

## **ЭВОЛЮЦИЯ МИФОЛОГЕМЫ ДОРОГИ В КОНТЕКСТЕ ДВУХ ВЕКОВ: ОТ ЛИТЕРАТУРЫ К КИНЕМАТОГРАФУ**

**А. И. Асфура**

### **ВВЕДЕНИЕ**

Любовь к дороге у русских классиков не случайна. Россия огромна, и что, как не дороги, должно символизировать ее единство. На этом правда отношение к образу не заканчивается. Мчащийся по железной дороге поезд вызывает далеко не только патриотические чувства. Что это за поезд? Куда и откуда он мчится? Иногда ответить на все вопросы не в состоянии даже сам автор.

Любой образ развивается в ногу со временем. Век XX с его модернистским мировосприятием, склонностью к символизации и, самое главное, возможностью визуальной передачи данных вдохнул в дорогу новую жизнь. Эволюция мифологемы сыграла свою роль: то, что зарождалось с помощью чернил и бумаги, успешно прогрессирует в шедеврах культурных мастеров кинематографа.

### **СУДЬБОНОСНАЯ ДОРОГА**

Представление о дороге, как о судьбе, очень распространено. И если в литературе позапрошлого века, дорога играла функцию подтекста, связывающего единым смыслообразующим мотивом несколько параллельных моментов в произведении, то в кинематографе XX века она почти полностью слилось с понятием «судьба».

В романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» первое и последнее появление Анны связано с железной дорогой и поездом: в начале романа она слышит о раздавленном мужике, в конце – сама бросается под поезд. Гибель железнодорожного сторожа кажется самой героине дурным предзнаменованием, и по мере движения текста романа вперед оно начинает сбываться. Но такое предзнаменование предстает в произведении и другими способами. К примеру, первое объяснение Вронского и Анны происходит также на железной дороге. Оно показано на фоне сильнейшей метели, которая в описании Толстого передает не только вихреобразное состояние природной стихии, но и внутреннюю борьбу героини с наполнившей ее страстью. Как только Вронский говорит Анне о своей любви,

в это самое время, «как бы одолев препятствия, ветер посыпал каким-то железным оторванным листом, и впереди плачевно и мрачно заревел густой свисток паровоза».

Таким образом, создавая параллельные изобразительные планы, а именно к ним стоит отнести «железную дорогу» Толстой передает как реальное передвижение героев в пространстве, так и их «жизненный путь» – судьбу. В данном случае сама дорога явилась судьбоносной. Тем самым, движение Анны было статично, или проходило по кругу, лишь перенося время трагической развязки. Писатель уже в начале романа предопределил его конец, символизируя под железной дорогой неминуемую развязку и невозможность ее изменить. Само произведение наполнено этой «железной» неизбежностью.

Тот же образ судьбоносной дороги присутствует и в кинематографе. Примером этому может служить знаменитая картина Фредерико Феллини «Дорога».

Главный герой этого фильма – циркач-шарлатан – как-то взял в помощницы девушку из нищей семьи. Попросту говоря, купил, сунув матери-вдове пачку денег на «прокорм голодной оравы». Девчонка помогала ему во время выступлений, готовила еду, выполняла, надо понимать, специфические обязанности. Но вскоре умерла. Главный герой, не мудрствуя, отправился к той же вдове, за очередной дочерью. Но Джельсомина – другая. Дремучее неуклюжее существо, с лицом, как позже выразится один из персонажей, «похожим на артишок». И к тому же готовить не умеет.

Хозяин обращается с ней даже не как со слугой или рабом, а как с животным – полный диктат, грубые крики. Но Джельсомине, вопреки всему, начинает нравиться эта жизнь, она даже влюбляется в своего хозяина. В конце концов, двойственность чувств героя – благодушие господина и раздраженность мужчины – вынуждают его бросить спящую больную Джельсомину где-то на обочине дороги.

Если хорошо присмотреться к фильму, то станет понятно, что дорога у Феллини обрела характер человеческого страдания. Вся жизнь героини – это одна черная дорога, передвигаясь по которой в любой момент может стать так тяжело, что уже и не будет сил продолжать это движение. В отличие от Анны, у нее даже не было призрачного намека на выбор, дорога – и есть ее судьба. Ей даже не дано выбирать. Момент, когда ее выбрасывают на обочину – это конец, конец для нее. Так она и останется на этой обочине, без возможности что-то изменить и сил продолжать это движение. Это ее дорога... Дорога, которая не принесла ей ничего хорошего и которая как приговор висела над ней всю ее жизнь.

Две жизни, две судьбы, две женщины, которых объединяет одно – дорога, которая как приговор нависла над ними. Дорога подобная той судьбе, которую нельзя изменить. И еще страдание, так как дорога не всегда та, за которую мы хотим ее принимать.

### **ДОРОГА КАК ПЕРЕХОД В ДРУГОЙ МИР**

По задумке Гоголя, главный герой «Мертвых душ» Чичиков переносится в последующие тома, то есть возрождается. И если брать во внимание то, что апостол Павел поначалу был одним из гонителей Христа, а потом стал ярким распространителем христианства по всему миру, то и его тезка, Павел Иванович Чичиков, переродится, а задатки для этого у него есть. В этом же нас убеждает и образ дороги в поэме. Дорога – путешествие во времени, житейский путь Чичикова, творческий путь автора, а также духовное возрождение всего человечества. Следовательно, эта дорога – спасение, надежда, будущее России.

Традиционно считается, что образ пути в искусстве так или иначе связан с развитием. Кружение Чичикова лишь на первый взгляд кажется развитием: на самом деле это внешнее движение при внутренней статике, неподвижности. В истории народа, как и в истории человечества, не может быть остановки: ведь это уже означает регресс. Только движение, осознанное стремление к свету, желание вырваться из власти пошлости вернут Русь на истинный путь.

Если в «Мертвых душах» только подразумевался переход в другой мир, представляющий собой светлое правильное будущее России, то в современном кинематографе такое перемещение уже не подразумевается, а активно используется как сюжетобразующая основа. Например, представление о заложенной в дороге двойственности, позволяющей переместиться в потусторонние миры, не часто, но эксплуатируется в сюжетах современного кино. Не обошел этот образ и знаменитый Роман Полански, сняв один из самых лучших своих фильмов – «Девятые врата».

Лента повествует об одной книге, с помощью которой можно вызывать Люцифера. Главного героя, знатока книжного дела, которого отличают эгоистичность и любовь к деньгам, нанимает газетный магнат с целью найти разгадку книги, заключенную в трех ее подлинниках.

Книга, являясь средством связи между двумя мирами, навлекает за собой череду необъяснимых явлений, а грань между миром реальным и мистическим постепенно размывается, и уже становится тяжело сказать, какой из миров первичен, а какой вторичен.

Именно книга становится первопричиной всего того, что происходит с героем. Можно сказать, что образ дороги стал играть основную роль в фильме с того самого момента, когда главный герой получил в свои руки один из экземпляров рукописи, ставшей впоследствии связующим звеном между мирами. Книга – одновременно, и врата между этими мирами, и ключ к высшим знаниям и могуществу.

Апогеем киноленты становится дорога, по которой уходит главный герой. Куда она ведет, что будет дальше с главным персонажем – остается додумывать зрителю. В финале герой говорит: «Вступаю на дорогу, ведущую к равенству с Богом». Эта фраза является смыслообразующим элементом для всего фильма. И вот уже обретает реальное воплощение дорога, являющаяся переходом из одного мира в другой... Дорога, позволяющая удовлетворить вечное человеческое желание приблизиться к разгадкам тайн, которые всегда были недоступны смертным.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В XIX веке дорога была в большей степени символом перемещения, имеющего начальную и конечную точку. Современные взгляды кинематографистов уже несколько отличаются от предшествующих. Ощущения ненужности сделало дорогу бесконечной. Никто сейчас не знает ни начальной точки, ни, тем более, конечной.

Дорога стала пониматься как бесконечное и непредсказуемое движение во времени и пространстве. Если, например, в «Анне Каренине» за точку отсчета можно взять смерть сторожа, то в той же «Дороге» Феллини начальных и конечных точек не существует. Просто героиня затерялась на этой дороге, и ее смерть не будет точкой конца. Дорога сегодня – это квинтэссенция пессимистического ощущения потерянности, бесконечности человеческих поисков и, как результат, понимание своей беспомощности изменить мир и свою судьбу в частности; а также, возможно самое главное, безграничной фантазией свободного человека, стремящегося перевернуть мир, но застрявшего в это же время на одной из обочин жизненного пути.

## **ГЕНДЕРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ НА СТРАНИЦАХ «БЕЛОРУССКОЙ ГАЗЕТЫ»**

**М. М. Вацкуль**

Приступая к анализу гендерной коммуникации в БГ, мы выдвинули следующую гипотезу: после появления в газете рубрики Sexsus, про-