

УДК 82-31 (17.82.31)

Т. Н. Воронина

Вологодский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГОРОДА И ДЕРЕВНИ В КИНОПОВЕСТИ В. И. БЕЛОВА «ЦЕЛУЮТСЯ 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 антитетические 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, несурзаца, 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 остраннения – 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 связанное 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 разобренных 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 хлевах 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, не тревожные*». Эхо программных слов автора «*И так хорошо дома, на своей земле, понятной и близкой лобую 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*», «*везде 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 вокруг*» Дома колхозника. Образ города – в первую очередь безликая людная шумная улица, квинтэссенция непонятного и беспокойного 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 пролегают 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. Беспрестанно 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 беззастенчиво 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: «*Пообедали? – 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 «гармонию», 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 ездок. 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 бригадир: «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 – равнодушие, 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