

## МЕТАФОРЫ ФИЛЬМА «ЮРЬЕВ ДЕНЬ» КИРИЛЛА СЕРЕБРЕННИКОВА

© 2012 С.С.Орищенко

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 09.04.2012г.

В статье делается попытка осмыслить события в художественном фильме «Юрьев день» Кирилла Серебренникова через культурные, языковые и речевые метафоры. Использование метафор зависит от знания кодов, образующих знаковую систему автора; возможностей перекодировки зрителей.

*Ключевые слова:* киноискусство, герменевтика, троп, метафора, символ, контаминация, конвергенция, интерпретация, идиостиль, композиция, концепт.

В статье «Художественный фильм «Юрьев день» Кирилла Серебренникова в контексте семантики и метафизики города» мы пытались исследовать пространство киноповести как «культурного текста» и выявить в нём доминанты «городского текста». Следующая интерпретация фильма стала возможной через культурные, языковые и речевые метафоры. В современной науке принято считать, что всякий троп относится одновременно к лингвистическому, композиционному и содержательно-концептуальному уровням текста, являясь одним из способов описания мира и человека. Использование метафор в художественном фильме «Юрьев день» зависит от знания кодов, образующих семиотическую систему, созданную авторами фильма, возможностей перекодировки зрителей. Метафоричность языка киноповествования ярко прослеживается на протяжении всей картины. Метафоры участвуют в организации сюжета. Через семантическое приращение они обогащают характеры и эпизоды. Пользуясь языком лингвистики, можно сказать, что мы сталкиваемся с явлениями контаминации и конвергенции, при которых один троп накладывается на другой, а следующий, сцепляясь с предыдущим, выстраивается вслед за ним, что порождает новые смыслы, усиливает мотивы, обогащает подтекст. Таким образом, метафора становится основным тропом в киноповествовании К.Серебренникова. При этом она вмещает в себя другие тропы, такие как символы, аллегории, сравнения. Декодирование этих знаков положено в основу нашего размышления.

В фильме «Юрьев день» речь идет о том, как хрупка жизнь человека, как сложно просчитать её ход, как быстро человек может потерять всё в своём земном благополучии, как

сложно избежать в жизни мытарств и унижений. Фильм о том, что все мы ходим под Богом и не знаем своей участи, не знаем, где найдём, а где потеряем. Человек должен помнить, что он всего лишь *предполагает* свой путь. Создатели фильма показывают: иллюзия выбора диктуется обстоятельствами, в которые попадает героиня фильма Любовь Павловна. Грань между значениями *предполагает* – *располагает* настолько тонкая, что героиня не замечает, как эту грань переступает. Героиня переступает её неосознанно, во сне. На самом факте того, что Любовь Павловна уснула, проспала, авторы фильма делают очевидный акцент – действие на время оттаивается. Несколько секунд зрители видят чёрный экран, чтобы для них эта деталь не ускользнула, не прошла незамеченной.

Сон в системе художественного произведения, в частности, сюрреалистического, имеет большое значение. Возможно, прохождение испытаний во сне необходимо героине для подготовки к новой роли. Возможно, он нужен создателям фильма, чтобы разлучить героиню с сыном. Возможно, при погружении в предлагаемые обстоятельства героиня «нуждается» в ударах судьбы, так как «творческие люди «нуждаются» в эмоциональных ударах, даже если эти удары по своему содержанию «отрицательно заряжены»<sup>1</sup>. Кстати, мы увидели, что Любовь Павловну разбудили работники музейного комплекса, хотя сам сон зрителю показан не был. Поэтому вполне возможно предположение, что всё, что увидела героиня во сне, было показано после её пробуждения. Абсурд происходящего подтверждает наше предположение словами Любви Павловны: «Когда Андрюша найдётся, всё это покажется мне сном».

Грань между сном и реальностью зритель интерпретирует самостоятельно, а вот Любовь Павловна уже «потеряла реальное ощущение

<sup>1</sup> Орищенко Светлана Серафимовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры сценической речи и ораторского искусства.  
E-mail: [orichtchenko63\\_6@mail.ru](mailto:orichtchenko63_6@mail.ru)

<sup>1</sup> Кокорин А.К. Вам привет от Станиславского. – М.: 2002. – С. 124.

времени»<sup>2</sup>. Сюрреалистический кошмар, который увидела героиня, когда сон разума рождает чудовищ, перешёл на улицы города.

Приехав в Юрьев с «ностальгическими целями», она после посещения городка планирует подписать выгодный контракт с Венской оперой. Можно всё спланировать в этой жизни. Можно мечтать и двигаться вперёд. Можно быть лучшей: успешной, здоровой, красивой, богатой, знаменитой, талантливой, востребованной, образованной, человечной... Можно всё, до определённого момента. Одна из *ключевых метафор* фильма: *человек предполагает, а Бог располагает*... Сила судьбы доминирует над предположениями человека. Никто не может взять на себя смелость утверждать, что ситуация, произошедшая с героиней фильма, никогда не сможет произойти с ним лично. Ситуация, случившаяся с героиней из разряда другой, но похожей жизненной ситуации, зафиксированной народной мудростью: *от сумы и от тюрьмы не зарекайся*. Стоит всего лишь на минуту забыть, кто *располагает* твоей судьбой в этом мире, и ты рискуешь оказаться в ситуации, в которой оказалась героиня. Мы не случайно прибегли к паремиям, поскольку язык кино К.Серебренникова сверхметафоричен, начиная с названия фильма и заканчивая последним признанием героини: «Я – Люся». Обратимся к исследованиям Н.А.Бердяева, когда он конкретизирует ситуацию, подобную в фильме «...акту жертвы, после которого начинается подлинное творчество»<sup>3</sup>. Приехав в Юрьев, героиня попадает в ситуацию белой вороны, чужой...

«Отторжение «чужой» настолько ярко, что это проявляется с первой минуты её появления в городе. Неприветливые первые прохожие не отвечают на её вопрос о названии речки и ускоряют шаг. Продавщица оценивает её разговор в магазине, как хулиганство. Посещение городка московской барыней горожане считают чудачеством: «И чего они сюда ездят? Кого удивить-то хотят?». Похоже, что посещение «чужого» не на шутку взволновало весь Юрьев»<sup>4</sup>.

Линия схождения героини в ад тюремной туберкулёзной больнички и линия восхождения её в поисках утраченной души многих «неверующих» повергает в недоумение. Зрителей удивляет выбор пути героини между материальным и духовным миром в пользу духовного. В адрес сценариста и режиссёра раздаются возгласы:

«Не верим! Недодумали! Недотянули!» И как вывод: «Разочаровали!» По их мнению, не может человек с мировым именем из сегодняшней реальности в предложенной ситуации опуститься на дно. На дно, которое сто с лишним лет назад описывал классик социалистического реализма. Опуститься в безвоздушное пространство и не задохнуться в нём, найти там нишу для существования, условия для проживания и работы.

Неверие зрителей обосновывается вполне приемлемыми аргументами реального мира. Они считают, что героине достаточно нажать на кнопку мобильного телефона, и вся милиция города Москвы (в то время она называлась ещё милицией) была бы у её ног. Они считают, что ни один волос не мог упасть с головы героини. Все проблемы были бы решены в течение часа, и ни к чему бы была такая задержка на целый день в Юрьеве. На наш взгляд, эта схема слишком упрощает киноязык, делает притчу, рассказанную Серебренниковым, эпизодом из криминальной хроники, лишает автора художественного допущения, а зрителя художественного озарения. Находим подтверждение своих мыслей в трактате Н.А.Бердяева: «Как существо падшее, порабощённое последствием греха и попавшее во власть необходимости, человек должен пройти через тайну искупления, должен в мистерии искупления восстановить свою богоподобную природу, вернуть себе утерянную свободу»<sup>5</sup>.

История, рассказанная авторами фильма, многоуровневая, приближенная к мистерии или к постмодернистскому полотну с элементами сюрреализма. Попав в предлагаемые обстоятельства, героиня действует «во власти необходимости», пытается найти утраченное и обрести «утраченную свободу». Реальное время трансформировалось в сюрреалистическое. Промысел Божий задерживает Любовь Павловну в Юрьеве, чтобы при выборе между телесным и духовным она восстановила «свою богоподобную природу». Это произойдёт только тогда, когда затерявшийся в тумане города сын вернётся на место, где его ждёт мать, боясь сдвинуться с этого места и разойтись с Андреем на ещё более неопределённое время. Это закон заблудившегося, потерявшегося человека. Так поступают люди, потерявшиеся в реальности. Конечно, сын героини заблудился не в лабиринтах туманного города, не во времени и пространстве, он заблудился во взаимоотношениях с матерью...

Героиня едет в Юрьев, чтобы напомнить себе и сыну о своей привязанности к корням, поклониться «родному пепелищу». Это уголок культуры, с которым Любовь Павловна мечтает по-

<sup>2</sup> Там же. – С. 150.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества. – М.: 2004. – С. 12.

<sup>4</sup> Орищенко С.С. Художественный фильм «Юрьев день» Кирилла Серебренникова в контексте семантики и метафизики города // Известия Самарского научного центра РАН. – 2012. – Т.14. – № 2 (4). – С.1017 – 1023.

<sup>5</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества... – С. 93.

знакомить сына Андрея. Она уверена, что «цивилизация съедает культуру», а периферия пока ещё способна возвращать заблудившиеся души к первоосновам, к себе, к Богу. Для героини «...провинциальное прошлое... – идиллическое время. Это резервуар доброты, место обитания милых чудаков»<sup>6</sup>. Но время делает своё разрушительное дело. И «милых чудаков» в городе осталось совсем немного... В их число входят Татьяна, приютившая Любовь Павловну, и следователь Серый. Любви Павловне важно начать говорить с сыном на одном языке.

Героиня верит, что «культура творит неповторимое, величайшие образцы в единственном числе»<sup>7</sup>. Эта вера движет ею. Возможно, героине кажется, что увидев её родину, сын проникнется чувством сопричастности к этой земле, ведь они прощаются с Россией навсегда и предполагают перебраться на жительство в Европу. Метафорична ситуация, показанная на колокольне. Там Любовь Павловна читает стихи А.Блока, упоминает чеховскую чайку и поёт начало псалма 103. Каждое слово, каждый поворот головы, каждое движение, взгляд, жест, звук – всё метафорично в этом знаковом эпизоде.

Мощь голоса певицы роняет проезжающего мимо колокольни велосипедиста, что вызывает смех героини. Велосипедист падает от потрясения: с небес раздаётся голос ангела. Осознавая метафоричность эпизода, мы обратились к тексту псалма 103. В комментарии к нему читаем, что псалом поётся, «если чувствуешь себя одиноким или боязливым».

На колокольне Любовь Павловна не выглядит ни одинокой, ни боязливой. Перед нами успешная певица, перед которой открыты все дороги. Псалом 103 – песнь о красоте и величии мироздания. Он «...представляет собой хвалу Богу как Творцу мира, в котором раскрывается его премудрость, могущество и величие»<sup>8</sup>.

Попытаемся выяснить, кто такие боязливые по Писанию. Боязливые – это те, о которых говорил Господь в притче: «А посеянное на каменных местах означает того, кто слышит слово и тотчас с радостью принимает его; но не имеет в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняется»<sup>9</sup>. Боязливые стыдятся открыто верить и приравнены к таким страшным грешникам, которые грешны смертными грехами. Они малове-

ры. Их очень легко заставить отказаться от Бога. Но в 103 Псалме читаем о всемогуществе Господа, о Его величии, о Его славе. Именно это должен постичь маловерный и проникнуться жаждой веры и любви к Богу, любви совершенной и всеобъемлющей.

«В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх, потому что в страхе есть мучение. Боящийся несовершен в любви»<sup>10</sup>.

Одиноким и боязливым должны читать Псалом 103, чтобы проникнуться жаждой бытия, жаждой жизни, подаренной нам Творцом, должны возлюбить дар Божий, должны испытать совершеннейшую любовь. Желание Любви Павловны – передать Андрею понимание красоты Божественного мира, чтобы сквозь хаос жизни просвечивала гармония мироздания.

И ещё одна деталь для понимания целостности образа Любви Павловны, связанная с этим пением. Последние строки псалма, которые зрители не услышат: «Да исчезнут грешницы от земли, и беззаконницы якоже не быти им. Благослови, душе моя, Господа», – требуют особого толкования<sup>11</sup>. Грешницы и беззаконницы исчезнут не пожираемые огнём греха, а «исчезнут они в сонме благословляющих Бога, потому что Господь удалит их от жребия лукавых и сподобит жребия святых»<sup>12</sup>. Становится понятным, что «странный» путь не путь странного человека, но путь странницы. Для Любви Павловны – это путь, который удаляет грешницу от «жребия лукавых».

Кроме значимого для понимания образа героини псалма, на колокольне дважды используются чеховские реминисценции. Одна явная. Вторая скрытая. О них мы расскажем в следующей нашей статье, когда рассмотрим чеховские мотивы в фильме К.Серебренникова.

Андрей перед расставанием с матерью всячески пытается её раздражить. Он, глядя на указатели в музейном комплексе, вспоминает сказочные знаки и пытается по направлению определить свой путь: «Налево пойдёшь – пропадёшь; направо – не помню... Куда пойдём?» Любовь Павловна смиренно отвечает: «Пойдём повсюду»... Андрей пошёл направо. Пошёл туда, потому что не помнил, что готовит ему судьба, решил подёргать судьбу за усы, выйти из-под контроля и опеки матери. Бросившись на поиски сына, Любовь Павловна готова увидеть сына в первом встречном. Каждого из трёх молодых

<sup>6</sup> Голубков С.А. Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века: учебное пособие. – Самара: 2010. – С. 112.

<sup>7</sup> Там же. – С. 31.

<sup>8</sup> Википедия. Псалом 103 [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.ru.wikipedia.org/wiki/Псалом\\_103](http://www.ru.wikipedia.org/wiki/Псалом_103) (20.03.12.)

<sup>9</sup> Новый завет. – М.: 2000. – С. Мф. 13:20 – 21.

<sup>10</sup> Там же. – С. 1 Иоанн. 4:18.

<sup>11</sup> Азбука веры «Библиотека Святых отцов и Учителей церкви». Афанасий Великий. Толкование на псалмы. Псалом 103. [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.azbyka.ru/?otechnik/Afanasij\\_Velikij/tolk\\_22=103](http://www.azbyka.ru/?otechnik/Afanasij_Velikij/tolk_22=103) (20.03.12.)

<sup>12</sup> Там же.

людей, в ком Любовь Павловна пытается узнать Андрея, связывает какая-то метафорическая подробность – штрих, который роднит незнакомцев с её сыном. На утопленнике такой же ватник и резиновые сапоги, которые накануне приобрела героиня для Андрея в местном магазине. О послушнике из монастыря Любовь Павловна узнаёт от настоятеля отца Арсения, что юноша, московский студент, рассеянный, странный, приехал в монастырь в разных ботинках. Любовь Павловна совсем недавно смеялась над сыном, что тот спросонья надел разные ботинки.

Уголовник, рассказывая о своей горькой судьбе, уточняет, что он принадлежит к тому числу молодых людей, которые не умеют водить машину и не хотят учиться вождению. Андрей по пути в Юрьев горделиво говорит матери, что он относится к пяти процентам молодых людей, которые равнодушны к машинам. Героиню эти подробности буквально потрясают. Происходит наложение одного образа на другой, что рождает неоднозначность ситуации и порождает новые интерпретации кодовых смыслов, позволяет героине ошибаться раз за разом. В лингвистике подобное явление характеризуется как контаминация. Только в фильме накладываются один на другой не тропы, а штрихи, конкретизирующие образы. Каждый метафорический штрих разрастается и становится символом, объединяющим молодых людей одного поколения. В каждом эпизоде встречи, в каждом молодом человеке Любовь Павловна видит своего сына. Встреча с тремя юношами после исчезновения Андрея – это три возможные пути мытарств для молодого человека, который идёт против родительской воли, принимает решения без родительского благословения. Насильственная смерть, уход в монастырь, тюремная койка. Это три лика смерти. Это жизнь без названия, подобная рассказу А.П.Чехова: «Проходить пустыню решались только люди, которые презирали жизнь, отрекались от неё и шли в монастырь, как в могилу»<sup>13</sup>. Упоминание рассказа А.П.Чехова в фильме не случайно. Становится понятным, почему для светской семьи уход ребёнка в монастырь приравнивается к смерти.

Сын не слушает мать, он уходит от неё направо, сказав, что попробует раствориться в воздухе родины. Любовь Павловна привыкла к ершистости сына и не услышала в его реплике предупреждения. Часто родители, испытывая трудности в воспитании детей, сами нарушают законы духовного мира. Героиня не следует заповедям Творца, грязнет во грехе. Будучи непослушной дочерью Создателя, она оставляет мужа только потому, что у них не совпадали гра-

фики концертных выступлений. Взрослые делали так, как было удобно им, не задумываясь о последствиях. Вряд ли кто-то из них учитывал тогда, что в семье подрастает сын, которому отец необходим так же, как и мать.

Очевиден и другой грех Любви Павловны: героиня мечется в поисках сына, она просит следователя Серого уточнить, кто были родители юноши, который приехал из Москвы послушником в монастырь. И хотя ситуация так и останется непрояснённой, но зрители делают вывод, что во времена молодости героиня могла отречься от «незапланированного» ребёнка. Тайна прошлого героини мистическим образом действует на события, происходящие в настоящем. Н.А.Бердяев рассуждает о тайне творчества: «Творческая тайна бытия закрыта грехом. В падении человека ослабевают творческие силы человека»<sup>14</sup>. Время икс взывает к жертве. Как в сказке «Русалочка», героиня расплачивается голосом, теряет свои творческие силы. Нарушение тайны бытия удаляет героиню от Божественной любви. С точки зрения любви вечной – небесной Бог любит свою греховную дочь. Кстати, её имя тоже знак, символ – Любовь. Читаем о нём в Писании и пытаемся соотнести с образом героини, с символикой её имени: «Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине, всё покрывает, всему верит, всего надеется, всё переносит»<sup>15</sup>. Бог унижает её сейчас на земле, чтобы потом возвысить у себя, и она готова к испытаниям. Всеми своими поступками она говорит, что она готова: к бедности, к безумию, к страданию, к милосердию... Сила судьбы пытается вернуть заблудшую овцу в лоно Божественной мудрости. Но Любовь Павловна никогда не теряла связи с Богом, он был в ней, и она отзывалась на его присутствие в себе, звучала родниковым истоком. Она наказана за то, что сыну не смогла привить любовь к «отеческим гробам», объяснить, что есть истина, а что прах и тлен. Только греховное прошлое не позволяет нам увидеть в Любви Павловне образ, подобный Богоматери. Сравнение с Богоматерью, с нашей точки зрения, закономерно уже потому, что любая мать, родившая сына, несёт в себе эту искру. Искру вечной тревоги за жизнь любимого ребёнка, ребёнка, чья жизнь – вечное напоминание о восхождении на Голгофу. Героиня фильма, конечно же, подобна не Богоматери, скорее она похожа на грешную Марию Магдалину. Такое понимание вернее во всех смыслах, ведь именно Магдалина омывает ноги

<sup>13</sup> Чехов А.П. Избранные сочинения. В 2-х т. – Т. 1. – М.: 1979. – С. 455.

<sup>14</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества.... – С. 93.

<sup>15</sup> Новый завет. – М.: 2000. – С. 1 Кор. 1, 3 – 7.

Христа. Так и Любовь Павловна будет омыwać тело израненного заключённого, единственного, который из трёх юношей так близко подпустит к себе эту женщину. Последний круг зла, последняя встреча, последняя надежда...

Обратимся к исследованиям Н.А.Бердяева о сути зла в судьбе человека: «Достоевский свидетельствует о положительном смысле прохождения через зло, через бездонные испытания и последнюю свободу»<sup>16</sup>.

Прохождение через зло для этого юноши подарит ему понимание человеческой сути, иных человеческих отношений. Любовь Павловна взывает о помощи, мечется в поисках лекарств, кричит, что надо помочь человеку. И слышит в ответ от медицинской сестры, работающей в тюремной больнице: «Здесь нет людей». Мера страдания сделала сердце истекающего кровью юноши зорким, он впервые в жизни почувствовал тепло человеческого участия и произнёс сокровенное: «Мама, мамочка»... Сцена, где героиня моет порезанного зека, а он называет её мамой – сильнейшая в фильме по силе метафоричности. Голое окровавленное тело юноши – метафора его рождения и возрождения героини. На свет только что появился человек, которого до этой минуты никто на земле человеком не считал. С рождением ребёнка организм матери обновляется, возрождается для того, чтобы сохранить новую жизнь. То, что мы видим слёзы «ребёнка», что Любовь Павловна омывает его тело от крови, бескорыстно заботится о нём, пытается помочь юноше, обнимает его и укачивает, как младенца, и утешает, как утешают младенца матери: «Тише, тише, тише, тише...» – только усиливает наше предположение.

В разбойнике, нарушившем закон, впервые кто-то увидел человека. И Любовь Павловна в своей человечности, проявленной в милосердии, всё-таки подобна Богоматери, она омывает его тело после казни, подобно телу, снятому с креста, прижимает чьего-то блудного сына, ведь он тоже чей-то сын. Любовь Павловна потеряла ребёнка, и, может быть, кто-то, встретив на пути Андрея, проявит к нему милосердие, как она сейчас являет милость к падшему... Образы Богоматери и Марии Магдалины, совместившиеся в героине, сродни человеческой двойственности. Об этом упоминал Н.А.Бердяев: «Коренной двойственности человеческой природы, её принадлежности к двум мирам, соответствует двойственность искупления и творчества»<sup>17</sup>.

Другая метафора фильма К.Серебренникова – приход Любви Павловны в церковный хор. В Юрьеве ей постоянно говорят, что она как все, одна из многих, поэтому при пении в церковном

хоре к ней обращаются: «Новенькая, что ты поёшь, ушами слушай и душой, слух-то у тебя есть музыкальный?» Слух-то у героини есть, а вот душа... Она в диалоге с Серым говорит, что у неё была раньше душа, а теперь пропала. Наверное, поэтому не ладится пение в церковном хоре. Но ведь за обретением себя и своей души и пришла Любовь Павловна в храм, в ожидании возрождения... Регентша хора – интересная фигура. Любовь Павловна пришла в церковный хор, в место, куда потянула её измученная, изболевшаяся, израненная душа. Она услышала в репетиции церковного хора пение ангелов и устремилась к ним на помощь, ведь о помощи просил её настоятель монастыря. Вместо того чтобы обрадоваться новой хористке, регентша не спешит дать разрешение занять место в хоре. Очень часто человеку из мира трудно переступить порог храма, а вот такие регентши или люди, подобные им, отпугивают тех, кому важно сделать этот шаг... Руководительница хора не Господь Бог, чтобы отличать зерна от плевел. Всяк в храме – зерно... Не ей решать, кому можно в храм, а кому нельзя. В храм можно всем, люди к Богу, как к истине в последней инстанции, тянутся, радость должна быть на лице у человека, принимающего страждущего в храм... Регентша мало чем отличается от жителей Юрьева. В строгости её лица больше гордыни, чем в лице той, кто просится Христа ради принять её в хор. Нет радости и на лицах поющих ангелов, как называет хористов Татьяна. Да и откуда ей взяться, радости, если репетировать хор вынужден в полуразрушенном, холодном храме, сквозь щели которого виден сыплющийся снег...

Этот фильм – перевёртыш, он полон противоречий, как диалектический закон «отрицания отрицания». Те, кто должен хранить духовность, давно ею пренебрегают. Батюшка – настоятель монастыря так увлечён покупкой стройматериалов, что не слышит Любовь Павловну, суетится, говорит о мирском, переспрашивает героиню о цели её посещения. Даёт отрицательную характеристику новому послушнику, оценивая человека. Любовь Павловна пытается заговорить о вере, но батюшка перебывает её, возвращаясь к своим проблемам. Жители Юрьева вынуждены красить волосы в цвет дьявольского оттенка, потому что в магазине нет другой краски. Следователь Сергеев, бывший уголовник, стал милиционером. Милиционеры сидят в тюрьме. В музейный комплекс – кладёшь памяти, веры и традиций, в день заглядывает один посетитель. В городке исчезают люди, и до этого нет никому дела. Там только грубой силой и нецензурным словом, угрозой можно остановить беспредел. Там пьют, теряя человеческий облик, утрачивая членораздельную речь. Слово искажено, утеря-

<sup>16</sup> Бердяев Н.А. Смысл творчества... – С. 6.

<sup>17</sup> Там же. – С. 93.

но, утрачено. Там не верят живому голосу: «Я же говорил, что это радио», – мнение одного из трёх подвыпивших, когда они слушают во дворе пение Любви Павловны...

Наша страна мало чем изменилась в последние двадцатилетие: нам до сих пор диктуют: стань, как все, не выделяйся, у нас положено жить на снарядах, если их убрать, счастье заканчивается. Это Богом оставленная земля. Но пути Господни неисповедимы... В этом затерянном мире бездуховный сын возвращает мать к тем истокам, которые она, подзабыв, облагораживает в памяти. Корни дерева семьи выкорчеваны, снесён дом деда, на его месте рюмочная. Это страна Иванов, родства не помнящих... Страна, утонувшая в беспробудном пьянстве и равнодушии к самой себе...

В Юрьеве действуют законы кривого зеркала. Действуют они не только на жителей Юрьева, но и на героиню фильма, туда приехавшую. Посмотрим на её отражение: вот она принцесса, а вот она нищенка. Удивительно, но критики именно за это и ругают героиню, что она и в роли принцессы, и в роли нищенки не изменила себе, она не прогнулась от жутких обстоятельств, и не знаешь, когда она целостней и прекрасней: в роли принцессы или в роли нищей. Зрители не прощают героине её силы, и не верят ей, что она может выжить в таких условиях, что она захочет выжить в них...

Не сломаться в таких условиях, дорогого стоит. Героиня, достигшая высот, способна к жертве. Она способна всех оступившихся, заблудших и оставленных согреть материнским теплом. Такая героиня достойна уважения. Становится понятным, почему она таких вершин достигла в искусстве, потому что сила духа и сила характера в ней такие, что многих могли бы потрясти своей мощью. Критически настроенных зрителей настораживает в ней нелогичность её поведения. Считается, что человек, вкусивший славы, не способен к состраданию, к милосердию, к проявлению человеческого начала. Но героиня начинает в жизни новый отсчёт. Отсчёт новой жизни, созидание новой себя, своего внутреннего мира. «Созидание своего Мира – это путь *вверх*, к самым недостижимым инстанциям, и *вглубь*, в себя, в сердцевину Истории и Культуры»<sup>18</sup>. К этой женщине с таким мощным внутренним стержнем, который может дать только родная земля, испытываешь огромное уважение. Она привезла к дому-колыбели сына-эгоиста, сына-потребителя, стригущего купоны с её достижений, которого она уже потеряла ещё до приезда на родину. Сын-то душой за родину не успел зацепиться, без корня и

стержня он, а у Любы корни такие, что меняют её до неузнаваемости, но не делают менее привлекательной.

Андрей разозлён на мать за то, что она его утром рано разбудила. Он не может не понимать, в какой ад своим поступком низвергнет её, но делает это с удовольствием: вот тебе, получай. Это современная тема о благополучных мальчиках. Вспомните его недовольство поездкой и юношеский протест против матери, который выражается в скрежете железа по стеклу в начале фильма. Звук с диска, который он пытается противопоставить прекрасному оперному голосу, звучащему в записи в автомобиле. Андрею самому не нравится этот скрежет, но для него важно заявить о протесте, не важно, что противопоставить пока что нечего... Незаполненный сосуд, пустышка: да был ли мальчик-то в этом тумане истаявший...

Отцы и дети – вечная тема. Дети – субстанция сложная. Если мама растворяется в ребёнке, живет им и дает ему любви столько, сколько он может вместить, – не обязательно, что он не вырастет эгоистом и не кинет её в лицо упрёк, что чьи-то родители добились в жизни большего. Если мама работает и добивается успеха, то ребёнок всегда может сказать – меня недолюбили<sup>19</sup>. Ребёнок в силу своего *неопыта* всегда найдёт причину, чтобы обвинить родителей в нелюбви, в непонимании, в отсутствии чего бы то ни было, не всегда обязательно, чтобы это было чем-то конкретным. Главное заявить о своём протесте. А мать Андрея принимает любым. «Неплохая музыка», – говорит она на этот адский скрежет железа по стеклу или стекла по железу. Главное, адский скрежет Андрею тоже не нравится, но в пику матери он будет его слушать, предпочитая оперной арии.

Фильм о смирении гордыни. И мать смогла её смирить. А сын – нет, он на это ещё не способен. Недорос. Недоросль. Не он, сделал карьеру в этой жизни. Это она, оперная дива, а он хлебник, он привык только брать, не умея отдавать, не умея ценить главное – любовь, не умея быть милосердным. Он из тех, кто позволяет себя любить до поры до времени, но как только великовозрастного дитятю лишили десерта, он не пожалеет никого. Он, как барин, не в состоянии рано просыпаться, он не будет, как плебей, водить машину, он исключительный, и она это принимает! Она всем довольна. А он, что бы она ни сделала и не предприняла, не принимает ничего! Может быть, он недополучил любви? Вряд ли. Он просто потребитель. Это то же самое, как каприз избалованного маменькиного сыночка, почему не ту куртку купила, почему не в то ме-

<sup>18</sup> Голубков С.А. Семантика и метафизика города... – С. 6.

<sup>19</sup> Орищенко С.С. Чеховские мотивы в фильме Кирилла Серебренникова «Юрьев день». (Рукопись).

сто привезла, а она спокойно объясняет, почему... Он не слушает и не слышит, именно поэтому разговор в машине происходит между сыном и матерью при закрытых окнах.

Андрей – герой нашего времени – современный Митрофан. Он из тех, кому всё и сразу, при этом, чтобы ничего не делать: не утруждать себя ранним пробуждением, не учиться, не работать, не интересоваться историей, искусством, не увлекаться скоростью. Он настолько безликий, что растворяется в тумане Юрьева и бесследно исчезает, предлагая собственной матери встретиться на ступенях Венской оперы. На ступенях, как на паперти. На паперти за подаванием. Андрей – перекасти-поле, продукт сегодняшнего мира, сегодняшней культуры, ризома со слабовыраженной корневой системой. Дунул ветер перемен и сорвал с места. А она, раз её тянет «дым родного пепелища», иная, корневая, настоящая... Когда она с народом оказалась на одной доске, она не стала от этой перестановки хуже. Она знает, если не принять условия их реальности, то не выжить, а ей надо жить, чтобы дожидаться блудного сына. Он вернётся, когда поймет, что никого роднее и ближе, со всепрощающим сердцем у него нет и не будет, но это будет другая история.

Музыка в фильме играет огромную роль. Любовь Павловна поёт арию из оперы «Сила судьбы». И знание этого возвращает нас к началу размышлений о предположении человека и расположении Бога. Сила судьбы бросает героиню вниз, свергает с пьедестала, свергает, а сломать её судьбе не удаётся. Она слишком хорошо знает жизнь своего народа, чтобы пренеб-

регать им. Самое страшное, что может происходить со страной, это то, что её покидают такие люди, как Любовь Павловна. Мы теряем цвет нации, соль земли, мы не умеем ценить людей, по-настоящему любящих страну. Они уходят, уезжают, улетают, а страна застывает в бездействии. И это ещё одна из ключевых метафор фильма. Метафоричность времени и пространства фильма исследованы нами в первой статье, посвящённой фильму<sup>20</sup>. Наиболее значимы из них такие, как река – метафора смерти; мост – метафора встречи; музей – метафора памяти; рынок – метафора времени... При этом мы продолжаем погружаться в пространство «Юрьева дня» и искать новые шифры, знаки и коды для того, чтобы определить идиостиль Кирилла Серебренникова.

<sup>20</sup> Орищенко С.С. Художественный фильм «Юрьев день» Кирилла Серебренникова в контексте семантики...

## METAPHORS IN THE FILM «YURYEV DAY» DIRECTED BY KIRILL SEREBRENNIKOV»

© 2012 S.S.Orischenko<sup>o</sup>

Samara State Academy of Culture and Art

In the article the author attempts to interpret the events in the art film «Yuryev Day» by Kirill Serebrennikov through cultural, language and speech metaphors. The use of metaphors depends on the knowledge of codes forming the sign system of the author, the audience recoding capabilities.

*Keywords:* cinematic art, hermeneutics, tropes, metaphor, symbol, contamination, convergence, interpretation, idiostyle, composition, concept.

<sup>o</sup> Svetlana Serafimovna Orischenko, кандидат педагогических наук, доцент кафедры сценической речи и ораторского искусства. E-mail: [orichtchenko63\\_6@mail.ru](mailto:orichtchenko63_6@mail.ru)