

Л. І. Лисенко

ЕКРАНІЗАЦІЯ НА УРОЦІ: ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Постановка проблеми. Світоглядні орієнтири, мисленнєві модуси сучасних школярів формуються в системі цінностей візуальної культури, яка охоплює всі сфери функціонування масової інформації. Відповідно епіцентром медіаосвітніх стратегій залишаються аудіо-візуальні ЗМІ. З огляду на перспективний аналіз розвитку недійного простору фаховими дослідницькими центрами, відеоконтент буде пріоритетним у споживачькій поведінці аудиторії різних вікових категорій, відволікаючи їх від інших емоційно-інтелектуальних і комунікаційних практик, зокрема читання. Така ситуація зумовлює актуальність вивчення особливостей взаємодії екранних мистецтв і літератури у контексті проблем інтерпретації межових медіапродуктів, зокрема екранізації. Пошуки оптимальних способів актуалізації цього виду кіно відкривають можливості, з одного боку, популяризувати культуру читання серед школярів, з другого — виробити оптимальні моделі вдосконалення їхніх медіаосвітніх компетентностей, особливо формування критичного сприйняття медіа-контенту.

Метою розвідки є окреслення основних напрямів інтерпретації екранізації на уроках української і зарубіжної літератури з акцентом на формуванні навичок конструктивного кіносприйняття.

Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- визначити місце екранізацій у системі сучасної медіаосвіти;

- систематизувати особливості кінообразу як основи оптимального кіносприйняття;
- проаналізувати стратегії інтерпретації екранізації, які забезпечують ефективну взаємодію літератури і кіно.

Об'єктом дослідження є екранізація літературного твору.

Предмет дослідження — напрями формування адекватного сприйняття екранізацій школярами.

Виклад основного матеріалу. Поєднання елементів медіаосвіти з вивченням різних навчальних дисциплін дозволяє гнучко реалізовувати її основні завдання, зокрема «аналізувати, критично осмислювати, і створювати медіа-тексти; визначати джерела медіа текстів, їхні політичні, соціальні, комерційні, культурні інтереси й контексти; інтерпретувати медіа тексти й цінності, що несуть в собі медіа» [6, с. 9]. Питання особливостей впровадження медіаосвіти в навчальних закладах різних типів розглядали дослідники, медіафахівці В. Іванов, Г. Онкович, О. Волошенюк, Л. Найдьонова, Г. Почепцов, Н. Череповська, О. Федоров, Ю. Усов та інші. Одним із базових напрямів такого навчання є формування основ кінограмотності, яка руйнує стереотипне пасивне сприйняття медійного контенту. Повноцінна підготовка професійного глядача в сучасному інформаційному просторі ефективна у контексті інтеграція медіаосвіти з літературою, яка «полягає в тому, щоб знаходити якомога більше точок дотику навчальної інформації та інформаційних потоків, з якими зіштовхується учень поза навчальним закладом» [2, с. 26]. Екранізація є найбільш придатною для формування навичок аналізу і оцінки творів кіномистецтва, оскільки читацький досвід сприятиме реалізації творчого потенціалу учнів, їхнього ціннісного орієнтування.

Екранізація є складним феноменом, який акумулює в собі літературу і кіно як різні естетичні системи. Проблема аналізу екранізацій полягає у поєднанні комуні-

каційних стратегій багатьох учасників творчого і рецетивного процесу, зокрема авторів (письменник, режисер, сценарист, композитор, художник тощо), читачів (у цю категорію потрапляють і автори кінопродукту) і глядачів. Такий складний комплекс продукує безліч смислів, рефлексій, інтерпретацій, що у свою чергу ускладнює пошуки оптимальної системи оцінки якості екранізації.

Доцільність аналізу міри відповідності першотвору є одним із найбільших проблемних питань і кінознавчих, і літературознавчих студій. Для представлення адекватної рецензії екранізації необхідно на однаковому рівні володіти навичками аналізу тексту і усіх компонентів фільму. Озброєння учнів комплексним інструментарієм аналізу екранізацій можливе за умови уведення на уроках літератури елементів кінограмотності, яка гарантуватиме формування і виховання не лише мотивованого читача, але й конструктивного глядача.

Базою фахового аналізу екранізацій стане розрізнення художньо-естетичної природи літературних і кінотворів. Словесні й аудіовізуальні образи формуються відмінними знаковими системами, які потребують роботи різних рівнів сприйняття читача / глядача. Домінування візуальної інформації при перегляді фільмів визначає пріоритетною емоційну сферу реципієнта: «Реальність, яку в будь-якому обсязі відтворює і організовує кіно, — це реальність світу, в який ми включені, це чуттєва безперервність, вступаємо на плівці і в просторовому й у часовому вираженні» [1, с. 62]. З одного боку ця тенденція прискорює процес споживання інформації, ущільнює її, дає простір для залучення асоціативного мислення. З другого — спрощує смислове наповнення кінотвору, нівелює його складну синкретичну будову. Відповідно переклад мови літературного

тексту на кіномову керується особливими законами творення нової художньої кінодійсності іншими інструментами, ніж того потребує вербальний текст: монтаж, кольорові схеми, світло, внутрішньокадрова композиція, музичний і шумовий супроводи тощо.

Розуміння специфіки кінообразу та його сприйняття дозволить означити основні напрямки конструктивної інтерпретації фільмів. До характеристик кінематографічного знака Олена Дубиніна зараховує зовнішню реалістичність, сугестивність та синтетичний (поліфонічний) характер [3]. Найбільш виразною особливістю кінообразу є ототожнення кіно життя з реальним, оскільки «під час перегляду ми схильні забувати, що події організовані, зіграні, екранна дійсність стає для нас ніби фізичною реальністю» [3, с.156]. Найяскравіше ця ознака проявляється на рівні системи дійових осіб. Як зауважує Олена Дубиніна, «для читача персонаж існує як уявний образ, що складається з цілого комплексу елементів, серед яких зовнішній план вираження, відіграє вторинну роль. У кіно цей вторинний елемент виходить на перший план, і образ часто оглушає реципієнта своєю тілесністю» [3, с. 91-92]. Такі реакції можуть викликати неприйняття кіноперсонажа, образ якого не збігається з літературним, здебільшого створеним уявою читача. Залежність еволюції кінематографу від технологічного розвитку (фотографія — німе кіно — звукове кіно — кольорове кіно — цифрове кіно) увиразнює «реальність» подій на екрані, захоплюючи увагу і уяву глядача. Убезпечити реципієнта від подібних небезпек надмірної реалістичності героїв на екрані потрібно через розкриття специфіки двоїстої природи кіно, яка формується у взаємозв'язку творчого і виробничого процесів (кіно як мистецтво і технологія).

Важливим етапом підготовки учнів до сприйняття екранізації є аналіз синкретичної структури кінообразу. На відтворення смислової палітри, закладеної літературним першотвором, працюють усі компоненти кіномови: візуальна естетика кадру (його внутрішня композиція, кольорова і світлова схеми), музично-шумове оформлення, особливості роботи акторів і система вербальних знаків. Послання цих елементів в одному кінотворі спричиняє нашарування смислів, які за умови майстерності учасників творчого процесу, відповідності кінцевого продукту високому художньо-естетичному рівню у гармонії працюють на упорядкування кінодійсності і наділення її сенсом. Таким чином базова підготовка компетентного глядача екранізації неможлива без вивчення основ кіномови. На думку Олени Куценко, «реалізація системи аудіовізуальної освіти школярів можлива при використанні діяльних підходів, що базуються на ігрових і моделюючих процесах дослідження, методиках педагогіки діалогу і співпраці» [4, с. 172]. Ефективними формами роботи стане використання на уроках літератури (факультативних заняттях, засіданнях кіноклубів, медіаосвітніх гуртків тощо) імітації творчого процесу створення фільму з розподілом ролей сценаристів, режисерів, художників, композиторів, продюсерів, акторів, кінокритиків тощо.

Послання звуку, руху, форми, кольору і слова створює ілюзію реальності, оскільки побаченому (кіно) людина здатна довіряти більше, ніж уявному (література). У цій закономірності сприйняття візуального контенту криється сугестивна властивість кінообразу: «Сприймаючи образи настільки подібні до звичайної фізичної реальності, свідомість людини стає інтелектуально майже не резистентною і сприймає кіносвіт здебільшого на чуттєвому рівні» [3, с. 94]. Для уникнення деструктивної сили

кіно на інтелектуальну сферу глядачів-учнів необхідно працювати над збагаченням і удосконаленням їхнього візуального естетичного досвіду: створення кіноклубів, відвідування театрів, кінотеатрів, художніх та фотовиставок тощо. Це дозволить вирішити проблему заміщення власних прогалів чужими образами, якими насичений сучасний медійний простір, зокрема і соціальні мережі.

Аналіз екранізацій, особливо класичних літературних творів, передбачає залученням культурних, історичних контекстів, оскільки «часова (а також культурна) дистанція між моментами появи твору і його екранної версії та специфіка кінематографічних зображально-виражальних засобів унеможливають "дослівний" переклад літературної класики з мови одного виду мистецтва на мову іншого» [5, с. 234]. У такому аспекті автор екранізації (режисер, сценарист) постають як «суб'єкт інновації» (Б. Гройс), якому належить право вибору сторітелінгової основи і хонотопних координат її трансформації. Наприклад, осучаснення шекспірівських сюжетів («Ромео + Джульєтта» (1996), «Гамлет» (2000) тощо) або української класики («Украдене щастя» (2004)) створює новий соціокультурний фон для означення історично наскрізних тем.

Висновки. Синкретичний характер кінематографічного образу, функціонування літератури і кіно в різних естетичних системах унеможлиблює оцінку якості екранізації на основі її відповідності першотвору. Для ефективної роботи з такими творами необхідно послуговуватися відповідним інструментарієм (аналіз кінематографічних образів, соціокультурних контекстів, виробничих і технічних аспектів тощо). Залучення різних моделей взаємодії із наскрізними сюжетами у трансмедійному середовищі формує естетичний смак глядачів і читачів, створює умови для розвитку їхнього критичного і креативного мислення.

Література

Базен А. Что такое кино? / Сборник статей. Пер. с фран. В. Божовича (книга I) и Я. Эпштейн (книги II, III, IV). М.: Искусство, 1972. 384 с.

Дем'яненко О. Сучасна світова література в особах і медіасередовище: вплив мульт- та кіно екранізацій на сучасного читача // Матеріали Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Медіаосвіта — пріоритетний напрям в освіті XXI століття: проблеми, досягнення і перспективи» (м. Харків, 25 - 27 жовтня 2013 року) / За заг. ред. канд. пед. наук Л. Д. Покроєвої. Харків: Харківська академія неперервної освіти, 2013. С. 25-29

Дубиніна О. Екранізація літературного твору: семіотичний аспект // Іноземна філологія. 2014. ВИП. 126. Ч. 1. С. 89—97

Куценко О. Формування медіаграмотності у дітей і підлітків засобами екранних мистецтв / О. Куценко // Мистецтвознавство України. 2009. Вип. 10. С. 170—175.

Лапко О.А. Особливості транспозиції сюжету драми «Украдене щастя» І. Франка в її телевізійній версії // Мова і культура (Науковий журнал). К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. Вип. 16. Т. IV (166). С. 234—239.

Медіаосвіта та медіа грамотність: підручник / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк; За науковою редакцією В. В. Різуна. К.: Центр вільної преси, 2012. 352 с.