



DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

УДК 821.161.1

СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ДОМИНАНТА В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФИЛЬМЕ «ПОЗДНИЙ РЕБЕНОК» (ПО ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ А. АЛЕКСИНА)

О.Н. Челюканова

Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского
Арзамасский филиал

ул. Карла Маркса, 36, Нижегородская область, Арзамас, Россия, 607220

В статье рассматриваются особенности экранизации повести А. Алексина «Поздний ребенок». Автор приходит к выводу, что фильм демонстрирует зрителю новые способы размышления о тексте, основанные на системе визуальной символики, кинематографических посылов, предполагающих глубокое и многосмысловое прочтение оригинала. Многоаспектный синтез позволяет передать все психологическое и художественное богатство повести, обогащает изначальную смысловую канву сюжета, добавляя и генерируя новые смыслы. Привлечение образов музыки, живописи, архитектуры демонстрирует взаимодействие творческих принципов писателя и режиссера.

Ключевые слова: синтез искусств, жанр, киноповесть, психологизм, лиризация, конфликт, повесть, экранизация, стиль

Телевизионный фильм «Поздний ребенок» (1970) (режиссер фильма — Константин Ершов) — экранизация одноименной повести детского писателя А. Алексина (1968).

Фильм К. Ершова, как и повесть А. Алексина, отражает стиль эпохи 60—70-х гг. XX в. В 1960—1970-е гг. в сфере социально-нравственной жизни советского общества наблюдается повышенный интерес к личной жизни человека. Это период скрупулезного исследования таких областей жизни, как внутренняя, эмоциональная, душевная сферы. Два важнейших процесса, преобразующих стиль русской детской прозы этих лет — психологизация и лиризация прозы [5]. Внутренний мир персонажей усложняется, они становятся более психологически мотивированными, психологически «пластичными», их мир рефлексии и анализа социально-нравственных континуумов — динамичным. В детской литературе также обозначаются темы семьи, любви, взаимоотношений взрослых и детей, но уже с «камерным» разворотом. Обостряется интерес к социально-нравственной проблематике, с ярко выраженной тенденцией показа конфликта, который энантиоморфичен (является многогранным и многоуровневым, он формирует в читателе активное и негативное отношение к нарушению нравственного закона, к отступлению от нравственного идеала) [2]. Важными чертами советской детской прозы 1950—1960-х гг. являются взаимопроникновение жанровых особенностей

разных литературных и внелитературных жанров, а также художественный синтез [7].

Проза Алексина одновременно и лирична, и психологична. В большинстве произведений писателя событийная сторона ослаблена. Акцент перенесен на динамику внутренних переживаний героев. Экранизировать такого рода прозу непросто. У кинематографа свои приемы передачи психологических состояний героев. «В инструментарий режиссера слово входит несколько в ином значении: это непосредственная физическая реальность — в камеру попадает только то, что сценарист счел нужным упомянуть. Слово <...> позволяет материализовать метафору в процессе создания кинообраза — закодированный в тексте образ становится визуальным, зримым. Слово — это посредник между реальностью, которую описывает литератор, и воображением и рождающимися ассоциациями (как свободными, так и закрепленными в контексте культуры) читателя. Кино дает возможность создателям экранизации показать то, что требует описания в литературно-художественном произведении...» [6].

Кино позволяет создать специфическую атмосферу переживаний. То, что в книге передается яркими литературными образами, режиссер заменил визуальной и звуковой составляющей. Те психологические нюансы, которые в художественной характерологии литературного произведения осуществляются словом, в кинокартине находят свои особые способы передачи. В киноповести таким способом является прежде всего синтез искусств. Живопись, музыка, фотография, архитектура во многом моделируют язык картины, определяя ее специфические речевые, образные, смысловые структуры.

Жанр фильма обозначен как киноповесть. Этот жанр был особенно популярен в 60—70-е гг. XX в. Его особенность состоит в «детальной точности и глубине художественного воссоздания того — пусть и не слишком обширного — фрагмента действительности, который она делает объектом своего образного исследования» [1. С. 67].

В повести «Поздний ребенок» Алексин касается вопросов, казалось бы, совсем не детских. Они тем более неожиданны в произведении с таким названием: поздний ребенок предполагает гиперопеку, ограждение от жизненных проблем. Но получилось иначе: писатель по-взрослому говорит с читателем-подростком о жизни и смерти, о любви, предательстве, ответственности. В фильме ведущим способом воплощения заявленного содержания является синтез искусств. Несомненно, переложения литературного произведения на язык мультипликации, кино, иллюстрации, априори иных синтетических форм, приобретают хоть и дополнительные, но важные значения для развития эстетического чувства, формирования личности ребенка вообще, так что составной частью художественного мира книги становятся эти переложения словесного текста на язык других искусств. В этом синтезе залог мощного интеллектуального и эмоционального воздействия на юного читателя-зрителя. Подобное явление — важная черта стиля эпохи.

В киноповести синтез представлен на нескольких уровнях и является структурирующим началом. Синтез участвует в разрешении конфликта, помогает рас-

крытию образов, способствует постижению идейного содержания. Среди ведущих приемов, несущих на себе печать художественного синтеза, можно назвать следующие: образы живописного полотна, творение архитектуры, дизайн интерьера, фотографии, игра на музыкальном инструменте, исполнение романсов и песен.

Главный герой фильма 12-летний мальчик Леня оказывается вовлеченным в драматические события своей семьи: несчастную любовную историю старшей сестры Людмилы и внезапную болезнь уже немолодого отца. Средствами синтеза режиссер создает образ семьи Лени, ее обычаи, уклад. Круглый стол, семейный обед в зале (не на кухне!), красивая посуда, — вот те детали, которые уже с первых кадров картины формируют образ дружной семьи с традициями. У нее есть своя история. Зритель не знает ее событий, но их ореол, ее благородный дух зримо ощутим опять-таки через детали, в том числе музыкальные и живописные: патефон с пластинками, старинные фотографии на стенах, антикварные посуда и мебель. Профессии членов семьи также связаны с искусством. Отец — архитектор, сестра — художник-реставратор. Отец-романтик метафорично называет дочь то «виртуозом рейсфедера и лекал», то «дрессировщиком четких и прямых линий».

Особую роль в фильме играет архитектура. За окном Лениной квартиры — образ помпезного здания с башенкой, построенного по проекту его отца. Выполненный в нетрадиционном стиле, его вид не всегда совпадает с настроением создавшего его архитектора. В зависимости от внутреннего состояния героя, он называет его мадам Баттерфляй, тульским самоваром, братом Аркашкой. Дом выступает своего рода двойником отца, с которым тот вступает в диалогические отношения то полемики, то соучастия. «Дом — моя тень» — замечает отец. Судя по всему, работая над проектом, в каждое свое детище отец вкладывал часть своей души. Рассказчик замечает: «дома — портреты времени, в некоторых из них я узнаю отца». Здание отражает внутреннее состояние отца. Не случайно отец замечает, что у дома есть «дар перевоплощения». Так, например, в торжественный момент (первый приход жениха Людмилы) — дом видится ему франтом. В период болезни «папа потерял интерес даже к своему дому — это был дурной знак».

Фильм получился поэтичным. Художественный синтез лиризует картину. Средством лиризации выступают также монологи «закадрового рассказчика» — повзрослевшего Леонида. Его присутствие формирует двойную точку зрения на происходящие события: взгляд ребенка тут и сейчас переживающего драматические события и овеянные любовью и грустью воспоминания всезнающего рассказчика, через призму лет оценивающего происходящее. Его опоэтизированная оценка событий формирует смысловое поле фильма и помогает юному зрителю разобраться в сложных жизненных перипетиях героев фильма (или: зрителю-ребенку верно осмыслить происходящее на экране).

Идея синтеза находит свое воплощение в интертекстуальности фильма — он изобилует цитатами, аллюзиями, реминисценциями, расширяющими семантическое поле картины, что позволяет выстроить параллельный сюжет на ассоциативном уровне. Будучи архитектором, отец был увлечен и другими видами искусства. Особое предпочтение он отдает музыке. В молодости он метал стать оперным певцом. Даже архитектуру он воспринимает как «застывшую музыку».

Свое внутреннее состояние отец выражает с помощью цитат из музыкальных произведений. Его архитектурное творение — затейливый дом, по словам Лени, «был похож на отца обилием цитат из опер».

Музыкальная составляющая обнажает конфликт, формирует зрительское отношение к персонажам. Так отец Лени предпочитает классическую музыку, «старых» певцов. Он встречает жениха дочери Ивана под звуки голоса великого оперного певца Федора Шаляпина. Для него важно «не сфальшивить, не издать неверного звука». Закадровый голос так комментирует этот эпизод: «о, ты, папин уголок, ощетишься гостеприимно пластинкой, а вы, старые певцы, усладите слух папиного гостя, пусть мягкий шорох старых записей создаст атмосферу равновесия и гармонии». Здесь режиссер удачно использует прием «обманутого ожидания» (в фильме он также усилен средствами синтеза): искусство Шаляпина не трогает гостя. Его привлекает легкая музыка. После своего банального тоста «за мир и дружбу» он исполняет на пианино шуточную песенку. Она инородна всей атмосфере этого дома и неуместна при первом знакомстве с немолодыми родителями невесты. Примечательно, что «герой» этого музыкального опуса — шутник, который смешил купающихся до тех пор, «покамест всех не утопил». По сути, в этой песенке свернут сюжет самого фильма: как потом окажется, Иван своим легкомыслием потопит могучий семейный корабль (именно так воспринимает свою семью герой-рассказчик).

Режиссер намеренно использует эффект обманутого ожидания. Его психолингвистическое обоснование дает Р. Ладо. Согласно Р. Ладо, наше восприятие действительности основывается на механизме упреждающего синтеза [3. С. 134—135]. «Этот механизм позволяет нам предугадывать последующие события и основан на нашем физиологическом, лингво-психологическом опыте. Когда же слышим или читаем другое, не то, что думали, и проявляется эффект обманутого ожидания» [4]. В фильме он призван подчеркнуть горечь разочарования и преподать жизненный урок. Людмила ожидала «принца» с определенным набором внешних данных (блондин высокого роста). В Иване они удачно совпали. Для Лени в избраннике Людмилы «было что-то от Садко, от Варяжского гостя». Сочетание Иван и Людмила также породили литературную аллюзию в пользу новоявленного жениха.

В фильме есть еще один претендент на руку и сердце Людмилы — ее бывший одноклассник, сосед Леонид, врач-окулист по профессии. Не обладающий выдающимися внешними данными, Леонид являет собой пример жертвенной любви. Он готов на обмен дорогой его сердцу квартиры ради счастья любимой девушки (заметим — счастья с другим!). И здесь актуализировано музыкальное начало: песня Б. Окуджавы «Обмен как талант» формирует смысловое поле картины.

Своеобразной метафорой внутреннего мира героев служит интерьер их квартир. Истинный дух старины и семейных традиций является стилеобразующим в доме родителей Людмилы и Лени. Сосед Леонид с трепетом оберегает дорогой ему мир своего дома, буквально превратив его в музей памяти своих родителей (сам он живет на кухне или пребывает на лестничной клетке). Иное жилье у Ива-

на — лишенная мебели и уюта пустая квартира с кочующим взад-перед чемоданом — символом бесприютности и непостоянства натуры его хозяина.

Насыщение художественного поля киноповести, его образного строя звукозрительными метафорами, аллегориями, символами дает возможность зрителю открыть для себя новые стороны литературного произведения и его смысла, а возможно увидеть то, что при прочтении осталось вне поля зрения.

Финал картины, как и самой повести, открытый. Алексин оставляет героя в драматичный момент: мальчику предстояло сообщить семье о предательстве Ивана: «Часа через полтора я возвращался домой. Первый раз в жизни я должен был подняться к нам на третий этаж взрослым, совсем взрослым. Я никогда не думал, что это так трудно...». Он не знает, чем это сообщение обернется для тяжелобольного отца. В заключительной сцене фильма, идиллично собравшей всю семью на лоне природы, причудливо переплелись явь и сон-видение, мечта и воспоминание. Музыкальное, живописное, мифопоэтическое формирует подтекст, несущий эмоциональную и смысловую нагрузку: широкое зеленое поле, заведенный граммофон, рукоделие (сматывание ниток в клубок), качели.

Несмотря на довольно трудную задачу — экранизировать скупое на события произведение, режиссеру удалось создать фильм, исполненный внутренней динамики, психологизма. Именно многоаспектный синтез позволяет передать все психологическое и художественное богатство повести, обогащает изначальную смысловую канву сюжета, добавляя и генерируя новые смыслы. Привлечение образов музыки, живописи, архитектуры демонстрирует взаимодействие творческих принципов писателя и режиссера.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] Власов М. Виды и жанры киноискусства. М.: Знание, 1976. 112 с.
- [2] Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии. Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века. М.: Изд-во Российского ун-та дружбы народов, 2010. 496 с.
- [3] Lado R. Language Teaching: A Scientific Approach // Гилянова А.Г., Оссовская М.И. Аналитическое чтение. Л.: Просвещение, 1978. 231 с.
- [4] Леонтьева Т.И. Способы создания эффекта обманутого ожидания в литературном произведении // Труды ДВГТУ. № 146. Владивосток: ДВГУ, 2007. С. 91—94.
- [5] Минералова И.Г. Лиризация прозы, ее поэтизация и психологизм: о терминологической корректности и адекватности описания феномена // Синтез в русской и мировой художественной словесности: тезисы научно-практической конференции. М.: МПГУ; Литера, 2009. С. 37—42.
- [6] Симбирцева Н.А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy> (дата обращения: 15.06.2017).
- [7] Челюканова О.Н. В.В. Медведь и детская проза 60—80-х годов XX века: монография. Арзамас: АГПИ, 2013. 190 с.

© Челюканова О.Н., 2017

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 мая 2017

Дата принятия к печати: 6 июня 2017

Для цитирования:

Челюканова О.Н. Смыслообразующая доминанта в телевизионном фильме «Поздний ребенок» (по одноименной повести А. Алексина) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017. Т. 22. № 3. С. 484–490. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

Сведения об авторе:

Челюканова Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, Арзамасский филиал. Контактная информация: e-mail: eec.0708@mail.ru

**THE MEANINGFUL DOMINANT
IN THE FEATURE FILM “THE LATE CHILD”
(BASED ON THE STORY WRITTEN BY A. ALEXIN)**

O.N. Chelyukanova

Nizhny Novgorod state university of N.I. Lobachevsky, Arzamas branch
K. Marx str., 36, Nizhny Novgorod region, Arzamas, Russia, 607220

The article touches upon the peculiarities of the screen version of the story “The Late Child” after A. Alexin. The author comes to the conclusion that the film demonstration to the public some ways of meditation upon the text, based on visual symbols, cinema messages, presupposing a deep and multise-mantic reading of the original text. Multidimensional synthesis allows to transfer the deep psychological and artistic value of the story, enriching the plot, adding and meanings. The involvements of music, art and architectural images demonstrate the interaction of creative principals of the writer and the director of the film.

Key words: synthesis of arts, genre, film story, psychologism, lyricism, conflict, story, screen version, style

REFERENCES

- [1] Vlasov M. *Vidy i zhanry kinoiskusstva* [Types and genres of motion picture art]. M.: Znaniye, 1976. 112 p.
- [2] Kovalenko A.G. *Ocherki khudozhestvennoy konfliktologii. Antinomizm i binarnyy arkhetyv v russkoy literature XX veka* [Sketches of art conflictology. Antinomianism and a binary archetype in the Russian literature of the 20th century]. M.: Izd-vo Rossiyskogo un-ta druzhby narodov, 2010. 496 p.
- [3] Lado R. *Language Teaching: A Scientific Approach*. Gilyanova A.G., Ossovskaya M.I. *Analiticheskoye chteniye* [Analytical reading]. L.: Prosveshcheniye, 1978.
- [4] Leontyeva T.I. *Sposoby sozdaniya efekta obmanutogo ozhidaniya v literaturnom proizvedenii* [The ways of creation of the effect of the deceived expectation in the literary work]. *Trudy DVG TU*. № 146. Vladivostok: DVGU, 2007. Pp. 91–94.
- [5] Mineralova I.G. *Lirizatsiya prozy. eye poetizatsiya i psikhologizm: o terminologicheskoy korrektnosti i adekvatnosti opisaniya fenomena. Sintez v russkoy i mirovoy khudozhestvennoy slovesnosti: tezis nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Lirization of prose, her poeticizing and psychologism: about a terminological correctness and adequacy of the description of a phenomenon]. M.: MPGU; Litera, 2009. Pp. 37–42.

- [6] Simbirtseva N.A. Ekranizatsiya kak vizualizirovanny tekst: k postanovke problemy [The screen version as the visualized text: to the statement of the problem]. URL: <http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy> (data obrashcheniya: 15.06.2017).
- [7] Chelyukanova O.N. V.V. Medvedev i detskaya proza 60—80-kh godov XX veka [V.V. Medvedev and children's prose of the 60—80th years of the XX century]: monografiya. Arzamas: AGPI, 2013. 190 p.

Article history:

Received: 15 May 2017

Revised: 6 June 2017

Accepted: 6 June

For citation:

Chelyukanova O.N. (2017) The meaningful dominant in feature film “The late child” (based on the story written by A. Alexin). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, 22 (3), 484—490. DOI 10.22363/2312-9220-2017-22-3-484-490

Bio Note:

Chelyukanova Olga Nikolaevna, Doctor of Philology, Nizhny Novgorod state university named by N.I. Lobachevsky, Arzamas branch. Contacts: e-mail: ecc.0708@mail.ru