

---

---

## КАРНАВАЛЬНОСТЬ ОБРАЗОВ ДЕТЕЙ И ВЗРОСЛЫХ В КИНОДРАМАТУРГИИ ИЛЬИ НУСИНОВА И СЕМЕНА ЛУНГИНА (на материале киносценариев «Без страха и упрека», «Внимание, черепаха!», «Телеграмма»)

Е.А. Артемьева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова  
*ул. Воробьевы горы, 1-й ГУМ, Москва, Россия, 119991*

Автор рассматривает сценарное творчество Ильи Нусинова и Семена Лунгина в связи с понятием «карнавальность», введенным в научный обиход М.М. Бахтиным. Находя черты карнавальности в сюжетах и образах киносценариев «Без страха и упрека», «Внимание, черепаха!» и «Телеграмма», автор исследования делает вывод о присущем советским кинодраматургам индивидуально-авторском понимании образа ребенка и темы детства.

**Ключевые слова:** образ ребенка, тема детства в русской литературе, советская кинодраматургия, киносценарий, Бахтин, карнавальность.

В 1960-е гг. отечественный кинематограф для детей переживал настоящий расцвет во многом благодаря целой плеяде талантливых сценаристов, активно работавших в этот период. Одни из самых интересных среди них — Илья Нусинов и Семен Лунгин. Этот творческий союз вернул в советский кинематограф для детей и юношества жанр, забытый с 1930-х гг., детскую эксцентрическую комедию (1). Традиционно именно к этому жанру относят их самую известную киноработу — «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», но нам хотелось бы показать, что эксцентрика, фарсовость присущи и другим «детским» киносценариям Нусинова и Лунгина — «Без страха и упрека», «Внимание, черепаха!» и «Телеграмме».

Когда мы говорим о карнавальности «детского» творчества Нусинова и Лунгина, в первую очередь мы апеллируем к явлению, описанному М.М. Бахтиным в труде «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Карнавальность для Бахтина — «особое состояние мира», определенная фаза его существования, когда «сама жизнь играет, разыгрывая — без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, то есть без всякой художественно-театральной специфики — другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах» [1. С. 12]. В сценариях И. Нусинова и С. Лунгина описывается именно это состояние, а главными персонажами «карнавального» действия становятся дети, пребывающие в самом естественном для себя состоянии — веселой игре.

Одним из свойств карнавала М. Бахтин называл его «всенародность»: «Карнавал не созерцают, — в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден... Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны» [1. С. 12]. Так и киноработы Нусинова и Лунгина вовлекают в праздник аудиторию всех возрастов: неслучайно, что свои «комедии из ребячьей, школьной жизни» [2. С. 120] Илья Нусинов и Семен Лунгин адресуют как детям, так и взрослым. Словами «Взрослым,

которые были детьми, и детям, которые обязательно станут взрослыми» [4. С. 210] открывается сценарий «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», а «Внимание, черепаха!» авторы определили как «кинокомедию для самых маленьких детей, для их старших братьев и сестер, для их пап и мам, а также для их дедушек и бабушек» [4. С. 270]. Сценарии Лунгина и Нусинова характеризует свойство, присущее большинству сценариев о детях и подростках, появившихся в 1960-е (и последующие) годы и составивших «золотой фонд» отечественных картин для детей и юношества, — обращение одновременно и к старшей, и к младшей аудитории. Эта двухадресность (или скорее даже «многоадресность» — не только детям и их родителям, но и бабушкам и дедушкам) прослеживается также в образах главных героев, а также на содержательном уровне.

Идея, которой Нусинов и Лунгин остаются верны в каждом своем сценарии, — предельно серьезно относиться ко всем детям, какими бы маленькими они ни были, — потому как они «обязательно станут взрослыми». А вот мам, пап, бабушек и дедушек лучше не переоценивать — именно из-за них, как правило, в мире Нусинова и Лунгина возникает большинство проблем, с которыми герой-ребенок должен разобраться. По мысли М.М. Бахтина, это как раз одна из примет карнавальности: дети и взрослые меняются функциями. Первые, отчаянные, готовые на самые безрассудные поступки, оказываются мудрее и действуют правильнее, чем с виду благоразумные и осторожные вторые. Собственно мы наблюдаем, как происходит «отмена... всех иерархических отношений» [1. С. 15], о которой писал Бахтин. Тоша, Юрка и Вадик пытаются самостоятельно найти человека, потерявшего деньги («Без страха и упрека»); Вова Васильев сбегает из больницы, чтобы спасти черепаху («Внимание, черепаха!»); Тоша Пятипал и Костя Карпов ищут адресата важной телеграммы («Телеграмма»). А помогают этим детям именно те взрослые, в которых ярко выражено детское начало.

Это та категория взрослых персонажей, которая вызывает у сценаристов настоящее уважение, — взрослые герои, которые не боятся быть смешными, зачастую ведут себя непредсказуемо, отчасти эксцентрично, но так же искренне, как дети. «На карнавале все считались равными», — замечает Бахтин, а эти герои именно так и относятся к детям [1. С. 15]. В число таких персонажей входят Гектор Миронович Трисс, отец Тоши («Без страха и упрека»), дедушка Тани Самохиной («Внимание, черепаха!»), генерал Иван Яковлевич («Телеграмма»). Изображение этой категории взрослых вовсе не является открытием Нусинова и Лунгина, такие герои существовали в советской кинодраматургии и в предыдущие десятилетия, но только воспринимались они не всегда абсолютно положительно. Настоящие эксцентрики, они скорее становились объектами для насмешек: героиня сценария Агнии Барто «Подкидыш», желавшая «усыновить девочку» [6. С. 26], домработница из этого же киносценария или король из сказки Евгения Шварца «Золушка» (пусть бесконечно добрый, но очень инфантильный, это не правитель королевства, а шарж на него). Все эти герои были «ложными» взрослыми. Настоящие же взрослые должны были быть мудрыми, рассудительными, уравновешенными. Любопытно, что девочка из «Подкидыша» встречает на своем пути именно таких инфантильных взрослых и покидает каждого из них, чтобы вернуться к мудрой, рассудительной, уравновешенной матери (образ спокойного, мудрого родителя —

это и образ Иосифа Сталина, который стал символическим отцом каждому советскому гражданину, и большому, и маленькому). Нусинов и Лунгин перевернули привычную схему. Таким образом, их дети и взрослые меняются не только функциями, но и характерами, психологией. В этом плане показателен тот факт, что именно Ролан Быков экранизировал два сценария Нусинова и Лунгина — «Внимание, черепаха!» и «Телеграмму»: этот тип героя-взрослого был очень близок режиссеру и актеру, достаточно вспомнить, что он сам поставил картину «Айболит-66», при этом не только написал сценарий фильма, но и сыграл одну из ключевых ролей в нем — «ослепительно вредного ребенка» [5. С. 155] Бармалея. Появление этого типа взрослого и его популярность, возможно, — одна из ярких примет кинодраматургии и кинематографа 1960-х гг., не только «детского», но и «взрослого».

На уровне сюжета и содержания все три киносценария — «Без страха и упрека», «Внимание, черепаха!» и «Телеграмма» — также верны «карнавальной» теме. Эти тексты построены по одной схеме: возникает некая детективная ситуация, которую персонажи стремятся разрешить, в процессе они знакомятся с новыми героями, вовлекая их в свою историю, и события, стремясь к финальному разрешению, стремительно убыстряются — для этого в каждый из своих сюжетов Нусинов и Лунгин внедряют сцену погони. В «Без страха и упрека» Вадик и Юра пытаются догнать поезд, чтобы рассказать, где же на самом деле они нашли пачку денег; в киносценарии «Внимание, черепаха!» Вова Васильев переодевается в платье девочки, чтобы сбежать из больницы и спасти черепаху; в «Телеграмме» Тоша и Костя пытаются отыскать адресата телеграммы как можно быстрее — ведь вот-вот на вокзал приедет тот, кто ее отправил. Каждая из сцен Нусинова и Лунгина наполнена действием, но по мере развития сюжета оно, как колесо, как снежный ком, набирает все большие обороты, пока не закручивается в центрифуге (при этом все по правилам — «частицы» с меньшим удельным весом — то есть дети — находятся ближе к оси вращения, остаются главными героями, «частицы» с большим — взрослые — находятся на периферии сюжета, то есть выполняют вспомогательную роль), в которой дети и взрослые в своей веселой беготне, кажется, становятся совершенно неразличимы. В это действие вовлекаются все герои, так как в реальности на время сценарного действия вступают в силу новые, игровые, карнавальные законы: «В карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью» [1. С. 13] — для Нусинова и Лунгина эти слова, сформулированные Бахтиным, являются квинтэссенцией понимания роли детства в жизни ребенка. Ведь во многом благодаря именно этим кинодраматургам в 1960-е гг. в советский кинематограф наконец вернулся живой, играющий ребенок. Как заметил киновед Валерий Притуленко, «в фильмах 30—50-х годов вы редко увидите детей находящихся в нормальном для себя состоянии — игре. Экранные ребяташки: а) борются с вредителями всех мастей (от шпионов до грызунов); б) заседают, то есть проводят сборы, собрания, голосования и митинги; в) трудятся или, в лучшем случае, предаются какому-нибудь развлечению, как правило, не свойственному реальным детям, но зато могущему перерасти в профессию, например — куроводству» [7. С. 106]. Ребенок 1960-х начал иначе относиться к общественной деятельности. Коля Снигирев («Друг мой, Колька!»)

открыто уходит со школьного сбора, и автор сценария Александр Хмелик не только не укоряет его в этом, но даже одобряет смелый поступок, вкладывая в уста взрослого отрядного вожакого его логичное объяснение: «Просто... просто тоска тут у вас зеленая» [3. С. 15]. В киносценарии Александра Володина «Звонят, откройте дверь!» пионерская деятельность оказывается одновременно мишурой, заслоняющей живого, интересного человека, и скучной повинностью, которую каждый пытается избежать. Потому-то именно имеющая к общественной активности «иммунитет» Таня Нечаева (а не деятельный пионервожатый Петя, оказавшийся жалким и нервным карьеристом) приводит на сбор замечательного скрипача, по-настоящему «хорошего человека» (на что непонятливый и нечуткий, но такой активный Петя спрашивает: «В качестве кого он будет выступать?.. В качестве хорошего человека? У нас в стране много хороших людей, что же, они все должны выступать с трибуны?») [8. С. 155]), который даже пионером-то никогда не был — зато понимает, чувствует и рассказывает удивительные вещи. Юные герои Нусинова и Лунгина борются против застывших стереотипов другими способами — они живут в вечном празднике, постоянной игре, в непрерывном поиске приключений. М. Бахтин замечает: «От него (от карнавала — *Е.А.*) некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ» [1. С. 12]. И в киносценариях «Без страха и упрека», «Внимание, черепаха!» и «Телеграмма» герои постоянно пребывают в этом празднике, в этой игре, так что время и пространство вступают в удивительную зависимость: чем меньше времени у персонажей, тем больше пространства они охватят, тем в большем количестве мест побывают и с большим количеством людей познакомятся. Действие сценариев, как правило, укладывается в один день — но столько ярких событий в этот день происходит! Как замечает киновед Людмила Белова, «авторы умеют найти ситуацию необыкновенную и вместе с тем реальную и типическую» [2. С. 121]: действительно, вроде бы все коллизии, выдуманные сценаристами, исключительные, но создается впечатление, что ребенок проживает подобные веселые приключения практически каждый свой день.

Семен Лунгин и Илья Нусинов, обратившись к теме детства, подхватили традицию, берущую начало в отечественной классической литературе: они нашли свой ключ к пониманию психологии ребенка, благодаря чему появилась целая галерея прекрасных детских образов, а проблема взаимоотношений взрослых и детей получила новое решение — отчасти игровое и уникальное и вместе с тем имеющее тесную связь со сформулированным М. Бахтиным понятием карнавальности в мировой культуре.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Если говорить о детском кинематографе, одной из таковых можно заслуженно считать «Путевку в жизнь» сценариста и режиссера Николая Экка; после успешного опыта Нусинова и Лунгина к эксцентрической комедии для детей обратился Ролан Быков — так возник «Айболит-66».

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990.

- [2] *Белова Л.* Сквозь время. Очерки истории советской кинодраматургии. — М.: Искусство, 1978.
- [3] Друг мой, Колька! Литературный сценарий. Автор: Александр Володин. — М.: Мосфильм, 1961.
- [4] *Лунгин С., Нусинов И.* Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещен [киносценарий]. — СПб.: Мастерская СЕАНС, 2010.
- [5] *Москвина Т.* Ролан Быков // Новейшая история отечественного кино. 1986—2000. Кино и контекст. Т. 1. — СПб.: Сеанс, 2001.
- [6] Подкидыш. Литературный сценарий и заключение. Авторы: Агния Барто, Рина Зеленая. Комитет по делам кинематографии при СНК СССР. Главное управление по производству художественных фильмов. Производственный отдел. — М., 1939.
- [7] *Притуленко В.* Адресовано детям // Кино: политика и люди (30-е годы). — М.: Материк, 1995.
- [8] Три кинокомедии. [сборник сценариев]. — М.: Искусство, 1969.

#### LITERATURA

- [1] *Bachtin M.M.* Tvorchestvo Fransua Rable I narodnaya kultura Srednevekov'ya I Rennsansa. — М.: Chudojestvennaya literature, 1990.
- [2] *Belova L.* Skvoz' vremya. Ocherki istorii sovetskoy kinodramaturgii. — М.: Iskusstvo, 1978.
- [3] *Drug moy Kol'ka!* Literaturnyy scenariy. Avtor: Aleksandr Volodin. — М.: Mosfilm, 1961.
- [4] *Lungin S., Nusinov I.* Dobro pojalovat' ili postoronnim vchod vospreshen (kinoscenariy). — SPb.: Masterskaya SEANS, 2010.
- [5] *Moskvina T.* Rolan Bykov // Noveishaya istoria otechestvennogo kino. 1986—2000. Kino i kontekst. T. 1. — SPb.: Seans, 2001.
- [6] *Podkidysh.* Literaturnyi scenariy I zaklyuchenie. Avtory: Agnia Barto, Rina Zelenaya. Komitet po delam kinematografii pri SNK SSSR. Glavnoye upravlenie po proizvodstvu chudojestvennykh filmov. Proizvodstvennyi otdel. — М., 1939.
- [7] *Primulenko V.* Adresovano detyam // Kino: politika I lyudi (30-e gody). — М.: Materik, 1995.
- [8] Три кинокомедии. (sbornik scenariyev). — М.: Isskustvo, 1969.

### **CARNIVALESQUE OF IMAGES OF CHILDREN AND ADULTS IN SCREENWRITING OF ILYA NUSINOV AND SEMION LUNGIN (based on the screenplays «Bez strakha i upreka», «Vnimanije, cherepakha!» and «Telegramma»)**

**Е.А. Артемьева**

History of Russian Literature of the XX Century Department  
Lomonosov Moscow State University  
*Vorobevy gory str., 1, Moscow, Russia, 119991*

The article finds the connection between the screenplays of Ilya Nusinov and Semion Lungin and the term “carnival”, introduced by M.M. Bakhtin. Finding the carnival features in the plots and images of the screenplays “Bez strakha i upreka”, “Vnimanije, cherepakha!” and “Telegramma” author concludes that the screenwriters have their own individual conception of the child image and themes of childhood.

**Key words:** image of a child, the theme of childhood in Russian literature, Soviet screenwriting.