<http://www.pedlib.ru/Books/2/0091/2_0091-245.shtml>

**Прием составления киносценария**

Прием составления киносценария на основе литературного произведения предполагает устное или письменное описание кинофильма, который читатель смотрит не на экране в кинотеатре, а внутренним взором на экране воображаемом. Источником зрительских картин становится художественный текст.

Это еще более сложный по содержанию, чем уже представленные, прием метода претворения. Он родствен приемам словесного рисования и диафильмирования, составлению комиксов, т.к. в его основе – описание кадров. Отличие же его от названных приемов состоит в том, что он предполагает описание не статичных картин, а действия, т.е. динамики – соединение повествования с описанием на основе кинематографической конкретизации словесных образов.

Кино – самое массовое и популярное искусство нашего времени. Младшие школьники уже очень хорошо знают силу волшебного экрана.

Киновпечатления школьников, как пишет В.Г.Маранцман, изменяют характер читательского восприятия. При этом они могут как углубить и обогатить изучение литературных явлений, так и обеднить их. Но не считаться с тем, что дети кино смотрят и любят его, бессмысленно и опасно. Детское мышление, как отмечают психологи, кинематографично, и в кино дети признают искусство, родственное природе их сознания.

Современные дети часто знакомятся сначала с киноверсией литературного произведения (иногда это анимационное кино) и только потом с его текстом (иногда и не читают вообще).

Учитель все чаще сталкивается с проблемой, что дети не хотят читать, предпочитая смотреть.

Выход из сложившейся ситуации, наверное, лежит не в запрещении, «отталкивании» детей от экрана, а в обучении их языку кино как искусства, в привитии им вкуса к настоящему кино и убедить их в том, что у каждого искусства – свой язык и потому адекватный перевод с одного на другой никогда невозможен; что у литературы – свои законы и свои средства выражения, а у кино – свои. Хотелось бы, чтобы в школе мы привили детям любовь к сопоставлению литературы и кино, к размышлению над экранизацией, иначе, как это часто бывает, мы можем опоздать навсегда.

В начальной школе сознание ребенка очень пластично, он активно откликается на творческие предложения, осваивает новые виды деятельности. И здесь метод претворения дает учителю огромные возможности. Прием составления киносценария – один из них.

Еще в 20-е гг. учителя пробовали составлять на уроках киносценарии по литературному тексту. Сегодня это один из самых популярных и эффективных методических приемов, но и один из самых трудоемких.

Создание киносценария в школе лишь своеобразный прием изучения текста, в ходе которого дети учатся понимать язык кино, знакомятся со спецификой любимого ими искусства, и одновременно глубже всматриваются в текст литературного произведения.

Составление киносценария помогает ученику глубже понять состояние героев, их настроение и чувства, заставляет не только конкретизировать образы, но и увидеть динамику действия, изменения, которые происходят в персонажах, осознать причинно-следственные связи в произведении, осмыслить изобразительно-выразительные средства литературы как искусства слова и соотнести их с изобразительно-выразительными средствами кинематографа. Эта деятельность предполагает обучение.

Обучение приему в начальной школе требует знакомства учеников с основными понятиями киноискусства, формирования кинематографического взгляда на действительность.

Знакомство учеников с художественным языком кинематографа начинается с основных понятий киноискусства. В основе работы – просмотр киноэпизодов; ее цель – формирование представлений о кадре, плане, ракурсе, цвете, свете, звуке (шум, голос, музыка), монтаже как изобразительно-выразительных средствах кинематографа.

На этом этапе ребенок учится переводить зрительные образы, возникающие под влиянием литературного текста (чаще всего это эпизод рассказа или сказки), в целостное динамическое изображение и описывать его так, чтобы передать атмосферу и мысль эпизода и вызвать у зрителя определенное впечатление. Ставя перед детьми задачу придумать кино, мы направляем его деятельность вопросами о том, что должен почувствовать зритель, что он должен понять, о чем задуматься и т.п. Эта работа проводится коллективно и в устной форме, все необходимые записи или пометы делает учитель на доске, прибегая к помощи заранее подготовленных карточек, схем, табличек и т.п.

Затем дети овладевают умением кадрировать текст эпизода, т.е. видеть событие особым образом: не только то, что происходит, но то, как нужно происходящее показать зрителю, чтобы вызвать у него особую эмоциональную реакцию. Для этого они учатся раскладывать одно событие на последовательный ряд изображений, кадров, составлять событийный план эпизода и на его основе кадроплан.

Составление киносценария предполагает умение описывать кадр. В основе этого сложного умения – видение кадра, способность к зрительной конкретизации художественных образов; владение средствами киновыразительности и речевые умения.

Итог обучения – устное коллективное создание учениками собственных киносценариев по небольшим эпизодам эпических произведений, чаще всего рассказов; письменное самостоятельное создание элементов киносценария небольших эпизодов. Предполагается, что по мере овладения учениками приемом усложняются как произведения, на основе которых составляется киносценарий, так и описания в киносценарии: к предложенному изображению добавляется музыкальное сопровождение, цветовое и световое оформление, операторская точка зрения и т.п.

Материал для киносценария в начальной школе подбирается учителем в соответствии со следующими требованиями:

произведение, по которому составляется киносценарий, должно быть небольшого объема, в противном случае выбирается отдельный эпизод;

в произведении или эпизоде действует небольшое количество персонажей;

если работа ведется с эпизодом, то он должен играть особую роль в структуре произведения (раскрывать одно из качеств характера персонажа, быть кульминационным и т.п.);

Обучение приему составления киносценария проходит в несколько этапов.

1. Знакомство детей со специфическими средствами выразительности киноискусства. Организуется просмотр одного из эпизодов знакомого детям кинофильма (или мультфильма). С помощью видеомагнитофона (техника стоп-кадра) учитель объясняет детям, что такое кадр, общий, средний и крупный план, ракурс, монтаж.

Кинокадр – (от фр. cadre, букв. – рама). Для школы мы используем два более узких понятия:

1. Сценарный кадр – изложение содержания и подробное описание снимаемого кадра, происходящего в нем действия, диалогов, а также звукового сопровождения, изобразительного и постановочного решения.

2. Монтажный кадр – составная часть фильма, содержащая к.-л. момент действия, снятый перемещающейся или неподвижной камерой. Каждый монтажный кадр по содержанию, сюжетной последовательности, композиционному, колористическому и ритмическому решению должен быть органически связан со смежными с ним кадрами сюжетно-монтажной композицией.

Детям легко объяснить, что такое кадр с помощью рамки или фотоаппарата. При возможности лучше всего использовать видеомагнитофон и стоп-кадр.

Монтаж – соединение кадров. При этом важен принцип влияния содержания предыдущего кадра на последующий. Если первый кадр грустный по характеру, а второй – нейтральный, то зритель, соединяя их в своем сознании, припишет грустное настроение и нейтральному кадру. Эффект домысливания позволяет зрителю соединить на первый взгляд не связанные друг с другом кадры. Кадры могут соединятся по принципу смежности и контраста. Следует показать детям с помощью видеотехники, как можно соединять кадры и что при этом происходит в нашем сознании.

План – расположение в пространстве и масштаб изображения объекта в кадре. По положению объекта различают: первый, второй и дальний план, а по масштабу – крупный, средний и общий. Возможно сведение крупного плана до детали, и разведение общего – до панорамы. Смена планов – основная форма построения изобразительно-монтажной композиции сцен и эпизодов фильма. Детям роль планов демонстрируется с помощью видеотехники или с помощью фотографий.

Ракурс – изображение объекта с различных точек зрения как неподвижной, так и движущейся камерой. Этот активный прием операторского построения изобразительно-монтажной композиции фильма дает возможность всесторонне показывать событие, действие, явление и мимику, жесты, движение героя, создавать монтажные метафоры, как бы совмещать точку съемки с точкой зрения персонажа. Ракурс (точка зрения) обладает способностью выразить авторское отношение, эмоционально воздействовать на зрителя за счет иллюзии укрупнения или уменьшения объекта. Роль ракурса раскрывается с помощью видеотехники.

2. Составление плана эпизода.

3–4. Кадрирование эпизода и описание содержания каждого кадра и выбор ракурса (что мы видим и откуда, с какой точки, какие эмоции должно создать это изображение у зрителя). На этом этапе каждое выделенное в эпизоде микрособытие (пункт плана) мысленно просматривается как киноэпизод – переводится в зрительные образы – и затем описывается. Специфика кинематографического изображения заключается в его динамике, т.е. событие, состоящее из последовательных действий, движений, пауз между ними, на экране может быть показано по-разному: в одном, длительном по времени кадре, со сменой планов и ракурсов, или в нескольких, смонтированных между собой.

5. Подбор к содержанию кадра нужных планов для выражения эмоций персонажей и автора и мысли эпизода (какие чувства испытывают участники события, как их можно показать, чтобы это понял зритель, как крупно и детально мы видим действия и лица, что при этом должен почувствовать и подумать зритель).

6. Коррекция первоначальных предположений – соотнесение содержания кадра, с планом и ракурсом.

7. Подбор звукового и музыкального сопровождения к кадру или ряду кадров – что слышно зрителю, сопровождает ли действие музыка, какие чувства она должна вызвать или чьи чувства передать, о ком или о чем напомнить.

8. Выражение чувств и настроения в цветовой гамме и с помощью светотени. В какой цветовой гамме мы покажем событие, почему? Какое настроение создает определенный цвет и их сочетание? Есть ли в тексте упоминания о красках? Что в выборе цвета диктует текст, а что мы можем привнести, добавить? Ярким или тусклым будет изображение, резким или расплывчатым? Почему?

Главная задача режиссера и оператора – предложить такое изображение, такой зрительный ряд, чтобы у зрителя создалось в каждый момент действия определенное настроение, определенные эмоции. Поэтому работа над киносценарием обязательно предваряется анализом текста, в котором выясняется:

1) содержание эпизода: его участники, события, которые с ними происходят, суть конфликта между персонажами (что и с кем происходит, почему?);

2) эмоциональное состояние персонажей, динамику их эмоций (что чувствует каждый участник действия в определенный момент?);

3) причины этих чувств (что является причиной этих чувств?);

4) динамику авторского отношения к происходящему и персонажам (как автор относится к происходящему и к данному персонажу именно в этот момент действия и почему?).

Затем, воссоздавая с помощью авторского текста содержание каждого кадра, мы будем искать необходимые изобразительно-выразительные средства кинематографа, чтобы донести до зрителя наш замысел.

На этапе обучения приему киносценарий составляется устно и коллективно (хотя каждый имеет право на свою точку зрения). В процессе коллективного анализа текста и обсуждения вариантов киносценария отметаются только неудачные предложения, не соответствующие авторскому замыслу, противоречащие настроению и смыслу текста. На удачных вариантах, пусть они и отличаются друг от друга, учитель обязательно заостряет внимание учеников.

Некоторые учителя, составляя с детьми киносценарий, пользуются таблицей, содержание которой усложняется в процессе обучения приему. Как выглядит таблица на первом этапе обучения этому приему, покажем на примере рассказа Л.Н.Толстого «Акула». Детям задается вопрос: «Как вы думаете, какой план и какой ракурс будет использовать оператор, снимая фильм по этому рассказу?»

Как видите, первые письменные киносценарии очень маленькие и в записи похожи на схему, т.к. содержание кадров подробно описывается устно, а в таблицу вносится, скорее, название пункта плана. План на этом этапе предлагается учителем. Ведется работа, активизирующая воображение детей, развивающая их способность представлять изображаемое автором в деталях и подробностях. Работа над сменой планов и ракурсов в кадре позволяет показать ученикам, что план и ракурс – кинематографические художественные средства выразительности, передающие не только содержание происходящего, но и выражающие настроения, чувства героев и автора. На этом этапе деятельность детей стимулируем вопросами:

А.И.Герцена, 2006

 Стр из 381

– Что мы увидим и чего не увидим на экране при использовании общего плана? Как показать настроение мальчиков во время купания? С какой точки мы покажем, как купаются мальчики? С чьей точки зрения дана эта сцена в рассказе, кто смотрит на мальчиков? Как это передать на экране? Что создаст эффект постепенного приближения к купающимся мальчикам?

– Какое настроение должно возникнуть у зрителя при просмотре этого кадра? Нужно ли показать приближающуюся акулу? Для чего? Как это сделать? Кто увидел акулу? Что почувствовал? Что сделал? Как это передать средствами кино? Какой эффект создаст смена планов? Это должно происходить постепенно или резко?

– Заметили ли акулу на корабле? Кто заметил? Какое решение принял артиллерист? Легко ли ему было решиться выстрелить? Какие чувства он испытывал? Как можно показать зрителю его переживания, ведь он не говорит, а действует? Если мы используем общий план для этого эпизода, что увидит и чего не увидит зритель? Нужна ли в этом кадре смена планов и ракурса? Для чего?

На первом этапе овладения приемом целесообразно работать с эпическими произведениями, в которых ярко выражен сюжет, действие, увлекающее детей и вызывающее у них желание «снимать кино».

На следующем этапе работа усложняется, и вводятся новые понятия, связанные с изобразительно-выразительными средствами кинематографа, это цвет и звук.

№ кадра

КАДР

ПЛАН

РАКУРС

ЦВЕТ

ЗВУК

На этом этапе усложняющим элементом становится включение в экранизацию описаний, в которых используются собственно литературные средства художественной выразительности: метафоры, сравнения, олицетворения. Как передать образ, созданный писателем, средствами кинематографии? Иногда точный «перевод» оказывается невозможным. Например, в рассказе К.Г.Паустовского «Заячьи лапы» читаем: «Смерть настигала деда, хватала его за плечи…» Передать эту олицетворяющую метафору в кино прямо невозможно (Не покажем же мы смерть в образе женщины или скелета в черном плаще, с косой, который гонится за дедом и хватает его за плечи!). Значит, нам нужно средствами кино вызвать то же ощущение у зрителя, которого добивается писатель с помощью словесного образа.

Усложнением является и выделение из художественного текста содержания кадра, развитие способности детей не только зафиксировать, назвать действие или событие, но и достаточно подробно описать, что мы видим на экране и как.

Соединение в одной картине плана изображения, его ракурса и цвето-звукового решения требует напряжения и активности не только воображения, но и логического соотнесения цели работы с ее конкретным воплощением, результатом. А значит, применяя прием составления киносценария, мы развиваем как творческие, так и аналитические умения и способности наших учеников.

Еще более сложной работой становится составление киносценария по лиро-эпическому произведению. Чаще всего это сюжетные стихи, где достаточно ярко выражено, помимо чувств героев, действие (например, многие стихотворения А.Барто, С.Михалкова, К.Чуковского, Э.Мошковской, В.Орлова и др. – так называемая детская игровая поэзия).

Составлять киносценарии по лирическим произведениям не рекомендуется, т.к. художественная природа лирики не связана с внешним действием: события переведено в область чувств, размышлений героя; внешний мир, отраженный в лирике, неотделим от внутреннего мира героя. Задача снимающего кинофильм по лирике многократно сложнее, чем у работающего с эпическим произведением: зрительный ряд должен прежде всего передать настроение и чувства и, кроме того, он не может существовать без0 текста произведения. В лирике внешний мир изображается пунктирно, с помощью отдельных ярких деталей. Если снимая фильм по лирическому произведению, мы будем буквально следовать созданному автором зрительном уряду, но не сможем получить целостное изображение. Некий зрительный образ, усиленный музыкальным сопровождением, может стать только фоном для текста лирического произведения, причем фон этот создается по законам ассоциативных связей. Предлагать младшему школьнику подобную деятельность еще рано: она сложна для него по многим причинам. Формальное же выполнение заданий такого рода, как составить сценарий видеоклипа, которые мы встречаем в школьной практике, приучают воспринимать лирику вне ее художественной природы, затмевает сложную природу лирических образов, их неоднозначность, ассоциативность. Стихотворение, особенно пейзажная лирика, превращается для ребенка в серию отдельных картинок. В качестве примера неудачно использованного приема приведем работу ученика 3 класса по стихотворению Ф.И.Тютчева «Есть в осени первоначальной…»

№

Содержание кадра

План

Ракурс

Звук

1

Осенний день: деревья в желтых листьях

Общий

Сверху над землей, немного под углом

Тихая грустная музыка

2

Осенний вечер. Та же картина, только уже стало темнеть, на небе золотые облачка. Это садится солнце

Общий

Сначала сверху по углом, потом снизу – с земли на небо, под углом

Тихая грустная мелодия

3.

Поле, на котором работают люди, они собирают урожай.

Общий.

Сверху под небольшим углом

Песня, которую поют люди, веселая, ритмичная.

4.

То же поле, но пустое, на земле тонкие белые паутинки

Общий

Сверху, под углом

Опять грустная мелодия

5.

Небо над полем, лазурное, чистое

Общий

Снизу

В грустной мелодии появляются радостные звуки.

Комментарий. Ученик прекрасно выполнил поставленное перед ним задание: он перевел картины, созданные поэтом с помощью слов, в зрительные образы и даже несколько дополнил их, не нарушая авторского замысла. Подбор музыкального сопровождения носит очень общий характер, но по сути соответствует атмосфере произведения. И в то же время этот зрительный ряд не передают нам мыслей и чувств лирического героя! Образ бури оказался непереводимым для ученика. В его сценарии нет мысли, которая соединила бы все картины в единое целое. И в этом нет вины ученика – напротив, это ошибка учителя, предложившего ребенку заранее невыполнимое задание. Подобная работа не помогла детям понять, как связаны картины природы с переживаниями героя, а ведь именно это и является целью анализа пейзажного стихотворения.

Вместо составления киносценария можно предложить детям подобрать музыкальное сопровождение к лирическому стихотворению для мелодекламации. Конечно, дети не смогут назвать конкретные музыкальные произведения для сопровождения зрительного ряда, но пусть они попробуют на словах описать характер мелодии, особенности ее темпа и ритма. Учитель может заранее подобрать различные по характеру мелодии и предложить ученикам выбрать те, которые, на их взгляд наиболее отвечают зрительному ряду.

Добавим, что работа над киносценарием может проводиться и без таблицы, как свободное описание содержания кадров и изобразительно-выразительных средств кинематографа, необходимых для создания эмоциональной атмосферы кинофильма и его смыслов. Но на доске и в этом случае должен быть план, напоминающий ученикам о том, какие позиции они должны отразить в своем описании.