

Деревенская проза: pro et contra

DOI 10.25991/VRHGA.2023.3.3.025

УДК: 82.161.1

*М. К. Лопачева, Н. С. Цветова**

МАЛАЯ ПРОЗА ШУКШИНА: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ**

В центре внимания авторов статьи — герои малой прозы В. М. Шукшина. Основная задача — выявление особенностей тех текстовых компонентов, появление которых обусловлено установкой на персонализацию исследуемого художником цивилизационного дискурса. При решении поставленной задачи привлекались методики анализа традиционного литературного текста, выработанные в русле исторической и онтологической поэтики. Основной вывод: художественная антропология писателя представлена персонажной антитезой «чудики» («ясноглазые») и «идолы лупоглазые» («крепкие мужики», «энергичные люди»). Суть противостояния обнажает истинное содержание цивилизационного конфликта, на исследовании которого был в первую очередь сосредоточен Шукшин. Исследовательская перспектива обусловлена востребованностью аналитических подходов, направленных на выявление генезиса и структуры созданных Шукшиным персонажных рядов в широком культурно-историческом контексте, особенно внимательного всматривания в его ресентиментных демагогов, философов.

Ключевые слова: рассказ, персонаж, ясноглазый, идол лупоглазый, цивилизационный конфликт.

* Лопачева Мария Каиржановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры медиологии и литературы, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Санкт-Петербург); lopacheva03@mail.ru

Цветова Наталья Сергеевна — доктор филологических наук, профессор Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций, Санкт-Петербургский государственный университет, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург); cvetova@mail.ru

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

The authors of the article focus on the heroes of small prose by V. Shukshin. The main task is to identify the features of those textual components, the appearance of which is due to the orientation to the personalization of the civilizational discourse studied by the artist. When solving this task, methods of analyzing traditional literary text developed in line with historical and ontological poetics were used first of all. The main conclusion: the writer's artistic anthropology is represented by the character antithesis of «freaks» («clear-eyed») and «pop-eyed idols» («strong men», «energetic people»). The essence of this confrontation reveals the true content of the civilizational conflict, on the study of which Shukshin was primarily focused. The research perspective is conditioned by the demand for analytical approaches aimed at identifying the genesis and structure of the character series created by Shukshin in a broad cultural and historical context, especially by carefully peering into his sentimental demagogues, philosophers.

Keywords: story, character, clear-eyed, pop-eyed idol, civilizational conflict.

В 2024 году исполнится пятьдесят лет с того дня, как не стало В. М. Шукшина (1929–1974). Но его книги издаются, телевидение показывает шукшинские фильмы, на театральных сценах идут спектакли, поставленные, прежде всего, по рассказам писателя. Причин такой востребованности много, главные из них — уникальный, предельно достоверный стереоскопический образ русского мира, созданный художником. Картина мира и человек в изображении Шукшина настолько сложны, значительны, что дает возможность успешно демонстрировать самые разнообразные аналитические подходы к материалу. Сегодня художественные тексты Шукшина изучаются даже как репрезентанты постмодерной художественной философии и поэтики, что свидетельствует о неограниченных возможностях их рецепции, обусловленных исключительным масштабом таланта. Участники «круглого стола» в рамках Петербургского международного культурного форума в год 90-летия художника неслучайно констатировали: Шукшин — это феноменальная природная одарённость; самоотверженная любовь к родному; неповторимая духовная свобода самоопределения; острейшее, трагическое переживание кризиса всех систем — государства, общества, семьи, культуры — переживание, к которому мировая культура в наиболее значительных своих проявлениях и образцах только приближается; наконец, неповторимая поэтика простоты, совмещенная с непостижимой глубиной понимания человека, открывающейся со временем [9].

Спустя десятилетия становится ясно, Шукшин — глубокий исследователь российской цивилизации как особого «типа организации общества и культуры» (Н. Данилевский, Ю. Степанов), художник, которому удалось выявить компоненты повседневности, контролируемые сакральной сферой, если использовать терминологию В. Топорова, «предфилософией», «предисторией», «предправом», интуитивным, «эстетическим» православием, невыводимым за пределы национальной культуры.

Главное, в творчестве Шукшина цивилизационный дискурс получил сложнейшую персонализацию. Наша задача — выявить особенности текстовых компонентов, появление которых обусловлено именно этой технологией создания художественной картины мира. При решении поставленной задачи

привлекались в первую очередь методики анализа традиционного литературного текста, выработанные в русле исторической и онтологической поэтики.

Верхняя часть заинтересовавшего нас огромного айсберга — *чудики*, по формальным признакам маленькие люди, но созидающие в повседневности большую историю, центральные герои большинства рассказов Шукшина. Самый яркий вариант в этой галерее — Н. Князев («Штрихи к портрету»), неустанные заботы которого о процветании государства напоминают о давних временах, когда крестьяне могли выступать со своим толкованием Соборного уложения (1649), петровского законодательства.

Идеальное ядро персонажного ряда *чудиков* — *ясноглазые сибирячки*, в чьем мироощущении порой оксюморонно совмещены *ноющее сердце* и асертивность, тоска по гармонии и склонность к трансгрессии, взволнованность толстовскими «злыми» вопросами и «достоевщина». Парадоксально, что *ясноглазость* персонажа не отменяет его сложности и динамичности. Этот герой из категории, по точному определению Н. Ковтун, «незавершенных», оставшихся «на перекрестке» [4, с. 423]. Это стихийные типы, недогматически воспринимающие мир [5].

При создании персонажей такого типа Шукшину удастся достигнуть высочайшей сложности и глубины на сжатом пространстве рассказа, удастся поставить вопросы экзистенциального и социально-философского уровня. Думается, происходит это во многом благодаря школе: художник самобытный и независимый, он отлично усвоил уроки классиков, уроки большого стиля, отбирая для себя то, что ближе его художнической природе. Исследований на эту тему достаточно (О. Левашова, С. Козлова, В. Сигов и др.) С. Козлова отмечает, например, что отношения Шукшина с традицией весьма своеобразны:

«Он не “черпает” из культуры прошлого, словно из стоячих водоемов-запасников, не заимствует, не подражает, не стилизует, не “обрабатывает», не пародирует, не пускается в интертекстуальные игры, так как все это предполагает заведомо внешнюю, стороннюю — высшую или низшую — позицию к ней. Шукшин находится в потоке исторического движения культуры, пропускает этот поток через себя, через сознание и судьбы своих героев. Шукшинские рассказы, персонажи, изначально принадлежа в своей общеродовой и национальной сущности к великой культуре, как к «своей», наивно присваивают ее плоды, превращают в народные нарративы литературные шедевры» [8, с. 375].

Внимательный читатель больших текстов Толстого, он ценил работу классика с малыми формами, а «Три смерти» называл «гениальным рассказом с огромной мыслью» [10, с. 394]. По мнению Шукшина, во многом емкость этого текста обеспечивалась именно меткими и многозначными деталями.

В нарративной технике самого писателя точная деталь предельно важна, прежде всего, в изображении человека. В контексте рассказа такая деталь может стать инвариантным мотивом, что при диктуемой жанром краткости играет особую роль, ускоряя читательскую рецепцию заложенных в произведении смыслов. К примеру, в портрете героя, хрестоматийно фиксируя внимание на его глазах, писатель, неоднократно возвращаясь к особенностям их цвета

или яркости, заставляет деталь «мерцать» разными смыслами с помощью введения уточняющих компонентов текста.

В шукшинских текстах бесконечный потенциал регенерации смыслов поддерживается именно так, благодаря художественной актуализации компонентов нарратива, то есть выдвигению на фоне контекста определенной языковой единицы на передний план [1, с. 355].

Но вот шукшинский парадокс. Обладателям *ясных* глаз и персонажам, стремящимся к *ясности жизни*, людям крепким и надежным, одаренным от природы тем или иным талантом, свойственны также и обостренное до болезненности чувство собственного достоинства, стремление к необходимой, как они убеждены, некоей справедливости, ради которой они протестуют, бунтуют, выламываются из обыденных правил.

Как правило, в рассказах Шукшина этому типу персонажей противостоит властная элита — управленцы, «аппаратная власть» *крепкие мужики* (от городского главного инженера в рассказе «Два письма» до совхозного бригадира), которые с невероятных вдохновением и напором способны выполнять команды на разрушение, используя главный свой ресурс — администрирование. Самые страшные персонажи в галерее *крепких мужиков* представлены Шукшиным в персонажной антитезе *ясноглазым* — *идолы лупоглазые*. Периферия этой персонажной группы — продавщица из рассказа «Обида», страшная больничная привратница из «Кляузы». За ними те, кому доверено осуществлять надзор над государственной властью, за управленцами прежде всего — не случайно в произведениях несколько прокуроров (обидчик Венки Малышева из рассказа «Мой зять украл машину дров», женщина-прокурор в киноповести «Калина красная»).

Дальний ряд — парадно именовавшиеся в советскую эпоху «народной» интеллигенцией интеллектуалы и художники (от совхозного счетовода Синельникова — «средней жирности человека» из рассказа «Ноль-ноль целых» до известного городского писателя-нового «народника» из «Мастера»). Риторическим символом этой группы можно считать деревенского демагога Глеба Капустина («Срезал»).

На вершине персонажной пирамиды — Губошлеп (киноповесть «Калина красная»), главной целью которого стало стремление сломить волю Егора Прокудина, разорвать его связи с миром просветления; «энергичные люди» (пьеса «Энергичные люди») — легитимизаторы новых принципов социального доминирования (бытового и публичного). Если приглядеться, то в этом персонажном ряду отражается смысловая структура базовой номинации концепта «власть», описанная в соответствующей словарной статье В. Далема. Что такое власть? По Далю, это «право, сила, воля...» [3, с. 213]. Что значит властвовать? Современный толковый словарь: «оказывать воздействие, подчинять своему влиянию, распоряжаться, управлять кем-либо» [7, с. 81].

Кульминационным вариантом художественной презентации человека, обладающего властью над другими, наверное, следует считать роман «Я пришел дать вам волю» (1969).

Уже много написано о том, что идеологический центр романа — диалог Степана Разина с его ближайшим сподвижником, идеологом крестьянского

восстания Матвеем Ивановым. Во время напряженнейшей беседы Матвей пытается растолковать мятущемуся атаману, как, с его точки зрения, надо «*обустраивать Россию*» (мы уже не в первый раз обращаем внимание на то, что эта речевая формула возникла в шукшинском романе и позже использовалась в публицистике А. Солженицына).

Разинская программа сформулирована четко, обозначенные в этой программе действия направлены на возвращение к пушкинско-шолоховской идее милосердной, ставящей перед собой единственно достойную задачу «сбережения человека» (А. Солженицын) власти. Это идеальный вариант эволюции российской государственной системы, основанный на призрачной вере в Божественное прозрение властепридержавших или, в ином варианте, на изменение морфологии государственной власти. Но напомним финал романа — идеальный вариант, сакральная концепция власти не сработала. И далее, думается, Шукшин до конца своих дней мучился поиском ответа на вопрос: почему? Результат мучительного поиска — профанная концепция антропологии современной государственной власти в посмертной сказке «До третьих петухов» (1974), в сюжете которой объединены день сегодняшний и глубокая старина.

Главное, что демонстрирует Шукшин, уже непреодолимый антагонизм идеала и Мудреца, олицетворяющего современную власть, бюрократическую, демагогическую, лицемерную.

Знакомство читателя с Мудрецом начинается с его портрета — маленький, беленький, и далее — хихикающий, постоянно потирающий ручки в ожидании собственной выгоды-удовольствия (многозначный жест, может быть, использовался специально как напоминание об одной из самых известных жестовых характеристик В. Ленина?). Далее визуальный портрет перерастает в портретирование коммуникативной манеры. Чего ждет Мудрец от окружающих — поддакивания («*подкупающих улыбок на мордочке*»)! Что может предложить собеседнику, чем может ответить на просьбу — чистой воды демагогией!

Далее Шукшин представляет суть государственного служения человека, находящегося на вершине власти — осуществление бюрократических процедур. Страшное трудовое напряжение «слути народа» обусловлено необходимостью накладывать по 700–800 резолюций в сутки. И, наконец, пунктирно намечает сюжетную линию сказки Г.-Х. Андерсена «Новое платье короля», но действует по отношению к своему герою еще безжалостнее — заставляет старичка в буквальном смысле раздеться и предъявить его истинное внутренне содержание (*нежданчик*).

Именно в сказке «До третьих петухов» конфликт *идолов лупоглазых* и *ясноглазых* достигает кульминации. Мудрец перестает скрывать свое отношение к Ивану как к *шуту гороховому*, к тупому *Ваньке в лапоточках*, неспособному принимать самостоятельно самые ничтожные решения. При этом Шукшин открывает, кто и как на самом деле управляет ситуацией, готовит решения Мудреца — лицемерные черты, управленческий талант которых не противоречит личным потребительским интересам Бабы-Яги или Горыныча, направлен на умелое использование способностей и возможностей Ивана, его возможных помощников — стражника, Ильи, атамана.

Таким образом, проанализированный материал заставляет нас предположить, что генеральная исследовательская перспектива, связанная с лите-

ратурным наследием В. Шукшина должна базироваться на признании парадоксальности его текстов в том понимании, которое предложил Б. Гаспаров, утверждавший, что «<...> открытость, нефиксированность смысла, бесконечный потенциал его регенерации не только не противоречит закрытому и конечному характеру текста, но возникает именно в силу этой его закрытости, создающей герметическую камеру, в которой совершаются «плазменные» смысловые процессы» [2, с. 301]. В этом отношении особенно актуальным нам представляется исследование художественной антропологии Шукшина, постижение уникальности которой требует преодоления текстовых границ, выявления генезиса и структуры созданных Шукшиным персонажных рядов в широком культурно-историческом контексте, особенно внимательного всматривания в его ресентиментных демагогов, философов.

Созданные Шукшиным персонажные типы при попытках соотнесения их с сегодняшней социально-исторической ситуацией заставляют признать уникальный провидческий дар гения, уловившего направление развития российской цивилизации, представленное в эволюции/деградации дискурса власти — установку на искоренение национальных, традиционных основ российских общественных отношений, на демагогическое уничтожение сакрального, блокирующее возможность не просто светлого будущего, но будущего вообще. Иван, в конце концов получивший печать, дающую ему право распоряжаться и своей, и даже чужими судьбами, не знает, как это право использовать. Разин, как ему казалось, знал, как надо действовать, ошибался, заблуждался, был предан, но верил, знает, что делать. Иван уже лишен собственной воли, дезориентирован, потому что бесконечно унижен *идолами* и их покровителями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. Сборник статей. — М.: Прогресс, 1967. 559 с.
2. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX в. — М.: Наука, 1994. 303 с.
3. Даль В. И. Словарь живого великорусского языка. — М.: Госиздат, 1955. 834 с.
4. Ковтун Н. В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. — Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 494 с.
5. Левашова О. Г. Шукшинский герой в традиционной русской литературе XIX века (Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Тамбов, 2003. 39 с.
6. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2006. 959 с.
7. Художественное произведение: структура, дискурс, медиа / под ред. С. Козловой, Е. Сафроновой, Т. Чернышовой. — Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2016. 516 с.
8. Цветова Н. С. Василий Шукшин — актуальный классик? // Филологический класс. 2020. Т. 25. № 1. С. 214–219.
9. Шукшин В. М. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. — Екатеринбург: Уральский рабочий, 1993. 512 с.