

УДК 801.733; 821.16

*А.В. Флоря***ЭТИЧЕСКАЯ И ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ФИЛЬМА Ю. ЧУЛЮКИНА «ДЕВЧАТА» В СООТНОШЕНИИ С ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТЬЮ Б. БЕДНОГО**

Предметом данной статьи является парадокс: персонажи фильма «Девчата» Ю. Чулюкина формально совершают предосудительные поступки, причиняют друг другу страдания, но фильм в целом производит самое светлое впечатление. Автор анализирует визуальную эстетику фильма в сочетании с вербальными текстами — одноименной повестью Б. Бедного и песнями на стихи М. Матусовского. Герои фильма и повести получают оценку в трудовой и приватной сферах своей жизни. В статье рассматриваются смысловые оттенки концепта «хороший» в песне из фильма и в повести «Девчата», элементы пантеистической эстетики фильма, а также соотношение идеологии фильма с советскими идеологическими максимами.

*Ключевые слова:* Борис Бедный, Юрий Чулюкин, Михаил Матусовский, «Девчата», интерпретация, идеология, эстетика слова, пантеистическая эстетика.

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-456-462

Хорошая девочка Лида.  
А чем же она хороша?  
Я. Смеляков

Повесть Б.В. Бедного «Девчата» [2] (вышла в «Роман-газете» в 1961 г.) и ее культовая экранизация Ю.С. Чулюкина (1961), где писатель был сценаристом, появились практически одновременно. Поскольку Б.В. Бедный принял участие в создании обоих произведений, мы можем воспринимать их как две вариации общего текста. Талантливая, хорошо написанная повесть «Девчата» — явление самоценное и самодостаточное, но ее сюжет ассоциируется у нас прежде всего с фильмом, в котором отсутствуют авторские комментарии, зато появляются иные семантические коды — песни (М. Матусовского — для нас важен текст, а не музыка А. Пахмутовой) [4] и изобразительные средства (художник Ирина Шретер, оператор Тимофей Лебешев).

Экранизация и ее первоисточник иногда могут существенно расходиться, но в данном случае это вряд ли актуально. Мы будем считать, что тексты повести и сценария в основном идентичны друг другу. Иными словами: *концепция фильма не отличается от концепции повести*. Это имеет для нас методологическое следствие: *проясняя нюансы фильма, мы можем опираться на текст повести*.

Фильм Чулюкина имел мировой успех: награды на фестивалях в Мар-дель-Плата, Канне и Эдинбурге, зарубежная пресса сравнивала Н. Румянцеву с Чаплином и Джульеттой Мазиной [3, с. 234]. Фильм очаровал зрителей всего мира. Если говорить о психологическом эффекте «Девчат», то уместнее всего будет слово *очарование*, т. е. колдовское, волшебное воздействие на зрителей — *иррациональное*, не связанное с логикой. В этой статье мы пытаемся рационализировать восприятие фильма (*рационализировать* его чары) — главным образом через связанные с ним тексты.

Фильм открывается текстом, не имеющим отношения к диегезису. Это комментарий — т. е. *метатекст* — песня на стихи М. Матусовского: *Хорошие девчата, заветные подруги...* Еще до начала действия мы узнаём о героинях, что они — *хорошие*. Это вообще первое слово в фильме, становящееся ключевым. В принципе, о героинях можно больше ничего не говорить: они уже охарактеризованы априори.

Интересно, что в повести слово «*хороший*» не является ключевым и стержневым. Скорее, напротив, употребляясь в том же смысле, что и в песне, оно даётся в ироническом, снижающем контексте — например: «*По общему мнению всех ее подруг и знакомых парней, Надя была некрасива. Те ребята, которые нравились Наде, всегда хорошо о ней отзывались, стреляли у нее пятерки перед получкой, уважали ее, случалось, даже дружили с ней, — а влюблялись в других девчат и женились на них*». То есть ребята, как в песне, считали Надю «хорошей девчонкой», но дружба с ней имела утилитарный, даже меркантильный оттенок.

Интересно, что хорошими называют не только девчат, но и «ребят» — молодого начальника Вадима Петровича Дементьева и уже не молодого Ксан Ксаныча. Это о них говорят женщины — ко-

торые их *отвергают*: «— Хороший вы... — глухо сказала (Дементьеву — А.Ф.) Анфиса и отвернулась к спасительной своей сосне»; «Хороший мой, вам другую бы полюбить» (она же); «Слишком вы для меня хороший, пора и честь знать» (она же); «— Я тебя очень уважаю, Ксан Ксаныч... Хороший ты и добрый и... все на свете умеешь делать. Все-все... (...) — Значит, не любишь... — догадался Ксан Ксаныч» (Надя). Обращает на себя внимание настойчивое повторение этого слова, подкрепление его словами того же семантического поля: *уважаю, добрый*, употребление наречий степени: **слишком хороший, очень уважаю**. В стилистике декодирования это называется конвергенцией [1, с. 64.] — разные языковые средства сходятся воедино для достижения общей цели — эффекта обманутого ожидания. Восхваление героя доходит до апогея перед отказом.

Таким образом, слово «хороший» — для девчат или для ребят — закрепляется за контекстом любовной неудачи.

Главная героиня этой истории Тося Кислицына характеризуется «правильной» и безупречной Верой Кругловой (в фильме — *мамой Верой*) даже не как человек, а как существо — еще не сложившееся и противоречивое. В ней «*все перемешано — и хорошее, и плохое. Натощак даже не разобрать, чего больше*». В фильме этого эпизода нет, но можно не сомневаться, что мама Вера именно так и относится к Тосе. Однако мы не сомневаемся и в том, что Тося — хороша.

Но чем же она хороша?

Чем хороши остальные герои фильма/повести — не только девчата, но и «ребята», причем не только молодые герои, но и пожилые — например, комендант общежития или Ксан Ксаныч, — т. е. все значимые действующие лица?

Ответ лежит на поверхности: они хороши *в труде*. В повести об этом сказано от лица самой Тоси, правда, с легким ироническим оттенком:

*С детских лет Тося привыкла, что всякий план надо обязательно выполнять, и по тому, как люди у нас в стране выполняют план, они делятся на хороших и плохих: хорошие всегда план выполняли и даже перевыполняли, а плохие под всякими предложениями норовили его невыполнить.*

Этот взгляд на мир, при всей наивности, довольно точно соответствует мировоззрению, запечатленному в фильме, тем более что это имитация мировоззрения полурепбенка — события увиденны глазами наивной Тоси, которая уверена, что целующимся людям мешают носы. **Хорошие люди — те, которые хорошо работают**, и наоборот. Впрочем, данный постулат не придуман Тосей, а усвоен ею из советской коммунистической идеологии, причем с детства. Но Тося не усваивает пропагандистские формулы автоматически (об этом мы еще скажем), и, значит, с этим тезисом она солидарна — это и ее собственная точка зрения.

Трудовая тема в фильме акцентирована и развита гораздо больше, чем в повести, причем, и там Илья Ковригин и его ребята — передовики труда. В фильме первое, что мы узнаём о них, — то, что они лучшие лесорубы. Но Филя Егоров и его ребята — тоже не бездельники, и даже две недели висели на доске почета, что считается большим достижением в соревновании с ковригинской бригадой. И Тося сразу же зарекомендовала себя как хорошая повариха. И Ксан Ксаныч — «*мастеруций*». О других просто не сказано, что они работают плохо, — видимо, эта тема не актуальна.

Однако этого мало. Отметим еще один важный — важнейший — аспект: в фильме нам показывают **коммунистическое** отношение героев к труду. В повести об этом говорится прямо и неоднократно, в фильме — подразумевается. Напомним, что предыдущий — и тоже культовый — фильм Чулюкина «Неподдающиеся» посвящен движению коммунистических бригад. События «Девчат» происходят накануне XXII съезда КПСС (октябрь 1961 г.), принявшего третью Программу партии и провозгласившего курс на построение коммунизма к 1980 г. Фильм создавался как раз в это время (вышел в марте 1962 г.), повесть — тоже, и в ней герои о коммунизме говорят очень много, и всерьез, и даже в курьезном (но актуальном для них!) аспекте (будут ли при коммунизме все девушки красивыми).

Герои не просто «дают» и перевыполняют план. Они *любят* свою — скажем откровенно — тяжелую и не самую увлекательную работу. Более того, в фильме романтизируется *лесоповал*, который совсем недавно ассоциировался с *каторжным* трудом. У зрителей были также в памяти эпические кадры из «Коммуниста» Ю. Райзмана, где Губанов (Е. Урбанский) со сверхчеловеческим напряжением валит лес в одиночку. Герои Чулюкина трудятся весело и задорно, как бы играючи. Тося с *энтузиазмом и упоением* перечисляет, какие блюда можно приготовить из картошки — одна из самых обаятельных сцен фильма (в повести отсутствует). Ксан Ксаныч любит дело своих рук. Так же весело и радостно они работают на строительстве домов и т. д.

Но герои не только любят свою работу и труд вообще. Они делают его интересным, *творческим*, занимаются рационализаторством. И главное — они понимают своё место в общем строю, т. е. смысл своего труда (Илья, например, хотя и с меньшей экспрессией, чем Тося, но с явным удовольствием рассказывает ей, что делают из древесины). Вообще удовольствие, воодушевление — доминирующие эмоции фильма.

В повести Р. Сенчина «Зима» (Знамя, 2012, № 6) депрессивный герой-повествователь задаётся вопросом: почему в советские времена люди чувствовали себя гораздо лучше, чем сейчас? Что такого давала человеку советская власть и что было утрачено после гибели СССР? Он даёт не банальный ответ: «смысл жизни», а гораздо более точный: понимание если не смысла жизни, то своего места в ней. Это давало жизни самого скромного труженика ценность, а человеку — чувство собственного достоинства.

В таком духе в повести ведётся разговор об «основных» и «подсобных» профессиях:

— *Разные это вещи, — пояснил Сашка, приходя на выручку Илье. — Повариха ты хорошая, спору нет, а все-таки работа твоя подсобная. На основной люди лес заготавливают, кубики (кубометры древесины — А. Ф.) дают...*

— *Кубики? Посмотрела бы я, как ты, не пообедав, дашь кубики!.. Новое дело: выходит, вы все коммунизм строите, а я так себе, сбоку притеку?*

В фильме этого диалога нет — он был бы слишком пафосным. Он заменен блестящей эскападой Тоси о блюдах из картошки в ответ на добродушно-язвительную реплику Васи Зайцева «*Это тебе не картошку чистить*».

И, наконец, герои видят *перспективу*, они устремлены в будущее. Илья и его ребята совершенствуют технологии валки леса. Мама Вера заочно учится в техникуме. Филя обделен рационализаторским талантом, но учится в вечерней школе. Правда, не очень успешно, зато с большим уважением к знаниям («*Химия — это наука!*»), и, значит, даже он готов расти и совершенствоваться, не говоря об остальных. Тося, кстати, тоже учится в вечерней школе. Впрочем, общее образование она получает без особого желания, зато в профессиональном училище была отличницей.

Итак, в общественной, трудовой сфере это безусловно очень хорошие люди.

А за ее пределами? Если мы попытаемся непредвзято оценить их приватное поведение (впрочем, условно приватное, потому что их личное пространство очень узко — его практически нет, кроме «Камчатки»), то не без удивления обнаружим, что их поступки в лучшем случае глупые, чаще неблагоприятные, а иногда и просто подлые. Апогеем подлости, конечно, стало пари, заключенное Ильей и Филей на Тосю, но были и другие нехорошие дела. Илья и его ребята из мести отравили Тосе первый рабочий день, отказавшись есть борщ, который они назвали «гадостью», сваренной из лягушек. Анфиса знала о пари, но не предупредила Тосю — подружки на это говорят: «*Ох, ты и подлая, Анфиска*». Она же, чтобы отомстить Илье, закрутила роман со взрослым ребенком Дементьевым. Она же своими циничными замечаниями третировала подруг («*Надьке вот-вот двадцать восемь стукнет, тут не то что за Ксан Ксаныха, за козла пойдёшь*», «*Вроде бы некоторые и по любви замуж вышли, а теперь письмами от любимого мужа печки топят*») и вообще как будто стремится разрушить идеалы других («*Придумали красивую сказочку и утешаются. А ее вовсе и нет, любви этой вашей*»). Ксан Ксаных скуповат, хотя и пытается быть щедрым (чего стоит фраза, способная вызвать когнитивный диссонанс: «*На-ка вот купи Надюше чулки. Самые дорогие, в пределах суммы*»). Илья публично унижает проигравшего ему в шашки Филю, заставляя его кричать петухом, — Филя только что получил удар по самолюбию, когда его с бригадой, тоже публично, сняли с доски почета и повесили ковригинскую бригаду. Илья дарит Тосе золотые часы, потом в припадке гордыни разбивает их и растаптывает. (После его ухода Тося принимается подбирать разбегающиеся шестеренки — и это прочитывается как аллюзия на знаменитый эпизод из «Матери» Вс. Пудовкина. В повести она их роляет.) В общем, герои ведут себя так, что объективно любоваться нечем. Но зритель любит.

В песне-заставке М. Матусовский объясняет, чем «хороши» девчата:

*И вам всегда помогут в нелегкую минуту  
Наши верные руки и девичьи сердца...  
Скажите нам, ребята, скажите откровенно,  
Было б скучно, наверно, на свете без девчат?*

Если бы Матусовский не сказал, что их верные руки и сердца «всегда помогут» (ребятам) в нелегкую минуту, мы бы этого не узнали, потому что в фильме этого нет. Скорее наоборот: мама Вера топит

печку письмами (бывшего?) мужа, Надя и Анфиса отказывают любящим их мужчинам. В этом смысле заключительный риторический вопрос, пожалуй, уместен, да, с этими девчатами *не соскучишься*.

Зато «хорошие девчата, заветные подруги» Тоси проявляют свою дружбу главным образом в том, что пытаются разрушить ее счастье с Ильей.

А что же очаровательная маленькая Золушка — Тося (сходство с Золушкой — Яниной Жеймо совершенно недвусмысленно)? Она тоже *хороша*. Едва появившись в общежитии, устраивает набег на тумбочки соседок и сооружает гигантский бутерброд из половины батона с маслом и вареньем. Тут же вступает в конфронтацию с Анфисой, которую обзывает «единоличницей», рассказывает, что они в детдоме таким «темную» устраивали (девочке невдомёк, что нехорошо всем бить одного), затем пытается осуществить нечто подобное с самой Анфисой (подруги, по счастью, в побоище не участвуют). Тося то и дело подрывает авторитет самолюбивого Ильи. Она не лишена зависти и мстительности: то сводит счеты с Ильей — символически и по мелочам: скупает газеты с его портретом, его же фотографию в стенгазете обводит зеленым («чтобы не задавался»), мечтает о глобальном возмездии мужскому полу, уподобляясь в этом своей антагонистке Анфисе: *«Так хочется быть красивой, я б тогда за всех обманутых девчат отомстила! Вот иду я красивая по улице, а все встречные ребята так и столбенеют, а которые послабей — так и падают, падают, падают и сами собой в штабеля укладываются! Вот!»*

Отметим, что идеологема, о которой мы говорили в самом начале: «Хорошие люди — те, которые работают хорошо», подвергается серьезному испытанию. Лучший работник леспромхоза Илья Ковригин приносит Тосе как раз самые тяжелые страдания. Дикость его поступков подчеркивается именно его статусом передовика, с которым они, по мнению наивной Тоси, должны быть абсолютно несовместимы — однако совмещаются. Впрочем, в конечном итоге эта максима выдерживает испытание, потому что Илья оказывается неплохим, однако в труде он проявляется гораздо лучше.

Следует сказать, что, при всей своей наивности, такая точка зрения (хороший работник должен быть хорошим человеком) воплощается совершенно серьезно — по крайней мере, Б. Бедным: *«Тосе обидно вдруг стало, что вся людская порода такая еще несовершенно. Никак люди со своими постыдными пережитками не распрощаются, так и тащат их с собой в коммунизм»*.

Более того, сразу же вслед за этим следует пассаж:

*На миг все люди, живущие вместе с ней на земле, все поголовно человечество сникло вдруг в глазах Тоси, пригнулось, как бы даже сплющилось, несмотря на все свои чудесные спутники и гордые космические ракеты. Будто его, это самое непутевое человечество, какой-то небывалой вселенской косой полоснули вдруг по ногам и разом укоротили вдвое... Эх, люди-человеки! И когда вы только лучше станете?..*

Собственные недостатки Тосю не смущают...

Автор пытается придать этим словам юмористический оттенок, но ему так и не удаётся скрыть, что это и есть главная мысль повести. То же можно сказать и о фильме. Если рассматривать «Девчат» и «Неподдающихся» как дилогию, то их связывает общая тема *сопротивления человеческого материала*. Тема эта отлично выражается названием первого фильма. Если в «Неподдающихся» обаятельные оболтусы Грачкин и Громобоев перековываются и становятся достойными членами бригады коммунистического труда, то в «Девчатах» всё сложнее и тоньше.

Тося в повести противоречит своим же идеологическим максимам, не замечая этого.

— *Если б тебе правильное воспитание, — наставительно сказала Вера, — ты совсем человеком была бы. Возможности в тебе заложены.*

— *Здравствуйте!* — изумилась Тося. — *А разве я сейчас не человек?*

Вера отмахнулась:

— *Сейчас в тебе все перемешано — и хорошее, и плохое. Натощак даже не разобрать, чего больше.*

— *Так не пойдет!* — решительно заявила Тося, с шумом хлопывая задачник и придвигая к себе грамматику. — *Нельзя живого человека пополам пилить: от макушки до пупка беру, заверните, а от пупка до ятак сдайте в утильсырьё. Я так считаю: все хорошее во мне — мое, ну и все плохое — тоже, куда же оно денется? Так что берите меня всю целиком, какая я есть, сдачи не надо!*

Тося явно не стремится к идеалу, воинственно декларируя своё право на несовершенство. Если для Веры человеком нужно еще *стать*, завоевать уважение, то для Тоси человек является таковым по факту своего существования и требует признания и уважения вне зависимости от своих моральных качеств и заслуг.

Так она себя и ведет в сцене на танцах, когда в неслыханно вызывающей форме сбивает спесь с Ильи — «первого парня на деревне»: воспроизводя его жест, манит его пальцем, заставляет снять шапку и выбросить папироску, а потом заявляет: «*Так вот: с такими я не танцую!*». Илья — переводчик, привыкший во всеобщему поклонению, Тося — девчонка, еще никак себя профессионально не проявившая, но она не допускает высокомерного отношения к себе. Впрочем, авторитет как отличная повариха завоевывает очень скоро.

Отметим, что неблагоприятные поступки героев зачастую (хотя и не всегда) мизерны, безобидны и имеют мотивировку — в повести более понятную, чем в фильме. Например, Тося поедает запасы соседок потому, что она действительно голодна, соседки задерживаются, но главное — Тося привыкла жить по моральным правилам детдома, где всё общее.

А вот психологическая мотивировка пари между Ильёй и Филей лучше понятна по фильму. Она имеет даже легкий «достоевский» оттенок: Филя желает отплатить (не отомстить даже) Илье за дважды уязвленную прилюдно гордость — сначала комендант при всех заменяет фотографии на доске почета (Филя с легкой укоризной заявляет: «Лучшего времени не нашел!»), потом Илья, не считаясь с его самолюбием, морально добивает его, обыгрывая в шашки и заставляя кричать петухом. Кроме того, Филя завидует пыжиковой шапке Ильи — примете скромного достатка людей, живущих довольно бедно. Добавим, что Филя не видит в этом пари особой аморальности: он уверен, что честь Тоси не пострадает, а Илья будет посрамлен, что Филе и нужно. С другой стороны, Илья оскорблен до глубины души отпором наглой «пигалицы». Так что это пари — поступок скорее вздорный, легкомысленный и глупый, чем подлый по-настоящему. Это пари настолько мало значимо для обоих, что оба вскоре забывают о нем, а потом искренне стыдятся своей глупости. Герой художественного произведения наиболее интересен и значителен в состояниях влюбленности и стыда, причем второе, видимо, важнее.

Герои фильма — люди добродушные и отходчивые. Мама Вера, Надя и Катя дружелюбно, приветливо и терпимо принимают очень беспардонную соседку (вспомним хотя бы ее фразочку о Ксан Ксаныче «*Был тут какой-то облезлый*»), которая сразу же начинает устанавливать свои порядки. Тося отправляется в лес кормить обидевших ее ковригинцев. Филя не торжествует над Ильей, впавшим в любовную хандру, а утешает его. Кстати, он и мирит Тосю с Ильей. Тося, только что разбомбившая подушкой прическу Анфисы, приходит в восторг от того, с какой женской грацией Анфиса очаровывает грозного начальника Дементьева.

В свою очередь Тося оказывает на окружающих благотворное влияние. Самоуверенные и бесцеремонные парни начинают уважать девчат. В самих женщинах пробуждается достоинство. Убедившись на примере Тоси, что настоящая любовь всё-таки существует, прозревает Анфиса, мама Вера смягчается по отношению к мужу. Надя и Анфиса отказывают женихам. Они не желают не только довольствоваться видимостью любви, но и обманывать людей, которые их любят, — причем делают это очень деликатно. (Здесь нужно сделать оговорку. Это относится скорее к повести. В фильме нет сцены отказа Нади Ксан Ксанычу — она выпала при монтаже. Что касается Анфисы, то она в книге гораздо тактичнее и добрее. По-видимому, эта роль была принесена в жертву хронометражу, и С. Дружинина многое доигрывает «лицом», компенсируя эти потери.)

Пожалуй, знаменитый кадр, в котором на Тосю падает огромная сосна, не оцарапав ее ни одной иголкой, может считаться символическим. Он олицетворяет собой то, что происходит в картине: герои обрушивают друг на друга свою агрессию, но не наносят травм и не ломают жизни.

(В 2019 г. на телеканале «Дом кино» показывали очень остроумный анонс «Девчат» в виде пасташи, где были смонтированы эпизоды, в которых героини скандалят, дерутся, рыдают, разбивают часы и проч.; введены зловещие ночные кадры в стиле нуар — кто-то заглядывает в окно, кто-то падает на темной улице; таблицу «Осторожно! Валка леса!» заменили на «Осторожно! Любви нет!», сопровождая всё это титрами «ЛЮБВИ НЕТ!», «А ЕСТЬ ТОЛЬКО УЖАСЫ И СТРАДАНИЯ». Надо полагать, зрители очень веселились от «интерпретации» этой лучезарной комедии как фильма ужасов. Но постфактум зрители отмечают, что фильм, возможно, и в самом деле пародийно обыгрывает элементы нуара. Он действительно изобилует жестокими розыгрышами, скандалами, оскорблениями, побоищами, страданиями и слезами — а в итоге производит прямо противоположное впечатление.)

Кадр, в котором маленькая ошеломленная Тося выглядывает из гуши ветвей упавшей на нее сосны, символически и в другом смысле: он очень живописно представляет Тосю как *дитя природы* — настолько она сливается с деревом. В другой сцене, имеющей тот же образный подтекст, Илья разъясняет, что делается из древесины — и оказывается, что шарфик у Тоси из сосны, варежки — из ёлки

и т. д. Тося как бы облачена в этот лес, одета в природу — впрочем, преображенную цивилизацией. (Антагонизма природы и цивилизации в фильме нет. Природа не эксплуатируется варварски и хищнически. Например, когда ребята ковригинской бригады обсуждают свою рационализаторскую технологию, Вася Зайцев с удовольствием отмечает ее достоинство: «*Молодняк сохраняем*».)

Фильму свойственны элементы пантеистической (точнее, гилозоистской) стилистики. Человек пребывает в единстве с одушевленной природой — что *естественно* для такого сюжета. Прежде всего эту функцию несут, разумеется, пейзажи заснеженной уральской тайги, но не только. Повесть вообще завершается образом вселенского счастья героев: «*Эхо подхватило крик Ильи и понесло его над спящим поселком, над окрестными лесами и всем притихшим под тонким месяцем миром*». Это не преувеличение: повесть написана в самом начале космической эры, и Тося с Ильей, глядя в ночное небо, только что говорили о спутнике. В фильме этот космический масштаб снимается, представая в более скромном виде: от любви героев (Кати и Саши) небосвод сияет «*безоблачно и чисто*».

Тему единства человека с природой выражают песни Матусовского:

*Лишь мы затянем песню, как все скворцы в округе  
Голосами своими поддерживают нас,*

но главным образом, конечно, «Старый клён», который «*приглашает нас с друзьями на прогулку*». От светлых чувств героев проясняется небо, а сама эта любовь подобна восходу солнца или приходу весны. Прием незатейливый, но очень действенный в данном случае.

С солнцем девчата сравниваются и в куплете, выпавшем из песни-заставки:

*На целине далекой, в бараке и в палатке —  
Всюду с нашим приходом становится светлей.*

Целина — не просто примета времени, которую авторы фильма, видимо, сочли неуместной, потому что действие происходит на Северном Урале и герои не выращивают зерновые. Но целина — это еще один образ дикой — *девственной* — природы, которая преображается светлым женским началом.

Природное начало мощно воплощается в Анфисе, причем в повести оно подчеркнуто больше. Б. Бедный называет ее хищницей (строго говоря, по отношению к природе это неморальная категория). В фильме это слово не звучит, но зато очарование и грацию пантеры С. Дружинина сыграла безукоризненно. За эту естественную красоту Анфисе прощается многое, и Тося — врагиня и завистница Анфисы — одновременно восхищается ею, забыв о вражде и зависти. Впрочем, отношения с Дементьевым меняют эту *femme fatale*: «*Кажется, Анфиса позабыла на время о хваленой своей красоте, и даже непривычная робость проглядывала в ней. И может быть, прежде мы несколько поспешили, безоговорочно зачислив Анфису в хищницы...*»

Ярче всего природное, стихийное начало олицетворяет Тося, образ которой является вариантом «естественного человека» эпохи Просвещения — эта аналогия абсолютно прозрачна. (Одновременно с «Девчатами» ее обыграл Э. Рязанов в «Человеке ниоткуда». Но для нас в этом отношении более значима его предыдущая комедия «Девушка без адреса» — тоже история о «естественном человеке» в городских «джунглях», отсылающая к «Девушке с характером» К. Юдина. В повести Бедного есть знаменательная деталь, не вошедшая в фильм и связывающая «Девчат» с обеими этими кинокомедиями: Тося уже отработала один сезон в совхозе, покритиковала агронома — и ее уволили по собственному желанию. Почти как рязановскую Катю Иванову: «*по собственному желанию в связи с неуживчивостью характера*». У Рязанова, кстати, тоже играл Н. Рыбников, и любовь его героя с Катей тоже началась с небольшого конфликта.) Забавные и, прямо скажем, не самые положительные черточки в характере Тоси — нежелание учиться (в вечерней школе) и мечта вернуть матриархат — тоже работают на образ «естественного человека», наивной дикарки.

Итак, на наш взгляд, фильм «Девчата», шедевр социалистического реализма, очаровывает зрителей тем, что его герои несовершенны, но при этом обаятельны. Само по себе это не оригинально, более того — типично для жанра комедии. Комический катарсис обычно в том и состоит, что герои совершают ошибки, глупости, впадают в мании, но при этом обнаруживают свою душевную красоту.

На наш взгляд, комедия «Девчата» имеет две особенности. Во-первых, главные образы строятся на резком контрасте между почти идеальной безупречностью в сфере труда и почти безграничным несовершенством героев в личной жизни. Единство и борьба этих *крайних* противоположностей задают очень интересное движение характеров.

Во-вторых, в личной жизни герои практически вообще не совершают ничего, кроме ошибок, глупостей и даже весьма неприглядных поступков. В личной жизни этих людей оправдывают *не дела, а чувства* — добросердечие, незлопамятность, искренность, чистота. Обаяние этих людей — очарование самой природы, с которой они органически слиты. Этим обусловлен достаточно сильный пантеистический образный слой в кинокомедии, выраженный и визуальными, и вербальными средствами. В известной степени он вступает в противоречие с идеологическими установками, поскольку реабилитирует право человека на несовершенство, однако не доходит до антагонизма, а скорее смягчает крайности идеологии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования). Изд. 3-е. М.: Просвещение, 1990. 300 с.
2. Бедный Б.В. Девчата: повесть. URL: [http://lib.ru/PROZA/BEDNYJ\\_B/girls.txt](http://lib.ru/PROZA/BEDNYJ_B/girls.txt).
3. Мусский И.А. 100 великих отечественных кинофильмов. М.: Вече, 2007. 480 с.
4. Стихи Михаила Матусовского // URL: <http://sovietart.net/poetry/poet14.htm>.

Поступила в редакцию 05.01.2020

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор  
Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) Оренбургского государственного университета  
462404, Россия, Оренбургская область, г. Орск, ул. Мира, 15а  
E-mail: [rytmory@ogti.orsk.ru](mailto:rytmory@ogti.orsk.ru)

*A.V. Florya*

#### ETHICAL AND LINGUOAESTHETICAL RECEPTION OF THE FILM “GIRLS” BY YU. CHULYUKIN IN RELATION TO THE SAME-TITLED NOVEL BY B. BEDNY

DOI: 10.35634/2412-9534-2021-31-3-456-462

The subject of this article is a paradox: the personages of the film “Girls” by Yu. Chulyukin formally commit reprehensible deeds, cause suffering to each other, but the film as a whole makes the cheerful impression. The author analyzes the visual aesthetics of the film in combination with verbal texts – the same-titled novel by B. Bedny and songs on verses by M. Matusovsky. The heroes of the film and the story receive an evaluation in the labor and private spheres of their lives. The article explores the semantic nuances of the concept “good” in a song from the film and in the story “Girls”, elements of the pantheistic aesthetics of the film, and correlation between the ideology of the film and Soviet ideological maxims.

*Keywords:* Boris Bedny, Yuri Chulyukin, Mikhail Matusovsky, “Girls”, interpretation, ideology, aesthetics of the word, pantheistic aesthetics.

#### REFERENCES

1. Arnold I.V. Stilistika sovremennogo angliyskogo yazyka. (Stilistika dekodirovaniya). [Stylistics of the modern English language. (The stylistics of decoding).] Izd. 3-ye. [Ed. 3rd]. M.: Prosveshcheniye, 1990. 300 s. (In Russian).
2. Bedny B.V. Devchata: povest' [Girls: a novel]. URL: [http://lib.ru/PROZA/BEDNYJ\\_B/girls.txt](http://lib.ru/PROZA/BEDNYJ_B/girls.txt). (In Russian).
3. Musskiy I.A. 100 velikikh otechestvennykh kinofil'mov [100 Great Domestic Films]. M.: Veche, 2007. 480 s. [M.: Veche, 2007.480 p.] (In Russian).
4. Stikhi Mikhaila Matusovskogo [Poems by Mikhail Matusovsky]. URL: <http://sovietart.net/poetry/poet14.htm>. (In Russian).

Received 05.01.2020

Florya A.V., Doctor of Philology, Professor  
Orsk Humanitarian-Technological Institute (branch of) Orenburg State University  
Mira st., 15a, Orsk, Orenburg region, Russia, 462404  
E-mail: [rytmory@ogti.orsk.ru](mailto:rytmory@ogti.orsk.ru)