

Иерей Сергей Оксаныч, Е. К. Щербакова

Образ ребенка в современном православном кино

В статье анализируются кинофильмы «За имя мое» М. Можар, «Мальчики» Р. и Ю. Григорьевых, «Бабуся» Л. Бобровой, «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами» А. Столярова, «Отец Матвей» В. Деятелилова, в которых есть герои-дети, как главные, так и второстепенные персонажи, помогающие выразить мысль о том, как важно воспитывать ребенка в православной вере. Режиссеры показывают разные судьбы, утверждая при этом мысль о значении веры в жизни человека.

Ключевые слова: ребенок, православное кино, «Мальчики», «За имя мое», «Бабуся», воспитательная функция кино, семья, духовность.

В современном мире неоспорим тот факт, что кинематограф непосредственно влияет на жизнь общества, и, пожалуй, особенно актуален в данном контексте вопрос о воспитательной функции кино. Словосочетание «православное кино», не приобретшее еще терминологического статуса в искусствоведении, но активно используемое православными, обозначает как раз такое произведение киноискусства, которое может благотворно воздействовать на зрителя в воспитательном плане, имеет духовную ценность, знакомит с основами православной жизни. Поскольку очень часто в православных кинофильмах ставится проблема семьи, взросления, формирования личности, в редких из них не присутствуют герои-дети.

В этой работе хотелось бы рассмотреть образы детей, главных и второстепенных персонажей произведений современных российских православных художественных фильмов, в частности «За имя мое» (реж. М. Можар), «Мальчики» (реж. Р. и Ю. Григорьевы), «Бабуся» (реж. Л. Боброва), «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами» (реж. А. Столяров), «Отец Матвей» (реж. В. Деятелилов).

В короткометражном художественном фильме «За имя мое» режиссера Марии Можар центральной фигурой является маленькая девочка, поначалу вовсе не имеющая имени, откликающаяся на страшное прозвище «Фашистка», свидетельство о трагедии ее матери, вернувшейся беременной из концлагеря. Матери уже нет в живых, и девочка, не имеющая дома, родителей, вынуждена скитаться и голодать. Ребенка постоянно гонят сверстники, побивают камнями. Кажется, что просвета в жизни девочки не будет, но мир ее неожиданно переворачивается, меняется, когда ее замечает старенький священник отец Александр, который смог найти к ней подход, обогрел и защитил несчастную сироту. Очень подкупает эпизод, в котором батюшка делает куклу девочке.

Постепенно сирота смогла почувствовать доброту священника, исходящее от него спокойствие, она верит ему и прирастает к нему душой, потихоньку начинает помогать по хозяйству, несмотря на свои малые годы. Ребенок принимает

Крещение, и это уже не Фашистка, а Анна, окончательно преображенная личность, потому так символично название фильма – «За имя мое». Когда ее вновь начинают дразнить сверстники, она мужественно принимает вызов и отвергает прозвище, твердо заявляя, что теперь она Анна. Девочка чувствует заступничество духовно сильного, мудрого человека, который воспринял ее как родную. Видно, как душа маленького, беззащитного ребёнка преобразилась под воздействием духовного человека и как погибала она раньше, не встречая сочувствия. После того как священника арестовывают, малышка изо всех сил бежит за уезжающей телегой, рыдает, вновь приобретая образ дикого зверя. Хочется верить, что теперь Анна не будет оставлена – равнодушные некогда к ее судьбе бабы, прозрев, откликаются на призыв отца Александра не бросать ребенка.

Дети, толпа подростков, гонящая Анну, жестоки именно потому, что они толпа, что матерям, всеми способами стремящимся их прокормить, некогда ими заниматься. Под личиной гордости за свою страну и презрения к ее врагам, в число которых попала маленькая «Фашистка», кроется бездушие, неготовность к любви людей, оторванных от церкви. Отец Александр, пожалевший маленького ребенка, повлиял на жителей деревни, помог им прозреть. Можно отметить, что дипломная работа Марии Можар – удивительно духовный фильм, по-настоящему православный.

Хотя следующий взятый для анализа фильм – «Мальчики» – повествует о жизни в другой период времени, является «литературным кино», экранизацией главы «Мальчики» из романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», с предыдущим фильмом его сближает мотив преследования, травли непохожего на других ребенка.

Этот добрый, глубокий фильм, настраивающий на духовные переживания, увидел свет в сложное время конца перестройки, в 1990 году, благодаря режиссерам Рените и Юрию Григорьевым. Главную роль Алеши Карамазова в «Мальчиках» успешно сыграл Дмитрий Черниговский, не только хороший актер, но и прекрасно образованный человек, кинокритик, ученик С. С. Аверинцева. К сожалению, его уже давно нет в живых – в 2001 году Дмитрий Черниговский был убит. Игра этого актера настолько искренна, что кинозритель нисколько не сомневается, что перед ним именно Алеша Карамазов, высокодуховный герой Ф. М. Достоевского. Прав кинокритик, отмечающий, что «духовность не сыграть, она должна присутствовать в личности артиста, обеспечиваться его человеческой сущностью» [3, с. 136].

В этой кинокартине очень правдиво и тонко передан дух книги великого автора, в соответствии с буквой текста и вместе с тем очень художественно показана трагедия мальчика Илюши Снегирева, хрупкого, но гордого, вступившего за честь отца, умершего из-за душевного потрясения.

Роль Илюши исполнил Саша Суховский, и не только Саша, но и другие маленькие актеры прекрасно справились со своей задачей – показать сложный мир ребенка, самолюбивого, но не лишённого сострадания, требующего, чтобы его наставляли в любви. Это и праправнук писателя Алеша Достоевский в роли Коли Красоткина, и Сережа Макаров в роли Карташова и др.

Поскольку описание сюжета кинофильма совпадает с описанием событий из жизни мальчиков в книге, остановимся лишь на некоторых моментах, помога-

ющих понять, какие факторы определили художественность киноэкранизации. И больной Илюша с горячечными глазами, и капитан Снегирев, его отец (Евгений Ташков), и помешавшаяся в уме маменька, и ребята, и, конечно же, Алеша – образы удивительно правдоподобные, живые. Если в начале кинофильма гонимый сверстниками Илюша кидался в Алешу камнями, укусил ему палец (мальчик был обижен на его брата Дмитрия Карамазова, из-за которого произошли все беды его семьи), то в середине, в эпизоде после случая на железной дороге, Илюша смотрит доверчиво на входящего в его дом Алешу, тот улыбается ему в ответ спокойно и радостно. Тихий, беззлойный, не по годам мудрый юноша Алеша Карамазов примиряет всех мальчиков – из недавних гонителей они становятся заступниками умирающего Илюши, его добрыми товарищами. Ребенок уверен, что его «Бог наказал» за Жучку, которой он, по научению Смердякова, дал хлебный мякиш с булавкой. Пронзительно звучат слова ребенка, когда он тоненьким голоском говорит о том, чтобы после его смерти папенька взял себе другого, хорошего мальчика.

Когда Алеша слушает мальчишескую браваду Коли Красоткина, «не уважающего всемирную историю», он только улыбается, не перебивая, не одергивая говорящего. И только один раз он позволяет себе посетовать на то, что все поколение Коли очень самолюбиво и что непомерная гордыня – бич времени. Коля выражается словами Ракитина, а местами даже самого Ивана Карамазова, так, он говорит, что «если Бога нет, то надо его выдумать», что Христос в нынешнее время примкнул бы к революционерам, что сам он, Коля, социалист, верит в народ, умеет его «расшевелить» (показательно, что, походя, он устраивает целую бурю на базаре). Совершенно ясно, что дерзкий самолюбивый мальчишка очень далек от народа.

Режиссерам вслед за Ф. М. Достоевским удалось показать, как страшно влияют на души детей богоборческие идеи. Илюша, «подшутивший» над Жучкой, придумал эту забаву не сам, а был научен лакеем Смердяковым, убийцей Федора Павловича; Коля, нахватавшийся «социалистических» идей от Ракитина, ложно понимает честь, что не позволило ему в нужный момент протянуть руку помощи страдающему Илюше. Дружба Коли и Илюши, старшего, всеми уважаемого ученика и взятого им под покровительство товарища, напоминает взаимоотношения Дэвида Копперфильда и Стирфорта в романе «Дэвид Копперфильд» любимого писателя Ф. М. Достоевского Чарльза Диккенса. Гонимый одноклассниками Илюша, обзываемый «мочалкой», напоминает Дэвида в самые страшные его дни в школе, когда на спине у мальчика висела табличка «Осторожно: кусается». Стирфорт, на которого отчасти похож Коля Красоткин, «красив, умен, одарен блестящими способностями, образован, обаятелен, остроумен. И уже в школьные годы гордыня выступает той «каплей дегтя», которая способна отравить всю «бочку меда» этих прекрасных качеств» [1, с. 98 – 99].

Обстановка в доме Снегиревых очень бедная, ей соответствует и природа за стенами дома – сначала унылая осень, затем промозглая зима с пустыми полями. Пейзаж в фильме выступает как «элемент эмоциональной окраски происходящих событий», «силы природы как бы участвуют в действии, комментируют происходящие события, откликаются на мысли и чувства героев» [2, с. 121]. После примирения мальчиков интерьер в бедной лачуге капитана Снегирева

словно преображается: стол с самоваром, с пирогом, с висящими на стене часами с боем, которые призваны обратить внимание читателя на быстротекущее время, создают ощущение спокойствия, тишины, а иконы в изголовье у Илюши и на боковой стене настраивают на восприятие духа вечности. Рассматривая вопрос об интерпретации литературных произведений средствами кино, согласимся с высказыванием современного ученого о том, что «идеальной экранизацией художественного текста является такая, в которой монтажные связи фильма следуют пространственно-временным связям прозы, и внимательный подготовленный зритель за кинокадрами может «угадать» текст, то есть вспомнить его эмоциональное и психологическое воздействие» [4]. Именно так происходит и в случае с кинокартиной «Мальчики».

Целый ряд эпизодов в фильме дает читателю надежду на лучшее, это моменты, в которых показан храм, звучат колокольный звон, церковные песнопения. Не случайно оператору Олегу Мартынову был вручен приз «Золотой витязь» на одноименном фестивале. В конце фильма, после того как был похоронен Илюшечка, люди празднуют Пасху, и мальчик, живой, в праздничной одежде, стоит среди живых. В фильме звучит мысль о том, что прошлое – это часть настоящего, что «прошлое существует не только субъективно, но и объективно, вне нас, как те нижние этажи здания, на которых покоится верхняя площадка ныне сложившейся бытийной ситуации. Если бы не было нижних этажей, то всё здание нашего бытия рухнуло бы, сомкнулось в небытие. И если нет прошлого, то нет и настоящего» [6, с. 179]. Не случайно так значима финальная речь Алеши Карамазова у камня; обращаясь к детям, он надеется, что память о бедном мальчике навсегда сохранится в их сознании, душах и что именно она будет помогать им в трудных жизненных ситуациях.

Итак, образы детей в кинофильме «Мальчики» получились очень достоверными и убедительными, а проблемы, их волнующие, созвучны настоящему времени.

Если в двух проанализированных выше фильмах дети являются главными героями, то в кинокартинах «Бабуся», «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами», «Отец Матвей» дети – персонажи второстепенные, хотя, безусловно, значимые. Серьезный драматический фильм «Бабуся» режиссера Л. Бобровой, увидевший свет в 2003 году и рассчитанный на семейный просмотр, безо всяких возрастных ограничений, является «оригинальным, беспрецедентным, элитарным, профессиональным» [5, с. 73], что очень важно для думающего человека. Главная героиня, бабуся, всю свою жизнь прожила в деревне, связана с традиционной культурой. «Представитель традиционной культуры всегда ощущает свою включенность в жизнь рода, общества, народа, его действия находятся в зависимости от решений коллектива, согласуются с ними» [7, с. 174]. Терпеливая, беззлобная, прощающая и очень любящая, баба Тося – духовный человек, живущий по-православному. Если поначалу бабуся – самостоятельная личность, то в конце фильма она, немощная и беззащитная, уже не способна сопротивляться переменам, «превращается в вещь – не задаёт вопросов, не рассуждает, вообще перестаёт разговаривать и покорно следует куда ведут» [5, с. 75]. Режиссер очень удачно накладывает один временной пласт на другой, время в его картине циклично: в одном и том же фильме показаны дети, которых воспиты-

вают бабуся, и уже взрослые люди, выросшие из них. Дети ведут себя не агрессивно и не вызывающе, полностью покорны воспитывающей их бабушке, любят ее, но, вырастая, перестают нуждаться в ней и очень легко о ней забывают. На примере этих выросших детей режиссер показывает трагедию современного общества, в одночасье лишившегося духовной памяти и ценящего только материальные блага современной цивилизации. Финал фильма трагичен, но все-таки оставляет надежду, благодаря маленькой девочке, для которой бабуся оказалась безразлична.

Кинофильм Александра Столярова «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами», созданный в 2012 году по мотивам рассказов Христодула Агиорита, в аллегорической форме повествует о жизни Паисия Святогорца, а также о вере и смирении. Так, главный герой, послушник монастыря Петр, снимающий о старце фильм, говорит, что «может вымыть все полы мира и не смириться». В этой кинокартине также присутствуют дети. Это и ребятишки паломников, приезжающих к отцу Паисию, и отец Паисий в детстве, тогда его звали Арсений, и заикающийся мальчик, исцеленный по молитвам батюшки. Образ заикающегося Сережи неоднозначен, ироничен. С этим персонажем происходят удивительные превращения, которые помогают понять настроение главного героя Петра в разные моменты его жизни.

Поначалу мы видим Сережу приехавшим с мамой в монастырь с просьбой к старцу Паисию об избавлении от заикания. В это время вера Петра, все еще очень наивного, не колеблется. В следующий раз, когда Петр, узнавший о кончине старца, смятенный, в обычной мирской одежде, с гитарой идет на электропоезд, он видит этого мальчишку просящим милостыню на платформе и почему-то снова заикающимся. Зритель задается вопросом: а тот ли это Сережа? Дело в том, что перед уходом Петр мысленно обращается к почившему старцу: «Ты говорил, что вера – это дар Божий. Ты ушел, и вера покидает меня». И вот, как следствие оскудения веры, мальчишка снова заикается и ни много ни мало просит милостыню. Именно эта картина отрезвляет Петра, снова происходит чудо – Петр возвращается в монастырь, видимо, забрав с собой Сережу: в следующем кадре ребенок, облаченный в подрясник, задувает лампадки в храме. По всей видимости, режиссер хотел провести мысль о том, что душа сомневающегося человека похожа на душу неразумного ребенка, не знающего, что с ним будет в следующий миг, что ей необходимо мудрое руководство.

В детективном телесериале «Отец Матвей» режиссера Валерия Девятилова, снятом в 2014 году, обращают на себя внимание дети отца Матвея Петя и Вася. Батюшке удастся воспитывать мальчишек собственным примером, он является авторитетом для детей. В 11-й серии («Дитя раздора») Петя Корнеев (актер Максим Юдин), подросток, стремясь понравиться девочке Оле, разрисовывает себя фломастером, изображая краснуху, чтобы уйти с урока биологии и проводить одноклассницу до музыкальной школы. Когда Оля наивно рассказывает эту «веселую» историю отцу Матвеем и матушке Валентине, Петя меняется в лице – раскаяние приходит к нему мгновенно: сейчас, рядом с родителями, он без нравочений понимает, что его «геройство» на уроке – обыкновенная нечестность. В 13-й серии («Желание») Петя, видя, что Оле более интересно общение с Ромкой, пытается привлечь ее внимание при помощи подарка. Но прав оказывается отец,

с которым он советуется: помочь в этой ситуации может терпение и спокойствие. И, действительно, вскоре узнается, что Петин соперник, любящий боевики, человек скучный. Важно, что и Петя, и Вася родителей своих не только любят, но и очень уважают, тем более что отец Матвей (эту роль замечательно сыграл актер Владимир Колганов) – человек разносторонний, творческий, под стать ему и матушка.

Таким образом, особая роль в современных православных художественных фильмах принадлежит персонажу-ребенку. Дети, как будущие взрослые, традиционно являются символом будущего России, не случайно во всех проанализированных фильмах проводится мысль о том, как важно любить ребенка и воспитывать его в православной вере.

Литература

1. Барская, Н. А. Наши дети и художественная литература. – М. : «Лепта», 2005. – 259 с.
2. Медынский, С. Е. Компонуем кинокадр. – М. : «Искусство», 1992. – 239 с.
3. Нечай, О. Ф. Основы киноискусства. – М. : «Просвещение», 1989. – 288 с.
4. Решетникова, В. В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений [Электронный ресурс] автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2009. – URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1873> (дата обращения: 4.10.2018).
5. Сургай, Ю. В. Концептуализация старости в русском диалектном кинотексте // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2011. – 4(15). – С. 72-79.
6. Щербаков, Д. А. Прошлое, которого нет, и прошлое, которое есть // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – 4(165). – С. 274-280.
7. Щербакова, Е. К. Трансформация феномена коллективности в современных социокультурных условиях / Е. К. Щербакова, Н. С. Сербина // Класный коллектив в современной науке и практике образования: методология исследования, реалии и перспективы развития. – Оренбург: ОГПУ, 2016. – С. 173-176.

Priest Sergey Oksanych, E. K. Shcherbakova

The image of a child in the modern Orthodox movie

The article analyzes such movies as «On account of My name» by M. Mozhar; «Boys» by R. and Yu. Grigoriev, «Granny» by L. Bobrova, «Staretz Paisius and I standing heels over head» by A. Stolyarov, «Father Matvei» by V. Devyatilov. There are heroes children, both the main, and minor characters helping to express a thought of how it is important to bring up the child into belief. Directors show different destinies, approving at the same time a thought of the validity of belief, Orthodoxy.

Keywords: child, Orthodox movie, «Boys», «On account of My name», «Granny», educational function of cinema, family, spirituality.

References

1. Barsky N. A. Our children and fiction. Moscow, 2005. – 259 p.
2. Medynskiy S. E. Composable motion shot. Moscow, 1992. – 239 p.
3. Nechay O. F. Fundamentals of cinema. Moscow, 1989. – 288 p.
4. Reshetnikov V. Telecronaca: key aspects of the interpretation of literary works. Abstract. dis. ... candidate of art history. M., 2009 [Electronic resource]. Mode of access: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1873> (date accessed: 4.10.2018).

5. The Conceptualization of old age in the Russian dialect film // Bulletin of the Surgut state pedagogical University-2011. – No. 4 (15). – P. 72-79.

6. Shcherbakov D. The Past, which is not, and the past, which is // Bulletin of the Orenburg State University. – 2014. – No.4 (165). – P. 274-280.

7. Shcherbakova E. K. Transformation of the phenomenon of collectivity in modern socio-cultural conditions // Class team in modern science and practice of education: research methodology, realities and prospects of development. Orenburg, 2016. – P. 173-176.