

УДК 372.8

DOI: 10.34670/AR.2025.10.46.012

**Экранизация художественного произведения как средство
воспитания и обучения (на примере кинокартины
«Восхождение», 1976, реж. Л. Шепитько)**

Романова Екатерина Сергеевна

Кандидат филологических наук,
доцент,

Академия труда и социальных отношений,
119454, Российская Федерация, Москва, ул. Лобачевского, 90;
e-mail: katersromanova@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается синтез художественной литературы и киноискусства на примере работы с экранизацией режиссера Л. Шепитько «Восхождение» (1976) и ее литературной основой – повестью В. Быкова «Сотников» (1969) на занятиях по русскому языку и литературе. Цель исследования заключается в определении педагогической ценности сопоставления художественного произведения и его экранизации в образовательном процессе. Научная новизна состоит в том, что полученные данные проведенного детального анализа книги и фильма использованы в качестве средства воспитания и обучения в ходе изучения русского языка и литературы. Практическая значимость работы заключается в том, что на основе применения сопоставительного анализа разработаны методические рекомендации организации и проведения киноуроков. В результате исследования установлено, что работа с литературным и аудиовизуальным материалом требует от обучающихся сотворчества, наталкивает на философские размышления об общечеловеческих и личных жизненных ценностях, формирует духовно-нравственные качества и патриотические чувства.

Для цитирования в научных исследованиях

Романова Е.С. Экранизация художественного произведения как средство воспитания и обучения (на примере кинокартины «Восхождение», 1976, реж. Л. Шепитько) // Педагогический журнал. 2025. Т. 15. № 11А. С. 76-87. DOI: 10.34670/AR.2025.10.46.012

Ключевые слова

Экранизация, художественное произведение, средство обучения, средства воспитания, экранные средства выразительности, киноязык, киноурок, методология исследования, государственная политика.

Введение

Взаимосвязь литературы и кино отмечается с момента появления кинематографа, так как в основу первых фильмов были положены художественные произведения. Использование кинофильмов в образовательном процессе стало особенно актуальным с изобретением телевидения и развитием технических средств, в частности это касается организации работы с экранизациями художественных произведений на занятиях по русскому языку и литературе. Целесообразность диалога литературы и кино объясняется полифункциональностью этого взаимодействия. Экранизация литературного текста выполняет разнообразные функции: познавательную (осмысление изучаемого произведения), формирующую (развитие познавательных процессов обучающихся, их аналитической деятельности), дидактическую (решение учебных задач), воспитательную (формирование личности), просветительскую (формирование мировоззрения и нравственных ориентиров), эстетическую (развитие эстетического вкуса) и т. п. Несомненно, взаимосвязь кинематографа и литературы дает возможность визуализировать художественный текст, всесторонне отобразить художественное пространство произведения, адаптировать его сюжетно-образный ряд к экрану. Отсюда возникает необходимость поиска и выбора адекватных способов, приемов, средств. Литература и кино – это разные эстетические системы, обладающие специфическим языком, где основным инструментом является слово, с одной стороны, а с другой – совокупность аудиовизуальных образов. В связи с чем «...фильм, являющийся воплощением сюжетно-образного ряда литературного произведения, становится единственной в своем роде художественной единицей, обладающей уникальной внутренней организацией» [Марусенков, 2020, 7]. Актуальным становится овладение обеими знаковыми системами: как языком художественной литературы, так и киноязыком, что необходимо для объективного понимания изучения художественного произведения, а также поиска новых смыслов в экранизациях, отсылающих к современности.

Цель работы – определить педагогическую ценность сопоставления художественного произведения и его экранизации в образовательном процессе.

В качестве материала исследования выбрана кинокартина режиссера Л.Е. Шепитько «Восхождение» (1976). Это экранизация по мотивам повести «Сотников» (1969) белорусского писателя-фронтовика Василя Быкова. Фильм получил международное признание, на Берлинском фестивале (1977) был удостоен высшей награды – премии «Золотой медведь». По воспоминаниям мужа Ларисы Шепитько режиссера Элема Климова, картина получила много отечественных и зарубежных наград, была широко освещена в критике [Климов, 1987, 12]. Кинолента Ларисы Шепитько вошла в список 100 лучших фильмов для школьников, утвержденный Министерством культуры Российской Федерации в августе 2025 г.

Для реализации цели поставлены следующие задачи:

- провести анализ средств экранной выразительности художественного фильма «Восхождение»;
- сопоставить сюжетно-образную систему экранизации и ее литературного источника;
- выявить дидактический и воспитательный потенциал применения экранизации в процессе изучения художественного произведения;
- предложить методические рекомендации об организации и проведении киноурока.

Для решения поставленных задач использовались методы – анализ теоретической и методической литературы, анализ художественного произведения, анализ киноязыка, сопоставительный анализ, систематизация теоретических данных по теме исследования.

Теоретическую базу исследования составили работы в области взаимодействия искусств на уроках литературы [Маранцман, 1971], использования экранно-звуковых средств на занятиях по русскому языку и литературе, а также разработки методики эффективного применения средств на разных этапах занятия [Прессман, 1979], труды, рассматривающие литературу и кино с точки зрения семиотического анализа и изучающие особенности киноязыка [Лотман, 1998; Лотман, Цивьян, 1994], а также о взаимодействии читательского и зрительского опыта обучающихся в процессе их литературного развития и овладении спецификой анализа произведений этих видов искусств [Дорофеева, 2000].

Научная новизна определяется тем, что полученные результаты вносят вклад в использование экранизаций в образовательном процессе.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных данных на занятиях по литературе, русскому языку, при создании спецкурсов по истории отечественной литературы в вузе или курсов дополнительного образования в общеобразовательной школе, а также на курсах повышения квалификации учителей.

Основная часть

Прежде чем перейти к детальному анализу кинокартины, следует остановиться на понятийном аппарате и уточнить его содержание. В первую очередь речь идет о понятии «экранизация», которое можно определить как «воплощение средствами кинематографа авторского внутреннего видения способов раскрытия темы и идеи произведения» [Марусенков, 2020, 7]. По мнению теоретика кино Л.Н. Нехорошева, экранизация – это образ литературного источника, для создания которого используются литературный текст и киноязык [Нехорошев, 2009, 304].

Неоднозначная трактовка в педагогической науке понятия «средства обучения и воспитания» требует пояснения. Под средствами обучения и воспитания в данной работе понимаются инструменты, представляющие собой материальные и идеальные объекты и способствующие решению образовательных задач.

Обзор работ, посвященных изучению идейно-тематической проблематики фильма Л. Шепитько «Восхождение» и средств экранной выразительности, посредством которых раскрывается тема, позволяет выделить основные исследовательские точки зрения и учесть их в дальнейшем при сопоставительном анализе кинокартины и художественного произведения. В основном отмечается религиозная направленность фильма, отсылка к евангельским сюжетам и символам, притчевый характер. Указывается, что в кинокартине режиссер поднимает вечную проблему Христа и Иуды, раскрывая сущность человека в особых обстоятельствах, которыми является война, переносит историю партизана Рыбака «в иносказательную плоскость метафоры исследования драмы человека, преступившего незримую черту между духовным и бездуховным, нравственным и безнравственным» [Смагина, 2024, 188]. Следует подчеркнуть ключевую идею работы – предатель лишен прощения. С.А. Смагина обращает внимание на структуру фильма, его «закольцованное» повествование: начинается картина с заснеженного изображения церкви вдали, покосившихся телеграфных столбов и звуков выстрелов, заканчивается также храмом на холме [Смагина, 2024, 190]. Об этой же композиционной особенности говорится в работе А.Г. Лукашовой. Автор характеризует «обрамляющий» фильм зимний пейзаж с церковью как начальную и конечную точки повествования. Кинолента открывается библейскими символами, ими же завершается. Кроме того, называются и другие

христианские символы, например, «покосившиеся кресты телеграфных столбов» – от бытовых реалий переходит к Голгофе, месту казни, которое появится в конце картины [Лукашова, 2007, 14]. Все это также подтверждает развитие христианской темы в киноленте. Отмечается, что стилистика Шепитько основана на «использовании жесткой черно-белой графики» [Лукашова, 2007, 13], что позволяет отойти от бытовой истории и приблизиться к вечной тематике. Более того, автор выявляет третий план фильма, чем является «экзистенциальная тема рока, выбора и компромисса» [Лукашова, 2007, 14]. Также указывается на особенность композиции в другой работе, однако в качестве связующей детали выступает звук (завывание ветра в заснеженном поле – начало и конец). Подчеркивается, что звуковое оформление – от шумовых и фоновых звуков до музыкальных композиций (композитор Альфред Шнитке) – создает целостный художественный образ, наиболее эмоционально передает духовные изменения Сотникова и осознания своего смысла жизни [Прозоровская, 2020, 27]. Е.А. Русинова придает большое значение звуковому оформлению, в котором видит важный инструментарий в создании кинообраза. По ее мнению, звуковое оформление определяет стилистику всей картины, переводит звук в соединении с экранным действием на новый семантический уровень: «тембры трубы и колокола превосходят традиционную для киномузыки функциональность, выходя в сферу христианской символики» [Русинова, 2019, 248]. Так, «звук сдавленного сухого кашля» – часть образа Сотникова, подчеркивающий его физическую слабость, болезненное состояние, противопоставленные его духовной силе, которая проявится в финале фильма. Эта значимая деталь также отмечается автором как роковая случайность, приведшая к трагическим последствиям [Русинова, 2019, 247]. Об очевидности христианской символики и значимости каждой детали для раскрытия темы говорит Р.М. Перельштейн. Исследователь останавливается на эпизоде со звездой на груди как отражении русской религиозности, отмечает, что в одном тигле разжижаются «и звезда, и крест, чтобы отлить не новый символ, а поступок, судьбу» [Перельштейн, 2008, 21]. Автор соотносит Сотникова с апостолом, который проходит свой крестный путь с другими братьями и сестрами по духу [Перельштейн, 2008, 18]. В другой работе указывается на смысл названия фильма – «восхождение к высотам человеческого духа» [Быстрова, Разумовская, 2023, 19]. Голгофа уготована для четырех человек, для каждого из них она своя. Пятая петля осталась пустой из-за предательства. Предатель не обретет бессмертия. Глубокое прочтение темы предательства также встречается в статьях, рассматривающих необратимость этого явления в лице коллаборационистов – Рыбака, полиция Гаманюка и следователя Портнова [Романько, Просолова, 2023, 244] и проблему нравственного выбора Сотникова, основанную, по мнению автора, на коммунистических идеалах [Иванов, 2023, 93]. В другой работе отмечается, что жизненная позиция Сотникова основана также на принципах советской идеологии (исполнение воинского долга) и гуманистических идеях (жизнь по совести с самим собой). Религиозное же поведение исследователь находит только у старосты (чтение Библии в избе, спокойное принятие смерти) [Караваев, 2025, 46 – 47]. Кроме того, в работах присутствует указание на время создания киноленты – 1970-е годы, связанные с периодом «застоя», стагнации, кризисом советской идеологии, что повлекло за собой возникновение мировоззренческих дискуссий, переход от идеологии к человеческой личности [Халина, 2024, 115]. В этом плане, по утверждению автора, фильм является проблемной картиной, а избранный жанр притча становится показателем перемен в обществе и поиска ответов на экзистенциальные вопросы.

Отдельно стоит отметить методические статьи, представляющие собой разработки киноуроков для проведения внеклассного мероприятия в старших классах. С одной стороны,

предлагается дискуссия на основе ключевых эпизодов фильма, затрагивающая проблему нравственного выбора и победу русского народа в Великой Отечественной войне, акцент делается на взаимосвязи народного подвига и христианских ценностей. Главные герои соотносятся не только с Христом и Иудой, но и с другими персонажами. Проводятся межкультурные и литературные параллели с библейским братоубийцей Каином и героем легенды Ларрой, которая описана в рассказе Максима Горького «Старуха Изергиль» [Андрианова, 2024, 126 – 133]. Ценностью другой методической разработки является поэтапное представление сценария киноурока и таких методических приемов, как погружение в тему, визуализация, дискуссия, просмотр ключевых эпизодов и их последующее обсуждение, рефлексия эмоций. Помимо этого, в приложении предлагаются вопросы для обсуждения повести В. Быкова и фильма Л. Шепитько, а также фрагменты воспоминаний лиц, причастных к созданию кинокартины [Логанина, 2024, 134 – 144]. Одной из задач автор ставит формирование навыка «соотносить процесс осмысления прочитанной книги с визуальными наблюдениями над фильмом и эмоциональными зрительскими ощущениями» [Логанина, 2024, 134 – 135], что является актуальным для проведения нашего исследования. Безусловно, заслуживает внимания предложенный педагогом формат творческой мастерской, заключающийся в создании письменных работ разных жанров и способствующий развитию у обучающихся не только умения выражать свое мнение в форме развернутого связного текста, но и размышлять над общечеловеческими проблемами.

Проведенный обзор работ о фильме Л. Шепитько «Восхождение» позволяет установить основные направления исследовательской мысли на данном этапе, учесть их при сопоставлении киноленты и литературного источника, а также при разработке методических рекомендаций по использованию экранизаций на занятиях по русскому языку и литературе.

Предметом нашего исследовательского интереса стала экранизация повести «Сотников» В. Быкова – кинокартина Л. Шепитько «Восхождение», последний, снятый при жизни режиссера фильм. Выбор такого источника объясняется рядом причин. Во-первых, основная задача заключалась в отборе фильма, относящегося к шедеврам мирового и отечественного кино и ставшего частью культурного наследия. Во-вторых, экстремальными условиями, в которых героям предстоит сделать нравственный выбор, является Великая Отечественная война. В работах киноведов-исследователей высказывается мысль о том, что «кино о Великой Отечественной войне – это <...> мощный инструмент воспитания, способный объединять людей, вдохновлять на подвиги...» [Марусенков, 2025, 18]. В-третьих, в кинокартине Шепитько на первый план выступает христианская тематика и общечеловеческие ценности, то есть вечные проблемы, актуальные в современное время и служащие важным педагогическим средством для формирования личности обучающегося. В-четвертых, экранизация – это хороший способ показать взаимосвязь искусств, научить сопоставительному анализу и владению языками художественной литературы и кинематографии. Кроме того, «переосмысление литературного материала <...> является поводом построения иных коммуникативных связей между персонажами и зрителями, отличных от возникающих в результате прочтения книги» [Марусенков, 2015, 128].

Представитель «лейтенантской прозы» Василий Владимирович Быков (1924 – 2003) в повести «Сотников», написанной в 1969 г. и опубликованной в журнале «Новый мир» в 1970 г., поднял проблему нравственного выбора человека, оказавшегося в трудной жизненной ситуации в условиях военного времени. Писатель строил произведение на основе воспоминаний руководителей партизанских отрядов и рядовых партизан-земляков, а также опирался на

личный авторский опыт. Кроме того, на появление повести повлияла реальная встреча в августе 1944 г. В. Быкова с пленным однополчанином, некогда командиром батальона, который сначала был признан убитым в бою, после чего был удостоен высокой награды за стойкость и мужество и являлся героическим примером для бойцов. Однако выяснилось, что он попал в немецкий плен, «превыше всего поставил собственную жизнь и решил обхитрить немцев» [Быков, 1973, 5], что привело его к духовному падению как личности. Эта история поразила писателя, идеей произведения стала попытка художественного осмысления сущности человека «перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств» [Быков, 1973, 4].

В повести рассказывается о двух партизанах, которых командир отряда отправляет за продовольствием в деревню, оказавшейся сожженной фашистами, поэтому они следуют дальше, сталкиваются с полицией, попадают в плен. Эта же сюжетная линия сохраняется в фильме.

По типологии экранизаций Л.Н. Нехорошева, рассматриваемый фильм относится к типу «новое прочтение», что подтверждается подзаголовком «по мотивам повести Василя Быкова „Сотников“». Данный тип предполагает внедрение в художественное полотно произведения и поиск средств адаптации его сюжетно-образного ряда к экрану.

Быков ставил перед собой художественную задачу – создание образов молодых мужчин одного возраста (им по 26 лет), «двух партизан, почти товарищей, но не друзей, не хороших и не плохих – разных» [Быков, 1973, 5]. Писатель раскрывает характеры героев через обстоятельства, то есть через их роли в партизанском движении и взаимодействие с разнообразными людьми.

Сотников – образованный, из интеллигентной семьи, до войны учительствовал, на фронте служил комбатом в артиллерии, болезненный, физически слабый, однако он принципиальный, его тяготила мысль быть кому-то обузой. У Быкова Сотников «по натуре вовсе не герой без страха и упрека» [Быков, 1973, 5], не идеальный человек, ему присуща человеческая жестокость, аскетический максимализм.

Рыбак – малограмотный, из крестьянской семьи, физически крепкий, привык к тяжелому физическому труду, уверен в себе, считает себя полноценным. Он пренебрежительно относится к слабым, болезненным и неудачникам, однако на протяжении всего пути следования он помогает Сотникову, сочувствует ему. По-человечески относится к старосте Петру Сычу, не расстреливает его. Сотников же категоричен, желает старику, которого считает предателем, смерти.

У Быкова отсутствуют портретные характеристики персонажей, за исключением их физических данных и возраста.

Для обоих жизнь представляется абсолютной ценностью. Такие экзистенциальные мысли посещают Сотникова на деревенском кладбище. Жажда жизни охватывает Рыбака в плену у немцев, не хочет покорно идти на смерть.

Иначе представлены образы Бориса Сотникова (Борис Плотников) и Николая Рыбака (Владимир Гостюхин) в военной драме Ларисы Шепитько, снятой на киностудии «Мосфильм» в 1976 г. Режиссер развивает авторскую идею повести и переводит ее в религиозно-христианский пласт, за что кинокартина подвергалась цензуре и угрозе запрета выхода на большой экран как «религиозная притча с мистическим оттенком». Сценарий написан совместно с Юрием Клепиковым, переписывался Л. Шепитько, она прорабатывала детали для достоверности событий. Съемки проходили в 40-градусный мороз под Муромом, условия были максимально приближены к описываемым в произведении. Премьера состоялась в апреле 1977 г.

Сотников в фильме воплощает образ Иисуса Христа. Отмечается внешнее портретное сходство, особенно выразительно переданы крупным планом глаза и божественный, одухотворенный взгляд. Как видится, прямая отсылка к фильму «Идиот» (1958) режиссера Ивана Пырьева. В экранизации одноименного романа Ф.М. Достоевского глазам князя Мышкина (Юрий Яковлев) уделяется особое внимание как значимой детали для создания образа персонажа. Известно, что Ю. Яковлев тщательно работал над ролью, ему было около 30 лет, однако до князя Мышкина серьезных ролей актер не получал. Будучи религиозным человеком, ходил в храм, изучал фрески русского иконописца Андрея Рублева. Яковлева поразило изображение глаз на иконах Рублева, актер перенял это для создания образа. Так получилось кроткое, ангелоподобное выражение глаз. Закономерно, что Быков называл Шепитько «Достоевским в юбке», так близки ей были темы русского классика второй половины XIX века.

Воплощенный на экране Сотников – сочувствующий, сопереживающий человек, готовый взять на себя вину, вину искупления. Как перед Богом, перед ним в подвале исповедуется староста Петр в том, что не был на самом деле предателем, а выполнял поручения командира партизанского отряда Дубового. В свою очередь Сотников признается, что жаждал смерти Петра, на что получил следующий ответ: «Не убил, не казись, человеком помру, не собакой». Для старосты было важно получить «божественное» прощение перед уходом из жизни. Первая сцена, в которой зритель знакомится с ним: изба, он за столом с Библией в руках.

В книге Библия упоминается несколько раз: читает староста Петр в избе, а Рыбак обнаруживает ее; Библия матери Сотникова, которую он когда-то листал; размышление Сотникова перед смертью о Христе и человеческих жертвах. Шепитько подхватывает Библию как деталь, для того чтобы показать путь Сотникова-Христа от земных страданий до восхождения на Небо к Богу Отцу. После ареста полицией, когда конец был очевиден для Сотникова, он прощается с мирской жизнью, с тем родным, что у него было. В фильм вводится в форме сна детское воспоминание – изба, мать, он играет с детьми во дворе. Один кадр сменяет другой: фашистский флаг со свастикой – арка, на которой совершится казнь – проволочное заграждение. Сотников достойно принимает муки Христовы, его пытаются каленым железом, выжигают звезду на груди. Орудия пыток появляются на экране, что усиливает чудовищность происходящего и трагизм ситуации. Из воспоминаний коллег по съемочной площадке, известно, что Борис Плотников настолько вжился в роль, что после эпизода с раскаленной звездой, у него остался ожог. Реакция организма актера соответствовала предложенным обстоятельствам. Далее путь на казнь ассоциируется с восхождением на Голгофу Христа. Снова в кадре арка, на этот раз с подготовленными виселицами. Следует отметить ракурсную съемку: Сотникова снимают снизу, что подчеркивает его значимость, возвышает.

Важный эпизод – в последние минуты жизни Сотников в толпе встречает сочувствующий взгляд подростка в будёновке с оторванной звездой. Крупный план. Глаза персонажей. Экранными средствами передается трогательная картина: публичная казнь, конец, тем не менее есть продолжение – последователь, нить не обрывается, поэтому Сотников уходит из жизни с облегчением на лице. Мальчик продолжит его дело, «он остался жить, и сегодня он среди нас, этот новый Сотников» [Карахан, 1976, www].

Антагонистом Сотникова является следователь полиции Павел Гаврилович Портнов (Анатолий Солоницын). На допросе между ним и Сотниковым происходит поединок материи и духа, конфликт телесного и духовного. Шепитько подчеркивает этим эпизодом, что русский народ победил в Великой Отечественной войне благодаря силе духа, высокому уровню самосознания.

Николай Рыбак у Шепитько – мужественный, в бою ведет себя бесстрашно, предприимчивый, со всеми человеческими добродетелями (помогает и сочувствует Сотникову, понимающе и с благодарностью относится к Зосе и ее семье, делится последним хлебом с детьми Демчихи) и пороками (духовные метания – бросить ли Сотникова как обузу, готовность ради сохранения жизни согласиться служить полицаем, предательство).

В кинокартине прослеживается оппозиция Сотников (Христос) – Рыбак (Иуда). По дороге на казнь (Голгофу) Рыбак соглашается на предложение Портнова, совершает первое духовное преступление, за которым следуют другие. Становится палачом Сотникова. В финале фильма попытка Рыбака покончить жизнь самоубийством – аллюзия на евангельскую историю об Иуде, ученике Иисуса Христа, предавшем за 30 сребреников своего учителя и пытавшемся свести счеты с жизнью путем повешения. Шепитько выносит суровый приговор предателю: в фильме он лишен права на спасение и освобождения от греха. Финал свидетельствует о том, что назад пути нет, предательство ведет к духовному распаду. В итоге погибли оба: Сотников принял физическую смерть, Рыбак умер духовно.

Для обоих персонажей жизнь являлась высшей ценностью, однако в одних и тех же сложившихся обстоятельствах каждый из них выбрал свой путь, жить по совести или идти против нее. Значима сцена, в которой болезненный Сотников остается на морозе под деревом и наблюдает за ветками, покрытыми инеем, ударяет по ним, снег осыпается. Перед нами метафора – хрупкость бытия. Так и с человеческой жизнью, которая хрупка, может оборваться в любой момент. Шум обледеневших веток сменяет музыка. Шепитько отражает собственную концепцию понимания жизни и смерти. Тот человек, который оставляет что-то хорошее другим, не умирает полностью, он не конечен, как видится это Портнову.

В завершение важно обратить внимание на заголовки литературного источника и кинокартины. У Быкова первоначальное название повести – «Ликвидация». Прослеживается двойной смысл в этом заголовке. С одной стороны, в прямом значении ликвидация – физическая расправа над партизанами и их пособниками, с другой – ликвидация духовного начала в человеке, превращение человека в ничтожество. Затем автор изменяет название, делая акцент на главного героя. Кинофильм называется иначе – «Восхождение». По сведениям коллег по творческому цеху, название придумал Элем Климов, муж Шепитько. Предложил библейское слово, близкое к христианскому термину «Вознесение» и означающее путь на Небо и встречу с ангелами.

Вклад кинокартины «Восхождение» в развитие мирового и отечественного кинематографа значителен. Созданная на основе литературного произведения история приобрела притчевый характер, что сделало тему вневременной, то есть актуальной во все времена. Фильм затрагивает экзистенциальные и морально-нравственные проблемы, повествует о жизни и смерти, о долге и чести, о силе духа человека и его выборе в определенных обстоятельствах. Картина предлагает каждому провести собственное исследование: поставить себя на место героев, подумать о том, кто же я в этой ситуации – Сотников, Рыбак или даже Портнов. Подчеркивается, что духовность – уникальная ценность человека, делающая его нечто большим, чем биологический организм. Сотников обладает этой ценностью, а Рыбак нет, в финале фильма он воет позвериному от бессилия.

Проведенный сопоставительный анализ двух произведений искусства может рассматриваться в качестве основы для подготовки киноурока или нескольких киноуроков. В связи с чем предлагаются методические рекомендации по организации и проведению занятий в старших классах общеобразовательной школы или со студентами, обучающимися по программам среднего профессионального образования.

Методические рекомендации

1. Предварительная работа – домашнее чтение повести В. Быкова «Сотников» и просмотр фильма Л. Шепитько «Восхождение».
2. Активизация обучающихся путем вовлечения их в работу на всех этапах. Роль преподавателя – координатор, наставник, консультант.
3. Введение в проблему в форме подготовки сообщений, сопровождающихся визуальным рядом (презентация в формате PowerPoint):
 - краткие сведения о биографии В. Быкова и истории создания повести (творческая группа 1);
 - творческий портрет режиссера Л. Шепитько и интересные факты о съемках фильма (творческая группа 2).
4. Определение основной проблемы в книге и кинокартине в форме беседы.
5. Сопоставительный анализ портретов главных героев: Сотников в книге и в фильме (творческая группа 3); Рыбак в повести и в фильме (творческая группа 4). Для визуального структурирования информации составляются ментальные карты (mind map) портретных характеристик героев, где отражаются их духовные изменения.
6. Анализ ключевых эпизодов повести и киноленты: допрос Рыбака следователем Портновым, допрос Сотникова следователем Портновым, диалог Сотникова и Рыбака перед казнью, казнь, попытка самоубийства Рыбака (работа в творческих группах, готовится заранее, на занятии используется литературный текст и транслируются эпизоды из фильма). Учитываются общие и отличительные черты (в форме таблицы) и особенности языка художественной литературы и кино.
7. Обсуждение заголовков повести и фильма.
8. Выполнение задания в творческих группах на уроке: назовите средства экранной выразительности, с помощью которых вводится и развивается христианская тема в фильме.
9. Подведение итогов, обмен мнениями, рефлексия.
10. Заключительным этапом является создание письменных работ разных жанров (отзыв, эссе, сочинение-размышление, киноанонс). Обучающиеся предварительно знакомятся с требованиями к написанию выбранного типа творческой работы, критериями оценивания, а также со структурой отзыва об экранизации художественного произведения [Романова, 2025, 177 – 178].

Заключение

Перейдем к выводам. Проведенное исследование подтвердило, что фильм «Восхождение» режиссера Л. Шепитько обладает значительным педагогическим потенциалом, в сопоставлении с его литературным источником становится эффективным средством воспитания и обучения. Предложенная форма работы требует от читателя – зрителя сотворчества. Проводя сопоставительный анализ фильма и книги, обучающиеся погружаются в творческий процесс, находятся в поиске ответов на философские вопросы, «проецируют свое состояние и отношение современной действительности на художественный материал произведения» [Маранцман, 1971, 171].

Киноуроки не только позволяют раскрыть творческий потенциал обучающихся, развить ассоциативное и образное мышление, расширить культурный кругозор, но и способствуют

формированию духовно-нравственных качеств, чувства патриотизма, предоставляют возможность задуматься над общечеловеческими и личными жизненными ценностями.

Библиография

1. Андрианова А.Р. Методическая разработка «Преступление против детства в фильме "Восхождение"». Киноурок «Два пути к одной петле». Лента памяти: сборник методических разработок победителей и призеров Всероссийского фестиваля по кинопедагогике. М.: МПГУ, 2024. С. 126–133.
2. Быков В.В. Как была написана повесть «Сотников». М.: ФТМ, 1973. 7 с.
3. Быстрова П.В., Разумовская А.Г. Повести В.В. Быкова в советском и российском кинематографе («Сотников» и «Пойти и не вернуться»). Номо faber – Номо loquens – Номо scriptor. Россия – Беларусь: Ценности единого научно-образовательного пространства приграничья. Материалы международной научно-практической конференции. Под ред. Л.А. Капитановой, сост. Е.В. Ковалых, И.В. Коренецкая, З.В. Митченко. Псков, 2023. С. 15–20.
4. Дорофеева М.Г. Влияние опыта кинозрителя на литературное развитие школьника: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб.: РГПУ, 2000. 22 с.
5. Иванов Ю.В. Проза Василя Быкова на кино- и телеэкране. В кругу друзей, коллег, учеников: сб. научн. статей к 75-летию проф. Бориса Павловича Иванюка. Елец: ЕГУ, 2023. С. 90–96.
6. Караваев Д.Л. Идеологические мотивы героизма в советских экранизациях военной прозы В. Богомолова, Ю. Бондарева, В. Быкова и Б. Васильева. Великая Отечественная война в отражении кинематографа: факты и интерпретации. Коллективная монография. Под науч. ред. С. А. Смагиной. М.: ВГИК, 2025. С. 42–50.
7. Карахан Л. Крутой путь «Восхождения». Искусство кино. 1976. № 10. URL: <https://kinoart.ru/texts/krutoy-put-voshozhdeniya>
8. Климов Э.Г. Лариса: книга о Ларисе Шепитько. М.: Искусство, 1987. 290 с.
9. Логанина М.А. Методическая разработка «Остаться человеком» на материале художественного фильма Л.Е. Шепитько «Восхождение». Лента памяти: сборник методических разработок победителей и призеров Всероссийского фестиваля по кинопедагогике. М.: МПГУ, 2024. С. 134–144.
10. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики (1973). Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 288–372.
11. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994. 215 с.
12. Лукашова А.Г. Изобразительные тенденции в отечественном поэтическом кинематографе 1960-х – 1980-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: ВГИК, 2007. 25 с.
13. Маранцман В.Г. Содружество искусств на уроках литературы. Искусство анализа художественного произведения. Сост. Т.Г. Браже. М.: Просвещение, 1971. С. 166–211.
14. Марусенков В.В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусства: дис. ... канд. искусствоведения. М.: ВГИК, 2015. 182 с.
15. Марусенков В.В. Теория и практика экранизации: опыт реконструкции художественного пространства литературных произведений. М.: ВГИК, 2020. 120 с.
16. Марусенков В.В. Экранный образ Великой Отечественной войны как основная мифологема современной социокультурной парадигмы. Вестник ВГИК. 2025. Т. 17. № 2. С. 8–19.
17. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. 343 с.
18. Перельштейн Р.М. Новозаветные мотивы в отечественной кинодраматургии 60–80-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: ВГИК, 2008. 26 с.
19. Прессман Л.П. Основы методики применения экранно-звуковых средств в школе. М.: Просвещение, 1979. 176 с.
20. Прозоровская И.В. Звукозрительный образ войны в фильмах «Возрождение» и «Иди и смотри». Вестник ВГИК. 2020. Т. 12. № 2(44). С. 22–35.
21. Романова Е.С. Дидактический потенциал экранизаций произведений художественной литературы. Личностное и профессиональное развитие будущего специалиста. Материалы XXI Международной научно-практической Internet-конференции. Отв. ред. Л.Н. Макарова. Тамбов: Издательский дом «Державинский», 2025. С. 172–180.
22. Романько О.В., Просолова Е.В. Память о предательстве: образ коллаборациониста в послевоенном советском кинематографе. Вестник ВолГУ. Серия 4. 2023. Т. 28. № 1. С. 240–249.
23. Русинова Е.А. Значение звука в создании внутреннего мира киноперсонажа (на примере фильма Л. Шепитько «Восхождение»). Вестник славянских культур. 2019. № 52. С. 243–250.
24. Смагина С.А. «Восхождение» (1976), реж. Л. Шепитько. Кинематограф для подростков и молодежи: история формирования в советский и постсоветский периоды. Сост. В.В. Жарикова, С.А. Смагина, В.В. Виноградов. М.: ВГИК, 2024. С. 187–190.
25. Халина Д.С. Из истории духовных исканий советской интеллигенции 1970-х гг.: фильм «Восхождение» (реж. Л. Шепитько, 1976). Вопросы истории, политологии, социологии, философии, образования: материалы научн. конф. «Чтения Ушинского». Под научн. ред. В.В. Таточенко. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. С. 110–116.

Film Adaptation of a Literary Work as a Means of Education and Teaching (Using the Example of the Film “The Ascent”, 1976, dir. L. Shepitko)

Ekaterina S. Romanova

PhD in Philological Sciences, Associate Professor,
Academy of Labour and Social Relations,
119454, 90, Lobachevskogo str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: katersromanova@yandex.ru

Abstract

The article examines the synthesis of literary fiction and cinematic art using the example of working with director L. Shepitko's film adaptation "The Ascent" (1976) and its literary basis – V. Bykov's novella "Sotnikov" (1969) in classes of Russian language and literature. The aim of the research is to determine the pedagogical value of comparing a literary work and its film adaptation in the educational process. The scientific novelty lies in the fact that the obtained data from a detailed analysis of the book and film are used as a means of education and teaching in the study of Russian language and literature. The practical significance of the work lies in the fact that, based on the application of comparative analysis, methodological recommendations for organizing and conducting cinema lessons have been developed. The results of the research established that working with literary and audiovisual material requires co-creativity from students, prompts philosophical reflections on universal and personal life values, and shapes spiritual-moral qualities and patriotic feelings.

For citation

Romanova E.S. (2025) Ekranizatsiya khudozhestvennogo proizvedeniya kak sredstvo vospitaniya i obucheniya (na primere kinokartiny «Voskhozhdeniye», 1976, rezh. L. Shepitko) [Film Adaptation of a Literary Work as a Means of Education and Teaching (Using the Example of the Film “The Ascent”, 1976, dir. L. Shepitko)]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 15 (11A), pp. 76-87. DOI: 10.34670/AR.2025.10.46.012

Keywords

Film adaptation, literary work, teaching tool, educational tool, screen expressive means, film language, cinema lesson, research methodology, state policy.

References

1. Andrianova, A. R. (2024). Metodicheskaya razrabotka «Prestuplenie protiv detstva v fil'me "Voskhozhdenie"». Kinourok «Dva puti k odnoi petle» [Methodological development "Crime against childhood in the film 'The Ascent'." Film lesson "Two paths to one noose"]. *Lenta pamiati: sbornik metodicheskikh razrabotok pobeditelei i prizеров Vserossiiskogo festivalia po kinopedagogike* (pp. 126–133). MPGU.
2. Bykov, V. V. (1973). *Kak byla napisana povest' «Sotnikov»* [How the novella "Sotnikov" was written]. FTM.
3. Bystrova, P. V., & Razumovskaya, A. G. (2023). Povesti V.V. Bykova v sovetskom i rossiiskom kinematografe («Sotnikov» i «Poiti i ne vernut'sia») [V.V. Bykov's novellas in Soviet and Russian cinema ("Sotnikov" and "Poiti i ne vernut'sia")]. In L. A. Kapitanova (Ed.), *Homo faber – Homo loquens – Homo scriptor. Rossiia – Belarus': Tsennosti edinogo nauchno-obrazovatel'nogo prostranstva prigranich'ia. Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* (pp. 15–20). Pskov.

4. Dorofeeva, M. G. (2000). *Vliianie opyta kinozriteliana literaturnoe razvitie shkol'nika* [The influence of the film viewer's experience on the literary development of a schoolchild] (Abstract of Candidate of Pedagogical Sciences dissertation). RGPU.
5. Ivanov, Iu. V. (2023). Proza Vasilia Bykova na kino- i teleekrane [The prose of Vasil Bykov on cinema and television screens]. In *V krugu druzei, kolleg, uchenikov: sb. nauchn. statei k 75-letiiu prof. Borisa Pavlovicha Ivaniuka* (pp. 90–96). EGU.
6. Karavaev, D. L. (2025) Ideologicheskie motivy geroizma v sovetskikh ekranizatsiiakh voennoi prozy V. Bogomolova, Iu. Bondareva, V. Bykova i B. Vasil'eva [Ideological motives of heroism in Soviet screen adaptations of military prose by V. Bogomolov, Iu. Bondarev, V. Bykov and B. Vasiliev]. In S. A. Smagina (Ed.), *Velikaia Otechestvennaia voina v otrazhenii kinematografy: fakty i interpretatsii* (pp. 42–50). VGIK.
7. Karahan, L. (1976). Krutoi put' «Voskhozhdeniia» [The steep path of "The Ascent"]. *Iskusstvo kino*, *10*. <https://kinoart.ru/texts/krutoy-put-voshozhdeniya>
8. Klimov, E. G. (1987). *Larisa: kniga o Larise Shepitko* [Larisa: A book about Larisa Shepitko]. *Iskusstvo*.
9. Loganina, M. A. (2024). Metodicheskaiia razrabotka «Ostat'sia chelovekom» na materiale khudozhestvennogo fil'ma L.E. Shepitko «Voskhozhdenie» [Methodological development "To Remain Human" based on the feature film by L.E. Shepitko "The Ascent"]. *Lenta pamiati: sbornik metodicheskikh razrabotok pobeditelei i prizеров Vserossiiskogo festivalia po kinopedagogike* (pp. 134–144). MPGU.
10. Lotman, Iu. M. (1998). Semiotika kino i problemy kinoestetiki (1973) [Semiotics of cinema and problems of film aesthetics (1973)]. In *Ob iskusstve* (pp. 288–372). *Iskusstvo-SPB*.
11. Lotman, Iu. M., & Tsiv'ian, Iu. G. (1994). *Dialog s ekranom* [Dialogue with the screen]. Aleksandra.
12. Lukashova, A. G. (2007). *Izobrazitel'nye tendentsii v otechestvennom poeticheskom kinematografе 1960-kh – 1980-kh gg.* [Visual trends in domestic poetic cinema of the 1960s–1980s] (Abstract of Candidate of Arts dissertation). VGIK.
13. Marantsman, V. G. (1971). Sodruzhestvo iskusstv na urokakh literatury [Cooperation of arts in literature lessons]. In T. G. Brazhe (Ed.), *Iskusstvo analiza khudozhestvennogo proizvedeniia* (pp. 166–211). Prosveshchenie.
14. Marusenkov, V. V. (2015). *Interpretatsiia siuzhetno-obraznogo riada literaturnogo proizvedeniia sredstvami kinoiskusstva* [Interpretation of the plot-figurative series of a literary work by means of cinematic art] (Candidate of Arts dissertation). VGIK.
15. Marusenkov, V. V. (2020). *Teoriia i praktika ekranizatsii: opyt rekonstruktsii khudozhestvennogo prostranstva literaturnykh proizvedenii* [Theory and practice of screen adaptation: The experience of reconstructing the artistic space of literary works]. VGIK.
16. Marusenkov, V. V. (2025) Ekrannyi obraz Velikoi Otechestvennoi voiny kak osnovnaia mifologema sovremennoi sotsiokul'turnoi paradigmy [The screen image of the Great Patriotic War as the main mythologeme of the modern sociocultural paradigm]. *Vestnik VGIK*, *17*(2), 8–19.
17. Nekhoroshev, L. N. (2009). *Dramaturgiia fil'ma* [Film dramaturgy]. VGIK.
18. Perel'shtein, R. M. (2008). *Novozavetnye motivy v otechestvennoi kinodramaturgii 60 – 80-kh godov* [New Testament motifs in domestic film dramaturgy of the 60s–80s] (Abstract of Candidate of Arts dissertation). VGIK.
19. Pressman, L. P. (1979). *Osnovy metodiki primeneniia ekranno-zvukovykh sredstv v shkole* [Fundamentals of methodology for using screen and sound aids in school]. Prosveshchenie.
20. Prozorovskaia, I. V. (2020). Zvukozritel'nyi obraz voiny v filmakh «Vozrozhdenie» i «Idi i smotri» [Audio-visual image of war in the films "Vozrozhdenie" and "Idi i smotri"]. *Vestnik VGIK*, *12*(2(44)), 22–35.
21. Romanova, E. S. (2025) Didakticheskii potentsial ekranizatsii proizvedenii khudozhestvennoi literatury [Didactic potential of screen adaptations of works of fiction]. In L. N. Makarova (Ed.), *Lichnostnoe i professional'noe razvitie budushchego spetsialista. Materialy KhKhI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi Internet-konferentsii* (pp. 172–180). Izdatel'skii dom «Derzhavinskii».
22. Roman'ko, O. V., & Prosolova, E. V. (2023). Pamiat' o predatel'stve: obraz kollaboratsionista v poslevoennom sovetskom kinematografе [Memory of betrayal: The image of a collaborator in post-war Soviet cinema]. *Vestnik VolGU. Seriia 4*, *28*(1), 240–249.
23. Rusinova, E. A. (2019). Znachenie zvuka v sozdanii vnutrennego mira kinopersonazha (na primere fil'ma L. Shepitko «Voskhozhdenie») [The significance of sound in creating the inner world of a film character (using the example of L. Shepitko's film "The Ascent")]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, *52*, 243–250.
24. Smagina, S. A. (2024). «Voskhozhdenie» (1976), rezh. L. Shepitko ["The Ascent" (1976), dir. L. Shepitko]. In V. V. Zharikova, S. A. Smagina, & V. V. Vinogradov (Eds.), *Kinematograf dlia podrostkov i molodezhi: istoriia formirovaniia v sovetskii i postsovetskii periody* (pp. 187–190). VGIK.
25. Khalina, D. S. (2024). Iz istorii dukhovnykh iskanii sovetskoi intelligentsii 1970-kh gg.: film «Voskhozhdenie» (rezh. L. Shepitko, 1976) [From the history of spiritual quests of the Soviet intelligentsia of the 1970s: The film "The Ascent" (dir. L. Shepitko, 1976)]. In V. V. Tatochenko (Ed.), *Voprosy istorii, politologii, sotsiologii, filosofii, obrazovaniia: materialy nauchn. konf. «Chteniia Ushinskogo»* (pp. 110–116). RIO IaGPU.