

УДК 791.43

DOI: 10.34670/AR.2025.89.15.003

**Узнанная цитата как приглашение к диалогу: опыт
культурно-семантического анализа кинокартины
«Последнее слово», режиссер М. Пеллингтон**

Бедина Наталья Николаевна

Доктор культурологии,
профессор кафедры культурологии и религиоведения,
Северный (Арктический) федеральный
университет им. М.В. Ломоносова.
163000, Российская Федерация, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;
e-mail: bedina-nat@yandex.ru

Егорова Екатерина Николаевна

Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры культурологии и религиоведения,
Северный (Арктический) федеральный
университет им. М.В. Ломоносова.
163000, Российская Федерация, Архангельск, наб. Северной Двины, 17;
e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена культурно-семантическому анализу кинокартины «Последнее слово», реж. М. Пеллингтона, 2017 года. В анализе фильма использованы интертекстуальный и герменевтический методы исследования для выявления механизма работы аллюзии как приёма, посредством которого зрителя приглашают к диалогу. Киноискусство, дублируя реальность, представляет возможности творческого осознания действительности, а посредством цитаты приглашает к диалогу о жизненном пути, о стремлении человека к идеалу. Выстроенные с опорой на оппозиции порядка и беспорядка сюжетные линии «обрамляют» метафору «жизнь как текст», а осмысление кинодискурса как важной составляющей части сознания современного человека позволяет рассмотреть вопрос о роли искусства (джазовой музыки и живописи П. Пикассо) как в диалоге режиссера со зрителем, так и в массовой культуре в целом. Обнаруженные в ходе анализа маркеры категорий времени и пространства, детали и геометрия кадра, цветовые схемы и музыкальные отсылки становятся доказательством присутствия в фильме имплицитных и эксплицитных цитат (экфрас). Выявленные и обозначенные ассоциативные предметные, цветовые и звуковые ряды репрезентируют механизм работы аллюзии. Между тем аллюзии раскрывают принципы работы режиссера, который, вероятно, не стремится, чтобы источник узнали, а иногда будто нарочно скрывает очевидное. Именно поэтому одной из гипотез исследования стало положение о том, что организация художественного пространства текста обнаруживает смысловую общность с работами П. Пикассо («Девочка на шаре», «Водоем» и др.). Словно подражая художнику, режиссер даёт возможность зрителю смотреть на образ главной героини с нескольких ракурсов сразу.

Для цитирования в научных исследованиях

Бедина Н.Н., Егорова Е.Н. Узнаваемая цитата как приглашение к диалогу: опыт культурно-семантического анализа кинокартины «Последнее слово», режиссер М. Пеллингтон // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 8А. С. 24-32. DOI: 10.34670/AR.2025.89.15.003

Ключевые слова

Аллюзия, аллюзивность, цитата, диалог, кинотекст, метафора, кубизм, П. Пикассо, джаз, музыка, массовая культура.

Введение

Исследователи отмечают, что аллюзивность является характерной чертой современного кинематографа, востребованной в массовой культуре. По нашему мнению, в кинотексте аллюзивность может стать частью целой стратегии по реализации авторского замысла. При этом именно в текстах массовой культуры в силу их ориентации на усредненного читателя/зрителя и тиражируемости социальные и культурные тренды проявляются в наиболее откровенном виде. Массовая культура воспринимает и отбирает культурные формы прошлого, которые оказываются востребованы в современности, нередко редуцируя их до конкретного знакового элемента и комбинируя эти элементы в мозаике собственного текста. Можно сказать, что такая работа с наследием прошлого есть универсальный закон развития культуры, то есть не является уникальной характеристикой постмодернистской игры в современной массовой культуре. Как писал еще Б.М. Эйхенбаум, «создание новых художественных форм есть акт не изобретения, а открытия, потому что формы эти скрыто существуют в формах предшествующих периодов» [Эйхенбаум, с. 146]. Этот тезис ученого описывает литературный процесс, но в настоящее время методы литературоведения и лингвистики становятся востребованными и для исследования других форм культуры [Фатеева, с. 50]. Так, например, Ю.В. Массальская отмечает: «Новые парадигмы лингвистических исследований, которые появились и активно развивались в конце XX века, позволили взглянуть на аллюзию как на средство активизации интертекстуальных связей и один из инструментов человеческого мышления. Этот «инструмент» дает возможность концептуализировать окружающий мир, находить ассоциативные взаимосвязи между разнообразными системами понятий» [Массальская, с. 74]. Знание о культуре, по А.Я. Флиеру, «это продукт культурной саморефлексии, размышлений культуры о самой себе, собирание и систематизация материала, обеспечивающего понимание того, “что такое культура” в аспекте ее соотносительности с обществом и человеком. Существенным здесь является вопрос о принципах понимания и интерпретации разного рода знаний» [Флиер, с. 44].

Аллюзия в кино как формат диалога со зрителем

Думается, применение аллюзии в кино можно отнести к универсальному игровому приему формата беседы со зрителем. По-видимому, предугадывание результата восприятия зависит от субъективных и объективных факторов. К субъективным можно отнести фоновое знание (зрительскую осведомленность, общекультурную компетенцию), а к объективным – контекст восприятия и ресурсы киноязыка. Важным оказывается и чувство времени, сопричастность к отображению пути человека и влияния на этот путь контекстов времени. Кино как один из

массовых видов искусства может не только стандартизировать и коммерциализировать культурные формы прошлого и настоящего, составляющие фоновое знание, но и способствовать интеграции элитарной культуры в повседневность. Классик теории культуры В. Беньямин в эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», ставшем одним из основополагающих текстов XX века по теории кино, указывает, что кино дает возможность массам приобщиться к искусству и одновременно высказать свое отношение к нему: «Из наиболее консервативного, например, по отношению к Пикассо, оно [общество, публика] превращается в самое прогрессивное, например, по отношению к Чаплину» [Беньямин, с. 49]. В качестве показательного примера актуализации и социализации элитарной культуры в тексте культуры массовой может выступить кинокартина «Последнее слово» (2017) режиссера Марка Пеллингтона, посвященная социальной проблеме перфекционизма как одного из болезненных состояний человека и одновременно погружающая зрителя в ауру неоромантической модернистской культуры.

В стремлении к совершенству люди не видят ничего плохого. Достижение идеала в искусстве если не норма, то законное желание и мастера, и публики. Если перенести взгляд с жизни на искусство, то, вероятнее всего, это будет одобрено обществом. Но как только вектор с искусства перемещается в формат жизни – это становится предельным качеством, от которого часто страдает и сам человек, и его окружающие. Стирание границ между реальностью и искусством, формирование отношения к жизни как к рукотворному произведению, сознательная эстетизация жизни – одна из самых трагичных тенденций в общеевропейской культуре эпохи модернизма, не в последнюю очередь приведшая как к сломанным судьбам конкретных ее представителей, так и к социально-политическим трагедиям целых народов. Фильм «Последнее слово» показывает частную трагедию Гарриет Лоулер (Ширли Маклейн) – успешной бизнес-леди, готовой в свои 80 лет совершить самоубийство от одиночества, разочарования и одновременно стремления контролировать в жизни все, даже ее окончание. Неудачную попытку суицида героиня совершает в самом начале истории, а затем заказывает молодой журналистке Энн Шерман (Аманда Сейфрид) собственный некролог: фабула фильма состоит в подготовке текста будущего некролога, сюжет раскрывает процесс самоопределения трех действующих лиц – Гарриет, Энн и Бренды (Энн Джевел Ли Диксон), девочки-подростка из неблагополучной семьи, помощь которой, по мысли Гарриет, должна стать центральной темой ее некролога. Цинизм поставленной задачи преодолевается в тексте за счет откровенности ее формулирования, а также сентиментальной искренности, постепенно рождающейся в отношениях трех героинь.

С точки зрения киноведческого анализа – это фильм, как будто снятый на реальных событиях, потому что он псевдоавтобиографичен. Представленный в фильме тип (псевдоавто)биографии можно назвать аналитическим, используя терминологию М.М. Бахтина: «В основу его кладется схема с определенными рубриками, по которым и распределяется весь биографический материал <...> Руководящим началом и здесь является целое характера, с точки зрения которого безразличны время и порядок проявления той или иной части этого целого» [Бахтин, 178]. Между тем фильм построен, с одной стороны, на метафоре «жизнь как текст» (а точнее – на тексте некролога, то есть «о прожитой жизни»), с другой – архетипичен (в трех разных возрастных состояниях раскрывается образ женщины, бунтующей против сложившихся жизненных обстоятельств). Безусловно, образ человека, бесстрашно идущего своей дорогой, несмотря на условности и ограничения социального окружения, и берущего на себя ответственность за выбор собственного пути, основывается на ницшеанской идее личности. Три

стадии становления человека (верблюд, лев и младенец) из «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше реализуются здесь в трех женских образах. Девочка Бренда, еще как верблюд, взваливающий на себя тюки традиции, осваивает предлагаемые ей обществом и Гарриет нормы и правила (хотя уже готова устанавливать свои), Энн, как лев, набрасывающийся на эти тюки, верифицирует их в слове, а Гарриет, как младенец-сверхчеловек, уже берет на себя ответственность за собственный выбор правил и норм. Откровенно символичен подарок, который в финале Гарриет отправляет Бренде, – фонарь с запиской «Иди! Остальные последуют за тобой!». При этом, как и у Ницше, в фильме М. Пеллингтона герой остается на своем пути одинок, поскольку это только его путь и больше ничей. Без глубокой социально-философской критики, несвойственной текстам массовой культуры, ницшеанская воля к власти облекается здесь в очень привлекательный образ власти над собственной жизнью, соответствующий неоромантической энергии модернистских текстов в духе Г. Ибсена, Дж. Лондона, С. Моэма и других классиков европейско-американского модернизма.

Музыкальные джазовые традиции поддерживают этот образ свободного творческого духа человека, как и слоган любимого Энн радио «Коха», где «крутят» виниловые пластинки с записями классиков американского джаза: «Независимая музыка для независимых умов». Музыка в фильме повсюду: при первой встрече с героиней в наушниках Энн звучит композиция, служащая ее визитной карточкой (музыка как бы объективирует смысл: «она не та, кем кажется»); музыкальная коллекция пластинок у Гарриет с отсылкой на творчество Нины Симон (еще одной американки-бунтарки), джаз и блюз как музыкальный фон всей кинокартины, популярная песня «Any Time At All», выпущенная Диком Джеймсом в 1950 году, призывающая героев «вернуться, сделать что-то, встретиться с теми, кого любишь» и др.

Наконец, главным образом, на наш взгляд, интерес к кинокартине может быть вызван еще и тем, что его визуальный ряд отсылает к работам в стиле кубизма П. Пикассо (портрету американки «Гертруды Стайн» // в образе Гарриет, «Девочка на шаре» // в образе Энн, «Водоем», опыты рисования светом Пикассо // в образе Бренды). Визуальные аллюзии в фильме «Последнее слово» можно назвать основным приемом киноязыка Марка Пеллингтона. Он будто подражает П. Пикассо, давая возможность зрителю смотреть на образ с нескольких ракурсов сразу.

Посредством деталей режиссер все время намекает на геометрию произведений: тройка становится четверкой (Гарриет, Энн и Бренда едут к дочери Гарриет – Элизабет (Энн Хеч), три основные темы некролога – семья, работа, миссия – дополняются «kozyрем» в формате музыкальной коллекции, собранной главной героиней).

Режиссер как человек, погруженный в модернистскую культуру, использует ее образы и формирует тем самым индивидуально-авторский герменевтический код, наполненный бесчисленными возможностями цитирования текстов прошлого (живописных шедевров, шедевров из мира музыки и литературы). Создается впечатление, что режиссера будто не заботит, узнал ли зритель живописный или музыкальный текст культуры, историю жизни знаменитости или др. культурологическую пресуппозицию. Осмыслил, уловил черты шедевра – хорошо, цель достигнута, задумался – прекрасно, не заметил – подскажут рецензии и отзывы других зрителей.

Любопытно в кинокартине М. Пеллингтона раскрыты категория времени, застывшая в эссе Энн «Андалусия сейчас», и категория пространства, запечатленная в сцене купания и рисунками света на воде (погружения в водоем // работа Пикассо «Водоем», опыты светописа).

Если название эссе Энн обращает нас к родине П. Пикассо, то содержание – к еще одной

работе «Девочка на шаре»: «Мне было пять, когда в город приехал цирк. Мне было шесть, когда он уехал. Мне было семь, когда я поняла, что он никогда не вернется. Клоун крутил тарелки, прыгал через горящие кольца, создавая мир магии и загадки, а потом в клубах дыма он исчез. Три кольца, два кольца, одно кольцо. Ничего. С цирком ничто не сравнится». «Это о матерях и дочерях» (Гарриет). «Ты должна стать кем-то» (Она же).

Найденные и обозначенные в статье отсылки (аллюзии) на классические произведения мирового искусства – не являются результатом исследования по поиску прецедентных текстов культуры в кинематографе. Интерес представляет сам механизм использования и суть цитирования (подражания мастерам авангарда в живописи, джаза в музыке). В данной работе недостаточно констатировать подобие элементов, геометрии, цвета и звука. Наша задача состоит в том, чтобы по возможности осмыслить механизм использования аллюзии, а для этого недостаточно ограничиться только явными примерами.

Приведенные аллюзии раскрывают принципы работы режиссера с цитатой. По-видимому, он не стремится, чтобы источник узнали, а иногда будто нарочно скрывает очевидное.

Математические и музыкальные приемы режиссера словно рассчитаны по формуле с учетом оппозиций: четное – нечетное, порядок – беспорядок. Под режиссерской формулой мы понимаем расщепление образа на 3/4. Оно происходит за счет тройки – с одной стороны, и четверки – с другой. Геометрический порядок «вторит» режиссерской алгебре. Детали в кадре, в начале «суть» / функция персонажа Гарриет реализована за счет трех образов и временных категорий, затем появляется четвертый – дочь Гарриет. Когда наполненными оказываются три подтемы некролога («жозырь», «подвиг», «карьера»), остается и возникает главная – семья. Шар и куб на картине

П. Пикассо – устойчивость и неустойчивость (устойчивость четверки – куб, неустойчивость, фортуна тройки – шар). Форма озера на картине П. Пикассо «Резервуар» (как и озеро по сюжету фильма) – форма эллипса, гористая местность, горы – форма параллелепипеда (вытянутого куба).

Первый уровень механизма аллюзий связан с ассоциациями. Зрительское восприятие, основанное на поиске аналогий и в стремлении к разгадке метафоры, «считывает» через составляющие образа образ цельный. Через детали (арка, включенная в форму ромба у окна (рис. 1), газон, убранный «в ромбик», геометрия рисунка на одежде и аксессуарах (рис. 2), количество предметов в описании интерьера (рис. 3) и пр.), через оппозиции четного и нечетного, порядка и беспорядка, бунта и смирения у зрителей формируются представления (ассоциации цвета и формы служат «катализаторами» смыслов).



Рисунок 1 - Кадр из фильма «Последнее слово»



Рисунок 2 - Кадр из фильма «Последнее слово»



Рисунок 3 - Кадр из фильма «Последнее слово»

На втором уровне – (можно назвать его предметным) – возникают предметы или указания на предметы, которые присутствуют на полотнах (изображены, написаны и художником):



Рисунок 4 - Кадр из фильма «Последнее слово» (The Last Word, 2017)

Необходимо отметить, что цвет одежды героини повторяет цвета полотна Пикассо. Она приехала к отцу, в родительский дом / своего рода куб / разговор с отцом за квадратным столом.

Она, как и девочка на шаре, готова рискнуть (то, к чему призывает Гарриет), на дальнем плане изображены цирковые артисты (возникает аналогия с эссе Энн.



Рисунок 5 - Картина П. Пикассо «Девочка на шаре»

На третьем уровне к цветовым аллюзиям примыкают звуковые. Именно музыка, в которой находят себя героини фильма, объединяет. Парадоксально, но по сюжету совпадения в музыкальных предпочтениях Энн и Гарриет позволяют одной заново начать жить (начать свою историю), а другой – с достоинством исправить («отредактировать текст некролога»). И удивительно, что зритель встречает Энн «в наушниках» (и вместе с ней слышит, что та слушает в наушниках). Наушники, на наш взгляд, выступают маркером закрытого (звукового) пространства, внутреннего мира героя. Перемещение звуковых волн из открытого пространства (слышат все) в закрытое пространство (слышит герой / слушают героини в автомобиле) или вовсе найденные звуковые дорожки на виниловых пластинках коллекции в шкафу – составляющие смысловой палитры художника-режиссера. Музыка выступает в качестве универсального языка, позволяющего часть превратить в целое, она гармонизирует отношения героев, раскрывает их самих, точно передаёт трагикомическое и драматическое настроение.

В качестве музыкальных цитат в фильме использованы прямые отсылки (упомянутые нами ранее в статье) к произведениям: Al Lerner & Dick Haymes – «Any Time at All», Nathan Matthew David – «Interview Montage», The Kinks – «Waterloo Sunset», Arbuckle – «A New Day», а также N. Simone – «Gin House Blues» др.

Итак, музыкальные джазовые традиции, как и музыкальный фон всей кинокартины, служит ещё одной составляющей механизма работы аудиовизуальных ассоциаций, реализующих коннотативную функцию в сюжете. Так, по-видимому, режиссер работает с «палитрой» смыслов (обращаясь то к звуку, то к цвету, то к удивительно интересной актерской игре).

Заключение

В исследовании нами была предпринята попытка рассмотреть аллюзивность как один из приёмов современного кинематографа. По нашему мнению, в анализируемой кинокартине аллюзивность становится режиссерской стратегией выстраивания диалога со зрителем, приглашением к свободному размышлению. При этом в фильме в силу ориентации на усредненного зрителя некоторые цитаты из живописи и музыки выступают в явной форме,

другие – в скрытой, имплицитной. Поднятые режиссером проблемы современного человека (по сути) вечные темы – темы одиночества, поиска смысла жизни / жизненного пути – раскрыты через аллюзию, механизм работы которой служит опорой для сюжетной линии всего произведения.

Библиография

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. – Москва : Худ. лит., 1986. – С. 121–290.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости : избранные эссе / [Предисловие, составление, перевод и примечания С. А. Ромашко]; Немецкий культурный центр имени Гете. – Москва : Медиум, 1996. – 239, [1] с.
3. Брассай. Разговоры с Пикассо / Ред. Л. Андерсон, пер. Н. Чеснокова. – Москва : Ад Маргинем, 2019. – 400 с.
4. Массальская Ю.В., Ихсанова Л.И., Безземельная О.А. К вопросу об определении понятия «аллюзия» // Российский лингвистический бюллетень. – 2020. – № 4 (24). – С. 74–76. – DOI 10.18454/RULB.2020.24.4.11.
5. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – Москва : Агар, 2000. – 280 с.
6. Флиер А.Я. Культурологическая интерпретация социальной реальности // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2016. – № 3 (47). – С. 39–46.
7. Эйхенбаум Б.М. О литературе : Работы разных лет / [Вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес]. – Москва : Сов. писатель, 1987. – 540, [2] с.

Recognizable Quotation as an Invitation to Dialogue: The Experience of Cultural-Semantic Analysis of the Film "The Last Word" Directed by M. Pellington

Natal'ya N. Bedina

Doctor of Cultural Studies,
Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies,
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
163000, 17 Severnoy Dviny Embankment, Arkhangelsk, Russian Federation;
e-mail: bedina-nat@yandex.ru

Ekaterina N. Egorova

PhD in Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Religious Studies,
Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
163000, 17 Severnoy Dviny Embankment, Arkhangelsk, Russian Federation;
e-mail: ruslit1611@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the cultural-semantic analysis of the film "The Last Word" directed by M. Pellington, 2017. The analysis of the film uses intertextual and hermeneutic research methods to identify the mechanism of allusion as a technique through which the viewer is invited to dialogue. Cinema, duplicating reality, presents opportunities for creative awareness of reality, and through quotation invites a dialogue about life's path, about a person's striving for the ideal. The plot lines

built on the opposition of order and disorder "frame" the metaphor of "life as text," and the understanding of film discourse as an important component of the consciousness of modern man allows us to consider the role of art (jazz music and paintings by P. Picasso) both in the director's dialogue with the viewer and in mass culture as a whole. The markers of time and space categories, details and geometry of the frame, color schemes and musical references discovered during the analysis become evidence of the presence of implicit and explicit quotations (ekphrasis) in the film. The identified and designated associative subject, color and sound series represent the mechanism of allusion. At the same time, allusions reveal the principles of the director's work, who probably does not seek for the source to be recognized, and sometimes seems to deliberately hide the obvious. That is why one of the hypotheses of the study was the proposition that the organization of the artistic space of the text reveals a semantic commonality with the works of P. Picasso ("Girl on a Ball," "The Reservoir," etc.). As if imitating the artist, the director allows the viewer to look at the image of the main character from several angles at once.

For citation

Bedina N.N., Egorova E.N. (2025) Uznayemaya tsitata kak priglazheniye k dialogu: opyt kul'turno-semanticheskogo analiza kinokartiny «Posledneye slovo», rezhisser M. Pellington [Recognizable Quotation as an Invitation to Dialogue: The Experience of Cultural-Semantic Analysis of the Film "The Last Word" Directed by M. Pellington]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (8A), pp. 24-32. DOI: 10.34670/AR.2025.89.15.003

Keywords

Allusion, allusiveness, quotation, dialogue, film text, metaphor, cubism, P. Picasso, jazz, music, mass culture.

References

1. Bakhtin, M.M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-critical articles], Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., pp. 121–290.
2. Benjamin, W. (1996) *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti: izbrannye esse* [The Work of Art in the Age of Its Technical Reproducibility: Selected Essays], Moscow, Medium Publ., 239, [1] p.
3. Brassaj. (2019) *Razgovory s Pikasso* [Conversations with Picasso], Moscow, Ad Marginem Publ., 400 p.
4. Massalskaya, U. V., Ikhsanova L. I., Bezzemel'naya O. A. (2020) K voprosu ob opredelenii ponyatiya «allyuziya» [The concept of "allusion" and approaches to its study], *Russian Linguistic Bulletin*, No. 4 (24), pp. 74–76.
5. Fateeva, N.A. (2000) *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [Counterpoint of Intertextuality, or Intertext in the World of Texts], Moscow, Agar Publ., 280 p.
6. Flier, A.Ya. (2016) *Kul'turologicheskaya interpretatsiya sotsial'noy real'nosti* [Cultural interpretation of social reality]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv – Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*, № 3 (47), pp. 39–46.
7. Eikhenbaum, B.M. (1987) *O literature: Raboty raznykh let* [On Literature: Works of Different Years], Moscow, Sovetsky Pisatel Publ., 540, [2] p.