

Данилович Татьяна Валерьевна

профессор кафедры белорусской и зарубежной литературы учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»; доктор филологических наук, доцент
(г. Минск, Беларусь)

СЕМАНТИКА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ И. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА» И КИНОТРИЛОГИИ С. РАЯ «ПЕСНЬ ДОРОГИ», «НЕПОКОРЕННЫЙ», «МИР АПУ»

В статье сопоставляется смысловое наполнение железнодорожных образов в романе И. Бунина «Жизнь Арсеньева» и кинотрилогии С. Рая «Песнь дороги», «Непокоренный», «Мир Апу». Обращается внимание на многоплановость семантики этих образов, сходство и различие их трактовки русским и индийским мастерами искусства.

В художественной ткани романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева» и кинотрилогии С. Рая «Песнь дороги», «Непокоренный», «Мир Апу», которые посвящены теме становления художника, первостепенную роль играет мотив дороги. Частой разновидностью последнего в обоих произведениях становятся железнодорожные образы, имеющие и у И. Бунина, и у С. Рая важную смысловую нагрузку, что является весомым аргументом в пользу типологического соотнесения этих образов.

Отмечая обилие метафорических значений образа железной дороги в русской литературе, Н. А. Непомнящих обращает внимание на то, что они часто «выступают в комплексе и отделить одно от другого можно только условно» [1, с. 93]. Данное суждение в полной мере применимо к роману И. Бунина и кинотрилогии С. Рая, где во многих фрагментах железнодорожные образы характеризуются смысловой многогранностью.

Выделяя из этого комплекса отдельные значения, необходимо отметить, что железнодорожные образы в обоих произведениях связаны прежде всего с темой путешествий. Собственную «вечную жажду дороги, вагонов» [2, с. 464] Алексей Арсеньев объясняет так: «Люди постоянно ждут чего-нибудь счастливого, интересного, мечтают о какой-нибудь радости, о каком-нибудь событии. Этим влечет и дорога. Потом воля, простор... новизна, которая всегда празднична, повышает чувство жизни, а ведь все мы только этого и хотим, ищем во всяком сильном чувстве» [2,

с. 487]. Однако герою хорошо знакомы и дорожные мытарства, но, когда он едет в «тесноте и мерзости» [2, с. 409] в Крым, то терпит лишения, вдохновляясь целью пути: «...где-то там, вдали, ждала меня отцовская молодость» [2, с. 409].

Образ поезда становится символом маняще-неизвестного за пределами знакомого мира и в кинотрилогии С. Рая. Апу-малыш, который нигде кроме родной деревни не бывал, заворуженно вслушиваясь в отдаленный стук колес и звук паровозного гудка, просит сестру отвести его посмотреть на поезд. Апу-подросток, поселяющийся с матерью в доме, который находится недалеко от железной дороги, радостно выбегает со двора провожать проезжающие мимо поезда – связующее звено между деревней и большим миром. В аспекте использования железнодорожных образов для воплощения темы мечты о далеких странствиях показателен фрагмент второго фильма кинотрилогии, когда Апу, отправляющийся на поезде учиться в Калькутту, разглядывает по пути глобус, подаренный директором школы. Юноше Апу тоже знакома радость путешествий, которая, однако, дополняется пониманием трудности длительного пути. Пулу, приглашая друга на свадьбу своей двоюродной сестры, уговаривает его поехать, рисуя картины красот той местности, куда им предстоит отправиться, надеясь, что Апу не устоит и согласится, несмотря на предстоящую долгую дорогу.

Поездка в поезде символизирует в рассматриваемых произведениях и начало нового этапа в судьбе героев. Самостоятельная взрослая жизнь Алексея Арсеньева начинается тогда, когда он покидает родительский дом, отправляясь по железной дороге в Орел. Момент, когда герой входит в вагон, чтобы вернуться в Батурино, тоже знаменует начало нового отрезка жизненного пути Алексея, пытающегося после внезапного отъезда Лики научиться жить без нее.

В «Непокоренном» после смерти мужа мать Апу, стремясь обрести собственный кров, проделывает вместе с сыном длительный путь по железной дороге, начиная в доме родственника новый этап своей жизни. Впоследствии Апу, решив после школы продолжить учебу в Калькутте, отправляется туда тоже на железнодорожном транспорте. В «Мире Апу» после утраты возлюбленной герой также оказывается в вагоне поезда, связывая следующий этап собственной жизни с необходимостью перемены мест.

Вокзал, железная дорога, поезд становятся свидетелями и счастливых, и горестных моментов любовных взаимоотношений героев. На пер-

роне железнодорожного вокзала Алексей Арсеньев с трепетом ожидает возлюбленную. Поезд оказывается местом свидания и первой физической близости Алексея с Ликой, страданий из-за расставания с возлюбленной, когда во время пути герой, повернувшись к окну, прячет свои слезы от попутчиков.

В третьем фильме кинотрилогии С. Рая сцена прощания Апу и Апарны на перроне раскрывает силу их чувств друг к другу. Герой с грустью провожает жену, прощальные слова которой выражают заботу о муже и оттеняют душевную красоту Апарны, гармонирующую с внешним видом героини, которая в окне вагона напоминает оживший портрет. Образ этого же поезда получает и трагическое звучание, ведь герои, думающие, что расстанутся на время, на самом деле разлучаются навсегда. Увозящий Апарну от Апу поезд превращается в метафору хрупкости личного счастья, неосуществившихся планов, вечной разлуки.

И у И. Бунина, и у С. Рая железнодорожные образы оттеняют эмоциональное состояние героев. Покинутый Ликой, Алексей по дороге в Батурино болезненно воспринимает места, связанные для него с воспоминаниями о возлюбленной. На остановке в Курске, где Арсеньев не так давно в весенний полдень завтракал с Ликой, радовавшейся этому первому в ее жизни завтраку на вокзале, теперь герой оказывается вечером «серого и жесткого морозного дня» в «непомерно длинном и необыкновенно будничном пассажирском поезде», состоящем из «стены третьеклассных вагонов, больших, тяжелых» [2, с. 509]. Пассажиры поезда, спешащие на остановке в буфет (куда сам Арсеньев не может пойти, ведь когда-то сидел там за столиком вместе с Ликой), кажутся Алексею «одинаково противными» [2, с. 509]. Вид извозчиков, ожидающих у вокзала пассажиров, по ощущению Арсеньева, «говорит о тоске, о скуке того, что называется Курском» [2, с. 509]. Образ локомотива, который повезет Алексея к месту назначения, персонифицируется в восприятии героя, обретая зловеще-агрессивный вид: «Наконец с адской мрачностью взрывает вдали паровоз, угрожая мне дальнейшим путем» [2, с. 510].

При передаче внутреннего состояния Апу звуковой сигнал поезда тоже играет важную роль. Когда герой бредет по рельсам домой, читая письмо жены, он пребывает в приподнятом настроении и этому состоянию соответствует радостный гудок паровоза. После известия о смерти Апарны Апу, лишенный жизненных сил, день и ночь лежит на кровати, а когда наконец поднимается, то раздается протяжный звук приближающегося поезда, напоминающий душераздирающий крик.

Железнодорожные образы символизируют в обоих произведениях и надежду героев на избавление от душевной боли. После внезапного отъезда Лики Алексей, измученный ее «вездесущим присутствием в доме и в городе», ощутив, что «нет больше сил выносить эту муку» [2, с. 508], на поезде покидает Орел.

Апу после смерти Апарны хочет свести счеты с жизнью, выбирая поезд как средство осуществления задуманного. Впоследствии герой, пытаясь обрести душевный покой, отправляется в железнодорожное путешествие, которое превращается в многолетние странствия по стране.

В романе «Жизнь Арсеньева» и кинотрилогии об Апу железнодорожные образы приобретают также значение бесприютности и скитаний главного героя. Когда Алексей уезжает из дома, то садится в поезд «с таким чувством, точно отправляется в путь, которому и конца не предвиделось» [2, с. 397]. Через годы, оказавшись в эмиграции, герой осознает правильность этого ощущения: «...впереди ожидал меня и впрямь немалый, небудничный путь, целые годы скитаний, бездомности, существования безрассудного и беспорядочного, то бесконечно счастливого, то глубоко несчастного...» [2, с. 397].

Апу из-за отсутствия собственного жилья в Калькутте снимает комнатуху, которая находится в доме рядом с железной дорогой. Звук проезжающих за окном поездов создает ощущение неустроенности жизни героя, подчеркивают временный характер этого пристанища. С появлением в жизни Апу Апарны его жилище ненадолго обретает подобие семейного очага, что передается с помощью ряда художественных деталей, одна из которых связана с железной дорогой: после женитьбы героя вместо паровозного гудка по утрам с улицы доносится щебет птиц. Когда же героиня внезапно умирает, образы поезда и железной дороги дополняются новым значением, становясь символом скитаний Апу, который превращается в одинокого странника, постоянно переезжающего с места на место, нигде не задерживаясь надолго.

Наряду со сходством трактовки железнодорожных образов в романе И. Бунина и кинотрилогии С. Рая есть немало индивидуальных смысловых нюансов. Так, для Алексея Арсеньева вокзал оказывается пространством, активизирующим воображение и побуждающим к рефлексии по поводу творчества. Герой отмечает: «Случалось, я шел на вокзал. За триумфальными воротами начиналась темнота, уездная ночная глушь. И вот мысленно видел какой-то уездный городишко, неведомый, несуществу-

ющий, только вообразившийся мне, но так, точно моя жизнь прошла в нем. Видел широкие, занесенные снегом улицы, чернеющие в снегу хибарки, красный огонек в одной из них... И с восторгом твердил себе: да, да, вот так и написать, всего три слова: снега, хибарки, красный огонек в одной из них...» [2, с. 463].

Помимо этого, вокзал становится местом, позволяющим герою остро ощутить чувство одиночества [2, с. 479]. Оно возникает у Алексея в состоянии «бесконечного ожидания» поезда в темном и пустом вокзальном помещении, где герой «целую вечность сидел один, в мертвой тишине» [2, с. 478].

И. Бунин осмысливает образ вокзала и как символ непредсказуемости поворотов судьбы: случайно увиденный Алексеем на вокзальной платформе в Орле молодой военный из траурного поезда окажется спустя много лет тяжелобольным соседом героя в эмиграции на юге Франции.

В романе зал ожидания на вокзале превращается также в пространство сильной душевной боли, испытываемой Арсеньевым в момент свидания с арестованным братом, и одновременно оказывается подобием лобного места, позволяющего зевакам воочию лицезреть революционера.

У С. Рая образ поезда символизирует, помимо прочего, материнскую надежду на возвращение сына, который приезжает с учебы домой не так часто и не на такой продолжительный срок, как хотелось бы Сарбоджае. Незадолго до смерти героиня слышит шум проезжающего мимо поезда и напряженно смотрит в сторону железной дороги, надеясь на то, что приехал Апу.

Железнодорожные образы в «Мире Апу» связаны также с темой опасностей, подстерегающих человека в повседневной жизни. В фильме есть эпизод, когда главный герой, возвращаясь домой, замечает сидящего возле рельсов малыша и переносит его подальше от железнодорожного полотна. Чуть позже эта тема находит отражение в кадре с мертвой свиньей, попавшей под колеса поезда.

Образ локомотива служит и средством воплощения в фильме идеи подмены настоящего суррогатом. Привезенный Апу игрушечный паровоз Каджал отвергает, не принимая попытку отца с помощью подарка завоевать его расположение. Апу предлагает игрушку взамен своей любви, как ранее отправлял деньги на содержание ребенка взамен заботы о нем, как в ближайшем будущем собирается отдать сына на воспитание друзьям вместо

того, чтобы самому воспитывать малыша. Однако в процессе общения с Каджалом в душе главного героя пробуждается жалость и любовь к сыну. В финале игрушечный паровоз остается в руках у бабушки ребенка, а мальчик отправляется в путь с отцом, радостно восседая у него на плечах.

Символические значения железнодорожных образов, каждое из которых отражает отдельную грань бытия и внутреннего мира главных героев романа «Жизнь Арсеньева» и кинотрилогии С. Рая «Песнь дороги», «Непокоренный», «Мир Апу», все вместе можно рассматривать как глобальную метафору хода человеческой жизни со всеми ее радостями и печалью, непредсказуемыми поворотами.

Близость смыслового наполнения железнодорожных образов в произведениях разных видов художественного творчества и разных стран указывает на существование укоренившихся представлений о семантике рассматриваемых образов, а отличия становятся прежде всего проявлением уникальности творческого «я» мастеров искусства.

Список использованной литературы

1. Непомнящих, Н. А. Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике (обзор) / Н. А. Непомнящих // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы : сб. статей / отв. ред. : Е. К. Ромадановская. – Новосибирск : ГЕО, 2012. – С. 92–105.
2. Бунин, И. А. Избранные произведения / И. А. Бунин. – М. : Нанорама, 1991. – 736 с.