

«Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но всё равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание» (IV, 514). Эта корреляция – столь неожиданная на первый взгляд – актуализирует глубокий историософский смысл, сближающий «Сказку» с «Рождественской звездой» и другими стихотворениями евангельского (под)цикла, где проблема человеческой свободы ставится и решается уже в метаисторическом аспекте.

Итак, индивидуально-авторская трансформация «заимствованной» фабулы и непосредственно связанного с ней иконического символа-архетипа приводит к возникновению нового, проникнутого лирической конкретикой образа. Обретая черты и свойства концепта, этот образ начинает вбирать в себя смыслы, изначально ему не присущие. В рассматриваемом во внутрицикловом и «прозаическом» контекстах стихотворении выявляется несколько последовательно раскрывающихся содержательных пластов, имеющих непосредственное отношение к фабуле и философско-идеологической проблематике «Доктора Живаго». Сюжет баллады, повествующей о благородстве, любви и жертвенном героизме, оказывается одним из наиболее важных звеньев композиционно-сюжетной структуры «Стихотворений Юрия Живаго» и пастернаковского романа в целом.

Библиографический список

1. *Аверинцев С. С.* Георгий Победоносец // Мифологический словарь. М., 1990.
2. *Альфонсов В. Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
3. *Баевский В. С.* Пастернак-лирик: основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
4. *Власов А. С.* «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст). Кострома, 2008.
5. *Лосев А. Ф.* Проблема вариативного функционирования поэтического языка // Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М., 1982.
6. *Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996.
7. *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: в 11 т. М., 2004–2005. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома (римская цифра) и страницы.
8. *Пастернак Е. В.* «Новая фаза христианства»: Значение проповеди Льва Толстого в духовном мире Бориса Пастернака // Литературное обозрение. 1990. № 2.

Н. С. Цветова

ИРЛИ РАН (Санкт-Петербург)

ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ШУКШИНА

За прошедшие десятилетия к творчеству В. М. Шукшина в литературоведении сложилось достаточно определенное и в целом однозначное отношение, ядро которого формировалось под давлением исследовательского интереса к созданному писателем типологическому характеру «чудика». Отношение это в определенном смысле эволюционировало. Сегодня с шукшинскими «чудиками»

связывают главное открытие писателя – обнажение цивилизационного конфликта, суть которого в сделанном писателем незадолго до смерти весьма красноречивом и значительном уточнении «третьего» вопроса русской литературы («Что делать?», «Кто виноват?») – «Куда пошагал человек?»

Сама тема, безусловно, не является открытием Шукшина. Первый этап смены кодов, определяющих мировоззрение и алгоритмы существования человека, достаточно четко был зафиксирован в «Тихом Доне» М. А. Шолохова. Шукшин стал продолжателем шолоховской темы. Именно поэтому гениальный предшественник, интуитивно ощутив внутреннюю, глубинную, родовую связь, выбрал именно Шукшина в качестве своего литературного преемника.

Первые рецензенты и авторы первых монографий о творчестве писателя в целом согласно связывали новаторство Шукшина с появлением остро социальных характеристик его персонажей, незаметно, но мужественно и настойчиво противостоящих тоталитаризму и мещанству (Е. Вертлиб, В. Коробов, Н. Толченова и др.). Позже стали усматривать в жизненных перипетиях «чудиков» зеркальное отражение исторической «судьбы российского крестьянства».

Основания для подобных выводов и типологических обобщений имелись. Пашка Колокольников (киноповесть «Живет такой парень», 1964) и замечательный столяр Семка Рысь из «Мастера» (1969), Алеша Бесконвойный (герой одноименного рассказа, 1972) и «упорный» Мона Квасов (1972), неукротимый Сураз (1969) и наивный Андрей Ерин из «Микроскопа» (1969) были людьми «мечты-идеи», людьми с обостренным чувством собственного достоинства, пытавшимися устраивать жизнь по собственному разумению, по влечению беспокойного сердца, неповторимые в своей искренности и открытости. Блестяще венчал этот ряд образ Ивана-дурака из последней сказки «До третьих петухов», опубликованной уже после смерти писателя. Трагизм существования этих почти идеальных по суммарному набору привычных характеристик героев определялся ощущением постоянного, жесткого и жестокого внешнего давления, неистребимого социального дискомфорта, который усиливался, разрастался до катастрофических размеров при пересечении добродушными и искренними «чудиками» границы своего мира, который Е. И. Носов очень точно назвал «крестьянской Вселенной». Интенсивность давления чуждого окружающего и чужих людей в какие-то моменты Чудика представлялась уничтожающей. Так, после завершающего гостевую поездку к брату оскорбительного монолога снохи Василию Егоровичу Князеву «стало больно. Когда его ненавидели, ему было очень больно. И страшно. Казалось: ну, теперь все, зачем же жить? И хотелось куда-нибудь уйти подальше от людей, которые ненавидят его или смеются» (2 : 347).

Категоричные критики довольно долго и настойчиво воспринимали и трактовали это желание Чудика как акт безоговорочной капитуляции, подтверждение неспособности к противостоянию, к самозащите. И никому не приходило в голову, что Чудик не защищается привычными средствами потому, что конфликт – это просто неприемлемая, невозможная, противоречащая его естеству форма существования? Он всей своей сутью восстает против конфликта, потому что пришел в этот мир совсем с иной целью. Очевидное выражение этой цели – наиболее частотное из речевой характеристики «чудика» слово «ладно».

Можно возразить, что искомая гармония мирозерцания покупается не только Чудиком, но и другими героями «деревенской прозы» «ценой отказа от трезвого и бесстрашного аналитического мышления» (1 : 24). Слов нет, отказ этот присутствует, но важны причины его. Основные из них – интуитивное, естественное, органичное внутреннее неприятие дисгармонии окружающей жизни, нацеленность на строительство взаимоотношений не просто с определенной социальной средой, с конкретной государственной системой, машиной, но поиск гармонии с окружающим его миром, неизбежно приводивший к размышлению над онтологически значимыми проблемами.

Просыпаются персонажи последней, незавершенной повести Шукшина в медвытрезвителе от отчаянного, «истеричного» крика «человека довольно интеллигентного вида»: «Где я?!», «Где мы?». В ответ звучит, почти «по Фрейд», меланхоличное «На том свете», минутой позже разбавленное уточнением: «Не на том свете, а в морге пока. У меня вон номерок на ноге... вот он – болтается, чую». Пока живы, но номерок уже на ноге? «В морге пока» (3 : 544). Так в истаивающей антитезе жизни и смерти возникает один из сквозных шукшинских мотивов.

Вероятнее всего потому, что выразался этот мотив, в первую очередь, в предельно аскетичной символике пейзажа, до сих пор он никогда не привлекал внимания исследователей. Не замечалось, что пейзаж наличествует практически в каждом рассказе Шукшина, более того, он призван выполнять очень сложные стилистические функции, несмотря на то что по объему, по набору художественных средств и приемов, использованных для его создания, при поверхностном восприятии он достаточно скромен, если не сказать, однообразен. По функциональности же он напрямую соотносится с пейзажем фольклорным, отражающим духовное пространство персонажа.

Характер этого отражения определяется предельно художественно значимыми световыми характеристиками пейзажа. Эти характеристики устойчивы и представлены в абсолютно определенной градации. Источник света для Шукшина единственный – солнце. «Солнечный» свет заливал пространство Чудика в счастливые моменты его жизни: «удивительно солнечный мир» – это естественное пространство любви («Кукушкины слезки»), солнце – необходимое условие праздника жизни («Калина красная»), солнце – главный ориентир, по которому находит дорогу к дому старик и которого не ощущает, не чувствует, не знает заблудившийся в этой жизни молодой преступник («Охота жить»). Солнце в крохотных по объему пейзажах Шукшина – реальный источник света и тепла, необходимых для продолжения физического существования. С одной стороны, возникновение этого образа напрямую соотносено с циклами хозяйственной деятельности человека: «Солнышко-то ишо вон где, а они уже с пашни едут» («В профиль и анфас» – 2 : 321). Так исторически сложилось в реальном крестьянском мире. С другой стороны, образ этот глубоко символичен, ибо демонстрирует не менее реальную, хотя и принадлежащую духовной, мировоззренческой сфере, соотносительность основных этапов человеческой жизни с природными циклами. «Насколько тихо, спокойно и грустно уходит прожитый день, настолько светло и горласто приходит новый» («В профиль и анфас» – 2 : 322), – может удивляться герой Шукшина, а повествователь, оценивая и итога жизнь

этого же персонажа, как спокойно и светло заметит: «А было и у старика раннее солнышко, и он – давно-давно – шагал по земле и крепко чувствовал ее под ногами» («В профиль и в анфас» – 2 : 316).

Но неизбежно наступает момент, единый в жизни природы и человека и единственный для последнего, когда далеко, за лесом, медленно опускается в синие думы большое красное солнце. Для Шукшина всегда была характерна прямая соотнесенность природных циклов и двухпланового (материального, физического и идеального, духовного) течения человеческой жизни. Эта соотнесенность давала его героям возможность воспринимать бег времени как процесс естественный, природный, исполненный высочайшей целесообразности. И коль жизнь целесообразна вообще, этой высшей целесообразностью оправдывается и ее завершение: уходит солнце в конце светлого дня за горизонт, но его уход не разрушает ощущения гармонии земного существования: хорошо на земле, задумчиво, покойно. Источник, основание этого удивительного ощущения покойной задумчивости – солнечный, природный цикл.

Например, главный герой рассказа «Думы» Матвей Рязанцев, оправдывая свой неумолимо приближающийся уход из этого мира, рассуждает так: хотя и «жалко» жизнь, но «на солнышко насмотрелся вдоволь» (2 : 497). Жизненный цикл – это цикл солнечный. Именно поэтому, например, для Мони Квасова («Упорный») в момент наивысшего разочарования восход солнца – главная поддержка, свидетельство присутствия высокого, ясного смысла земного существования.

Жизнь, исполненная высокого смысла, должна быть окрашена в солнечные цвета и оттенки, в момент ощущения наивысшей гармонии напоена светом. Непревзойденный столяр Семка Рысь («Мастер»), одухотворенный великим стремлением закончить строительство поразительной по красоте церквушки, начатое его талантливым предшественником два или три века назад, в первую очередь, задумывается о возможной игре солнечного света под куполом. Решает вставить в верхние окна оранжевые стекла, чтобы впустить под купол солнце, а потом намечает закончить шлифовку белокаменной кладки, опять же ради солнца, чтобы дать ему возможность задержаться, уходя, поиграть хотя бы несколько минут на волшебной чистой поверхности. Когда Семку спрашивают о причинах одержимости этой идеей, он не вспоминает о христианском Боге, как, видимо, ожидает от него православный священник. Он говорит о единственно значимом для него воплощении Бога на этой земле – о красоте. Так появляется еще один, дополнительный обертон в семантической сфере лексемы «жизнь»: кроме света, его основного источника – солнца, возникает еще и красота.

По Шукшину, не всякая жизнь наполнена светом, солнцем, красотой, а значит, и смыслом, несущим человеку долгожданный и иногда кажущийся почти недостижимым, недосыгаемым покой. Приходит он только к тем, кому удастся жизнь прожить, как «песню спеть, спеть хорошо» (2 : 533). Жизнь как песня, то есть жизнь, исполненная гармонии, наполненная поэтическим смыслом и глубочайшим содержанием. Такая жизнь оказалась не по силам завскладом Тимофею Худякову («Билетик на второй сеанс»), у которого этой самой жизни «не вышло», не получилось. Не получилась она и у «крепкого мужика» бригадира Шурыгина, по отношению к которому Шукшин чрезвычайно осторожно, по-

крестьянски строго и экономно обращавшийся со словами (кстати, избегавший глагола «умереть» в пользу более высокого стилистически, хотя и более размытого с семантической точки зрения синонима «уйти»), – только по отношению к этому герою допускает грубо-просторечное «окочурился», несущее однозначную оценку несостоявшейся жизни. Не одолел «мертвого груза души» и погибший от жадности удалой разбойник Леся.

Наверное, для сегодняшнего читателя самое важное в Шукшине – обнаруженное им основание для духовного превосходства «чудика» над нами сегодняшним, вопреки предостережениям полувековой давности безоглядно последовавшими за красивым, могучим, хищным парнем – безжалостным и неблагодарным убийцей старика из рассказа «Охота жить», одурманенным ощущением собственной хищной силы. Финал этого рассказа нынче читается как своеобразная притча: «Когда солнышко вышло, парень был уже далеко от просеки. Он не видел солнца, шел, не оглядываясь, спиной к нему. Он смотрел вперед.

Тихо шуршал в воздухе сырой снег.

Тайга просыпалась. Весенний густой запах леса чуть дурманил и кружил голову» (2 : 239).

Куда придет этот путник, презревший извечного поводыря человека – солнце, свободно и легко преодолевающий границу между жизнью и смертью?

Очень часто в качестве эпитафии ко всему творчеству Шукшина выносятся слова об уважении к мудрости предков, постигаемой, возвращаемой, актуализируемой «деревенской прозой», в контексте которой при жизни существовал писатель. Но ему в огромной, подвижнической духовной работе русской литературы второй половины XX века был отведен самый главный и трудный участок – исследование духовного самостояния русского человека, истоков и причин цельности национального мира и характера, причем в трагический момент утраты ощущения гармонии земного бытия, наступления «нового века» – века рационализма, изобретшего и принявшего как официальную веру общественную философию потребления, только брезжившую в яростных монологах жизнелюбивого попа и беглого варнака.

Шукшин был одним из первых русских писателей, кто ощутил наступление настоящего, подлинного «светопреставления», «конца света» и зафиксировал его в последнем, оставшемся незавершенным тексте. И связывал он новый Апокалипсис в полном соответствии с православной, вековой традицией с утратой эсхатологичности индивидуального сознания, погасившей солнце над головой человека, солнце, в отсутствии которого гибельно деформируется духовное пространство русского человека.

Библиографический список

1. *Большев А. О.* Проблема народного характера в творчестве В. Белова, В. Астафьева, В. Распутина. Дис. канд. филол. наук. Л., 1985.
2. *Шукшин В. М.* Собр. соч.: в 5 т. Серия «Литературное наследие». Т. 1. Рассказы. М., 1996.
3. *Шукшин В. М.* Собр. соч.: в 5 т. Серия «Литературное наследие». Т. 2. Рассказы. Повести для театра. М., 1996.