

**Roman Szubin**

Instytut Filologii Rosyjskiej

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

## ФЕНОМЕН ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА В ПЕРСПЕКТИВЕ РУССКОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ

**Key words:** hermeneutics, Vasily Shukshin, Promethean and Epimeteian triads, trikster, myth coinage (myth-making), Vardan Hayrapetyan

Творчество Василия Макаровича Шукшина хорошо знакомо исследователям русской литературы. В данной статье мы покажем несколько иное прочтение творчества русского писателя: с позиций некоторых положений русской герменевтики ереванского русиста Вардана Айрапетяна. Под герменевтическим прочтением следует понимать 1) возможность различения того, что неразлично в самом феномене русского писателя и его творчества и 2) возможность истолкования своего (в данном случае Шукшинского) слова.

Предпосылки герменевтического прочтения заложены в немалой степени в работах польских исследователей. В знаменитых работах Мариана Броды<sup>1</sup> о российской ментальности, о пресловутой русской загадке (Сфинксе), проявляется самообъяснительный характер самого процесса разгадки, ее разгерметизация в русском самосознании. Такой же характер приобретают некоторые статьи в семитомном лексиконе *Идеи в России*, под редакцией Анджея де Лазари<sup>2</sup>. Русская ментальность софийна<sup>3</sup>, а не инструментальна, поэтому русское самосознание находится в состоянии «иррационального самонепонимания»<sup>4</sup>, «строится на антициентистском недоверии к рассудочной серьезности»<sup>5</sup>, наследует «смысловое сцепление детскости, правды и праведности»<sup>6</sup>. Отсюда самой приемлемой формой русского самосознания, по мнению В. Айрапетяна, является герменевтика,

<sup>1</sup> M. Broda, „Zrozumieć Rosję”. *O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź 2011.

<sup>2</sup> A. de Lazari (ред.), *Idee w Rosji. Идеи в России. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, т. 1, Łódź 1999–2009.

<sup>3</sup> *Софиология*, в: A. de Lazari (ред.), *Idee w Rosji...*, т. 4, Łódź 2001, s. 534.

<sup>4</sup> И. Левяш, *Русские вопросы о России. Дискурс с Марианом Бродой*, Москва 2007, с. 28.

<sup>5</sup> *Наивность*, в: A. de Lazari (ред.), *Idee w Rosji...*, т. 4, s. 170.

<sup>6</sup> *Детскость*, в: A. de Lazari (ред.), *Idee w Rosji...*, т. 4, s. 70.

основанная на реконструкции и толковании архаичных форм мышления – прежде всего «мудрости, заключенной в фольклоре»<sup>7</sup> и русской словесности [Айрапетян, д664 «Русская герменевтика»].

С одной стороны, и в кино, и в прозе В.М. Шукшин хотел быть максимально понятным и понятым, порою доходя до «примитивных» форм (устный народный рассказ, анекдот, лубок)<sup>8</sup>. Этим пафосом проникнуты статьи, рецензии, интервью, анкеты Шукшина. Однако логика развития слова, многослойность смысла в «малых» жанрах, поиск писателем культурной самоидентификации часто проблематизируют простую истину шукшинского сообщения. Шукшин словно бы оказывается в ситуации своего героя, доморощенного философа Князева (*Штрихи к портрету*), который, не умея объяснить, что такое государство (или в чем его цель), замещает понятие образами и метафорами, каждая из которых соотносится с воззрениями, намного превосходящими задачу истолкования собеседнику «своего слова».

Действительно, вместо того чтобы прояснить, Князев с каждым новым словом еще более затемняет смысл и запутывает ситуацию, впадая в отсебятину, что подтверждается сюжетно. А Шукшин? Если герою может помочь его автор, то автору уже должен помочь толкователь, стараясь не подменить своим пониманием шукшинское слово, а в дружеском понимании возратить это слово его автору, назвав при этом смысл [Айрапетян, д58 «Зеркало понимающего»]. Иначе говоря, задача толкователя – показать, что привело к появлению в тексте того или иного слова, имени, образа и нарративного хода<sup>9</sup>.

Пытаясь разгадать феномен русскости Шукшина, Эдвард Павлак заметил, что письмо Шукшина стремится к самоопределению, самосознанию: он

*не был творцом* в плане хроникальном, общественном, традиционном, но – как писал Вл. Соловьев – «был следопытом смыслов». Его проза, его фильмы не фактографическая, но психологическо-аналитическая запись<sup>10</sup>.

По словам Наума Лейдермана, шукшинский герой «знает, как он не хочет жить, но он еще *не знает*, как надо жить»<sup>11</sup>. Луцина Рожек зафиксировала «непонимание» героями самих себя в образе лабиринта<sup>12</sup>, более свойственного европейской мифологии, чем русской. Но лабиринт внезапно раскрывается в слове *Вавилон*, которым названа Москва в *Печках-лавочках*. В герменевтике Айрапетяна непонимание сопутствует даже обычной речи: «понимающий (говорящий) всегда недопонимает»

<sup>7</sup> В. Айрапетян, *Толкуя слово: опыт герменевтики по-русски*, Москва 2011, в411 «Философия и фольклористика». Ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера и названия фрагмента.

<sup>8</sup> См. С. Козлова, *Поэтика рассказов В. Шукшина*, Барнаул 1992, с. 171.

<sup>9</sup> Ср.: «Это не 'про что' и не 'как', а то, 'помощью чего' в тексте осуществляется и 'что' и 'как'» (Л. Карасев, *Вещество литературы*, Москва 2001, с. 22–23).

<sup>10</sup> Е. Pawlak, *Wasilij Szukaszyn*, Warszawa 1981, с. 87.

<sup>11</sup> Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1999-е годы. В двух томах*, т. 2, Москва 2003, с. 85.

<sup>12</sup> L. Rożek, *Bohater labiryntu w prozie Wasilija Szukaszyna*, в: P. Fast, L. Rożek (ред.), *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, Katowice 1994, с. 153–171.

[Айрапетян, д58 «Зеркало понимающего»], ибо он не называет значение (не знает его), но упоминает, а «память это мысленные следы уже отсутствующего» [Айрапетян, а234 «Слово и имя»].

Исходным моментом герменевтического подхода является проблема интерпретации «зависания» Шукшина в «культурном вакууме» между городом и деревней. Ни первое, ни второе Шукшин никогда не идеализировал, но с деревней он связан своим происхождением, а с городом – становлением. Шукшин выразил эту «невралгическую» для него проблему не только художественно, но и феноменально, своей судьбой<sup>13</sup>:

Так у меня вышло к сорока годам, что я – ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато<sup>14</sup>.

Разрыв между деревней и городом может быть рассмотрен в категориях «отсталости», «возвращения к началам», с одной стороны, и движения, продвинутой, «подвижности»<sup>15</sup> – с другой.

В герменевтических исследованиях Айрапетяна прогресс и регресс, а точнее «движение по пути» и «рост как движение на месте» выражают два онтологически различных типа сознания: революционный и консервативный. Оба сознания связаны с двумя порядками: прометеевым и эпиметеевым – от имени Прометея («передний ум») и Эпиметея («задний ум»), двух титанов-близнецов, из которых только первый культурный герой очень хорошо знаком западно-европейской культуре.

И это не случайно, так как «человеческая история это история постепенного превращения Эпиметеева мира в Прометеев» [Айрапетян, в52 «Прометеево и Эпиметеево»]. С Прометеем связан разумный, логический, прогрессивный и искусственный порядок. Во главу угла революционное<sup>16</sup> сознание ставит мысль, рациональность и идею прогресса, отсюда триада приобретает вид: мысль – слово – дело. Для прометеевой триады важен «порядок главенства»: «младшее», а вместе с ним и «новое», это «главное» [Айрапетян, в52, в521 «Главное и старшее»]. Но обратная триада показывает природный и архаичный порядок старшинства: дело – слово – мысль, для которого важна не логика, а неосознанное творение-творчество, единство людей и цельность сознания: «для консервативного сознания старшее есть главное...» [Айрапетян, в521]; «старшее (*archaios*) – это принцип (*arche*)

<sup>13</sup> См. И. Захариева, *Аспекты формирования канона в русской литературе XX века*, София 2008, с. 195.

<sup>14</sup> В. Шукшин, *Монолог на лестнице*, в: idem, *Нравственность есть правда*, Москва 1979, с. 60. В дальнейшем ссылки на это издание будут приводиться в тексте, с названием статьи и номера страницы.

<sup>15</sup> Ср.: «Жизнь В.М. Шукшина – подвижность», т.е. актуализированное движение к Добру, Справедливости, Человечности (И.А. Спиридонова, «Люди, милые люди... здравствуйте!», Север 1989, № 7, с. 101).

<sup>16</sup> Где под «революционным» понимаются не социальные катаклизмы, а «мысль о воплощении слова в дело» как «самая революционная из всех человеческих мыслей» [Айрапетян, в52 «Прометеево и Эпиметеево»].

и поэтому порядок», – напоминает Ю.П. Гжибовски<sup>17</sup>. Для Айрапетяна архаика и противостоит прогрессу, и его дополняет, восполняет, вводя рациональное познание в русло мира с целью его понятия-понимания. Прометеева триада связана с рациональным познанием, с отрицанием прошлого во имя будущего; эпиметеева же – с толкованием настоящего моделями, сформированными в прошлом<sup>18</sup>, а значит, и с возвращением прошлого настоящему, вхождением в бахтинское Большое время.

В категориях русской герменевтики Шукшин однозначно шел по прометееву пути – пути прогресса и отказа от архаики:

Не теперь, нет.  
Важно прорваться в будущую Россию  
[Из рабочих записей, 289].

«Главная сила на земле – разум и труд», то есть в применении к прометеевой триаде: мысль, а потом дело. Так написал Шукшин в ответ на мечту мальчика стать комбайнером (уйти в «хлеборобы», «колхозники», остаться в деревне), выражавшего эпиметеев путь. Позитивный человек создает позитивный мир: «...но за мной право утверждать, что – все ценное, прекрасное на земле создал умный, талантливый, трудолюбивый человек» [Завидую тебе..., 180]. И снова: мысль (ум) – слово (талант) – дело (трудолюбие).

«Будущая Россия» определяла глобальную цель прометеева движения у Шукшина. Оно выражалось во встрече с городом и городской культурой, в разрыве кругового времени мифологического мышления, в отходе от лада, гармонии человеческого бытия, сопряженного с циклами природы, с такой тщательностью описанной В. Беловым в *Очерках о народной эстетике*. Однако на этом пути Шукшин встречает ряд препятствий. Первое – это сам Город, названный в *Печках-лавочках* откровенно Вавилоном, то есть городом-блудницей<sup>19</sup>. В фильмах *Ваш сын и брат* (1965), *Печки-лавочки* (1971) создаются удивительные кинематографические метафоры: московский ГУМ-муравейник; проспект как поток лиц и тел; поток автомобилей без начала и конца. Город как сквозная дорога. В противовес прометеевой «городской» метафоре в фильме *Ваш сын и брат* появляется «деревенская», эпиметеева, метафора: весна в деревне, превратившая дорогу в непроходимые ручьи, потоки талой воды, а дома – как острова. Похоже, что структурно это один и тот же образ – символ линейного времени. Но разлившиеся реки и дороги в деревне естественны, они превращают деревенский топос в остров или «зону»; из настоящей зоны (тюрьмы) и убежал Стёпка (герой первой новеллы в к-ф. *Ваш сын и брат*), чтобы найти Праздник в другой, в островной.

<sup>17</sup> J.P. Grzybowski, *Lęk przed nieobecnością. O różnicy między młodym i nowym*, в: J. Wach, Ł. Janicki (ред.), *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja*, Lublin 2012, s. 43.

<sup>18</sup> Классическим примером является толкование младшего слова *думать* через старшее 'сказать себе': «думать значить говорить с собой, себе или про себя» (В. Айрапетян, *Предисловие*, в: idem, *Толкуя слово...*).

<sup>19</sup> В.Н. Топоров, *Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте*, в: *Исследования по структуре текста*, Москва 1987, с. 121–132.

Вторая преграда – критическое отношение к городскому интеллигенту, хотя сразу видно, что за этим кроется нечто большее: настойчивый поиск своего героя – себя. Кто же такой интеллигент и что такое интеллигенция (*Монолог на лестнице*)? Поставив этот глобальный вопрос, Шукшин решает его по-своему: путем подмен. В городском интеллигенте видится усредненный, инволюционный горожанин: презираемый в духе демократической традиции XIX века мещанин, пошляк, пижон («волосатик»), в то время как понятие интеллигенции переносится на онтологически «другого». Так, ни один горожанин, выведенный в беллетристике, не является носителем интеллигенции; но и «добрый» профессор (*Печки-лавочки*), и кандидат наук Журавлев (*Срезал*) крестьянского происхождения и показаны в родственной связи с землей, едва ли не в излюбленных Шукшиным сапогах. Зато интеллигенция приписывается человеку, наиболее далеко отстоящему не только от патриархального уклада, но и от мирской морали, духовности, разумности: Степану Разину. Тут важна не сама интерпретация Шукшиным противоречивого исторического героя (я так чувствую, я так вижу), а как раз то, что привело к такой интерпретации. На наш взгляд, отойдя от «общего», от «мужика, каких много» (как сказал Губошлёр о Егоре Прокудине в фильме *Калина красная*), от «простого, среднего, нормального положительного» [*Из рабочих записей*, 294] человека, Шукшин сделал упор на индивидуальностях, более того – на крайностях, на тех, кого Айрапетян называет «иные» люди, «инакие». К таким как раз не могут относиться «средние», «нормальные», «положительные» и относятся чудики, дураки, юродивые, больные, уголовники, красивые и злые (ср. характеристику Пашки Холманского в рассказе *Классный водитель*: «Не то очень злой, не то красивый»), очень большие и очень худые, физически ущербные (отмеченные) и духовно надломленные люди.

К каждому из шукшинских героев можно подобрать определение, подчеркивающее инакость личности. И в этом смысле каждый из них является носителем интеллигенции, а вместе с ней и Логоса, который, судя по Гераклиту, универсален и общ (фрагмент 2/23a)<sup>20</sup>, при том, что эти герои как народ, как коллектив, как все этой интеллигенции лишены. Тем самым шукшинские герои оказываются в двойной ситуации, названной Айрапетяном «парадоксом собственной исключительности» [Айрапетян, б1271 «Парадокс собственной исключительности»] и «парадоксом последователя» [Айрапетян, д552 «Предательская передача»]. «Пока ты ребячески считаешь, что ты со своей инакостью один такой, не как все», человек поступает «как все» в дурном смысле слова. И наоборот, чтобы правильно следовать «общему» и восстановить истину, традиция должна быть нарушена<sup>21</sup>, по слову В. Высоцкого,

<sup>20</sup> «Поэтому должно следовать общему, но хотя разум (логос) общ, большинство [людей] живет так, как если бы у них был особенный рассудок (*φρόνησις*)» (пер. А. Лебедева).

<sup>21</sup> Ср.: «Предание это предательство... [...] Само преемство постепенно обесмысливает культуру, ведь смысл не передается, смысл не дан, а задан, его еще надо воссоздать, восстановить, возродить, воскресить» [Айрапетян, д552 «Предательская передача»].

Эй вы, задние, делай как я,  
Это значит, не надо за мной  
(*Чужая колея*).

В границах инакости, с одной стороны, и некоего общего опыта, с другой, герои Шукшина пытаются обрести свою свободу, заговорить своим голосом.

Но как раз «общие» герои лишены этого Логоса, лишены правды и возможности добиться справедливости. Тещи, жены, лысые, сытые, толстые, бюрократы и чиновники, крепкие мужики, каменный человек, воплощающий верность традиции (к-ф. *Из Лебяжьего сообщают*, 1960), горластая Малышева, говорящая от имени большой страны (*Бессовестные*), здоровенный «горилла» (*Боря*), – уже не волей автора, а в силу своей онтологии, занимают определенное место в мире, исполняют определенные функции, помещаются в художественное пространство, становясь частью мира и миром вытесняя «инаких». Последние же поступают как «не от мира сего», но вместе с тем именно они революционно агрессивны, пассивны и «неистовы», как неистовы гении и «дурачки» в выражении Правды (*Нравственность есть Правда*).

Шукшинский герой «прогрессивен», продвинут, выделяется из «общего» хора на один шаг или на одну голову. Даже Петька Краснов (*Петька Краснов рассказывает*) и Глеб Капустин (*Срезал*) люди в основе своей очень ограниченные, но обладают информацией большей, чем окружение. Неслучайно и то, что главный герой у Шукшина сдвинулся от чудика (мужика с наивным взглядом и фольклорной мудростью) к уголовнику, существу «нездешнему», опасному, но очень привлекательному. В отличие от чудика-дурака шукшинский уголовник фигура трагическая: он умен, хитер, разумен, просвещен, изобретателен, изыщен, интеллигентен, не без самолюбования и не без театрализованной игры. Ср. сцену в фильме *Печки-лавочки*, где «обаятельный» вор (в исполнении Г. Буркова) рассказывает о технических фантастических проектах, заставляя поверить в них наивного Ивана Расторгуева (в исполнении Шукшина). Но в то же время герой-уголовник исторгнут из мира, и эту изолированность чувствуют такие «идейные» преступники, как Егор Прокудин и Степан Разин, проецируя собственную враждебность на мир. Так, в романе *Я пришел дать вам волю* Разин, казнь бояр, а вместе с ними их детей, обвиняет их в подлости, злобе, сытости – будто сам честен, прям и беззлобен. Мир, ополчившийся на коренастого Разина, представлялся Шукшину уменьшенным в размере и умаленным в значении: «Все злое, мстительное, маленькое поднялось и открестилось от Стеньки Разина»<sup>22</sup>.

Но и эпиметеева триада проявляется во многих моментах творчества Шукшина. Так, крестьянская архаика «держит» Шукшина в самом процессе творчества: «Я как пахарь, прилаживаюсь к своему столу, закуриваю – начинаю работать» (*Из рабочих записей*, 290). Здесь важно, что Шукшин часто идет к идее рассказа (мысль и дело) от слова, порою от одного имени (см. *Из рабочих записей*, 292). Прогрессивные

<sup>22</sup> В. Шукшин, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва 1984, т. 1, с. 665. В дальнейшем ссылки на это издание – в тексте, с указанием тома и страницы.

городские герои одергиваются, интеллигенция приписывается неинтеллигентным персонажам. Типичный у Шукшина нарративный прием – рассказ в рассказе – предоставляет слово и толкование банальным, общим персонажам. Так, рассказ-притча о том, как «обкорнали» кобылу по кличке *Селедка (Печки-лавочки)*, у которой только «грива невиданной красоты» и была, под стать маршальскому коню, остриженному «ежиком», в результате нарративного приема становится плачем по утрате красоты и души (лошадь одичала). В двух последних киноработах (*Печки-лавочки*, *Калина красная*) центр тяжести переносится с проблемы раздвоенности на «замирение» с землей, покоем, миром. После *Калины красной* (1973), в центре которой, конечно же, бунтарь Егор-Горе, после публичного покаяния Прокудина-Шукшина на фоне колокольни («Что же это, я камень, что ли?»)<sup>23</sup>, фильм о Степане Разине (на съемки которого было получено согласие) мог бы быть расценен как очередное движение в сторону пассионарного взрыва<sup>24</sup> и прогрессивного бунта, к очередному «каменному человеку», к разбойнику, взгляд которого «простотой страшен своей, стыльостью» [*Собрание сочинений* I, 439].

В дискуссии о Москве-Вавилоне в *Печках-лавочках* искусственному нагромождению Города противопоставляется естественный рост.

Нет, это не рост – нагромождение. [...] *Рост – нечто другое... Живая, тихая жизнь. Все, что громоздится, то ужасно шумит о себе* [*Собрание сочинений* III, 370].

Рост в герменевтике Айрапетяна важная категория эпиметейского порядка: рост – это движение вверх, движение на месте. Растет значение в слове, растет дурак (ср. *дубина стоеросовая*, т.е. ‘стоя растет’). Такова растительная природа русской Психеи в отличие от европейского научного, промышленного, технического рывка – движения вперед.

Европейский, иудейско-христианский безоглядный прогресс, по происхождению кочевниче, мужское, животное, материковое движение вперед по пути, и русское, «языческое» возвратное развитие, по происхождению оседлый, женский, растительный, островной рост вверх на месте [Айрапетян, д5462 «Русский рост»].

Спор о «хозяине дома» – русском крестьянине между двумя профессорами в киноповести *Печки-лавочки* решается в духе дискуссии о городе с его скоростью, шумом и деревней с ее тихим ростом. Однако профессор-фольклорист вспомнил, что Иван Расторгуев не только «хозяин дома», но и «хозяин языка» [Айрапетян, в2311 «Язык и фольклор»] и предоставил слово Ивану, попросив его выступить перед «просвещенной» аудиторией. Иван рассказывает притчу о кобыле, хотя с точки зрения профессора-«прогрессиста» ответ Ивана был формой «ухода» от вопроса:

<sup>23</sup> В покаянном каноне Андрея Критского тело злодея и убийцы уподобляется камню: «Кому уподобилася еси, многогрешная душе? Токмо первому Каину и Ламеху оному, *каменовавшая тело* злодействы и убившая ум безловесными стремленьми» (электронный ресурс, режим доступа: <<http://days.pravoslavie.ru/tubrics/canon333.htm>>, дата доступа: 06.11.2014).

<sup>24</sup> См. Л. Гумилев, *От Руси до России. Очерки этнической истории*, Москва 2008, с. 269.

Меня еще дед мой учил: как где трудно придется, Ванька, *прикидывайся дурачком. С дурачка спрос невелик* [*Собрание сочинений* III, 378].

В фильме этот ответ профессору не понравился: «А нет ли тут, Иван, деревенского высокомерия?» – укоризненно спрашивает он, и Иван соглашается. Пространство между городом и деревней, между консервативным и новаторским сознанием расплывчато и шатко и обрекает писателя на роль трикстера. «Личина Ивана-дурака, простоватого хитреца»<sup>25</sup>, освобождает его от ответственности за непонимание, хотя и позволяет скрывать и хитроумность, знание и фольклорную мудрость. Даже вступление в компартию, продиктованное чисто практическими причинами, может рассматриваться как трикстерский ход: будучи членом «прогрессивной» партии (дающей приоритет перед беспартийными, что, безусловно, сказалось в такой идеологизированной сфере, как советская кинематография)<sup>26</sup>, Шукшин неизменно подчеркивал, что является ее «рядовым» членом.

Однако смешение порядков по старшинству (эпиметеева) и по главенству (прометеева) дает совершенно иной тип сознания: мифотворческий. Для мифотворца «главное есть старшее» и переносится в начало [Айрапетян, в521 «Главное и старшее»]. Мифотворческим сознанием были созданы мифологемы Первочеловека, Бога-Творца и Бога-Спасителя, классическим примером мифотворчества является миф о «золотом веке», а также сталинский исторический материализм, переписавший всю историю в угоду господствовавшей идеологии. В основу мифотворчества можно положить анахроническую идею позднего создания «божества», являющейся «причиной» всего последующего развития. Главный прием мифотворца – объяснить прошлое настоящим. Мифотворец через свое непонимание более отражает себя в зеркале языка, а не говорит о предмете речи. В шукшинском мире таким «божеством-первопричиной» служит, к примеру, образ Льва Толстого, который в силу особой значимости для Шукшина оказался исторически первым: «патриархом», «отцом», в то время как остальные поэты и писатели «выводятся» из него: Пушкин – «сын», Лермонтов – «внучек», Есенин – «незаконнорожденный сын» [*Из рабочих записей*, 289].

Данный анахронизм показателен: им ни в коем случае нельзя упрекать писателя в ошибочности или отсутствии научного подхода. Инверсия выявляет значимость, которая свидетельствует о приоритетах. Толстой значим, поэтому он и первый, иначе (меньше) значимый Пушкин становится вторым. «Сыновство» Пушкина и Есенина не стоит возводить только к Толстому. Для Шукшина сыновство – религиозный показатель и является аллюзией на Бога-Жертву.

Есенин мало прожил. Ровно – с песню. Будь она, эта песня, длинней, она не была бы такой щемящей. Длинных песен не бывает [*Собрание сочинений* II, 453].

Так о Есенине скажет поп в рассказе *Верую*. Мало прожил, но со смыслом (песней), а «слоны по двести лет живут, а какой смысл?» [*Собрание сочинений*, II, 434].

<sup>25</sup> Ю. Тюрин, *Кинематограф Василия Шукшина*, Москва 1984, с. 221.

<sup>26</sup> См. документальный фильм *Шукшин. Он сражался за Родину*, автор Ирина Семашко, режиссер Ирина Голубева, ВГТРК 2009.



Такая же инверсия приоритетов возникает и в случае с парой Пушкин–Лермонтов в первой части романа *Любавины*: читая стихи *Смерть Поэта* (1837), герой, а вместе с ним и нарратор, обращают внимание на двадцатидвухлетнего (на январь 1837 г.) «красивого» Лермонтова, оплакавшего гибель Пушкина.

*Всё мелкое, маленькое, глупое должно было пригнуть червивые головки перед этой скорбной чистотой. [...] Едва ли он был поражен силой и звучностью слов, едва ли дошло до него, сколь велик был и горд человек, так разговаривающий с сильными мира [Собрание сочинений I, 215].*

«Поэт-преемник» оказывается едва ли не важнее и значимее предшественника, заслонив его своей красотой, молодостью, величием<sup>27</sup>. Получается, что Лермонтов явился как смысл и цель для Пушкина, что нелогично. Эта позиция, «когда все великие посматривали друг на друга и вместе смотрели в сторону нашего светлого будущего», характерна для советских школьных программ и вызывает насмешку А. Битова по поводу того, что Пушкин и Лермонтов еще никак не встретились и не поженились<sup>28</sup>. Младший важнее старшего, он понимает старшего и понимает за него, он наследует его дело, подменяя собой старшего и, следовательно, символически убивая его. Таким образом проявляется онтологическое непонимание Шукшина-мифотворца, следовавшего в русле школьной традиции. Сама же эта традиция шла от идеи о «прогрессивной преемственности, о дружбе великих людей, об эстафете мысли и Прометеевом огне», названной А. Битовым «скучной и безвкусной»<sup>29</sup>. В немалой степени ей способствовал романтик Лермонтов, возводивший или – что более уместно – сводивший в своем стихотворении, как прекрасно показал это Ю.М. Лотман, Пушкина к его же собственному герою – поэту Ленскому, убитому на дуэли Онегиным:

Уже в знаменитом стихотворении Лермонтова поставлен знак равенства между Пушкиным и Ленским, чем была заложена основа романтической легенды о гибели поэта<sup>30</sup>. Загнанный, затравленный, измученный, он был погублен мощными силами социального зла – противниками, которым одинокий поэт мог противопоставить только гибель<sup>31</sup>.

В подобном историческом сдвиге в будущее разрабатывался и образ Степана Разина, над которым Шукшин работал более восьми лет. Этот образ постоянно изменялся, вбирая в себя образы отца писателя и самого Шукшина. Но линия развития выражена четко: от человеческого, трагического облика Разина, преданного своими же казаками, в рассказе *Стенька Разин* и сценарии *Конец Разина*, к Разину-титану, Разину-Прометею, обладающему чертами вождя, революционера-

<sup>27</sup> Обратим внимание на уже упоминаемое явление: по отношению к величию «всё» становится *мелким, маленьким и глупым (злым)*. Очевидно, что здесь проявляется сам автор со своими интенциями, чем предмет его изображения.

<sup>28</sup> А. Битов, *Пятое измерение: на границе времени и пространства*, Владивосток 2007, с. 123.

<sup>29</sup> Idem, *Пушкинский дом*, в: idem, *Империя в четырех измерениях*, Москва 2002, с. 353.

<sup>30</sup> Ср.: «И он убит – и взят могилой, / Как тот певец, неведомый, но милый, / Добыча ревности глухой, / Воспетый им с такою чудной силой, / Сраженный, как и он, безжалостной рукой» (*Смерть Поэта*).

<sup>31</sup> Ю.М. Лотман, *Пушкин: Биография писателя: Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*, Санкт-Петербург 1995, с. 182.

аскета<sup>32</sup> и бога-жертвы Иисуса Христа<sup>33</sup>. От Разина, запечатленного в скульптуре, к Разину-мифу, нашедшему свое бессмертие в народной памяти. Именно этот Разин «прогрессивному» человечеству приносит волю (но уже не Правду), не принимаемую «отсталой» ее частью («голытьбой»), подавляемую «зажиревшими» боярами и «великым» царем со скромным прозвищем *Тишайший*.

Спор с крестьянской архаикой и недоверие к Городу вылились в утопический проект идеального государства (*Штрихи к портрету*), в котором также можно увидеть явления всех трех типов сознания: новаторского (безграничное доверие власти, управление сверху вниз: «Люди доброй воли плюс современная техника» [*Собрание сочинений* III, 160]), архаичного (курган, насыпаемый *всеми*, каждым человеком, по малой горсти земли) и мифотворческого (государство, по идее Князева, должно порождать в людях чувство «чувство всеобщей государственности» и «смысл жизни», а не, как представляется, наоборот). Последнее чревато насильственной попыткой догнать ушедшее «вперед» сознание: человека надо сначала посадить в клетку государства, а потом внушать, чтобы в нем рождалось соответствующее филетическое почитание. Эксперимент этот явно отдавал гулаговской отрывкой, поэтому «нехороший» (ср. Нехорошева – жена Князева) обыватель злобно предупредил Князева, а заинтересовался этим проектом вполне неслучайно «мудрый» миллионер (силовой представитель власти).

Итак, желание Шукшина выстроить свой собственный путь приводит к актуализации трех типов сознания. Для освоения городской культуры вводится прогрессивный герой разинского типа: легендарный разбойник-«просветитель», уголовник с чертами трикстера. В то же время выявляются антигерои в области деревенских «традиционных» героев, наподобие Любавиных, «крепкого мужика» Шурыгина, держащихся за старую веру («кержаки»), за патриархальные устои, за порядок. Однако русская архаичная культура проявляется в образе чудака, которого можно возвести не только к типу скомороха или юродивого, но и фольклорного дурака. Последнее произведение Шукшина, сказка для театра *До третьих петухов* (1974) показывает драму такого чудака-дурака, для которого, в условиях прогрессивного мира, фольклорная глупость не может обернуться мудростью. Наконец, смешение двух типов сознаний открывает мифотворческие возможности в художественном мире Шукшина. Мифотворчество проявляется в анахроническом переносе главного в позицию старшего, в трактовке исторических событий с позиции «дня сегодняшнего», отчего многие «младшие» личности (Толстой и Лермонтов по отношению к Пушкину), а также «маленькие герои», физически и духовно умаленные, становятся великими. Это тем более парадоксально, что с «большими» и «великими» личностями в шукшинском мире введется непримиримая борьба<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> П. Гончаров, «Разинский тип» как одна из основ характерологии В.М. Шукшина, Вестник Томского государственного университета 2012, вып. 2 (106), с. 86–88.

<sup>33</sup> В. Сигов, *Русская идея В. Шукшина*, Москва 1999, с. 162.

<sup>34</sup> См. Р. Шубин, *О понятии 'статуйность' и 'статуйные' имена в творчестве В.М. Шукшина*, в: А. Ksenicz et al. (ред.), *Epoka a literatura i języki w Słowiańszczyźnie Wschodniej*, Zielona Góra 2013, с. 191–199.

### Библиография

- Айрапетян, В. (2011). *Толкуя слово: опыт герменевтики по-русски*. Москва.
- Битов, А. (2002). *Пушкинский дом*, в: А. Битов, *Империя в четырех измерениях*. Москва.
- Битов, А. (2007). *Пятое измерение: на границе времени и пространства*. Владивосток.
- Гончаров, П. (2012). «Разинский тип» как одна из основ характерологии В.М. Шукшина. *Вестник Томского государственного университета* 2(106), с. 82–88.
- Гумилев, Л. (2008). *От Руси до России. Очерки этнической истории*. Москва.
- Захариева, И. (2008). *Аспекты формирования канона в русской литературе XX века*. София.
- Карасев, Л. (2001). *Вещество литературы*. Москва.
- Козлова, С. (1992). *Поэтика рассказов В. Шукшина*. Барнаул.
- Леваш, И. (2007). *Русские вопросы о России. Дискурс с Марианом Бродой*. Москва.
- Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. (2003). *Современная русская литература 1950–1999-е годы. В двух томах*. Т. 2. Москва.
- Лотман, Ю.М. (1995). *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*. Санкт-Петербург.
- Сигов, В. (1999). *Русская идея В. Шукшина*. Москва.
- Спиридонова, И.А. (1989). «Люди, милые люди... здравствуйте!». *Север* 7, с. 101–108.
- Топоров, В.Н. (1987). *Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте*, В: *Исследования по структуре текста*. Москва, с. 121–132.
- Тюрин, Ю. (1984). *Кинематограф Василия Шукшина*. Москва.
- Шубин, Р. (2013). *О понятии 'статусность' и 'статусные' имена в творчестве В.М. Шукшина*. В: А. Ksenicz et al. (ред.). *Epoka a literatura i języki w Słowiańszczyźnie Wschodniej*. Zielona Góra, с. 191–199.
- Шукшин, В. (1979). *Нравственность есть правда*. Москва.
- Шукшин, В. (1984). *Собрание сочинений в трех томах*. Т. 1. Москва, с. 311–682.
- Wroda, M. (2011). „Zrozumieć Rosję”. *O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*. Łódź.
- Grzybowski, J.P. (2012). *Łęk przed nieobecnością. O różnicy między młodym i nowym*. В: J. Wach, Ł. Janicki (ред.). *(Od)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja*. Lublin, с. 43–52.
- Lazari, A. de (ред.) (1999–2009). *Idee w Rosji. Идеи в России. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*. Т. 1. Łódź.
- Pawlak, E. (1981). *Wasilij Szukszyn*. Warszawa.
- Rożek, L. (1994). *Bohater labiryntu w prozie Wasilija Szukszyna*. В: P. Fast, L. Rożek (ред.). *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*. Katowice, с. 153–171.

### Summary

#### The Phenomenon of Vasily Shukshin in View of the Russian Hermeneutics

In the article creativity of the Russian writer and the director in a context of three types of consciousness described in Russian hermeneutics of Vardan Hayrapetyan are considered. The revolutionary consciousness directed from thought to act, creates “progressive” aspect of interpretation of Shukshin. The conservative consciousness expressed in interpretation of the present in the past, shows archaic tendencies. At last, the mythic consciousness substitute the previous (prior) and the head (main) thing, reveals tendencies of creation of the myth that finds the reflection in Shukshin’s texts of Razin.