

**Кинематографическая версия как рецепционный жанр  
(А. Платонов «Река Потудань» и А. Сокуров «Одиноким голос человека»)  
Каверина Светлана Алексеевна**

*студентка*

*Уральский Государственный Университет им. А. М. Горького,  
Екатеринбург, Россия*

*email: skaverina@mail.ru*

Проблема рецепции творчества Андрея Платонова имеет особое значение, поскольку уникальная самобытность его слова почти непереводаема на другие эстетические коды. Между тем, Платонов сам видел возможность трансляции своей прозы в иные жанрово-родовые формы – пьесы и киносценарии. Так, его пьеса «Волшебное кольцо», написанная совместно с Р. Фраерманом, была поставлена в Московском театре юного зрителя в 50-е годы и имела немалый успех у зрителя. Платоновский сценарий «Солдат-труженик, или После войны» – кинематографический вариант рассказа «Возвращение». Кроме этого, в числе наиболее известных драматических произведений Платонова – «Шарманка» (1930), «Объявление о смерти» («Высокое напряжение») (1931), «Ученик Лицея» (1950), пьеса-мистерия «Ноев ковчег (Каиново отродье)».

На протяжении десятилетий предпринимаются попытки осмысления, истолкования, интерпретации творчества Платонова. Жанры рецепции весьма многочисленны – это критические и литературоведческие работы, перевод на другие языки, варианты художественной рецепции, театральные и кинематографические постановки. Главная цель данной работы – проанализировать попытки перевода словесного творчества в вербально-визуальный ряд на примере кинематографической версии.

При сравнительном анализе становится очевидным то, что полного равенства между рассказом и картиной нет, и оно не может быть достигнуто. Существует непреодолимое ограничение при попытках экранизации: при прочтении текста нам гарантируется многовариантность вариантов, и читатель становится режиссером сам для себя, фильм же оставляет границу и печать своего создателя в нашем сознании, и все возможные аллюзии и ассоциации нам заданы режиссером в большей степени, чем сознанием зрителя.

Тем не менее, одной из удачных экранизаций платоновской прозы стал фильм Александра Сокурова «Одиноким голос человека» (1978), дипломная работа режиссера во ВГИКе. Картина снята по мотивам рассказа «Река Потудань», но включает в себя цитаты и аллюзии, отсылающие и к другим произведениям писателя. Сокурову, на наш взгляд, удалось выйти на уровень метатекста, отобразить целостное восприятие философской эстетики Платонова.

Оба художника делали акцент на максимально выразительном изображении телесного, естественного. Один из способов достижения этого в фильме – вставки документального материала из кинохроник двадцатых годов в основной кинотекст. Действующее лицо в этих эпизодах – не рабочие, а их труд: мы видим напряженные руки, сосредоточенные лица, голые вспотевшие спины (ср. с описанием из «Котлована»: «Сердце его [Чиклина] привычно билось, терпеливая спина истощалась потом, никакого предохраняющего сала у Чиклина под кожей не было» [Платонов: 394]). Описание человека в работе у Платонова дается так, что читатель может почувствовать или представить напряжение, усталость или силу движения, испытать это физически.

Плотность материи платоновской прозы передается и в одорологическом пласте лексики (то есть лексики со значением запаха), которую использует писатель. Так достигается эффект «вчувствования», приближения читателя к художественной действительности. К примеру, запах в повести «Котлован» – запах тотального неблагополучия: «Было как-то нерадостно на душе, тем более что в поле простирался мутный чад дыханья и запаха трав» [Там же: 434]. Имплицитно заложенный в следующем эпизоде запах разложения обозначает общее тревожное настроение повести: «Когда медведь тронул одну овцу ногой, из нее поднялись мухи: они жили себе жирующим

способом в горячих говяжьих щелях овечьего тела» [Там же: 465]. Этот образ туш коров или овец связывается с образом, появляющимся в бреду Никиты Фирсова («Река Потудань»): «Потолок и мухи словно забрались к нему внутрь мозга <...> мухи кипели в его мозгу» [Там же: 99]. Такие наглядные, остающиеся в сознании надолго после прочтения текста детали Сокуров воплощает в выпадающих из основного визуального ряда кадрах–вставках, изображающих с предельным натурализмом разделанные говяжьи туши. Так режиссер совершает обобщение смыслового ряда «туши овец / коров – мухи – болезнь», передавая путем изображения «мертвого вещества», мертвой материи специфику платоновских произведений.

Кроме этого, режиссер актуализировал философский подтекст прозы писателя, переводя прием языка художественного произведения на язык кинематографический: Сокуров создает иллюзию потока сознания героев. Воспоминания вводятся в текст «Реки Потудань» неожиданно, эпизоды, содержащие элементы воспоминаний, и отражают поток сознания. Так же и в ткань фильма помещаются кадры, относящиеся к прошлому времени, – это и эпизоды воспоминаний Никиты, и ряд старинных фотографий, включенных в реальное время кинотекста и символизирующих связь с дореволюционным временем.

Одним из отрывков, выпадающих из основного сюжетного ряда фильма, становится эпизод из повести «Происхождение мастера». В нем идет речь о рыбаке, который интересовался загадкой смерти, в итоге этот персонаж утопился, чтобы удовлетворить свое любопытство. По сюжету рассказа, утопиться в реке Потудани хотел сам Никита, но вместо этого он выбирает путь забвения себя, своего горя из-за невозможности выносить силу своего чувства к Любе. Сокуров расширяет сюжет фильма за счет «цитации» эпизода из другого произведения. Это необходимо для более полного выражения одной из линий философской концепции Платонова – стремление исследования «вещества существования» в полной мере. Обоих художников интересует экзистенциальное значение смерти. В дневниках 1978 г. Сокуров пишет: «Мертвые тоже люди». Потому в фильме рыбак и возвращается из небытия, из потустороннего мира. Он проходит через свою смерть, убеждается, что «жить в смерти» несколько не лучше. Рыбак оказывается «двойником» Никиты – Никита переживает душевную, духовную смерть, а рыбак – физическую.

Сокуров перевел, «перекодировал» литературное произведение в кинотекст, используя такие приемы, как протяженность планов, растянутое время смысловых акцентов, многослойность пространственного образа, соединение документальных и игровых кадров. К тому же роли главных героев в фильме исполняют непрофессиональные актеры, что, по мнению режиссера, необходимо для воплощения на экране платоновского персонажа. Сокурову удалось создать кинематографический эквивалент текста Платонова с помощью и продолжения традиционной, и разработки своей новаторской эстетики.

#### Литература

*Платонов А.П.* Происхождение мастера: Роман, повести. Свердловск, 1989.