

УДК 82-31 (17.82.31)

Т. Н. Воронина

Вологодский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГОРОДА И ДЕРЕВНИ В КИНОПОВЕСТИ В. И. БЕЛОВА «ЦЕЛЮТСЯ ЗОРИ»

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ
(проект № 15-04-00364 «Вологодский текст в русской словесности»)*

В статье исследуется оппозиция «город – деревня» в киноповести. В результате анализа составляющих каждого полюса выявляется, что антитегические отношения между городом и деревней создаются как общим типом описания данных объектов (цельная картина – разрозненные фрагменты), так и качественными характеристиками каждого пространства: характером звучания (связная мелодия – нерасчлененный шум), темпом жизни (неспешность – спешка), степенью освоенности территории (понятное, свое – непонятное, чужое), принципами межличностных отношений (ответственность – безразличие).

Деревенская проза, В. И. Белов, хронотоп, оппозиция «город – деревня».

The article studies the opposition "town – village" in the film story. As a result of analyzing the components of each pole it is revealed that antithetical relationships between the town and the village are created as a general type of description of the given objects (whole picture – scattered fragments) and as quality characteristics of each space: character of the sounding (coherent melody – undifferentiated noise), temp of life (slowness – a hurry), degree of familiarization of the territory (clear, familiar – strange, unfamiliar), principles of interpersonal relationships (responsibility – indifference).

Village prose, V. I. Belov, chronotope, opposition "town – village".

Введение.

В основании эстетического и нравственного идеала В. И. Белова лежит понятие лада, вмещающее в себя ритм, взаимосвязь, соответствие: *«Хорошую жизнь пронизывает лад, настрой, ритм, последовательность в разнообразии. Такой жизни присущи органичная взаимосвязь всех явлений, естественное вытекание одного из другого»* [2, с. 281]. Лад – это и согласие человека с внешним миром и с собой, невозможное без осознания своих корней, чувства родного дома и ощущения себя на своем месте. На другом полюсе в мировоззрении писателя расположен разлад – *«хаос, кавардак, сбой, несурязица, неосновательность, "пошехонство"»* [2, с. 281].

Оппозиция «лад – разлад» в произведениях В. И. Белова соотносится с противопоставлением двух пространств: деревни и города. Город разрушает традиционный крестьянский уклад жизни, ломает нравственные семейные устои, манит яркостью и внешней легкостью бытия, выступает как «разлучник» человека с его настоящим домом. Это пространство всеобщего равнодушия и разобщенности, атомарного бытия. Так, в «Привычном деле» для Ивана Африкановича *«город как нетопленная печь, не греет, не тешит»* [1, с. 97]. Деревня и город для В. И. Белова есть выраженное в пространстве противопоставление мироощущений, в том числе чувства дома и бездомности. Бесприютности городского бы-

тия сопутствует разрушение родственных связей, доверия между людьми – основные приметы разлада. Полюса деревни и города есть авторское преломление оппозиции «свое – чужое», при этом деревня для автора – всегда «свое», исходная точка этической и эстетической оценки бытия. Цель данной работы – выявить способы создания пространственной антитезы «город – деревня» в киноповести «Целуются зори».

Основная часть.

В киноповести «Целуются зори» (1975 г.) традиционное для В. И. Белова противопоставление сельского и урбанистического пространств получает комическое воплощение. История, рассказанная автором, анекдотична: описание трехдневных злоключений трех сельских мужиков в городе. Парень допризывник Лешка, бригадир Николай Иванович и старик Егорович – представители трех поколений деревенских жителей. Каждый из них по-своему представляет будущее путешествие, имеет разные цели в нем, но в итоге никто не достигает желаемого, а в поездке все испытывают схожие ощущения от города и городской жизни. Экспедиция оборачивается для героев цепью обманутых ожиданий и неудач.

Для мушкетеров, как с ласковой иронией и намеком на грядущие приключения именует персонажей автор, визит в город – знаменательное и волнующее

событие, требующее соответствующей подготовки: для него *«все трое принарядились, стали серьезнее»* [1, с. 375]. Накануне герои спали плохо, им представлялось будущее путешествие. Если для Лешки город – просто веселое место, где можно развлечься (и в этом он оказывается ближе всех к реальности), то для Николая Ивановича – нечто невиданное и чудесное (место, где есть цирк или зверинец), а мечты Егоровича, самого большого фантазера в компании, связаны с благосостоянием семьи (зять на хорошей должности, отдельная квартира), а также с уважением и почетом, которые старику будут оказаны. Все эти представления роднит ожидание радости от встречи с городом, которую каждый герой представляет по-своему.

Во многом благодаря снятому по киноповести одноименному фильму С. Никоненко 1978 года в качестве пункта назначения путешествия персонажей сразу видится Вологда, ее панорамы и отдельные строения легко узнать на кинокадрах картины. Однако в тексте В. И. Белова перед читателем предстает просто город, не имеющий названия и сколько-нибудь подробного описания. Это место показано глазами троицы «мушкетеров», что создает эффект остранный – преломления привычных картин через призму наивного, удивленного, недоумевающего, но в то же время «чистого», неиспорченного мировидения крестьянина.

Повесть начинается с пространного описания деревенского пейзажа: *«Днями в полях млеют на солнце многоцветные травы. Повсюду нестихающий звон кующих кузнечиков, волнистое марево струится на горизонте, и белые, будто сдобные облака выплывают из-за края земли. Они плывут широко и ровно, никуда не торопятся, в бездомном небе весь день плавится солнечный слиток – космато и яро»* [1, с. 370]. Это лишь фрагмент одухотворенной и поэтической картины, с любовью запечатленной автором. Подобных зарисовок в повести пять, все они содержат связное и цельное описание сельской природы, очерчивают «свое» пространство – дом, в котором все понятно и знакомо, наполнено смыслом, взаимосвязано и подчинено правильному естественному ритму. Здесь нет суеты, излишнего или неуместного шума, – словом, все «ладно».

В противоположность этому в повести отсутствует сколько-нибудь цельное и внятное описание города, хотя именно в нем и происходит основное действие. Облик данного пространства складывается из отдельных разрозненных деталей. Город и деревня противопоставлены уже самим характером изображения: как цельная картина и разрозненные пазлы. Как для героев, так и для повествователя территория города изначально дискретна, составлена из отрывочных бессвязных фрагментов, выглядит чужой, непонятной, а потому бессмысленной.

Лейтмотивом в изображении деревни являются тишина, неспешность, освоенность и осмысленность каждой детали. Здесь все звуки четко дифференцированы, они не сливаются в бессвязную какофонию, а безошибочно опознаются. Вечером в палисадах *«долго возятся, устраиваются на ночлег хлопотли-*

вые птахи», «спокойно и отрешенно кричит дергач», «вздыхают в хлебах подоенные коровы», «ласточка заводится в теплом гнезде над окном», лошади ржут «понятно и ласково», слышатся то «лай собачонок», то «игра на гармонии, похожая на голубиную воркотню» [1, с. 371] и т. д. Все это разнообразие интонаций складывается в особую мелодию, в основе которой лежит гармоничное взаимодействие всех «инструментов».

Урбанистическое пространство лишено гармонии и какой бы то ни было музыкальности. Безусловной доминантой в разрозненных деталях, составляющих образ города, является шум, нерасчлененный и раздражающий. Уже на пристани героев встречают крики матросов, гудение легковушек, далее рефреном повторяются вариации фразы *«город шумел под июньским зноем»*. Если деревня наполнена разнообразными, непохожими друг на друга и различаемыми звуками, то город может только однообразно «шуметь» днем и «затихать» ночью. Звучание села одухотворено и индивидуализировано, в то время как городские шумы искусственны и обезличены.

Деревня в повести – это тишина, неспешность, веками проверенный понятный ритм жизни, диктуемый традиционным аграрным циклом. У речки стоят *«тихие бани, березы»*, даже сумерки *«ласковые, нетревожные»*. Эхо программных слов автора *«И так хорошо дома, на своей земле, понятной и близкой обою своей травинкой!»* [1, с. 375] звучит и во сне Николая Ивановича, которому видятся *«спокойные, до последнего сучка знакомые срубы домов»* [1, с. 397]. Как для повествователя, так и для героев, сельское пространство подчеркнуто обозначается как «свое», в нем легко ориентироваться, все объекты безошибочно определяются, а перемещения осмысленны и неспешны.

Город, напротив, наводнен спешащими неизвестно куда людьми, в его описании доминирует мотив хаотического перемещения: *«друзья шли по людной улице», «езде спешили прохожие», «улица наполнилась шипением подошв о затвердевший асфальт, гуляющие нарядные люди шли и шли»* [1, с. 391], везде царит *«жара и толкучка»*. Соответственно и улицы могут быть более людными и менее людными, других дифференциальных признаков для героев повести они не имеют. Здания также в большинстве своем сливаются в нерасчлененный массив *«больших стандартных домов»* или *«каких-то непонятных строений»*, которые, например, *«громоздились во круг»* Дома колхозника. Образ города – в первую очередь безликая людная шумная улица, квинтэссенция непонятного и неспокойного пространства, воплощение беспорядочного движения.

Не случайно для троицы «мушкетеров» город становится лабиринтом, по которому они бесконечно петляют, не достигая намеченных целей. Вход в этот лабиринт – пристань, его тупики-ловушки – ресторан и кабинет дантиста, последовательно разделившие спутников. Основные внутренние переходы пролезают через поленницу за воротами (место первой ночевки Николая Ивановича и Егоровича), Дом культуры и дом (точнее, сарай) Акимовны. Именно в

эти точки путники попеременно попадают. Главный тупик города-лабиринта – дом на улице Лассалья, 77. Он появляется в тексте три раза под разными названиями, при этом легко распознается как одно и то же место. В первый раз это один из «*больших стандартных домов*», куда наугад просятся на ночлег Николай Иванович и Егорович. Итог ясен: их не пустили, хотя Егоровича судьба сразу привела к его конечной цели – в дом зятя Станислава, о чем старик тогда не знал. Во второй раз перед нами «*пятиэтажный блочный дом, где был прописан Стас*» [1, с. 399]. Стас приводит сюда Лешку, но в квартиру они не попадают, так как жена оказывается дома. В финале это же место оказывается домом зятя Станислава по улице Лассалья, 77, куда так стремился Егорович. На пороге старика встречает не благообразный «уважительный» муж дочери, состоящий на хорошей должности, а полупьяный Стас. Так разрушилось представление Егоровича о благополучном, «ладном» устройстве жизни Веры. Хаотичное блуждание героя по лабиринту, хоть и приводит его к конечной цели, заканчивается разочарованием, крушением иллюзии. Не случайно сам Егорович еще в начале повести образно назвал номер дома, куда стремился, «*два топорика*».

Эманацией пространства являются люди, его населяющие. Троица деревенских мужиков, чьи биографии остаются «за кадром» (за исключением одной детали из прошлого Николая Ивановича – упоминания о военном ранении), – энергичный «*здоровый и говорливый*» Лешка, «*коренастый молчун*» опытный Николай Иванович и любитель прихвастнуть старик Егорович. Они давно знают друг друга, накрепко связаны добрососедскими отношениями. Беспрепятственно теряясь и разлучаясь в лабиринтах города, путешественники не забывают друг о друге и испытывают чувство ответственности за товарищей. Вспомним комичный поиск «защитника» для Лешки, попавшего в вытрезвитель. Но милосердие и взаимопомощь, нормальные в деревне, в городе выглядят порой смешно и странно. Комичны слова Егоровича, предлагающего наугад попроситься на ночлег: «*А что, Николай Иванович, везде свои люди-то. Ежели у кого ночевать попроситься? Ведь, к примеру, окажись кто у нас в деревне, разве бы не пустили бы мы ночевать? У меня вон этот... студент четыре ночи ночевал, который иконы-то искал. Опять же люди мы не какие-нибудь, в бане мылись недавно... не воры никакие*» [1, с. 394]. Герои словно попадают в зазеркалье, где нормальное ненормально, а сами они в этом перевернутом мире получают шутовские роли.

Персонажи в городе находятся на чужой территории, на которой, по словам В. Н. Евсеева, «исчезает «защитная сила» дома, родной стороны» [3, с. 7]. Николай Иванович и Егорович, в родном селе люди уважаемые и известные, здесь превращаются в классических комедийных простаков, постоянно попадающих в нелепые ситуации. Их поведение в месте, принципы организации которого неизвестны, меняется, и это особо оговаривается автором: «*Егорович, как и Николай Иванович, сразу стал непохож на то-*

го, каким был обычно в деревне» [1, с. 385]. Путешественники превращаются в «пошехонцев» из «Привычного дела»: все делают не так, поступают и выглядят глупо. Герои заранее чувствуют себя виноватыми и, как в «Приговоре» у Ф. Кафки, готовы понести наказание неизвестно за что. Когда Лешку со Стасом забрали в милицию, Егорович с облегчением выдыхает: «*Хоть нас-то отпустили. Могли бы и нас...*» [1, с. 391].

Нормой существования человека в пространстве города является сосредоточенность на себе и равнодушие к происходящему вокруг. Приемщица в камере хранения беззащитно болтает с товаркой, ей нет дела до незадачливых клиентов. Продавщица из музыкального магазина «*отсутствующими глазами глядела куда-то поверх голов*» [1, с. 387], также смотрела и официантка в ресторане. Стас (зять Станислав) нацелен только на то, чтобы вытянуть у своей случайной компании деньги на выпивку. Если «мушкетеры» в ресторане пьют, «*боясь обидеть человека*», они существуют по правилам деревенского человеческого общежития, то Стасу все равно, с кем пить, его слова вроде «*Я от всей честной души*» [1, с. 390] на самом деле ничего не значат. Егорович, Николай Иванович и Лешка последовательно сталкиваются с равнодушием окружающих: администраторша в гостинице, сержант Демьянчук, не желающий неприятностей из-за обмена фуражками, «дядечка в подтяжках», не пустивший на ночлег. Организаторам слета передовиков также нет дела до его участников, мужчина в черном дорогом костюме интересуется Егоровичем лишь формально, его вопросы ответа не требуют: «*Победили? – Уж хуже некуда, лучше не говори. – Так, хорошо. А как вообще самочувствие?*» [1, с. 407]. На таком фоне нелепо и несколько издевательски выглядят бравурные плакаты, развешанные по городу: «*Горячий привет участникам слета передовиков с/х-ва!*» [1, с. 382, 388]. Сокращение в данном случае делает фразу практически бессмысленной. Также формально, для поддержания беседы спрашивает об урожае вежливый дантист, желающий показать свою осведомленность. Безразличие и отсутствие так ожидаемой Егоровичем «уважительности» сквозит и в мелких деталях, таких, как стакан и пустая бутылка, оставленные кем-то на древнем купеческом надгробном памятнике. Степень разлада урбанистического бытия отчетливой выявляется на фоне привычной присказки Егоровича «*добро, ладно, хорошо*»: произносимая в очевидно «неладных» обстоятельствах фраза подчеркивает абсурдность и анекдотизм ситуации.

В финале герои радостно бегут из отторгающего их бесприютного и негостеприимного пространства. Лешка так и не купил «гармонью», Николай Иванович не посетил совещание передовиков, Егорович не продал рыжики и не вставил зубы, а у зятя хоть и побывал, но радости встреча ему не принесла. Общий итог поездки выражен в словах Николая Ивановича: «*Нет, я дак больше не ездук. Ни до сенокосу, ни после сенокосу. Я и эти три ночи по гроб доски помнить буду*» [1, с. 417]. Даже Настасья, четвертый участник поездки, чей путь не был таким запутан-

ным и достиг намеченной цели (помолиться в церкви «на казанскую»), вторит бригадиру: «Ой, унеси водяной, больше не поеду. И служат не так, и поют все не по-прежнему» [1, с. 417].

Выводы.

Таким образом, полюса «деревня – город» в повести выступают как вариация оппозиции «свое – чужое». Противопоставление двух пространств создается как общим характером повествования, так и посредством множества антитез: порядок – хаос, мелодия – шум, понятное – непонятное, дифференцированное – нерасчлененное, ответственность – равнодушные, лад – разлад. Такая поляризация является

одной из констант в творчестве В. И. Белова, для которого позиция «деревенщика» является неизменным художественным принципом.

Литература

1. Белов, В. И. Избранные произведения: в 3 т. / В. И. Белов. – Т. 2: повести, рассказы. – М., 1983.
2. Белов, В. И. Лад: очерки о народной эстетике / В. И. Белов. – М., 1982.
3. Евсеев, В. Н. Творчество Василия Белова как художественная система: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. Н. Евсеев. – М.: Б.и., 1989.

УДК 811.161.1'28

С. А. Ганичева

*Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Е. Н. Ильина
Вологодский государственный университет*

**КОГНИТИВНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЕМАНТИКИ И КОНТЕКСТОВ УПОТРЕБЛЕНИЯ
ГЛАГОЛОВ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ В РУССКИХ ГОВОРАХ ЗВУКИ,
ИЗДАВАЕМЫЕ ВОЛКОМ, МЕДВЕДЕМ И ЛОСЕМ**

Статья подготовлена при финансовой поддержке Гранта Президента Российской Федерации для молодых кандидатов наук (проект МК 5977.2015.6 «Лингвистические аспекты представления традиционной народной культуры в современных дискурсивных практиках: война смыслов и образ региона»)

Статья посвящена когнитивной интерпретации семантики глаголов, обозначающих в русских говорах звуки, издаваемые волком, медведем и лосем, а также интерпретации высказываний, в той или иной степени иллюстрирующих когнитивный потенциал рассматриваемых слов. Исследование позволяет установить некоторые черты образов волка, медведя и лося в диалектной языковой картине мира. Семантика слов отражает наиболее общие особенности восприятия человеком диких животных. Контексты эксплицируют более конкретные составляющие образов волка, медведя и лося.

Диалектная языковая картина мира: глаголы, обозначающие издаваемые животными звуки: семантика.

The article is devoted to cognitive interpretation of semantics of the verbs meaning the vocalizations of wolf, bear and elk in the Russian dialects, and also interpretation of contexts, illustrating the cognitive potential of the studied words. Research allows establishing some features of perceptions of the animals by villagers. Semantics of the verbs reflect existence of parallels of wild animals and pets, tendency of a person to give human characteristics to the animals, and tendency of the villager to differentiate vocalizations of different types. Contexts reflect more concrete features of the animals, connected with vocalization process.

Dialect linguistic picture of the world, verbs meaning animals' vocalization, semantics.

Введение.

Современная диалектология отражает общий интерес лингвистики начала XXI века к когнитивному осмыслению фактов языка. Существуют два типа исследований диалектной языковой картины мира. Во-первых, это работы, в которых акцент делается на реконструкции того или иного фрагмента языковой картины мира: представлений о пространстве [10], представлений донских казаков о стыде и совести [5] и др. Во-вторых, это исследования, посвященные когнитивной интерпретации определенных элементов языковой системы, в первую очередь, явлений лексики и словообразования: реконструкция народных представлений о макрокосме на основе данных

словообразования [2], рассмотрение в когнитивном аспекте сложных слов [7] и т. д. Для второго направления богатый лексический материал может дать картотека «Лексического атласа русских народных говоров» (ЛЯРНГ). Этот лексический корпус в основном используется для создания лингвистических карт, но вместе с тем его данные могут быть интерпретированы и в когнитивном аспекте.

Объектом нашего исследования служит лексическое множество глаголов, используемых в говорах для обозначения процесса вокализации медведя, волка и лося. Эти глаголы входят в тематическую группу «Природа» наряду с другими глаголами-зоофонами, исследованными в когнитивном аспекте