать. Умоляюще-затравленным взглядом смотрит он на брата. Готов уже подняться с места, чтобы сказать правду о том, кто из них совершил убийство. Но Виктор в последнюю минуту опережает его - признается сам, хотя отчетливо понимает, что это для него приговор к "высшей мере".

Почему же он так поступил?

Ответ старшеклассники нашли не сразу. Только внимательный анализ актерской игры – в ее деталях и нюансах – привел к мысли, что Виктор - натура крайне честолюбивая. Он хочет во всем, до конца оставаться "авторитетом" для младшего брата. Даже ценой собственной жизни еще раз доказать свое первенство, силу... Поистине страшный, пугающий образ. Виктор не какой-нибудь "блатной" из подворотни с примитивным внутренним миром. Он преступник с "идеями", "философией", где исключительной личности, в отличие от обыкновенных смертных, позволено все.

В предыдущей работе Константина Ершова - притче "Женщины шутят всерьез", - на мой взгляд, была некая избыточность символики, переходящая в ложно-поэтическую манерность. "Грачи" сняты в строгом, лаконичном ключе. События воссоздаются почти документально, с протокольной точностью. В естественной гамме приморских пейзажей и старинных улочек, в немногочисленных ретроспекциях также нет стилизованных изысков. Правда, в редких случаях этот принцип нарушается, и ощутим актерский пережим, интонационная фальшь. Вскрыв подноготную психологии взрослых преступников, авторы не дают глубокого анализа причин, приведших Виктора к необратимому моральному падению...

Когда после просмотра «Грачей» я сказал, что на очередном занятии мы будем обсуждать картину В.Шамшурина «Опасные друзья», наиболее

проницательные кинолюбники уже по названию догадались – фильм тоже рассказывает о преступниках.

...Статья такая-то, пункт такой-то. Итог – колония строгого режима. А раз угодил сюда, значит – конченный человек. Так, к примеру, считает капитан Соколов, да и не только он один. Но если бы так рассуждали все, наверное, не было бы и фильма.

Центральное место в картине занимает тема "очищения" людей, вставших на преступный путь. И думается, если бы внимание режиссера сконцентрировалось вокруг главного героя Юрия Громова /Лев Прыгунов/, фильм получился бы более глубоким и интересным. На деле вышло иначе. отводя много места побочным сюжетным линиям, второстепенным, хотя часто и эффектным эпизодам, авторы в общем-то не дают ответа на один из существенных вопросов: как Громов стал преступником?

В ходе беседы старшеклассники обратили внимание, что на протяжении всего пребывания в колонии Громов показан как человек неплохой, хотя и несколько малодушный. Истоки его преступления могли бы объяснить нам вспышки-воспоминания, к которым время от времени возвращается герой. Но что мы видим? Наскоро снятое ограбление сберкасс, а затем - любовную идиллию под приятную музыку. Яркие, искусные по композиции кадры: веселая детвора, праздничные салюты, поцелуи в метро, замедленно летящая стая птиц...

Понятно, что Юрий вспоминает в основном самые счастливые моменты жизни, но вряд ли набор тщательно продуманных ракурсов и улыбок может заменить размышление о судьбе человека, пошедшего по скользкой дорожке "джентльмена удачи".

А вот авторы фильма «Кто стучится в дверь ко мне?» сделали картину не о преступниках, не о "блатных" и даже не о падших красавицах, находящихся временный приют в семье интеллектуалов. В центре фильма - разговор о честности, ответственности за судьбу другого человека, тем паче попавшего в беду, о способности, если это необходимо, вступить с подонками в открытую борьбу.

Все начинается с безмятежной вечеринки. Собрались люди примерно одного возраста - от 30 до 40 лет. Своего рода "элита" - крупный начальник с супругой, врач, журналистка, актер. Мужчины умны, ироничны, женщины красивы и элегантны. Все они обаятельны, независимы в суждениях. От нечего делать гадают... Вдруг кто-то

постучался в дверь, и почти ритуальное благополучие разрушилось вмиг - к ним вбежала растрепанная девушка, за которой, как выяснилось, гнались с ножом хулиганы...

Так герои фильма сталкиваются с миром, о существовании которого они раньше, пожалуй, и не задумывались. С миром, где живут по законам, непостижимым для нормального человека... Как ведут себя люди в минуту опасности? Что для них дороже - личное спокойствие или судьба запутавшейся девушки?

Конечно, американцы на этом материале сделали бы шикарный триллер, но Т.Хлопьякина и В.Скуйбин предпочли традиционную психологическую драму... Однако сама по себе острая, проблемная ситуация еще не гарантирует полного успеха. К сожалению, многое в картине осталось лишь намеченным, не раскрытым до конца. Эскизность характеров, благополучный финал снижают драматичность конфликта...

Известно, что в приключенческих фильмах отрицательные персонажи нередко получают ярче, объемнее, чем положительные, если характеры последних даны аморфно, серо и безлико. Детектив «Свидетельство о бедности», видимо, не только подтверждает это, но и возводит в квадрат.

Во время обсуждения картины на занятиях кинофакультатива оказалось, что молодой, красивый, элегантно и чуть небрежно одетый рецидивист по кличке Крест исподволь внушает юным зрителям симпатию, даже сочувствие. Такой "Крест" вежливый, остроумный, смелый, уверенный в себе. Да, убил человека, но тот ведь был преступником, вором...

В финальной сцене фильма за Крестом долго гонятся по сыпучему морскому песку сотрудники угрозыска. И Крест, как загнанный, затравленный зверь, раненный, беспомощный, прислоняется к валуну и, тяжело дыша, отбрасывает оружие. Полные печали голубые глаза обреченно смотрят вдаль...

Снято броско. Жаль, что детектив весь состоит из подобных сцен. Мы так и не узнаем, кто такой "Крест" на самом деле. Он - знак, символ, фотография с глянцевой обложки журнала.

А вот более свежий пример остросюжетного фильма - построенный с учетом зарубежных образцов жанра action «Брат-2» А.Балабанова. Мне не раз доводилось беседовать об этой картине, как с обычными

школьниками, так и с «ветеранами» молодежного видеоклуба. Попробую суммировать эти мнения, разделив их на два основных подхода:

### **«Немедиаобразованные» старшеклассники**

- Фильм очень увлекательный.
- Картина смотрится на одном дыхании, очень динамичное действие.
- Главный герой – обаятельный, смелый, мужественный, сильный человек, настоящий мужчина.
- Картина разоблачает «черный бизнес» мафии, призывает с ней бороться

### **«Ветераны» молодежного видеоклуба**

- Фильм разочаровал.
- В картине немало невыразительных эпизодов. Хотя в целом фильм поставлен профессионально, не скучно.
- Характеры героев примитивны. Главный герой скопирован с голливудских «крутых парней».
- Девиз главного героя – во имя благородной цели годятся любые, даже самые жестокие средства. Он слишком жесток. К тому же – он явный расист. А авторы – полностью на его стороне.

Вот такие примерно мнения, отражающие два противоположных подхода к фильму. С одной стороны – жажда приключений, мужественного героя, вместе с которым можно в течение двух часов совершать разнообразные подвиги и компенсировать свои реальные жизненные неудачи, пассивность, конформизм, застенчивость и т.д. С другой стороны – стремление разобраться в морали персонажа, в позиции авторов, умение подметить аналогию с зарубежными фильмами похожих жанров жанра, ясное понимание, что почти мифологическая неуязвимость и сила главного героя, отправившегося в «тыл» преступного мира, сочетается с беспощадной жестокостью. К примеру, ему ничего не стоит, как в компьютерной игре, перестрелять пару десятков человек кряду.

При этом я очень хорошо понимаю «немедиаобразованных» старшеклассников. В этом возрасте часто хочется видеть на экране активно действующую, сильную личность. Привлекает сама фабула, то есть не как это показано (написано, сделано) и с какими целями, а - о чем и о ком... Кроме того, показ того, как «наши» бьют «чужих» на их же заокеанской территории, как правило, тоже вызывает интерес публики...

Но, как говорится, не action единым. Не меньшую, если не большую популярность у молодежи имеют комедии. В 60-х – 70-х комедии на наших экранах, условно говоря, делились на «сатирические» и «лирические» (то есть лишенные критических оттенков). Следом за записными остроловами можно вспомнить, что комедии тех лет, вторя всему остальному потоку лент, стремились по возможности показать приятное начальству в понятной ему форме. И если вопреки «установкам» сатирические комедии все-таки иногда появлялись, то на их авторов суровым басом обрушивалась официозная критика, обвинявшая их в смаковании недостатков, карикатурности и неправдоподобном сгущении красок.

Зато процветали комедии, где у героев, вероятно, была одна задача: как можно больше двигаться (убегать, догонять, драться, прыгать, падать, тонуть, спасать и т.д.) и как можно меньше думать и говорить. Негласный закон выполнялся с конвейерной точностью. Например, сюжет закручивался вокруг «бородатого» анекдота о приключениях влюбленных, который даже с самой медленной скоростью нормальным человеком рассказывается за три минуты. А на экране он, наполняясь ненужными и скучными подробностями, длился часа полтора. И это при самом блеклом и вялом музыкальном и визуальном ряде. И главное – без всякого чувства юмора. Можно ли удивляться, что многих зрителей тут нельзя было удержать до конца сеанса?

Вместе с тем, я бы покривил душой, если бы попытался убедить читателя в том, что все молодые зрители придают значение «интеллигентности» и филигранности комедийной формы. Они ждут от комедии, прежде всего, яркого зрелища, смешных реплик и трюков, динамики действия.

Разумеется, я вполне мог бы вслед за известным критиком Г.Богемским призвать юных зрителей взамен плохих российских комедий обратиться к итальянской комедийной классике. Но вместо этого я предложил старшеклассникам, посмотревшим очередной комедийный опус,

сыграть в веселую игру, попросив участников видеоклуба представить, как персонажи, похожие, например, на героев А.Ширвиндта и М.Державина, могли бы беседовать о комедийной премьере в одной из телепередач.

Одна за другой записывались фразы. В итоге коллективного творчества получилось примерно вот что:

Первый телеперсонаж:

- Я недавно снялся в новой замечательной комедии, где прекрасно сыграл главную роль. Вы к этому, слава Богу, не имеете никакого отношения, поэтому я пригласил Вас взять у меня интервью. Так о чем вы хотите меня спросить?

Второй телеперсонаж:

- Как это не имею отношения? Я с самого начала был против вашего участия в фильме: пока вы наслаждались кинозаграничной жизнью, мне пришлось кроме собственных и ваши роли в театре играть. Одна надежда – после выхода картины на экран вас больше никогда не пригласят на главную роль...

Первый персонаж:

- Как я понимаю, вы спрашиваете меня, будет ли иметь успех наша великолепная картина? Отвечу без ложной скромности – фильм просто обречен на сенсационную популярность. Ведь после съемок любого эпизода мы буквально умирали со смеху, наслаждаясь своим артистизмом и безукоризненным чувством юмора.

Второй телеперсонаж:

- А вот критики, судя по всему, такого наслаждения не...

Первый телеперсонаж:

- ...испытывали со времен комедий Чаплина? Абсолютно с вами согласен, хотя свято соблюдая принципы самокритики скажу: кое-кто кое-где пытался еще до выхода нашего неумирающего шедевра к массовому зрителю омрачить радужное настроение повального энтузиазма намеками на то, что в фильме вместо одного брака получился чуть-чуть другой.

Второй телеперсонаж:

- У меня в руке совершенно случайно оказалось письмо от зрительницы О.Божающей, написанное еще за год до съемок вашего фильма...

Первый телеперсонаж:

- Письмо адресовано, разумеется, мне?

Второй телеперсонаж:

- Нет, мне. Вы же все-время снимаетесь, а я всегда попадаю под руку... Так вот, зрительница пишет, что она в неугасимом восторге от вашей новой роли. Что вы играете итальянцев, пуэрториканцев и новозеландцев лучше любых «латиносов». И вообще, пора прекратить бездумно выбрасывать на ветер деньги на закупку заумных и скучных опусов всяких там голливудских любимчиков, когда можно рассказать о загранице доступным и простым русским языком с вашим обязательным участием.

Первый телеперсонаж:

- Я думаю, нашим критикам есть чему поучиться у нашей О.Божающей корреспондентки. Какая проницательность! Какое редкое умение предчувствовать успех подлинных шедевров искусства! Какая принципиальная бескомпромиссность по отношению к нынешней недальновидной репертуарной политике! Уверен, здесь есть о чем поразмыслить продюсерам! К примеру, давно уже настало время создать где-нибудь на берегу ласкового моря студию «Росзагранфильм», которая сможет, наконец, объединить крепнущие с каждым годом усилия талантливых одиночек, влачащих тяжкое бремя зарубежных киноэкспедиций, в сплоченную семью единомышленников. Естественным продолжением данного полезного начинания было бы открытие в институте кинематографии специализированных мастерских по подготовке режиссерских и актерских кадров для съемок фильмов заграничной тематики.

Второй телеперсонаж:

- Но вот в другой руке у меня оказалось другое письмо. Вернее, целая пачка писем, где говорится совсем про...

Первый телеперсонаж:

- Да, но про эти письма мы с вами, кажется, не договаривались...

Второй телеперсонаж:

- Но что делать, если их тоже совершенно случайно привезли сразу после премьеры комедии с вашим участием. Остальную часть корзины просто не успели рассортировать. Так вот зритель Нехалтурин, мнение которого разделяют и многие другие авторы писем, спрашивают вас, как могло получиться, что стольким известным актерам одновременно изменило чувство меры и вкуса?

Первый телеперсонаж:

- От имени всей съемочной группы я хочу выразить уважаемым зрителям благодарность за высокую оценку нашего незаурядного труда. Я польщен, что народ меня тоже считает известным и популярным. Постараюсь стать еще популярнее.

Второй телеперсонаж:

- Но ведь в письме говорится не только о вашей неопровержимой популярности...

Первый телеперсонаж:

- Что вы заладили одно и то же! Я же вам нелицеприятно и откровенно сказал: об этом мы не договаривались. И вообще, куда вы дели список вопросов, которые я для вас заготовил?

Второй телеперсонаж:

- А об этом, действительно, не надо...

Первый телеперсонаж:

- Дорогие друзья, давайте поблагодарим моего собеседника за содержательное интервью, которое он провел со мной по поводу выхода в широкие зрительские массы моего очередного творческого достижения. Ждем вас, наши строгие ценители и судьи, у наших экранов! До новых встреч!

Само собой, в ходе этой игры лидировали «старожилы» видеоклуба. Но сам процесс составления «телеинтервью» увлек и новичков. Они тоже втягивались в «творческий процесс» написания пародийного диалога.



Интересными получились результаты выполнения творческого задания под названием «Письмо от имени зрителя». Приведу примеры удачных работ учащихся, где наиболее ярко ощутимо творческое усвоение теоретического материала, показателем которого была способность к идентификации с воображаемым зрителем-читателем-слушателем, обладающим тем или иным уровнем медиавосприятия:

Работа Ирины О. «Монолог от имени женщины-пенсионерки, находящейся на уровне «вторичной идентификации», по поводу мелодраматического телесериала»:

«Вчера даже стирку бросила – очередную серию смотрела. Бедная девушка, такая милая, добрая, а сколько горя на неё свалилось! А сволочь эта, Леонсио, держит же земля такого! Я подобной жестокости еще не видела! Я б его своими руками удушила... Бедная девочка, как хорошо играет, как душевно. Я без слез смотреть не могу. Такой печальный взгляд, аж сердце схватывает! Чувствуется, как ей тоскливо... Да развернулась, да огрела бы его чумную голову чем-нибудь, да сбежала бы с кавалером. Я думаю, они все равно вместе останутся. Уж такая пара милая. А тут еще Роза эта мерзкая. Жаба ее душит! Еще и рожу такую подобрали... Я ее как первый раз увидела, так сразу так гадко стало... Вот Женуари, совсем другое дело. Она хоть и толстая, черная, но очень душевная женщина. Так и хочет помочь.. Ой, доживу ли, когда все эти серии до конца покажут... Хоть бы всё хорошо закончилось. Нашим бы поучиться надо, как делать фильмы для народа. Смотришь – и еще смотреть хочется!».

Работа Владимира Е. «Письмо в Кремль от имени зрительницы, находящейся на уровне «первичной идентификации»:

«Дорогой наш, уважаемый президент! Пишет вам передовая ткачиха, неоднократно награжденная почетными грамотами. Начну с главного. Посмотрела я за последнее время несколько фильмов по телевизору и скажу, что моему возмущению нет предела. Что же это творится такое, к чему мы пришли? Мы с мужем первый раз поцеловались, когда я за него замуж вышла. А тут и слов-то не подберешь, чтобы этот фильм рассказать. Внучке моей я строго-настрога запретила этот фильм смотреть. Чему учат молодежь? Насмотрятся таких бесстыжих фильмов и такое начнут творить... Разве у нас нет нормальных женщин, не проституток, чтобы их на экране показывать? Ведь сколько у нас женщин положительных, их надо прославлять! Вот в наше время были фильмы! Да, много врагов повылазило за время демократии, хотят

заразить наш народ всякой пакостью и порнографией. Я знаю, что я не одинока. Будет и на нашей улице праздник! Прошу Вас, сделайте что-нибудь! Запретите показывать такие мерзкие фильмы! Не оставляйте без внимания мое письмо! С уважением, Иванова А.А.».

Как видно из этих двух творческих работ, учащиеся вполне успешно справились с поставленным заданием. Достаточно сравнить вышеприведенные монологи вымышленных персонажей с письмами реальных зрителей, которые были опубликованы на страницах российской прессы. Совпадения очевидные, порой даже текстуальные. Следовательно, учащиеся, написавшие эти работы, неплохо научились ориентироваться в типологии медиавосприятия, верно уловили некоторые характерные тенденции, присущие массовому восприятию (ориентация на рекреативные, компенсаторные функции медиакультуры, преобладание уровней «первичной» и «вторичной» идентификации с медиатекстами, желание видеть в них улучшенную модель окружающей действительности и т.д.). Такого рода творческие работы развивали воображение, фантазию аудитории, ее способность «вжиться» в образ вымышленного персонажа (в данном случае – «автора письма»).

И вообще, кто сказал, что «серьезно-академическое» обсуждение фильма со школьниками или студентами лучше, чем игра? Опираясь на игровые формы медиаобразования, предложенные, к примеру, Ю.Н.Усовым, О.А.Барановым, И.В.Вайсфельдом и Р.Я.Гузманом, мне не раз удавалось заинтересовать старшеклассников составлением рассказа или письма от имени героя фильма (с применением соответствующей лексики и характерности), составлением коллажей, афиш к той или иной понравившейся (или не понравившейся) картины. Так участники видеоклуба, кинофакультатива с удовольствием сочиняли рассказы от имени героев популярных комедий «Джентльмены удачи», «Бриллиантовая рука» и других лент массового успеха.

Приведу один из «рассказов» от имени главного героя комедии В.Меньшова «Любовь и голуби», выдержанной в условной, временами откровенно фарсовой манере.

«Здравствуй, Валя! Прости, что долго не писал. Но такие дела, ёшкин кот... Жили мы с Надей, женой моей, как голубки. Ну, бывало, конечно, когда пропускали с дядей Митяем стаканчик-другой для сугреву души... Ну, с кем, ёшкин кот, не бывает!

А как поехал я по путевке на юг, - вся жизнь пошла на перекося. Встретился я там с Раисой Захаровной... Ну, ты ее должен помнить – она в нашем управлении кадрами заведует... Знала она много: об инопланетянах разных, операциях без наркоза... Да что там говорить: пошло-поехало... Бар, видео, коньякевич... Словом, ёшкин кот, переселился я к ней жить... Бросил свою Наденьку... Слава Богу, вовремя одумался... Не пара мне Раиса Захаровна...

А Надя меня приняла. Сначала осерчала сильно, а потом приняла... Так что пиши мне теперь по прежнему адресу. Привет жене и детям. Твой друг Вася».

Когда старшеклассники составляли такого рода письма, они порой незаметно для себя проникали в авторский мир фильма и в характер героя и в итоге отвечали на вопрос: ради чего поставлена картина? Коснуться до всего слегка, вперемежку с солеными шуточками позабавить зрителей чужаковостью персонажей-простаков? Поразить лихими монтажными переходами, реанимацией мельесовских трюков? Или речь идет о том, что рано или поздно родственные и дружеские чувства возьмут свое, состоится возвращение блудного мужа к покинутому семейному очагу? И вновь все будет по-старому. Даже еще лучше... Главное, не падать духом, не унывать, а жить веселее, с настроением, с радостью... А может, всё сразу? Обращение к сказочным, фольклорным мотивам в расчете на самую широкую аудиторию?

Я бы мог, наверное, привести еще не один десяток примеров обсуждений и игр на материале комедий, но хочется обратиться к еще одному жанру-фавориту: мелодраме.

У нее есть своя специфика. В отличие от детективов и комедий, почти в равной степени любимых молодыми зрителями, мелодраму предпочитает в основном женская половина аудитории. Опять-таки оговорюсь: мелодрама абсолютно равноправна среди прочих жанров. Но все дело в том, что во многих мелодрамах истинные человеческие чувства нередко подменяются суррогатами, искренняя доверительность мысли – дидактическими моральными прописями.

К примеру, «Идущий следом», возможно, задумывался неким этапным подведением итогов творчества авторов, позволяющем сказать о личном, пережитом, наболевшем. В замысле была поэтическая мелодрама о высоком человеческом предназначении, о верности и любви. С первых же кадров «Идущий следом» тяготел к надбытовому,

символическому строю. На экране возникла еще одна вариация на тему возвращения блудного сына. История молодого, полного честолюбивых замыслов парня, не выдержавшего искушения (брак по расчету, приглашение из провинции в столицу, престижная работа в министерстве), изменившего призванию (герой покидает сельскую школу), чтобы потом, на вершине успеха переосмыслить свою жизнь и начать ее заново, возвратиться в брошенный когда-то отчий дом (традиционная фольклорно-мелодраматическая тема искупления грехов)...

После просмотра я задал участникам видеоклуба вопрос: как они сняли бы этот фильм, если бы стали режиссерами? Захотелось бы что-то изменить, добавить?

Понятно, что это задание рассчитано на достаточно «медиаобразованную» аудиторию, но вовсе не означает, что свои варианты не могут предлагать новички.

К примеру, Борис П. высказал сомнение в правомерности выбора актера на главную роль. Он точно подметил, что сдержанный, холодноватый балтийский актер И.Калныньш выглядит излишне скованным, в его герое не ощущается вдохновение таланта...

А вот отрывок из работы старожилки видеоклуба Ольги С.: «В фильме нет ни одной сцены, случайной детали. «Все ружья стреляют». Всё продуманно. Но если бы я снимала этот фильм, то постаралась бы приблизить его к обычной жизни, в которой очень много случайного, неожиданного... В моем фильме было бы больше любви, музыки. Меньше символов. И уж, конечно, актеры на экране говорили своими голосами, а не с помощью артистов дубляжа... Я бы хотела, чтобы в фильме образ учителя был не хуже, чем в «Пацанах». Словом, я хотела бы снять этот фильм так, чтобы он брал за душу...».

Ольга С., как мне кажется, точно ощутила, что «Идущему следом» не хватило вдохновения, искренности чувств.

Обсуждали мы и другие мелодрамы Р.Нахапетова – «Зонтик для новобрачных» и «На исходе ночи».

Говорят, картина «На исходе ночи» в свое время пользовалась успехом на зарубежных кинорынках. Еще бы! Пожалуй, впервые в российском кино здесь была показана любовь немецкой аристократки и... русского военнопленного. Эта история прекрасно вписалась в привычную для

западной популярной культуры трактовку военной темы: изображать трагические события эффектным фоном для лихих приключений и эротических переживаний.

Попробую пояснить свою мысль. В первой части картины мелодраматические краски звучат еще приглушенно. Пожалуй, иные эпизоды, вообще, по жанру, скорее, свойственны «фильмам-катастрофам». Завязка действия, в самом деле, драматична. В ночь на 22 июня 1941 года русские моряки спасают из горящего корабля германского флота команду и пассажиров. И через несколько суток становятся пленниками нацистов. Даже тот, кто не видел картину, сразу догадается, что в ударной сцене красавицу графиню из охваченной огнем каюты спасет отважный русский матрос. С криком «Ёш твою клёш!» он буквально выхватывает ее из огня, но сам при падении теряет память.

Ба! Скажут знатоки истории кино. Человек, потерявший память на войне... позвольте, позвольте... Да это уже было в классическом «Обломке империи» Ф.Эрмлера. Правильно, было. Значит, нам сейчас покажут причудливые сны главного героя, его судорожные попытки что-то вспомнить, сложную борьбу чувств... Ничего подобного в картине «На исходе ночи» нет. Лишившийся памяти матрос, обласканный молодой графиней и помещенный в лучшую клинику, спокоен и деловит. Вскоре он под немецкой фамилией поселяется в графском загородном имении – благо немецкий язык он знает с детства, вырос среди поволжских немцев.

Неспешно разворачивается действие этой картины. Любовные сцены Николая с графиней сменяются сценами ее интимных свиданий с американским журналистом. Камера с явным удовольствием снимает роскошные интерьеры графского дома, где мудрый старый граф презрительно морщится, увидев какого-нибудь знакомого нациста...

После просмотра этого фильма я договорился с участниками видеоклуба, что они (разумеется, после предварительной подготовки) разыграют маленький спектакль. Одни исполнят «роли» российских журналистов, критикующих ленту. Другие – западных прокатчиков, уверенных, что заработают на картине хорошие деньги. Итак...

#### ***Аргументы группы «российских журналистов»:***

- Первые фильмы Нахапетова-режиссера («С тобой и без тебя», «На край света») напоминали героев Нахапетова-актера: темпераментных,

влюбчивых, решительных, упрямых... А в фильме «На исходе ночи» слишком много расчета и мало настоящих чувств. Можно предположить, что фильм ставился не «по душе», а по контракту.

- Все мысли авторов этой ленты легко сводятся к двум элементарным тезисам: во-первых, наш русский моряк и в воде не тонет, и в огне не горит, а во-вторых, «и графини любить умеют»... Слишком мелко для дорогостоящей постановки.

### **Аргументы группы «западных прокатчиков»:**

- Это очень хорошая лента. В ней много приключений и любви. Красивые актеры. Сложные спецэффекты. Наши зрители привыкли, что в русских фильмах о войне показывают ужасы нацизма, а здесь - все иначе. Герою помогла немецкая графиня, и он стал вполне неплохо жить... Самое главное, о чем говорит картина, что любовь побеждает все преграды, ей не страшна даже война...

- Думаем, этот фильм должен хорошо пройти по нашему телевидению. Наши зрители еще не разучились переживать...

При обсуждении еще одной мелодрамы, на сей раз ее сказочного варианта – «Двое под одним зонтом» старшеклассники столкнулись, говоря научным языком, с проблемой взаимодействия «массового» и «элитарного» в искусстве. В данном случае массовая культура в который уж раз стремилась вобрать в себя приемы культуры элитарной, претендуя на «диффузионность», «симбиоз», смешение «низкого» и «высокого».

Так в сказочной истории о красавце-жонглере и загадочной волшебнице возникают некие «феллинизмы». Термин этот, со времен оных возникший в отечественной критике означает особого рода вторичность художественного произведения, основанную на прямом подражании или переосмыслении творчества знаменитого итальянского режиссера Ф.Феллини. Иногда эти «феллинизмы» органично включаются в структуру фильма («Нежность» Э.Ишмухамедова, «Венок сонетов» В.Рубинчика), но чаще остаются формальным приемом.

В фильме «Двое под одним зонтом» смысл бесконечных ретроспекций старшеклассникам (каюсь, и мне тоже) оказался непонятным. Когда в воображении главного героя впервые возникает снежно-белая арена,

над которой угрюмо висит механическая сова, зорко взирающая на счастливых предков главного персонажа, таких молодых и красивых, кажется, что это шутка, стилизация, пародия на мнимую значительность опусов, механически заимствующих форму известных произведений известных авторов. Однако когда похожие видения начинают появляться в фильме через каждые десять минут экранного времени, причем, без изменений, видно, что это отнюдь не пародия, а нечто иное.

Что именно? Отсутствие чувства меры? Желание доказать всем и каждому, что авторы знакомы с творчеством Феллини? Простое подражание? Скорее, и то, и другое, и третье...

Статистика проката и анкетирование старшеклассников показали, что «Двое...» не стали фаворитами публики. Думаю, не в последнюю очередь именно из-за этих самых «феллинизмов», отвлекающих зрительское внимание от, в сущности, очень простой и доброй сказочной истории.

Да, сам по себе жанр еще не гарантирует кассовых сборов. Тут нужна сумма многих слагаемых. Таких, к примеру, как у мелодрамы В.Меньшова «Москва слезам не верит». В этом же ряду – «Зимняя вишня» и «Интердевочка».

Нашумевшие мелодрамы И.Масленникова и П.Тодоровского поставлены в традициях «среднеевропейского» кинематографа популярной культуры. Красивые женщины и пейзажи. Обаятельные мужчины и дети. Модная музыка. Подробности быта: ужин на двоих, загадочный взгляд полуобнаженной героини, прихорашивающейся перед зеркалом. Быт резко контрастный. То неустроенный и сумбурный, то сверкающий дизайном швейцарско-шведской перспективы. Музыка то наполнена удалыми пассажами, то грустными мотивами в духе Френсиса Лея. Разговоры о замужестве (неудавшемся или будущем) и о любви (взаимной или безответной)...

Для успеха этого уже немало. Однако в игру вводятся дополнительные козыри – имиджи известных актеров. Каждый из них играет в духе хорошо знакомого зрителям амплу. Беспечный прохиндей, который еще минуту назад был «искренне ваш», а сейчас с любезной улыбкой готов забрать слова обратно. Взбалмошная и суетливая молодая женщина, которая из-за непоследовательности поступков постоянно попадает в непредсказуемые ситуации. Благородный рыцарь, готовый бескорыстно бросить к ногам избранницы ковер фешенебельного офиса в Женеве, «идуший следом», вернее, едущий на новеньком

«Мерседесе». Обладательница искрящегося иронией взгляда и обворожительной улыбки с милой непринужденностью сменяющая экстрамодные наряды...

Набор, согласитесь, впечатляющий. Особенно, если операторы обволакивают портреты героев шармом очаровательных бликов и цветовых полутонов, изящно скрадывая фон пеленой нерезких очертаний...

Статистика, как уже не раз отмечалось, вещь упрямая: процент одиноких женщин в России велик. Каждая из них, сидя в зале, может без труда дополнить из собственной биографии недостающие в сюжете звенья и мотивировки. Вот почему авторам вполне хватило просто сказать с экрана – у человека должна быть семья, а брак должен быть по любви. Банальность? Возможно. Но если эти простые истины доверить в руки любимых артистов и оформить в духе памятных «Мужчины и женщины»... выйдут именно тот результат, к которому стремятся многие, а получается только у каждого десятого...

Желание компенсации жизненных невзгод и трудностей, пусть даже только на экране, у многих зрителей настолько сильно, что, к примеру, после сеанса той же «Зимней вишни» мне не однажды пришлось слышать искренний крик души: «Вот дура, такого мужика упустила, в загранку с ним не поехала!» А тот-то тоже хорош, - сам не дам, и другим не дам!».

Хотелось бы возразить. Упрекнуть в низком уровне вкуса. Но в данном случае, по-видимому, это естественная реакция зрительницы, истосковавшейся по счастливой любви и семейному счастью. Уверен, авторы «Зимней вишни» сознательно прогнозировали такое восприятие своей картины, понимая, насколько велика у современных зрителей жажда вырваться из замкнутого круга вечных бытовых проблем...

Еще более смелый шаг в этом направлении сделал, на мой взгляд, П.Тодоровский в своей нашумевшей «Интердевочке».

Когда мы обсуждали эту картину со старшеклассниками, при всех «за» и «против» согласились в одном: как и «Маленькая Вера» В.Пичула, «Интердевочка» снималась вовсе не для того, чтобы пощекотать зрительские нервы пикантными сексуальными подробностями. Обращаясь к молодым зрителям, авторы «Интердевочки» размышляли о том, как могло случиться, что на исходе XX века «самая древняя профессия» стала в России предметом престижа и зависти? Почему так



унижена и измотана простая российская женщина? Почему жизнь в любой из западных стран кажется для нее поистине фантастической? Словом, проблемы в картине затронуты самые серьезные, далеко выходящие за рамки конкретной судьбы героини.

О достоинствах и недостатках «Интердевочки» участники видеоклуба спорили долго, но опять-таки сошлись во мнении, что авторы неплохо «высчитали» зрительские чаянья и предпочтения, выбрав жанр традиционной мелодрамы.

Здесь и последовательная резкая перемена эмоциональных состояний, и использование мифа о Золушке. Тут и обаятельная героиня, открытая для идентификации со «среднестатистической» женской судьбой. Даже то, что у «Интердевочки» нет традиционного для мелодрам счастливого конца, выглядит на экране не слишком убедительно, позволяя зрителям не принимать это всерьез...

«Избранные» Сергея Соловьева, бесспорно, картина из другого кинематографического ряда. Не скрою, к работам "раннего" Соловьева у меня особое отношение. Мне по душе их "книжная" одухотворенность, зыбкая элегичность, тонкая музыкальность и изобразительная изысканность. Нравится авторское внимание к деталям, к нюансам психологии героев, плавная неторопливость кадра, куда можно "войти", окунувшись в атмосферу ностальгии...

В "Избранных", поставленных по мотивам романа колумбийского писателя А.Л.Микельсена, конечно же, сразу узнаешь его режиссерскую манеру. Быстрой волной влетает ветер в окно маленькой парикмахерской. Звучит грустно-прозрачная музыка, и стройная девушка в белом халате печальными, широко раскрытыми глазами смотрит, как надуваются паруса занавески, как скользят по паркету осколки резного стекла. Она медленно наклоняется над ними, и единственный посетитель, некто Б.К., понимает, что влюблен в эту загадочную девушку по имени Ольга. И она, кротким взглядом коснувшись его лица, тоже понимает это... Ветер стихает, все как будто прежде, но в отношениях героев всё изменилось за несколько секунд...

Если смотреть этот эпизод отдельно от картины, может показаться, что "Избранные" - фильм о любви. Но Б.К. далек от героев предыдущих работ режиссера. Да и автора волнуют в "Избранных" в первую очередь иные проблемы. Он поставил политическую драму, обличающую приспособленчество, конформизм.

...1944 год. Германия. Аристократ Б.К. ценой "небольшой" уступки (он подписывает бумагу о сотрудничестве с нацистами) получает возможность эмигрировать в Колумбию. Б.К. кажется, что это последний компромисс, что теперь он будет жить в полном согласии со своими "гуманистическими идеалами демократа"... Местная элита встречает барона Б.К. как «оппозиционера», «жертву нацистских репрессий» и т.п.

Анализируя сюжетную ткань фильма, старшеклассники замечали, что "идеалы", "принципы", "убеждения" хороши для Б.К. лишь тогда, когда ему лично ничего не угрожает. Как только его имя появляется в "черных списках ЦРУ", Б.К. готов на все - унижаться, предать любимую женщину.

...Ольга в черном платье и в шляпе с темной вуалью выходит из дверей своего ветхого домика. Выходит, точно на казнь. Б.К. дорисовывает ее портрет на заборе из белого камня. "А я вот тут цветочки... Ты готова уже?". Б.К. стыдливо заглядывает Ольге в глаза... Они уезжают на "свидание" к всесильному американцу, а в кадре остается полустертый дождями портрет с ярким пятном фиолетовых цветов...

Разумеется, Леонид Филатов легко мог сделать своего героя законченным негодяем, трусом, моральным ничтожеством. Но ему, как и Сергею Соловьеву, важнее было показать фигуру неоднозначную. Б.К. умен, обаятелен, нацизм ненавидит вполне искренне. Беда в том, что весь его либерализм - лишь слова: всплакнет на сеансе военной хроники, высокопарно поговорит о духовном кризисе и демократии с ожидающей в постели любовницей... Скучающий взгляд, ироничная улыбка, устало-ностальгичные интонации, изысканно небрежные манеры. Леонид Филатов снижает пафос речей Б.К., давая понять, что тот даже в самые, казалось бы, откровенные минуты не может удержаться от соблазна позы, самолюбования. А как же иначе - ведь он один из "избранных"!

Камера Павла Лебешева сквозь тщательно вымытые стекла сверкающих лимузинов и хрустальный блеск массивных люстр снимает роскошную жизнь местной знати. Ольга /Татьяна Друбич/ всю жизнь прожила в другом мире, где нужно зарабатывать на кусок хлеба. Где вместо роскошных люстр - тускляя лампочка под потрескавшимся потолком. Где несбыточной мечтой кажется даже поездка к морю...

Татьяну Друбич как актрису создал Сергей Соловьев. Но раньше она играла у него современниц, соотечественниц. В "Избранных" Друбич

впервые столкнулась с чужими обычаями, культурой, традициями, историческим материалом. Наверное, потому в ее игре старшеклассники ощутили скованность, хотя у актрисы есть и поразительные сцены (исповедь в церкви, "визит" к американцу).

Финал «Избранных» во время обсуждения картины вызвал у старшеклассников споры. Не слишком ли жесток эпизод, когда десятилетний мальчишка, сын Ольги, всаживает обойму свинца в предавшего его мать барона Б.К.?

Символика эпизода ясна - ведь не кто иной, как Б.К. научил его стрелять, рассуждая о доброте и благородстве. И все же... Впрочем, можно понять и так: душа ребенка не знает компромиссов, она или любит, или ненавидит...

Мировая практика показывает, что в число наиболее зрелищных жанров кроме детектива, комедии и мелодрамы входит и мюзикл. Увы, у нас ему не везло. И дело тут не только в «запретности» мелодий и ритмов «бита» и «рока», которых ждали, но не получали от экрана миллионы российских зрителей 60-х-70-х. И даже не в том, что в угоду окостеневшим чиновничьим вкусам нормой музыкального фильма стала реанимация второсортных оперетт. Суть снова была в непрофессионализме, помноженном на желании вышестоящих инстанций превратить кино в некое аморфно-расслабляющее зрелище.

Но все-таки привлекательный это жанр – мюзикл! Правда, до сих пор, несмотря на все старания российских кинематографистов, создать зрелище, накрепко связывающее песни и танцы с драматической или комедийной историей, удач, подобных «Кабаре» или «Моей прекрасной леди», пока не случалось. Хотя то здесь, то там блистали коронными номерами Л.Гурченко и А.Миронов. То там, то здесь звучали приятные мелодии М.Дунаевского и А.Зацепина. Но ни здесь, ни там не находилось «мюзикального» режиссера, рожденного для столь неподдающегося жанра. Возьмется разок иной постановщик за мюзикл, и больше к нему возвращаться неохота. Трудно. Уж лучше «накручивать» очередной детективчик...

Пожалуй, лишь Л.Квинихидзе («Соломенная шляпка», «31 июня», «Мери Поппинз, до свидания!» и др.) долгие годы упорно пытался взобраться на недоступно-притягательную вершину жанра. Один из его музыкальных фильмов назывался «Шляпа». Это и символично-иронично, и конкретно, ибо главный герой фильма – известный трубач,

в самом деле, почти никогда не расстаётся с шикарным головным убором.

И вот, что получилось на экране. Олег Янковский в роли трубача элегантен, обаятелен, умен, ироничен, неподражаемо непосредственен в выборе стратегии для достижения своих, не всегда приятных для окружающих целей. Ясно: трубач идет по жизни неверной дорогой. Людмила Савельева в роли любовницы трубача женственна, обаятельна, умна, иронична, неподражаемо несчастна в своей неразделенной любви. Артисты Мюзик-холла тоже элегантны, обаятельны, чуть менее ироничны, неподражаемо непосредственны в желании выдать рядовую поп-музыку за музыкальные хиты...

К концу «Шляпы» дело, оказывается, конечно, не в ней, но в том, что трубач своевременно осознает допущенные им грубые ошибки (знакомый мотив, не правда ли?), а ансамбль поет ему торжественную песнь...

Когда в видеоклубе мы попытались организовать дискуссию о причинах зрительского успеха и неуспеха отечественных музыкальных фильмов, зрители, знакомые с повестью Виктории Токаревой, положенной в основу фильма, в один голос отметили, что ее тонкая психологическая ткань сведена в «Шляпе» к однозначным прописям со счастливым концом. А вполне заурядные песенно-танцевальные номера остались как бы замкнутыми сами на себя. Единства музыки и драмы не случилось. Между ними так и не зажглась «вольтова дуга» мюзикла.

Впрочем, старшеклассники не могли не отметить одно бесспорное достоинство «Шляпы» - ее нормальный метраж. Ибо что может быть хуже длиннот и неудержимо порождаемой ими скуки в зрительном зале!

О сей нехитрой истине, видимо, позабыли авторы «Карнавала», построенного, как и «Москва слезам не верит», на мотивах нестареющей сказки о Золушке. Участники обсуждения отметили в «Карнавале» и частные сбои ритма, «температуры» чувств, ох, как губительные для комедийно-мелодраматической основы фильма. Рекорд по затянутости, на мой взгляд, поставил помпезный финал картины: героиня, наряженная в нелепый парик, не своим голосом поет нечто, совершенно не вписывающееся в общую стилистику. Складывается впечатление, что все это возникло в погоне за «масштабностью». Между тем, тут есть и неплохие музыкальные эпизоды (песенно-танцевальный монолог героини у телефона-автомата).

Есть, наконец, талантливая актриса Ирина Муравьева, в своем, отнюдь не тинэйджерском возрасте озорно сыгравшая 17-летнюю провинциалку, надумавшую взять приступом одно из столичных театральных училищ.

После просмотра «Карнавала», я предложил старшеклассникам, как и в случае с комедией «Любовь и голуби», попытаться войти в картину «изнутри» - составить рассказ-импровизацию от имени главной героини. И надо сказать, удачных работ было немало. Многие школьники хорошо сумели «войти в образ», передать жаргонный стиль речи главной героини, серьезные пробелы в ее образовании, энергию, напористость, озорство. Обсуждение импровизированных «рассказов» старшеклассников показало, что образ героини «Карнавала» получился живым, узнаваемым, способным увлечь фантазию молодых зрителей, легко отождествлявших себя с перипетиями ее судьбы. А это, как мы помним, - одно из важных условий успеха.

Попытались мы обсудить и другой отечественный мюзикл – «Душа» (название весьма символично – тут и душа героини – эстрадной певицы, и душа творчества, и, наконец – зрительская душа). Фабула фильма проста – известная певица тяжело больна, но, зная об этом, продолжает выступать на сцене. Актеры в фильме поют, меняют костюмы, много движутся. Да и снято это движение неплохо. Правда, порой излишне претенциозно, выдавая авторское желание напустить элегического туману на банальность мыслей и диалогов. Отсюда главная беда, сходная со «шляпной» и «карнавальной»: мелодраматическая история существует отдельно, а песенно-танцевальные номера остаются концертно-вставными.

Когда я попросил старшеклассников поиграть в «рассказ от имени героя» на примере «Души», то получилось значительно хуже, чем после «Карнавала». Главная героиня оказалась слишком далека от мира молодых зрителей, пунктиром прочерченный характер не давал возможности «войти в образ», опереться на лексику и т.д. Любопытно, что и в массовом прокате зрителей у «Души» было заметно меньше, чем у «Карнавала», думаю, не в последнюю очередь из-за отчужденности аудитории от главной героини.

А как хочется, чтобы на нашем экране был настоящий музыкальный праздник. Без подделок...

Того же, уверен, хочется и поклонникам фантастики. И хотя за последние годы российская кинофантастика предстает на экране в виде

довольно разнообразной жанровой палитры – от психологической драмы до эксцентрической комедии, от социальной сатиры до незамысловатых приключений – подлинных удач здесь немного.

Например, обсуждение экранизации гриновского «Блистающего мира» в видеоклубе не было бурным. Большинство сошлось во мнении, что в многоцветном блеске ленты мир Александра Грина заметно потускнел, а удивительное светло-печальное мироощущение романа, зыбкая атмосфера поэтической недосказанности было подменено на стандартные компоненты кинокомикса.

Не избежал налета манерной экзотики и фильм «Завещание профессора Доуэля», хотя, на мой взгляд, он более точен в выборе природы и фактуры интерьеров. Правда, многим старшеклассникам было непонятно, зачем понадобилось переносить действие известной повести Александра Беляева «Голова профессора Доуэля» в 80-е годы XX века и к тому же – в Африку? Неужели история одержимого маниакальной идеей создания искусственной расы людей профессора Корна стала бы менее актуальной, если бы произошла в одной из европейских стран 30-х годов (когда, кстати, и была написана повесть А.Беляева)?

Помню, кто-то из старшеклассников сказал на обсуждении, что, как ни странно, самой живой фигурой фильма оказалась... голова профессора Доуэля. В самом деле, актер О.Кродерс, лишенный движения, пластики тела, а в доброй части картины – даже голоса, сумел создать запоминающийся характер выдающегося ученого, чье гениальное изобретение, попав в чужие руки, могло привести к губительным для человечества последствиям.

К сожалению, финал «Завещания...», где долго и подробно объяснялось словами то, что уже давно стало ясно по ходу действия картины, ничего не смог добавить к противоречивому образу Доуэля, зато пополнил избыточный список длиннот ленты, планировавшейся вначале, как телесериал, а потом, видимо, по каким-то соображениям, сведенной в полуторачасовой временной промежуток.

Фантастический детектив Г.Кроманова «Отель «У погибшего альпиниста» сделан в ином ключе.

...Перед инспектором полиции возникает почти неразрешимая проблема. В отрезанном от всего света горной лавиной отеле (традиционная для детективов ситуация "замкнутого пространства") совершено преступление, причем не без участия представителей

внеземной цивилизации. Одни из постояльцев - люди, другие... Кто есть кто? Можно ли судить пришельцев из космоса по земным законам? Где граница служебного долга и элементарной человечности?

Так называемые "средние отечественные детективы" приучили нас к ослабленной напряженности интриги. В самом решающем моменте на помощь герою картины приходит палочка-выручалочка: неожиданная помощь, беспечность противника, подвернувшийся под руку гаечный ключ и т.п. Режиссеры "щадят" нервы зрителей. При обсуждении картины старшеклассники с удовлетворением отметили, что "Отель..." построен не столь банально. Напряжение в фильме постепенно, но неуклонно возрастает по мере развития действия. Атмосфера близкой, но недоступной загадки захватила даже подростков, знакомых с повестью братьев Стругацких, по которой поставлен фильм.

Создать изобразительное решение фантастической ленты - задача непростая. Еще во время съемок режиссер говорил о том, что основным принципом постановки будет стиль гиперреализма: на экране все должно быть сверхдостоверно, любая деталь, любая мелочь... Замысел удался. Используя светоцветовые вспышки и полутона, зеркальные отражения и неоновые блики, режиссер и оператор добиваются того, что все происходит как будто во вполне реальной обстановке, но эта реальность фантастического мира... Горные вершины, окружающие отель, кажутся осколками далеких планет... Звучит необычная музыка, сквозь которую едва пробиваются слова на каком-то непонятном языке. Фигуры танцующих, извиваясь в зеркальных отражениях холодновато-фиолетовых оттенков, создают впечатление оторванности от Земли, сказочного полета... Изобразительное решение полностью подчинено драматургии: за мнимым весельем постояльцев отеля чувствуется скрытый драматизм...

Вспоминая виденные ими фантастические фильмы, многие участники обсуждения выделили «Отель...» как одно из заметных произведений этого жанра. И причина успеха картины у старшеклассников, как мне кажется, в чистоте замысла – в гармонии зрелищности, визуального строя с умелым использованием жанровых возможностей.

Впрочем, время летит, как известно, быстро. И следом за ним меняется и отечественная популярная медиакultura. Так возникла очередная мода. На сей раз - на жанр, внушительно именуемый фантастической притчей с элементами «фильма ужасов». Прошли времена, когда на экране возникали романтические сюжеты об Ихтиандрах и астронавтах.

Герои российских фантастических фильмов конца XX века, если и покидали поверхность земли, то только для того, чтобы скрыться в мрачных и таинственных подземельях.

Разумеется, действие таких картин происходило в некоей неназванной стране, где свирепствовали жестокие диктаторы. Снималось это примерно так: выбирались наиболее невзрачные, грязные и пустынные улочки на окраине города, обветшалый дом с заплесневелыми стенами, где с потрескавшихся от времени потолков медленно капала мутная вода. По лабиринтам огромных и пустых комнат расхаживали взлохмаченные, истерически всхлипывающие персонажи с вечными мешками под глазами. Они подолгу молчали, уставившись в потрескавшееся зеркало или, наоборот, разряжались бесконечными монологами. Здесь мерзко скрипели потемневшие от времени дубовые двери, вязко хлюпала под ногами беглецов болотная топь. На земле и в воздухе сновали, уничтожая неугодных, вооруженные до зубов наемники. Прекрасные и загадочные женщины время от времени сбрасывали с себя элегантные покровы, и в полумраке поблескивали их обнаженные тела...

Ударными сценами фильмов становились опасные путешествия героев в таинственную запретную зону, где с ними происходили события в высшей степени странные и сверхъестественные. На каждом шагу – неизвестность. Вокруг – злобные и жестокие бездушные нелюди, оборотни, мутанты, созданные каким-нибудь ученым-маньяком...

Конечно, можно понять мотивы, которыми руководствовались авторы: создать произведение на актуальную тему ответственности человека за свои открытия, осуждения дозволенности любых средств для достижения цели, размышления о природе человеческой психики. Однако, как правило, такого рода концепции едва просматривались в потоке штампов, взятых на прокат из западных фильмов ужасов.

Мода диктовала и еще одно правило: смешение временных границ. И если в кадре только что скакал на златогривом коне средневековый рыцарь, то минуту спустя из-за поворота выныривал современный локомотив или черный «Мерседес», а эпизодом позже в руках сидящего в кресле умалишенного, одетого во фрак прошлого века, мелькал магнитофон или сотовый телефон...

В титрах этих фильмов обязательно возникала ссылка на какой-нибудь известный литературный первоисточник, но скромная приписка «по мотивам» давала возможность авторам привести к общему «ужасно



фантастическому» знаменателю любой философский роман или рассказ. Сама же философия на экране либо превращалась в словесный поток, либо, напротив, пряталась за многозначительными паузами, лишенными психологического подтекста.

Излюбленная тема «сталкериады» - феномен двойников. Не важно - воображаемых или настоящих, вызванных мистическими силами или научным экспериментом. И чем больше их было на экране, тем лучше. Добавлю сюда и еще один мотив: воскрешение из мертвых, вознесение не небеса под звуки электрогитары или флейты. Затем, конечно, экологические проблемы, суровое осуждение духовной разобщенности людей, утраты ими нравственных ценностей, показ деградации личности и цивилизации в целом. Правда, всё это обычно тонуло среди замысловатых декораций, причудливых костюмов, долгих погонь и шоковых сцен, где зловеще растекались кровавые потоки, пробивались пулями человеческие головы, взрывались гранаты и бомбы...

Еще один конёк моды – сатирические намеки, называемые популярно «аллюзиями»: то возникший на экране телевизора правитель что-то невнятно читал по бумажке, заготовленной для него сотней референтов, то герой другой ленты сверкал градом орденов, скрывающих полувоенный френч...

Даже талантливым актерам было трудно играть в таких картинах, потому что их герои подчинены жестким законам марионетки. Артистам менее одаренным приходилось полегче, но это отнюдь не улучшало художественных достоинств фильма. Пожалуй, здесь лишь операторы чувствовали себя вольными птицами, поражая своих поклонников изысканными композициями, неожиданными ракурсами, сложной игрой цвета и света.

Увы, малобюджетность такого рода постановок все равно выпирала из всех щелей ненадежно пригнанных друг к другу эпизодов: техническая отсталость российского кино наиболее четко видна именно в картинах зрелищных жанров, требующих масштабы съемок, сложных спецэффектов. Когда Г.Данелия снимал свою фантастическую комедию «Кин-дза-дза», то удачно обыграл бедность технического арсенала нашего кино, создав на экране полуразвалившуюся, заржавевшую планету. Не хотелось бы думать, что этот путь единственный для отечественной фантастики. Хотя, признаться, после многих картин такие мысли возникают...

Казалось бы, они должны были возникнуть и после фильма К.Шахназарова «Город Зеро», тем паче, что мне не раз доводилось слышать и читать, что картина вторична и использует сюжетные повороты, давно уже освоенные мировой культурой – от античности до наших дней. А ситуация, когда герой из «нормального» мира попадает в мир, где нет привычной системы координат, уже сама по себе – штамп...

На обсуждении в видеоклубе мы попробовали поспорить с подобным мнением некоторых зрителей и критиков.

- Начну с героя, - сказал Владимир Б. – Леонид Филатов кажется мне идеальным исполнителем роли скромного инженера Варакина, прибывшего в город Зеро в служебную командировку. Здесь режиссер удачно использовал весь тот «шлейф», который у большинства зрителей, в том числе - и у меня, связан с ролями Л.Филатова.

С мнением Владимира Б. трудно не согласиться. К примеру, многие герои Л.Филатова, весьма энергично и напористо исполняющие свои служебные функции, довольно неуютно и скованно чувствуют себя в любовных сценах. Режиссер профессионально оборачивает это обстоятельство на пользу фильма: лишая персонажа всякого напора и волевого магнетизма, он словно проецирует минутную скованность и меланхолическую холодность сверхактивных героев Л.Филатова из других лент на все без исключения поведение инженера Варакина.

В результате получился идеальный герой для фильма, построенного по принципу обозрения, сюжетное движение которого неизбежно возвращается в исходную точку. При этом мифологические корни этого «чертова колеса» наиболее отчетливо проступают в эпизоде в подземном краеведческом музее, где убеленный сединами ученый гид заученным тоном рассказывает приبلудному посетителю А.И.Варакину о драматических событиях местной истории – от саркофага троянского царя и одной из когорт римского императора до побывавшего здесь в 1904 году Сталина и отважного местного пионера рок-н-ролла... В этом откровенно гротескном музее восковых фигур авторы создали отменную коллекцию штампов российской политики, идеологии и культуры.

Но мифы, увы, воплощены не только в музейных манекенах, а во всей жизни такого странного и вместе с тем, ох, как узнаваемого города Зеро.

Директор завода, который понятия не имеет, что творится за дверьми его кабинета. Прокурор, мечтающий совершить преступление. Пожилой писатель, вопреки своей недавней конъюнктурности впадающий в эйфорию оттого, что наконец-то реабилитирован танец его юности рок-н-ролл. Настойчивый голос следователя, убеждающий главного героя, что во имя высших интересов государства ему нужно всенепременно признать, что он Махмуд – сын покончившего самоубийством (или убитого?) повара Николаева, который, в свою очередь – бывший сотрудник «органов» и пионер рок-н-ролла...

Что это? Нелепая выдумка создателей фильма? Если бы так...

Участники обсуждения согласились, что любой, на первый взгляд, самый фантастический поворот сюжета этой картины имеет реальное подтверждение. И когда некий мальчик мимоходом сообщает Варакину, что тот никогда не уедет из города Зеро и умрет там в 2015 году, понимаешь, что это тоже не шутка. Герой Л.Филатова обречен на прозябание в городе Зеро точно также, как и все мы вынуждены жить в обществе постоянной нестабильности и кризиса.

- Авторы «Города Зеро», - заметил на обсуждении Игорь С., - использовали, как говорится, бродячий сюжет, но сумели наполнить его современным, остроумным и едким содержанием. Получилось яркое и захватывающее зрелище...

Мне тоже тогда показалось, что авторы «Города Зеро» учли почти все компоненты «феномена успеха» - опора на мифологию, фольклор, творческое использование стереотипов наиболее популярных сюжетов, приглашение актеров-«звезд», смесь обыденного и сверхъестественного, мозаичность, использование механизма компенсации и т.д. Однако в российском прокате фильм прошел слабо. Беседы с «немедиаобразованными» зрителями показали, что для массовой аудитории картина оказалась слишком сложной в плане аллегорий и намеков, лишенной традиционного «счастливого финала». Но главное – в «Городе Зеро» не было активно действующего героя, ведущего зрителей за собой. Персонаж Л.Филатова (сам по себе, на мой взгляд, блестяще задуманный и сыгранный) оказался для большинства зрителей малопривлекательным, скучным, неинтересным.

А вот фильм А.Кайдановского «Жена керосинщика», жанр которого также тяготеет к абсурду, гротеску и черному юмору, уже изначально воспринимался как элитарный.

Действие фильма тоже происходит в старинном городе. Полуразрушенные стены прекрасных готических храмов, извилистые средневековые улочки, по которым метет мартовская поземка 1953 года... Могила знаменитого философа Канта... Пусть в картине этот город носит иное название, ошибиться невозможно – перед нами бывшая столица Восточной Пруссии – Кёнигсберг. И хотя то тут, то там старинную архитектурную строгость нарушают выстроенные в помпезном «сталинском» стиле сооружения и скульптуры, город все еще сохраняет на экране мир ушедших эпох. Древний город, где уже восемь лет, как не осталось ни одного местного жителя. Бывшая столица, куда со всех концов многомиллионной России хлынул поток переселенцев, быстро освоивших новую «жилплощадь». Город, где новая власть во истину возникла с нуля...

Оператор А.Родионов создает на экране этот странный выморочный мир, где герои, как в «Городе Зеро», то напоминают восковые фигуры, то походят на персонажей хрестоматийной западноевропейской живописи вперемежку с сюрреалистическими монстрами С.Дали. Где прибывшего расследовать очередное дело интеллигентного сыщика кусает за палец купленная к обеду щука, а на сцене перед симфоническим оркестром эффектным факелом вспыхивает солист...

Автор, помещая своих персонажей в мрачную атмосферу города-призрака, не случайно наделяет их не менее фантомными чертами. Здесь у градоначальника есть брат-двойник: полусумасшедший керосинщик. Здесь абсолютно достоверные приметы «позднего сталинизма» оборачиваются жутким гротеском в духе стилистики фильмов-ужасов. Здесь обычная земная женщина вдруг преобразается в библейскую Данаю...

Фильм то и дело намекает зрителям на мотивы Франца Кафки и Германа Гессе, Михаила Булгакова и Луиса Бунюэля. При этом притчеобразный, многослойно-цитатный строй «Жены керосинщика» в отличие от «Города Зеро» лишен импровизационной и ироничной легкости, его абсурдизм более драматичен и суров. Быть может, потому что временные рамки фильма обозначены довольно точно. Хотя кто знает, не ждет ли город К. лет, этак, через 30-40 судьба города З.? Не превратятся ли верные «сталинские соколы» из города К. в «либеральных» отцов города З.?

Наша жизнь в городе К. была навязчивым кошмаром, где казарменный быт властно подминал под себя Историю, Веру, Культуру и Совесть. Но

и «либерально-чиновничьем» мире города З. многим из нас тоже неуютно... Об этой неуютности и своем желании вырваться из замкнутого круга тоже говорили многие участники видеоклуба...

Просмотры фильмов, обсуждения, творческие работы... Так, за два года занятий факультатива и кино/видеоклуба старшеклассники научились довольно уверенно анализировать «экранный текст» как произведение искусства. К концу курса многие из них обычно уже подсмеивались над низкопробными «мыльными операми» или боевиками класса «Б». Это и понятно – у школьников накопились знания по теории и истории кинематографа, опыт обсуждения. Анализ картин дал им более высокие критерии эстетических оценок, позволил стать разговорчивее, активнее, самостоятельнее. Возросла их культура, расширился кругозор, в корне изменилась точка зрения на предназначение экрана. Отрадными были изменения зрительских интересов старшеклассников, перемены в их художественном развитии. Теперь они уже не отвергали проблемные, неоднозначные фильмы только потому, что там не было «отдыхающей» развлекательности.

Я бы мог вспомнить и другие обсуждения фильмов на занятиях факультатива и киноклуба. Но в очередной раз хочется посетовать на малое число «медиаграмотных» учителей, которых, увы, не готовят пока ни во ВГИКе, ни в МГУ, ни в большинстве российских педагогических вузов. Что правда, то правда: несмотря на создание Ассоциации кинообразования и медиапедагогике России и довольно активной деятельности лабораторий экранных искусств и медиаобразования Российской Академии образования, в нашей стране пока не приходится говорить о массовой системе медиавоспитания молодежи...

**Федоров А.В. «За» и «против»: Кино и школа.**  
*М.: Изд-во ВБПК, 1987. 66 с.*

Ф 4901000000-015 58-36-86  
086(02)-87