

85.378

Х 76

СА-380561

Научно-популярная серия РФФИ

Юлия Хомякова

Выйти из учительской

*Отечественные экранизации
детской литературы
в контексте кинопроцесса
1968-1985 гг.*

2019

Юлия Хомякова



Выйти из учительской

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ
ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В КОНТЕКСТЕ КИНОПРОЦЕССА
1968-1985 гг.

С#-380561

Государственное бюджетное
учреждение культуры
«Оренбургская областная универсальная
научная библиотека им. Н.К. Крупской»



Нестор-История
Санкт-Петербург
2019

Содержание

<i>Предисловие</i>	4
Искусство на службе педагогики	8
Нескоро сказка сказывается. Волшебство на экране	32
Ансамбль песни и пляски. Детские киномюзиклы	71
Детская научная фантастика — новая киносказка	86
Занимательное чтение. Экранизация внеклассной литературы	99
Школьная повесть и школьный фильм	105
Дом пионеров. Картина кризиса общественных организаций	117
Смена мифологии. Религиозные мотивы детского кино	145
Для изрядного возраста. Экранизации детской литературы для взрослой аудитории	156
После V съезда. Перестройка как демонтаж	159
Вместо эпилога. Книга — первопроходец новых тем	168
<i>Список использованной литературы</i>	196
<i>Краткая фильмография</i>	200

Искусство на службе педагогики

Основоположником авторской детской литературы считается немец Иоахим Генрих Кампе² — педагог и литератор. Его серия «Маленькая детская библиотека» (Kleine Kinderbibliothek, 1779, Hamburg) состоит из книг, содержащих небольшие рассказы для детей самого разного возраста (один рассказ называется даже «Дитя, разумно выходящее замуж») и их родителей. Тексты Кампе отличаются от привычной ныне детской литературы полным отсутствием развлекательного начала при явном преобладании нравоучительного. В большинстве его рассказов юный герой погибает — или от несчастного случая в результате собственной резвости и непослушания, или от болезни (но в этом случае он умирает благочестиво, готовясь к встрече с Богом). В основе нравоучительной литературы — концепция Джона Локка³ о силе примера, который «исправляет нравы», цель её — предостеречь юных

² Иоахим Генрих Кампе (Campe, 1746–1818) — немецкий педагог, издатель, писатель, филолог, один из основоположников литературы для детей и юношества. Основал в 1787 г. фирму для распространения педагогической и детской литературы. Автор нескольких книг, в т. ч. по проблемам воспитания. Начал выпуск серии книг «Детской библиотеки» (рус. пер. и переработка А. С. Шишкова). Автор «Робинзона-младшего» (1779) — адаптации для юношества романа Д. Дефо. Приветствовал Великую Французскую революцию и стал почётным гражданином Французской республики (1792).

³ Джон Локк (Locke, 1632–1704) — британский педагог и философ, представитель эмпиризма и либерализма, один из самых влиятельных мыслителей Просвещения и теоретиков либерализма. Письма Локка произвели воздействие на Вольтера и Руссо, многих шотландских мыслителей Просвещения и американских революционеров. Его влияние также отражено в американской Декларации независимости. Вопреки декартовской философии, Локк утверждал, что люди рождаются без врожденных идей (*tabula rasa*), их знание определено только опытом, полученным чувственным восприятием. Так же как и Кампе, придавал большое значение спортивному и трудовому воспитанию, наряду с нравственным, интеллектуальным и духовным.

Нескоро сказка сказывается. Волшебство на экране

Детское кино и в особенности киносказки — золотой фонд советского времени. В постсоветские годы бывшая Центральная студия детских и юношеских фильмов им. Горького сводила концы с концами только за счёт продажи на ТВ и за границу своей продукции прежних лет. Это были экранизации арабских сказок («Волшебная лампа Аладдина», реж. Борис Рыцарев, 1966), или европейских («Король-Олень», реж. Павел Арсенов, 1970, по Карло Гоцци), или советских литературных («Кольца Альманзора», реж. Игорь Вознесенский, 1977, по мотивам пьесы Тамары Габбе «Оловянные кольца»). Говоря о престиже советской киносказки, упомяну хотя бы такой факт: фильм «Морозко» (реж. Александр Роу, 1965) стал в Чехословакии (и до нынешнего времени является в постсоциалистических Чехии и Словакии) своего рода «культовой» новогодней картиной (как у нас «Ирония судьбы, или С лёгким паром!»). Без фильма «Морозко» в этих странах не обходится ни один телеэфир 31 декабря! Ничего удивительного: сказка — в природе драматических искусств. Напомним читателю слова Ролана Быкова из его интервью газете «Московский комсомолец» от 25 марта 1981 г.: *«Сказка — это традиция. Мимо этого жанра не прошёл ни один крупный русский писатель»*. И кино тоже использовало сказку буквально с первых своих шагов.

Фантастические мотивы фильмов Жоржа Мельеса, основателя и кинофантастики, и киносказки — это не только «Путешествие на Луну», но и первая в мире интерпретация в кино сюжетов сказок «Золушка» (Cendrillon, 1899) и «Красная Шапочка» (Le petit chaperon rouge, 1901, впоследствии — более 16 экранизаций в разных странах и различных жанрах), а в 1903 г. — фильм «Королевство фей» (Le royaume des fées), который считается первым в исто-

Ансамбль песни и пляски. Детские киномюзиклы

Стиль киносказки изменялся не только в связи с уходом из жизни классиков комбинированных съёмок. У советских детей, особенно вступивших в «октябратский» возраст, постепенно сформировалась потребность в более разнообразном языке киносказки. Поэтому авторы новых киносказок делали упор не на спецэффекты, а на музыку и песни, на остроумный диалог, на мастерскую работу с детьми-актёрами (наши постановщики накопили в этом большой опыт) и не такие уж дорогостоящие, но стильные костюмы и декорации. Впервые это произошло, кстати, гораздо раньше — в фильме Ролана Быкова «Айболит-66», тогда же театральность и была принята детьми. Р. Быков рассказывал: *«Я злился, когда ко мне приставали: "Почему у тебя море настоящее, а обезьяна (в исполнении Лидии Князевой. — Ю. Х.) ненастоящая?"* <...> *Я спросил у девочки:*

- *Хорошая обезьянка?*
- *Очень хорошая.*
- *Настоящая?*
- *Нет.*
- *А какая?*
- *Обыкновенная ненастоящая обезьяна»⁵².*

В те же годы наши кинематографисты, знакомые по закрытым просмотрам с американскими мюзиклами, осознавали, что от зарубежных музыкальных картин все отечественные мало-мальски проработанные технологии музыкального кино значительно отстали. Поэтому музыкальную картину удобнее было снимать или на материале классического музыкального произведения типа оперы,

⁵² Лесной Д. Указ. соч.

Детская научная фантастика — новая киносказка

В послеоттепельный период советской культуры в профессиональной среде кинематографистов отношение к научной кинофантастике, вопреки взлёту её популярности и художественного уровня, было не самым уважительным. Это заметно по весьма скромному количеству киноведческих исследований, посвящённых кинофантастике. Несмотря на её былую популярность и очевидные достижения авторского кино в этой области (достаточно упомянуть «Солярис» и «Сталкер» А. Тарковского), большинство исследователей всё равно не считают этот жанр вполне серьёзным. В наше время научную фантастику основательно потеснил родственный жанр фэнтези как более творчески разработанный и более прибыльный с коммерческой точки зрения. К тому же значительное сокращение слоя ИТР в нашей стране (да и в других развитых странах, так же в 90-е гг. подвергшихся деиндустриализации) уменьшило аудиторию — читательскую, зрительскую — произведений научно-фантастического жанра. В постсоветском обществе, где легализованы любые предсказания будущего, от религиозных до астрологических, научная футурология оказалась не в чести. К тому же научный, хотя бы частично обоснованный какими-то доказательствами подход к перспективам дальнейшего развития человечества всё чаще стал походить на антиутопию. Достаточно посмотреть несколько голливудских картин типа «2012» или «Аватар», чтобы проследить эту устойчивую тенденцию.

В советское время такое, естественно, не поощрялось, тем более в детском кино. Но детское кино всё же отозвалось на взлёт научной фантастики. К концу 70-х волшебные киносказки были основательно потеснены сказками фантастико-футуристическими. Здесь надо напомнить несколько полузабытых имён.

Занимательное чтение.

Экранизация внеклассной литературы

Обращает на себя внимание обилие в советские годы экранизаций классических отечественных и зарубежных произведений для среднего школьного возраста. Для сравнения напомним, что ни одна из классических русских и советских книг для детей на Западе не была экранизирована. И не обижаться надо, а сделать соответствующие выводы. Литературные произведения, расширяющие кругозор школьника, стимулирующие к изучению истории, географии и естественных наук, были рекомендованы для перевода и внеклассного чтения — и в царской России, и в СССР. А уж в советском искусстве для детей просветительский заряд был ещё сильнее.

В 30-е гг. появились экранизации Жюль Верна («Дети капитана Гранта», 1936) и Роберта Льюиса Стивенсона («Остров сокровищ», 1937). Оба фильма поставил Владимир Вайншток, который затем перенёс на экран такие же классические произведения — «Всадник без головы» Майн Рида и «Калифорнийские рассказы» Фрэнсиса Брет Гарта. Его картины «Всадник без головы» (1973) и «Вооружён и очень опасен» (1977) также снимались не в тех краях, где происходит действие, а в Крыму и т. п., но в них играли не только советские актёры, но и зарубежные, из «братских социалистических стран» — Румынии и Кубы. Произведения Жюль Верна в СССР экранизировались в СССР семь раз: дважды — «Дети капитана Гранта» (версия Владимира Вайнштока, 1936, и семисерийный телефильм Станислава Говорухина «В поисках капитана Гранта», 1985), дважды — «Пятнадцатилетний капитан» (реж. Василий Журавлёв, 1945, и «Капитан “Пилигрима”», реж. Андрей Праченко, 1986), а также «Таинственный остров» (реж. Эдуард Пенцлин, 1941), «Сломанная подкова» (реж. Семён Аранович, 1973), «Капитан Немо» (реж. Василий Левин, 1975, трёхсерийный телефильм).

Для изрядного возраста. Экранизации детской литературы для взрослой аудитории

Среди прочих экранизаций нельзя не упомянуть фильмы-притчи на основе сказки, чаще всего литературной, предназначенные вовсе не для детской аудитории. Сатирическое или притчевое изображение современной действительности в сказочных декорациях — приём, известный со времён Джонатана Свифта и М. Е. Салтыкова-Щедрина, который называл свои миниатюры «сказками для детей изрядного возраста». Но, в отличие от классиков, интерпретаторы 70-х не придумывали с нуля некий авторский сюжет, а использовали чужие схемы.

Первыми переработке подверглись сказки Г.-Х. Андерсена «Огниво», «Дорожный товарищ», «Свинопас» и «Ганс Чурбан» в фильме опытной «сказочницы» Н. Кошеверовой «Старая, старая сказка» (1968). Картина с музыкальными номерами была адресована скорее старшеклассникам, которые были в состоянии понять, почему здесь нет традиционной для сказки победы добра над злом, а есть победа реальности над фантазией. В фильме два сюжета: история бродячего кукольника (Олег Даль), влюблённого в дочь трактирщика (Марина Неёлова), и внутри неё — история сказочного солдата, завоёвывающего принцессу (те же исполнители). Действие «сказочного андерсеновского», подчеркнуто театрализованного сюжета происходит как бы внутри истории кукольника, бежать с которым дочь трактирщика так и не отважилась, пожалев своего отца (Владимир Этуш). Картина была охотно принята взрослыми зрителями, отчасти благодаря участию ярких и популярных актёров, и сразу сделала известной дебютантку Марину Неёлову. Пример оказался заразительным: последовали фильмы Марка Захаро-

Конец ознакомительного фрагмента

Уважаемый читатель!

**Размещение полного текста данного
произведения невозможно в связи с ограничениями
по IV части ГР РФ.**

**Эту книгу Вы можете почитать в Оренбургской
областной универсальной научной библиотеке
им. Н. К. Крупской по адресу: г. Оренбург,
ул. Советская. 20; тел. для справок: (3532) 60-61-30**