

Binová, Galina Pavlovna

Альтернатива "деревня - город" в нравственно-художественной концепции В. Шукшина

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2004, vol. 53, iss. X7, pp. [63]-67

ISBN 80-210-3357-6

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103115>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

GALINA BÍNOVÁ

АЛЬТЕРНАТИВА «ДЕРЕВНЯ – ГОРОД» В НРАВСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ В. ШУКШИНА

Русская деревенская проза, расцветшая в 60-е годы, была своеобразной эмоциональной реакцией писателей, рефлексией ума и сердца на тот гигантский общественный сдвиг, который назывался научно-технической революцией. Что касается России, то для нее понятия земля – труд – хлеб по сути всегда означали основу бытия, ибо Россия испокон веков была преимущественно крестьянской, деревенской. Именно в деревне, в поле, в хлебе насущном – истоки русской национальности. И не случайно русская классическая литература создавалась в основном о деревне, о народе. У истоков «деревенской темы» в литературе – важные социально-духовные проблемы. Идея связи с землей вместе с материальным приобретала и нравственно-эстетическое значение.

Шукшина роднит с деревенскими писателями неподдельное чувство озабоченности за судьбы русской деревни, которая была для него не только географическим, но и нравственным понятием. Он глубоко, по-сыновьи любит алтайскую землю. Здесь корни его таланта, именно отсюда он черпал свое вдохновение. Шукшин подчеркивал, что отрыв от земли, то есть от исконных корней, составляющих основу нравственности, ведет к деградации человека. В сценарии «Брат мой» есть мотив блудного сына Ивана, который в погоне за легкой жизнью дезертирует в город. Иван не успел на похороны отца, но короткое пребывание в родной деревне навевает ему рой воспоминаний детства. Городская жизнь не сложилась у Ивана наилучшим образом. Болит и тоскует душа, хотя и стремится Иван не подать вида перед земляками. Подобно тоскует и не может уснуть Минька Лютаев, будущий артист. И опять, в который раз видит во сне степь и несущийся по степи табун вороных коней (*«И разыгрались же кони в поле»*).

Тема отрыва от родной земли чрезвычайно волновала Шукшина. Для него характерен аутентизм переживаний, обостренное чувство правды о человеке, живущем «тут и там», в деревне и в городе, как бы на распутье, на

пограничье этих двух светов. Пожалуй, никем проблема сложности духовной перестройки не была осознана в такой полноте и остроте, как В. Шукшиным. Польский кинокритик Э. Павлак считает, что «новаторский» характер разностороннего творчества Шукшина состоит в том, что *«в проявлении столь типичной миграции деревенского населения в город, в существовании так наз. среднего класса он подметил важные (и одновременно волнующие) социологические и культурные аспекты.»*¹ Тема отрыва от старого берега и трудностей обретения себя в новых условиях волновала таких писателей яркого комического дарования, как Зощенко, Булгаков и др., конечно, в иных социальных условиях и по-своему. Альтернатива «деревня-город» приобретает у писателя глубоко личный характер. И напрасно И. Соловьева и В. Шитова иронически называют это чувство *«комплексом вины преуспевающего сына перед сырым отчим домом.»*² Сам Шукшин не без иронии, но и не без боли писал о себе: *«... Ни городской до конца, ни деревенский уже... одна нога на берегу, другая – в лодке.»*³ «Лодка» – это, очевидно, нелегкое, но бесконечное милое прошлое, которое не перестает питать настоящее живительными соками. А «Берег», к которому Шукшин вынужден был все-таки пристать, – это город, писательская судьба, известность. Как велики потери и приобретения в этой ситуации? Художник стремится, чтобы одно вошло в другое, но это невозможно. И тогда он, сопоставляя, одно выверяет другим. Настоящим анализирует прошлое, прошлым оценивает настоящее. В этом противоречии – источник драматических коллизий многих шукшинских рассказов, основа динамизма и alter ego художника.

Ситуация «одна нога на берегу, другая в лодке» нередко ведет к атрофии характера, коверкает человеческие судьбы. *«Если ты уходишь, то уходи, но не надо терять себя как человека, личность, характер... Когда происходит утрата – происходит гибель человека, нравственная.»*⁴ Шукшин отдавал себе отчет, что для многих дорога из родной деревни в город может стать дорогой Егора Прокудина из «Калины красной», и испытывал какое-то смутное чувство собственной вины и ответственности за подобные искривленные судьбы. Опора писателя на крестьянское мироощущение несомненна. Этот свой свет деревенской жизни он переносит в свои произведения. «Земляки» – так любовно он называет один из своих сборников. Шукшин, как и Есенин, «жалел и любил» крестьянина. Но в то же время он не может не чувствовать, что этот быт уходит в прошлое, умирает, на смену ему идет нечто новое. Отсюда внутренняя конфликтность и сила многих произведений Шукшина. Если в ранних его рассказах была некоторая упрощенность характеров, порой наивное противопоставление деревни городу, преобладало улыбчивое бытописание (не случайно один

1 E. Pawlak: Wasilij Szukszyn. Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1981, s. 90.

2 И. Соловьева, В. Шитова, Свои люди – сочтемся. Новый мир 3, 1974, с. 246.

3 В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, с. 60.

4 В. Шукшин, Вопросы самому себе. М., Молодая гвардия, 1981, с. 198.

из рассказов первого сборника рассказов «Сельские жители» назывался «Светлые души»; сам смех здесь светел), то постепенно Шукшин заостряет разговор. «Миролюбивых» рассказов у него мало. Писатель признавался: *«Про сельских людей – якобы непременно чистых душой и невинных телом – писать становится все сложнее. Неохота уж так писать»*.⁵

Шукшин считал своим долгом отозваться на процессы закономерные, но полные драматизма и разочарований. Сам художник формулирует главную свою тему: *«Если экономист, знаток социальных явлений, с цифрами в руках докажет, что отток населения из деревни процесс неизбежный, то он никогда не докажет, что он – безболезненный, лишенный драматизма. И разве все равно искусству, куда пошagal человек? Да еще таким массовым образом.»*⁶ Писатель провожает своих «странных» героев в жизнь, ставит их на перепутье, духовном переломе, когда герой вступает в морально-философский спор с самим собой, должен положиться на внутренний запас своих душевных сил. Напр. в рассказе «Земляки» через произнесенное и непроизнесенное слово двух главных героев – братьев-стариков – мастерски рисуется нравственный конфликт между ними. Анисимка, деревенский старик, несет в себе духовно здоровое начало. Другой, таинственно прибывший в родную деревню «на автомобиле» городской старик – нравственно «хворый». Говорит больше городской, «пытает», как отмечает автор. Амисимка немногословен, но тем богаче жизнь его души, которая выражается в непроизнесенном, внутреннем слове. Именно восприятию Амисимки доверяет автор рождение летнего утра и связанную с ним «непосильную красоту» жизни. Старик бесконечно предан родной земле (поэтому-то она и открывается ему во всей красе), а брат его эту землю предал, снял с себя ответственность за нее, и в ответ на предательство земля лишила его своей поддержки.

С городом у Шукшина нередко связаны незабываемые образчики «просвещенного мещанства». Так, в повести «Энергичные люди» персонажи компенсируют свою абсолютную бездуховность роскошными мебельными гарнитурами, магнитофонами и модными тряпками. Многие герои Шукшина активны в защите собственных душ, стремятся сберечь чистоту, не раствориться в пошлости и примитиве. Таков герой повести «Там, вдали», деревенский парень Петр Ивлев, идеалы которого радикально расходятся с нравственными стандартами городского мещанского процветания и свободы. Шукшин сталкивает людей «тут» и «там», деревенских и городских, выверяет их на деле, оценивает, сопоставляет, показывает, как преломляются традиционные, исконно крестьянские черты в новых обстоятельствах. Причем он вовсе не исповедует, что вроде бы вот там, в деревне, все хорошо, а здесь, в городе, все плохо. К городу как к центру культуры и цивилизации писатель относится с большим уважением. Например, в ответ критике на обвинения его в противопоставлении города и деревни в пользу

⁵ Цит. по кн.: О Шукшине. Экран и жизнь. Сборник. М., Искусство, 1979, с. 39.

⁶ В. Шукшин, Вопросы самому себе. М., Молодая гвардия, 1981, с. 11.

последней Шукшин не без иронии замечает: *«Сколько не ищу в себе глухой злобы к городу, не нахожу.»*⁷

Однако одновременно писатель испытывает боль и обиду за деревню, на которую все чаще наваливается «какая-то нехорошая» тишина, есть что-то похожее на ревность к городу, который сманивает из деревни молодежь. И комический, часто прямо-таки дурацкий бунт его героев – не что иное как выражение этой обиды. Искал – искал Максим Байкалов по городским аптекам змеинный яд для матери, да так и не нашел. И в отчаянии заорал на равнодушного аптекаря: *«Я всех вас ненавижу, гадов!»* («Змеинный яд»). Не вытерпливают неправды и несправедливости герои Шукшина, протестуют против них чудными способами. И тот самый мудрый старик, который еще недавно с добродушной умиротворенностью сидел на берегу реки («Девушка, старик и солнце»), сидит теперь в городской квартире, смотрит по телевизору фильм о деревенской жизни, той жизни, которую он хорошо знает, и не может вытерпеть, потому как «хреновина» и «так не бывает» («Критики»). Та снисходительная усмешка, с которой разговаривают с дедом интеллигентные гости, добавляет масла в огонь. *«Вошел дед в горницу, размахнулся и запустил сапогом в телевизор. – Вот вам!... И плотникам вашим! Экран – вдребезги.»* Другой герой не в силах вынести занудной, издевательской морали, выплескивает чернила на белоснежный костюм кадровика («Ноль-ноль целых»). Они непосредственны и импульсивны, теряются, когда их ненавидят, и по-своему сводят счеты с обидчиками. Одним словом – чудики. Ирония, где надо, шутка, насмешка и другие комические средства сдерживают пылающие страсти и эмоции героев и самого автора, разделяющего их печалования. Дар чувства меры позволяет писателю не «переборщить», сохранить правду чувств. Нередко Шукшин испытывает горечь от сознания утрат из давних, складывавшихся веками духовных ценностей, традиций, в которых человек вырос, которые он впитал, можно сказать, с молоком матери, а теперь теряет, разбрасывает, обкрадывает себя. *«Если в городе появится еще одна хамоватая продавщица (научиться этому – раз плюнуть), то кто же тут приобрел? Город? – нет. Деревня потеряла. Потеряла работницу, невесту, мать, хранительницу национальных обрядов, вышивальщицу, хлопотунью на свадьбах.»*⁸

Судьба тех, кто оторвался от родных корней и не нашел себя на новом месте, – вот что глубоко волнует писателя. Тема эта разрабатывается то в комическом, то в трагикомическом или трагическом плане. Но постепенно в творчестве Шукшина происходит переоценка ценностей. Зрелого писателя уже не очень волнует вопрос социальной отнесенности символов зла – где они – в городе или в деревне? Они могут быть всюду, носят, так сказать, всеобщий характер. Думается, в этом своеобразном сдвиге по отношению к деревенскому жителю есть своя закономерность. Традиционно крестьянская душа рисовалась с восхищением ее природными качествами

⁷ В. Шукшин, *Нравственность есть Правда*. М., Сов. Россия, 1979, с. 24.

⁸ Там же, с. 7.

или с сочувствием к ее страданиям. Само зло, как правило, было привнесенным, и ответственность за него возлагалась не на крестьянина (так было в классической литературе). Шукшин становится объективнее и строже к своему деревенскому герою. Жизнь меняется, деревня включилась в новый круг отношений, ее житель оказался во власти тех обязательств и требований, которые могут быть предъявлены к любому человеку, независимо от места его проживания. Таким, например, как вечно всем недовольный Яковлев, тошно и скучно всюду, куда бы они не подались («Вечно недовольный Яковлев»).

Тема «возврата к истокам», которая раньше носила у Шукшина такой пронзительно искренний характер, теперь принимает порой фарсово-сатирическое подобие с ироническим остранением и пародией. Так, в рассказе «Принимаю деревню на жительство» автор иронически замечает, что некто Кузовников, когда-то уехавший из деревни и устроившийся на тепленьком месте кладовщиком, *«вполне нормально и хорошо прожил»*. *«И в тюрьме не сидел,»* хотя воровством не брезговал, *«и в войну не укокошили»*. И вот теперь, когда *«прошел он свою тропку жизни почти всю, ходит каждую субботу на вокзал и берет все подряд адреса у деревенских мужиков, якобы с тем, чтобы переселиться в деревню, потому как не хочется же оскотинить здесь (т.е. в городе – Г. Б.) со всеми вместе»*. Он *«бил себя кулаком в грудь»*, жаловался на хамство, забывая, *«что сам много кричит на складе, сам тоже ругается вовсю на шоферов, на грузчиков, к самому тоже не поступишь с вопросом каким»*. На самом деле он вовсе никуда не собирался ехать. Вся эта сцена походила на пошлый спектакль, в котором сам Кузовников был в главной роли – *«на манер какого-нибудь вербовщика-работодателя в толпе ищущих»*. Вероятно, он с таким же успехом «оскотинился» бы и в деревне потому, что дело-то здесь не в прописке, а в чем-то более глубоком. Деревенская жизнь сама по себе вряд ли способна вывести ржавчину в душе героя и подарить ему нравственную чистоту.

Духовный примитивизм, наглость, нечуткость одинаково отвратительны Шукшину независимо от прописки будь в лице колхозного бригадира с его тупой силой уничтожения («Крепкий мужик») или в облике вахтерши городской больницы, в низменной форме проявляющей свою мизерную власть («Жляуза»). И когда писатель тревожно вопрошает: *«Что с нами происходит?»* – этот вопрос относится не конкретно к кому-то, живущему там-то, а ко всем нам – людям, о которых не переставал думать и болеть душой очень чуткий и беспокойный человек и художник – Василий Шукшин.

