**«Неуничтожимость добра»**

**(по рассказу В.М. Шукшина «Охота жить» в 8 классе)**

Способы кинопретворения литературного произведения в школе достаточно разнообразны (составление кадропланов, диафильма, киносценария), широко разработаны в теории и практике преподавания литературы. Перед учителем стоит двуединая задача: показать своеобразие кинопретворе­ния словесных образов и особенности драматической трансформации текста. Драматизация, таким образом, оказывается необходимым условием составления киносцена­рия.

Какое же место занимает драматизация в системе киноинтерпретационной деятельности учащихся? *Киносценарий* предполагает следующее направление работы: *композиционное членение текста* (выделение «киноэпизодов»), *киноинтерпретация* отдельного эпизода: перевод словесных образов в динамичные звукозрительные образы и их вербаль­ная фиксация. Ученикам предлагается определить в тексте «видимое» и «слышимое». «Видимое» должно быть осмыслено изобразительно-композиционными средствами кинематографа. Мы определяем содержание первого кадра, план съемки, освещение и колорит, иногда важно отметить выбор ракурса. Затем предстоит наполнить кадр звуком, соотнести «видимое» и «слышимое» (речь героев, шумы, музыка). Здесь обратим внимание на речь героя или героев, произносимую в кадре (диалоги, монологи, реп­лика) и, возможно, речь, звучащую за кадром (внутренний монолог, голос автора или повествователя). Так драматизация как формирование драматургического элемента литературного сценария «врастает» в ученическую киноинтерпретацию эпизода. Далее размышляем о сочетании кадров (монтаж), обосновываем смену планов, освеще­ния, и драматизация сопутствует этому процессу.

Предлагая составление киносценария при изучении рассказа

 В.М. Шукшина «Охота жить», мы учитывали опыт предшествующих кинопретворений, поэтому оп­ределили следующие методические задачи: во-первых, актуализировать умения школьников в различении приемов выражения неоднозначной авторской позиции; во-вторых, формировать представление о самобытной творческой индивидуальности ху­дожника.

Кинематографичность малой прозы В.М. Шукшина — одно из многочисленных свидетельств уникальной синтетичности его творчества. «Шукшин-кинематографист органически проникает в Шукшина-писателя, -размышляет С. П. Залыгин, — его про­за зрима, его фильм литературен ... Его нельзя воспринимать «по разделам». Обладая самозначимостью эпической формы, большинство рассказов писателя родственны кинематографическому сценарию, предполагают возможность «перевода» на язык кино, отмечает исследователь жанра шукшинского рассказа Лю Сюджи. Своеобразие «кинематографической» новеллистики В. М. Шукшина выражается в преобладании диалогических сцен и комментария о действиях, речевой манере пер­сонажей по отношению к описанию и повествованию. Напряженный конфликт разви­вается в эпизодах-сценах, построенных по принципу «монособытийного монтажа»,

что является одним из признаков композиции драмы. Говоря о взаимопроникновении эпоса и драмы в рассказах писателя, Н.Л. Лейдерман соотносит их сложное родовое, жанровое содержание с создаваемым художником мирообразом.

Кроме специфических композиционных элементов, драматизирующих прозу В.М. Шукшина, своеобразным «ключом» к кинопретворению является стилистическая организация его произведений. Характерной чертой стилистики рассказов исследова­тели считают изображение, оценку Шукшиным людей и событии с помощью несоб­ственно-прямой речи. «Расслоение» несобственно-прямой речи, соотнесение стилистических планов автора-повествователя и персонажей рас­крывает точку зрения писателя, выводит к целостной концепции произведения.

В экспозиции рассказа «Охота жить» Шукшин добивается кинематографической зримости и действенности сочетанием последовательного изменения плана изобра­жения и звукового строя. Общий пейзажный план сменяется средним планом: опыт­ный таежник обживает заброшенную лесную избушку. Несобственно-прямая речь за­печатлевает нераздельность привычно-обстоятельных действий и нарастания в душе «тихого блаженства, радости», праздника неспешных дум и светлых воспоминаний. Общность эмоциональной доминанты автора-повествователя и персонажа определяет крупный план изображения. Подобное авторской «приближение» к герою обозначает определенную родственность их мировидения.

До уроков изучения рассказа «Охота жить» предлагаем учащимся непривычное задание: в издании сочинений В.М. Шукшина изучить только раздел «Со­держание», обратить внимание на его подразделы (какие произведения создал писа­тель?) и выписать названия рассказов, показавшиеся необычными, «странными». Ха­рактер задания стимулирует читательскую активность восьмиклассников. Большинство школьников не без удовольствия «нарушают запрет», прочитывая рассказы со «стран­ными» названиями. Отметим, что в списке самостоятельного чтения чаще всего встречаются рассказы «Чудик», «Космос, нервная система и шмат сала», «Миль пар­дон, мадам!» «Срезал», «Волки», «Микроскоп», «Упорный». Часть задания, направ­ляющая внимание на жанровую природу произведений, в данном случае уместна, по­скольку открывает многообразие писательского дара Шукшина и связь его литера­турного творчества с кинематографической деятельностью. Задание «пробуждает» киновпечатления подростков, многим ученикам знаком фильм «Калина красная». По­этому уже на первом уроке рассказ учителя о В.М. Шукшине сочетается с читатель­скими и зрительскими впечатлениями детей, обозначаются грани самобытной худо­жественной индивидуальности, намечается осмысление характера шукшинского героя «чудика». После

этого урока ученики читают рассказ «Охота жить» и обдумыва­ют вопросы:

Какие эпизоды рассказа вам хотелось бы экранизировать?

Почему в одинокой лесной избушке старому охотнику «легко» и «свободно»?

Чем привлекает Никитича молодой человек и что кажется в нем странным?

Почему, зная о парне правду, старик отдает ружье?

В начале второго урока напоминаем восьмиклассникам о том, что часть рассказов, повестей В.М. Шукшина становились литературной основой его кинофильмов. Мож­но привести небольшой фрагмент из статьи «Вопросы по существу» и отметить мысль писателя о том, что «кино без литературы не живет». Далее мы обратимся к читательским впечатлениям и «кинематографическим замыслам» семиклассников, сложившимся после чтения рассказа «Охота жить». Какое впечатление произвел на вас рассказ? Какие эпизоды вам хотелось бы экранизировать?

Детей поражает неожиданность трагической развязки, они потрясены «необыч­ным концом произведения, о смутном предчувствии «надвигающейся беды» и тре­воге говорят немногие читатели, и всех волнует вопрос: почему Никитич, которого парень уже обманул и ограбил, все же отдает ему ружье, обрекая себя на гибель? Очевидно, что острая эмоциональная реакция обусловлена нравственно-психологической коллизией и формой драматизированного рассказа. Говоря о воз­можной экранизации, ученики выбирают эпизод знакомства и спора героев, их по­следнюю встречу у просеки и гибель Никитича. Показательно, что для кинопретворе­ния определены действенные эпизоды, насыщенные диалогом, раскрывающие кон­фликт произведения.

Приступая к составлению киносценария, обратим внимание на экспозицию про­изведения, необходимо «представить зрителю» место и время действия, главного ге­роя. Киноинтерпретация первого эпизода может быть направлена следующими во­просами:

Сколько кадров можно выделить в эпизоде?

Каким будет содержание каждого кадра?

Какой план съемки определит режиссер?

Какой текст должен звучать в кадрах?

Восьмиклассники отмечают четкое деление экспозиции на три кадра. В первом кадре широким общим планом предлагают показать темнеющую кромку леса, поляну на взгорке и избушку. Дети вспоминают о свето-цветовом оформлении кадра (такая работа проводилась при составлении киносценария по эпизоду «Пожар в Кистеневке», стихотворению «Железная дорога») и выбирают прозрачно-холодные оттенки фиоле­тового и серого для обозначения вечерней поры.

Вопрос о звучащем в кадре тексте побуждает перечитывать и размышлять о пла­не авторского повествования и плане персонажа, предполагать введение авторского «закадрового голоса».

«В первом кадре Никитича еще нет, мы его покажем только в третьем кадре, поэтому рассказать о том, кто и как построил эту избушку, может автор» (Маша О.); «Часто в кино, особенно в начале фильма, рассказывают о том, где все произош­ло, и показывают это место. Озвучивают актеры за кадром» (Андрей М.).

Результаты коллективного обсуждения композиционно-изобразительной и зву­ковой организации первого кадра ученики записывают в таблицу, имеющую специ­альную графу «Текст для актеров».

Определение среднего плана съемки второго кадра (убранство избушки, заго­товка дров, человек у разгорающегося камелька), освещения и колорита не затрудняет учеников. Сложность представляет драматизация несобственно-прямой речи во вто­ром кадре. Мы обратим внимание на восклицательные предложения и предложения, содержащие глаголы «думать», «вспоминать», «ухмыляться», на многоточия «паузы». Эти наблюдения ведут учеников к предположению о сочетании реплик героя, звуча­щих в кадре, и закадрового авторского голоса. Дети предлагают отдать герою «реплики» восклицания и воспоминание о первом свидании.

«Зритель не сразу видит Никитича крупным планом. Сначала Шукшин хотел по­казать тайгу, потому что он ее сам любит. А Никитич и любит ее и чувствует себя «безраздельным хозяином». Он тоже как бы видит тайгу общим планом» (Саша С.); «В тайге прошла вся жизнь Никитича, но он не чувствует себя одиноким, ведь для него каждая лесина имеет душу. В тишине ему легко и свободно думать, вспоми­нать. Наверное, и автор испытывал радость и «тихое блаженство, когда бродил по лесу и думал» (Катя Е.); «Зимняя тайга суровая и прекрасная. Это Шукшин показал общим планом. Ни­китич любил зимнюю тайгу. Я бы назвала его поэтичным человеком, он, как автор, восхищался красотой природы» (Оля К.).

Как видим, киноинтерпретация стилистического приема способствовала обна­ружению чувств автора и персонажа, направила внимание школьников на авторскую оценку героя.

В кинопретворении эпизодов «Знакомство Никитича с парнем и «Спор о доле и воле «мы раскрываем значение художественной детали и «режиссерского» коммен­тария, проявляем конфликт между персонажами. Вопросы могут быть следующими: Чем привлек Никитича молодой человек и что показалось ему странным?

Каким будет план съемки, освещение кадра и расположение актеров в кадре?

Стоп-кадром, замедленной (рапид) съемкой или «наплывом «кадра можно зримо воплотить монологи-воспоминания парня о воле?

В чем заключается «праздник жизни» для молодого героя и что он ненавидит?

Почему старик, узнав о парне правду, не испугался?

Опишите композицию кадра, соответствующего «режиссерской ремарке»: «Лица парня Никитич не видел, но оно стояло у него в глазах бледное с бородкой; дико и нелепо звучал в теплой тишине избушки свирепый голос безнадежно избитого судь­бой человека с таким хорошим, с таким прекрасным лицом». Как можно озвучить этот кадр?

Первый и второй вопрос нацеливают на осмысление деталей портретной харак­теристики героя, их соотнесение с крупным планом съемки, на осознание композиции кадра. Обаяние молодой красоты, стать и смелость покоряют бесхитростного старика. Дети замечают, что кадры, крупным планом дающие внимательный и доброжела­тельный взгляд Никитича, должны сменяться кадрами, запечатлевающими крупным планом «красивое бледное лицо», «простецкую, сдержанную улыбку», «прямой, сме­лый и стылый взгляд». Монтаж крупных планов в этом эпизоде еще не является приемом выявления конфликта, но кинематографическое «укрупнение» деталей пред­вещает его.

Приводим ответы двух учеников (ответы даются без стилистической правки).

«Камера направляется на молодого парня, и крупным планом снимаем его «пря­мой и стылый взгляд». Потом кадр сменяется, и снова показываем Никитича. Он за­метил, что взгляд странный, удивился, может, прищурился, но подумал, что за такой взгляд могут полюбить. И опять с улыбкой стал рассматривать парня» (Артем С.); «Мне представляется кадр, на котором не крупным, а средним планом показаны оба героя. Старик сидит у камелька, покуривает трубочку, ласково и удивленно смот­рит на парня. А парень стоит у окна и тревожно смотрит в темноту. «Кого ты щас там увидишь», - спрашивает Никитич. Молчание. Парень вздохнул, потом ответил: «Во­ля». В этот момент свет падает на Никитича, а парень стоит в темноте» (Юля П.).

На уроках мы неоднократно наблюдали, как ученики, обдумывая монтаж, вводят свои детали, связывающие кадры. При этом творческое воображение детей словно «расцвечивает» авторские «контуры» образа. Второй ответ показывает, как школьни­ки соотносят «видимое» и «слышимое» в тексте, определяя композицию кадра, его освещение, диалог персонажей.

Далее дети перечитывают монологи парня о воле и размышляют о способах во­площения воспоминаний героя. Стоп-кадр и замедленная съемка, по их мнению, не могут передать нарастание радостной мстительности, ожесточения и тщеславия. Ис­пользование «наплыва» кадра представляется им более оправданным. Дети говорят о возможном сочетании в кадре лица героя и картины «его прошлой жизни», прибегая, таким образом, к условности комбинированного кадра.

«Кадр как бы делится пополам: в одной части крупным планом, но не очень яр­ко, покажем лицо героя. Он говорит: «...ты не знаешь, как горят огни в большом го­роде. Они манят. Там милые хорошие люди, у них тепло, мягко, играет музыка. Они вежливые и очень боятся смерти. А я иду по городу, и весь он мой». И в это же время на второй части кадра изображена большая ночная улица, горящие рекламы, поток машин. Парень говорит громче и громче, а музыка и шум звучат тихо» (Рома К.).

Предлагаются варианты контрастного сочетания кадров, своеобразные «монтаж­ные фразы».

«Начало монолога-воспоминания о воле можно показать так: средним планом снимаем парня, который стоит перед Никитичем, а сам на него не смотрит. Он сжал руку в кулак, а другую держит у пояса. Съемки будут черно-белыми. Потом крупным планом снимаем взгляд парня. Третий кадр будет цветным. Я тоже думаю, что можно показать столичную улицу и парня. Он идет смело и прямо, взгляд у него «стылый». За кадром актер говорит: «Я наслаждаюсь и люблю жизнь больше всех прокуроров. Пусть обмирает душа, пусть она дрожит... я иду прямо, я не споткнусь и не поверну назад» (Саша X.).

Зрительная конкретизация ведет школьников к постижению трагического ду­ховного излома героя, «зерна» конфликта рассказа. «Праздником жизни» молодой герой считает те моменты, когда его сила властвует над другими людьми. Он всех презирает, даже Никитича сравнивает со зверем, потому что тот не знает, как надо «красиво жить» (Кира В.).

«Парень жесток к людям. Он никому не верит и ненавидит, когда жить учат. Он ненавидит Христа за то, что учил любить и прощать» (Оксана Н.)

«Добрых людей нет!» — кричит парень Никитичу. Тех, кто говорит о добре или делает добро, парень называет «святошами» и обманщиками. Он готов совершить преступление, убить Христа, потому что ненавидит обман» (Паша Ч.).

Осознание конфликта между героями углубляется, обретает цельность, когда де­ти размышляют о чувствах Никитича. Подростки считают, что искренний, добрый и совестливый герой жалеет загубленную «долю» парня, а подлинное сочувствие несо­вместно с недоверием или осторожностью. Напротив, оно воплощается в бескорыст­ную помощь сломленному.

«Никитич жалеет молодость и красоту, которые пропадают зря. И больше всего он, наверное, жалеет искалеченную душу парня. Никитичу стало страшно, когда он представил арест парня. Поэтому он решил обогреть его и не выдавать»(Аня К.)

«Жалея парня, Никитич совсем не думает, что тот способен отплатить злом. По­дозревать старик не умеет. Никитич просто знает, что человеку нужно помочь» (Саша С.).

Описывая композицию кадра по «режиссерской ремарке», мотивируя

крупный план монологов героев, школьники уточняют авторскую оценку персонажей, делают вывод о непримиримости конфликта между героями: низвержением добра молодым человеком и верой старого охотника в добро -залог неостановимости жизни. Драма­тизация текста на данном этапе составления киносценария заключалась в разграниче­нии диалога и монологов персонажей, в «извлечении» закадровых реплик автора и ге­роев из повествовательной части текста.

В качестве домашнего задания школьникам предлагается самостоятельно разра­ботать киносценарий финала рассказа и обдумать вопрос: «О безнаказанности зла или неуничтожимости добра размышляет в финале рассказа автор?»

Установкой на обсуждение ученических кинопретворений финала рассказа мо­жет стать прослушивание фрагментов хоровой симфонии В. Гаврилина «Перезвоны» («Вечерняя музыка», «Молитва») и выбор музыкального сопровождения эпизодам киносценария. Использование музыки вызвано синтетичностью самого кинематогра­фического искусства и тем, что русская песенность неотъемлемая часть художест­венного мира В. Шукшина. Свои любимые напевы автор отдавал героям, когда предчувствовался «праздник жизни» или переживалась минута ее особой «распахнутости».

Колокольная образность пронизывает все части симфонии-действа, созданного композитором по мотивам произведений В. Шукшина. В «Вечерней музыке» отдален­ные перезвоны сливаются с колыбельным напевом. Мягкое остинато в партии жен­ского хора создает впечатление умиротворения, покоя. «Молитва» - центральная часть композиции. Ровный гул колокола воспринимается как голос собеседника Чтеца и хо­ра. Суровая сдержанность канонических распевов «разорвана» страстным рефреном: «Зачем печалишься, душа моя?» Монологи Чтеца — горестное вопрошание и раз­мышление о насилии и противостоянии «заострившим оружие свое». Просветленный распев хора и колокольный звон, словно ответствуя Чтецу, вещают о добре и милосердии, совести и вечном пути духовного искания.

Сопоставление музыкальных фрагментов и эпизодов шукшинского рассказа со­действует осмыслению художественно-философской концепции произведения: Ники­тичу доверена авторская «тревожная дума о человеке, о добре, о зле, о красоте». Ученики соотносят проникновенный лиризм «Вечерней музыки» с экспозици­ей рассказа, говорят о созвучии «Молитвы» внутреннему монологу Никитича, раз­мышлению о судьбе молодого героя, завершающему эпизод «Спор о доле и воле».

Размышляя теперь о решении Никитича отдать ружье, дети раскрывают логику характера, мотивируют поступок нравственной позицией героя. Сопоставим устные ответы и фрагменты письменных работ (киносценарий).

Размышление ученицы Маши О.:

«Никитич обиделся на парня, но выдавать его, мстить он никогда бы не стал. Никитич увидел, что парень слабый, одинокий и подумал, как опасно идти ночью по тайге без оружия. Он решил спасти парня от смерти».

Фрагмент киносценария Маши О.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Кадр  | Текст для ак­теров  | План съемки  | Освещение  | Шумы  |
| 1) Парень и  | Н.: На руку  | Снимаем  | Светло серые  | Вокруг очень  |
| Никитич си-  | тебе.  | средним пла-  | кадры.  | тихо.  |
| дят рядом.  | П.: Что?  | ном.  |  |  |
| Идет снег.  | Н.: Снег-то...  |  |  |  |
|  | Заметет все  |  |  |  |
|  | следы.  |  |  |  |
| 2) Парень ло-  | П.: Весна ско-  | Средним пла-  |  |  |
| вит снежинки.  | ро.  | ном.  |  |  |
|  | Н.: Как ночу-  |  |  |  |
|  | ешь-то?  |  |  |  |
|  | П. : У огня по-  |  |  |  |
|  | кемарю.  |  |  |  |
| 3) Никитич  | Н. (за кадром):  | Крупный  |  |  |
| смотрит на  | Как он пойдет  | план.  |  |  |
| Парня, чтобы  | один, ночью...  |  |  |  |
| запомнить  | без ружья?  |  |  |  |
| "редкостного  | Н. (в кадре):  |  |  |  |
| человека".  | Знаешь. . . есть  | Средний план.  |  |  |
|  | один выход.  |  |  |  |
|  | Дам тебе ру-  |  |  |  |
|  | жье.  |  |  |  |
| Кадр  | Текст для ак­теров  | План съемки  | Освещение  | Шумы  |
| 1) Молодой  | П.: Ты обо  | Средний план.  | Свет неяркий.  |  |
| человек стоит  | мне... как  |  |  |  |
| перед Ники­тичем, опус-  | мать родная заботишься,  |  |  |  |
| тив голову.  | Заладил…  |  |  |  |
|  | поймают  |  |  |  |
|  |  поймают. А  |  |  |  |
|  | я говорю: не поймают.  |  |  |  |
|  | воровать толкнул? С жиру беси-  |  |  |  |
|  | тесь, окаян-  |  |  |  |
|  | ные.  |  |  |  |
| Кадр  | Текст для ак-  | План съемки  | Освещение  | Шумы  |
|  | теров  |  |  |  |
| 1)Никитич и парень стоят на большом  | Н.: Слышь !.. А вить ты чу­ток не вляпал-  | Общий план.  | Черно-белый кадр.  |  |
| расстоянии  | ся :Протокин-  |  |  |  |
| друг от друга.  | то этот —на-  |  |  |  |
|  | чальник ми-  |  |  |  |
|  | лиции.  |  |  |  |
| 2) Парень смотрит на Никитича.  | Н. : Он бы щас : откуда ? ку­да? Ну шагай!  | Крупным пла­ном показать испуганное  | Кадр темнеет.  |  |
|  |  | лицо парня.  |  |  |
| 3) Никитич  |  | Средний план.  | Самый тем-  |  |
| идет по про-  |  |  | ный кадр.  |  |
| секе.  |  |  |  |  |
| 4) Лес, просе­ка, деревья.  | Автор (за ка­дром): Он уже  | Общий план.  | Черно-белый кадр.  | Выстрел!  |
|  | прошел ее  |  |  |  |
|  | всю, просе­ку. .. И услы-  |  |  |  |
|  | шал.  |  |  |  |
|  | (за кадром): Н. : Как будто  |  |  |  |
|  | над самым  |  |  |  |
|  | ухом треснул  |  |  |  |
|  | сук. И в тоже  |  |  |  |
|  | мгновение...  |  |  |  |
|  | сильно толка­нули вперед.  |  |  |  |
| 5) «Слепой» кадр  |  |  |  |  |
| 6) Лес, просе­ка, сугробы.  | Автор (за ка­дром): Он  |  |  |  |
|  | упал лицом в снег. И ничего  |  |  |  |
|  | больше не  |  |  |  |
|  | слышал и не чувствовал.  |  |  |  |

В устном ответе и киносценарии ученица акцентировала мотив спасения героя от гибели. В «Текст для актеров» она ввела «закадровую» реплику Никитича из пове­ствовательного комментария.

Размышление ученицы Оли К.:

«Старик видел перед собой не преступника, а молодого человека, который губит себя напрасно, не понимает, как можно жить честно, в мире с людьми. Никитич наде­ялся, что парень одумается, говорил с ним строго, как отец. Чтобы парень «дошел до своей воли», смог измениться, Никитич и отдал ему ружье». В киносценарии ученица пытается воплотить этот мотив, уточняя мимику, позу героя, интонацию.

Фрагмент работы ученицы Вероники К.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Кадр  | Текст для актеров  | План съем-  | Освещение  | Шумы  |
|  |  | ки  |  |  |
| 1) Парень  | Н. : Он бы щас: отку-  | Крупный  | Цветные  |  |
| смотрит на  | да? куда? никакие бы  | план.  | съемки.  |  |
| Никитича.  | документы не помог-  |  |  |  |
|  | ли.  |  |  |  |
| 2) Никитич  | Н. : Ну шагай.  | Средний  | Цветные  |  |
| поправляет  |  | план.  | съемки.  |  |
| ружье и машет  |  |  |  |  |
| парню рукой.  |  |  |  |  |
| 3) Просека.  | После выстрела (за  |  |  | Звук вы-  |
|  | кадром) Автор: Он  |  |  | стрела.  |
|  | упал лицом в снег. И  |  |  |  |
|  | ничего больше не  |  |  |  |
|  | слышал и не чувство-  |  |  |  |
|  | вал. Не слышал, как  |  |  |  |
|  | закидали снегом и  |  |  |  |
|  | сказали: "Так лучше,  |  |  |  |
|  | отец. Надежнее."  |  |  |  |
| 4) Просека.  | Пауза.  | Общий  | Съемки  |  |
|  |  | план.  | черно-  |  |
|  |  |  | белые.  |  |

Как видим, в первой работе актерский текст расширен включением в реплики персонажа фрагмента несобственно-прямой речи. «Паузу» в авторском повествовании девочка обозначила особым «слепым» кадром, который контрастирует с освещением предшествующих кадров. Во второй работе представляет интерес попытка школьни­цы отделить действие от авторского комментария звуковой паузой, трагизм события подчеркнуть контрастом цветной и черно-белой съемки.

В кинопретворениях финала рассказа ученики сочетают общий план (восход солнца) и выразительный ракурс, вводят закадровый авторский текст, музыкальное сопровождение и деталь, предлагают «партитуру чтения» финала.

Обсуждение финального киноэпизода предваряет размышления учеников об ав­торской позиции. Спросим: «О безнаказанности зла или неуничтожимости добра раз­мышляет в финале автор?» Приводимые ниже ответы свидетельст­вуют о проникновении в художественную, нравственно-философскую концепцию произведения.

«В рассказа заложена мысль о столкновении добра и зла. Зло побеждает преда­тельством, обманом, и такая победа не может быть долгой. Но добро в рассказа все же торжествует, хотя Никитич и погиб. Никитич не осуждал парня, так как верил, что совесть - высшее наказание человека. Зло не остается без наказания. Финальный пей­заж показывает начало новой жизни: «…солнышко вышло. Тайга просыпалась». Но парень не видит солнца, природы. Даже они отвернулись от него» (Ксения К.).

«Думаю, что Шукшин размышляет о торжестве добра и правды, потому что па­рень после убийства остался совсем один. Он как олицетворение зла потерпел пора­жение. Зло, как говорят, выиграло битву, но проиграло войну. Природа радуется, солнце встало, а он идет по просеке совсем одинокий, озлобленный, проигравший» (Максим Ч.).

«В конце рассказа автор размышляет о неуничтожимости добра. Он показывает весеннюю тайгу, рассвет. Но солнце не светит на парня. Природа отвергает его. Мне кажется, что солнце олицетворяет добро. Но парень этого не видит. Добро не унич­тожить, зло не торжествует, так как в конце природа не принимает убийцу» (Оля К.).

«В рассказе есть конфликт между добром и злом. Шукшин показал неуничтожимость добра. Парень убил доброго старика, но все равно наступило утро, ярко светило солнце. Тайга жила. Все равно добро осталось жить в природе. А парень ушел спиной к солнцу, не оглядываясь. Он как бы скрывался от добра, от солнца, которых не унич­тожить. Зло в рассказе не торжествует»(Дима Ж.).

Домашнее задание: Предлагаю сделать киносценарий к другому рассказу по выбору. Индивидуальное задание: Подготовить викторину по творчеству Шукшина (можно с использованием видеосюжетов из фильмов).