

Roman Shubin  
Poznań

## **Шукшинские *психи* и *шизи*** **(в аспекте психопатической классификации** **Антония Кемпинского)**

*Против социализма может выступить только сумасшедший*<sup>1</sup>

Шукшинские герои – эксцентрики, „Дон-Кихоты лабиринтных дорог”, как показывает в своей блестящей работе Люцина Рожек<sup>2</sup>, „страшные” характеры, которых ведет архаический рок<sup>3</sup>, своей фатальностью, юродивостью, ненормальностью являют собой некоторый лабиринтный нарратив, который мы попытаемся рассмотреть в аспекте психопатических описаний Антония Кемпинского.

Впрочем, тему лабиринтного человека Шукшин проговаривает в своем метанарративе вполне отчетливо, связывая эксцентричные характеры с *чудиками*, а зачастую, скинув маску юродивого и деревенского дурака, обнажает и психический облик, называя героев прямо: *дебилами*, *психопатами*, *шизями* (от *шизофреник*) и т.п. Писатель не боится сделать шаг от метафоры к понятию, награждая своих „нервных людей” целым букетом психических и не только психических симптомов (депрессия, алкоголизм, желудочные болезни). Как сказала одна из здравомыслящих героинь: „Люди с ума сходят, и то ничего” (*Бессовестные*). Тем самым устанавливается заурядность сумасшествия, приравненного к алкоголизму. Наоборот, спиртное и выпивка у Шукшина атрибутированы в психиатрическом плане и являются способом типизации *больного* человека: обыватель, как выпьет, становится или „буйный” или „спокойный” (*Точка зрения*).

---

<sup>1</sup> Фраза, приписываемая Н. Хрущеву. См.: В. Пшизов, *Психиатрия тронулась?*, „Неволя” 2006, № 6, с. 75.

<sup>2</sup> L. Rożek, *Bohater labiryntu w prozie Wasilija Szukszyna*, [в:] *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, Katowice 1994, с. 153–171.

<sup>3</sup> См.: В. С. Елистратов, *Русская правда Василия Шукшина (К метафизике национального характера)*, [в:] eadem, *Словарь языка Василия Шукшина*, Москва 2001, с. 395–396.

Тема бунтаря (как сумасшедшего) у Шукшина вполне удачно вписывается в культурный контекст эпохи, сочетаясь с русской традицией, бытующей преимущественно в самиздате<sup>4</sup>, а также с мировой. Здесь уместно выделить „психоделическую революцию” (отметим особо творчество Кена Кесея)<sup>5</sup>, развитие шизофренического дискурса, в основе которого лежит стратегия „измененного состояния сознания”<sup>6</sup> и „левую” французскую философию конца шестидесятых (Deleuze, Guattari).

Концепция шизофрении связана у Делеза и Гваттари с проблемой свободы в несвободном мире: „Шизофреник, – пишет Делез, – производит себя в качестве свободного, одинокого и веселящегося человека, способного в конце концов сказать и сделать что-то простое от своего собственного имени, не выпрашивая позволения, это желание, которое ни в чем не испытывает нехватки, поток, который преодолевает преграды и коды, имя, которое отныне не обозначает никакое Эго. Он просто перестал бояться, что станет безумным”<sup>7</sup>.

Тем самым шизоидная личность – это и есть подлинный художник в современном мире, который обращением к шизофреническому дискурсу ставит под сомнение „правомочность языка общепринятой логики и причинно-следственных связей”<sup>8</sup>. Как сказал Мишель Фуко в предисловии к американскому изданию книги Делеза и Гваттари, этика *Анти-Эдипа* направлена против „фашизма, который во всех нас, который преследует наши умы и наше повседневное поведение, фашизма, который заставляет нас любить власть, желать именно то, что господствует над нами и эксплуатирует нас”<sup>9</sup> [курсив наш – Р.Ш.].

Действительно, в этой перспективе открывается широчайшее поле для разного рода находок и аналогий между бунтом на Западе и бунтом в России как культурными явлениями. Исторический бунтарь Степан Разин выступает у Шукшина как человек поврежденный и невменяемый, с некоторой

---

<sup>4</sup> Достаточно вспомнить „самиздатовские” бестселлеры *Записки Психопата* Венедикта Ерофеева, *Горчаков и Горбунов* Иосифа Бродского. Харьковская психоневрологическая больница, иначе Сабунова дача (Сабурка) в раннем творчестве Эдуарда Савенко-Лимонова корреспондирует с Канатчиковой дачей (институт им. Сербского) у Вл. Высоцкого. Тема психушек в борьбе с инакомыслием воспроизведена в *Андеграунде* Вл. Маканина.

<sup>5</sup> О важной роли Кена Кизи в культуре хиппи см.: Т. Савицкая, *От „психоделической революции” 60-х годов XX века к киберкультуре*, „Теория художественной культуры” 2012, № 14, с. 273–275.

<sup>6</sup> См.: Л. Бугаева, *Литература и rite de passage*, Санкт-Петербург 2010, с. 236–249.

<sup>7</sup> Ж. Делёз, Ф. Гваттари, *Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения*, Екатеринбург 2008, с. 208.

<sup>8</sup> И. Ильин, *Постмодернизм: словарь терминов*, Москва 2001, с. 336.

<sup>9</sup> Ж. Делёз, Ф. Гваттари, *op. cit.*, с. 8.

„болезнью” (то есть болезнью), удивительно похожей на социальную болезнь Макмёрфи из романа Кена Кизи *Над кукушкиным гнездом* (1962), который так же настойчиво шел, но не к свободе, а навстречу своей судьбе (а по сути, к смерти), борясь не столько за какие-то ценности, сколько против установленной и замкнутой Системы.

Вплоть до текстуальных пересечений можно сближать ситуации *болезненного сознания* в романе Кена Кизи и в метатексте Шукшина. С этим романом можно сопоставить, в частности, документальный рассказ *Кляуза* (1974), в котором герой (сам автор, описавший реальный инцидент) доведен до бешенства поведением младшего медицинского персонала, женщины-вахтера. Так же, как и Вождь Бромден, пробивший оконную решетку тяжелым пультом умывальника, так и автор *Калины красной*, „неся в груди огромную силу и удовлетворенность”, яростный, „как Тарас Бульба”, покидает больницу – совершает побег. Вождь в *Кукушкином гнезде* отзывается о борьбе Макмерфи (McMurphy) со старшей сестрой Ratched<sup>10</sup> и ее системой следующим образом: „То, с чем он дрался, нельзя победить раз и навсегда”. Но и сам Шукшин-пациент, который не в состоянии превозмочь хамство женщины-вахтера, заключает в документальном рассказе *Кляуза* (1974): „ЕЕ победить невозможно”.

Итак, шизофренический дискурс связан бунтом против Системы и Нормы, в которой главенствующую роль играют структуры власти, обладающие характером непогрешимости и нерушимости. Каков же этот бунтарь у Шукшина? Попутно напрашивается и другой вопрос: а кто же он, нормальный человек, на которого проецируется безумие больного? Следует сразу отметить, что и те и другие не объективируются Шукшиным как участники некоей дискуссии, например, по линии пациент – доктор, ненормальный – нормальный. Сам автор вовлечен в этот круг эмоций и страстей. Шукшин не пытается встать над своими героями, даже самыми уязвимыми. Наоборот, обнажая свою уязвимость и слабость, он не скрывает своих чувств, намерений, желания отомстить или восстановить пошатнувшуюся справедливость – его творчество во многом пощечина системе (если не сказать боксерский хук), дать которую не позволяло многое (Ср. *Боря*).

Выделим несколько мотивов по линии автор и его герой. В первую очередь субъективность проявляется по отношению писателя к правде. Общим местом стало цитирование статьи *Нравственность есть правда*. Но удивляет одно обстоятельство, мало кем отмеченное. Так, по отношению к правде Шукшин выделяет три типа людей:

- 1) человек трезвый, разумный (он знает правду и молчит);
- 2) человек талантливый (он находит способ выразить правду);
- 3) гений („Гений обрушит всю правду с блеском и грохотом на головы и души людские”)<sup>11</sup>.

Если первый конформист, то третий нонконформист (он же юродивый, дурак, странники не от мира сего). Однако следует признать, что данная градация включает разнородные величины и первый тип является онтологической противоположностью третьему. По Шукшину, правда должна выражаться *неистово, безудержно, ... в судорожных движениях любви и справедливости...*, как у Степана Разина, *в гневе*<sup>12</sup>. Иначе это будет не правда, а полуправда, или ложь. Таков, по выражению Елистратова, „русский «фатальный» синтетизм” Правды, объединяющей Бога, Мир и Нравственность (Праведность)<sup>13</sup>. Иное выражение правды вызывает резкую негацию у автора. Эта эмоциональная составляющая формы создает перекосяк в содержании: искажает разумную картину мира и вносит неравновесие, которое мы уже пытались изобразить через непримиримую борьбу статуйных (то есть неизменных в своем бытии) тонких и толстых героев<sup>14</sup>.

Второй по значимости шукшинский мотив – это необоримое, безудержное стремление к воле (не только к свободе, но и волеизъявлению, волеию); желание Праздника и тоска по его неосуществлению. Все это совпадает с „истерикой биений и шараханий односторонних”, возникающих в русском Логосе<sup>15</sup>. Желание – неконвенциональное условие бытия, само бытие. В чистом виде такой стремящийся к Воле и Празднику герой, безудержный и одержимый, – Степан Разин (в романе *Я пришел дать вам волю*), не признающий ни одного „нет”, ни одного ограничения, и как результат, в буквальном смысле на крови рвущийся к своей цели. Именно этот герой, „квинтэссенция лабиринтных героев” (Л. Рожек), является главным шукшинским „ненормальным” и выразителем шизофренического дискурса.

<sup>10</sup> В русском переводе В. Голышева, на который мы ссылаемся, *miz Ratczed* переведена „говорящей” фамилией *Гнусен* от *гнусный* (ср. англ. *rat* – крыса). См.: К. Кизи, *Над кукушкиным гнездом*, [online] <<http://www.lib.ru/KIZI/kukushka.txt>>.

<sup>11</sup> В. М. Шукшин, *Нравственность есть Правда*, [в:] *idem*, *Собрание сочинений в пяти томах*, Барнаул 1992, т. 5, с. 400–401.

<sup>12</sup> Рог.: „[...] кто гневается, тот прав. Кто верит в себя, тот прав” (В. Шукшин, *Я пришел дать вам волю*).

<sup>13</sup> В. Елистратов, *op. cit.*, с. 398.

<sup>14</sup> Доклад *О понятии статуарность и статуарные имена в творчестве В. М. Шукшина* был прочитан нами в 2011 г. на международной конференции в Зеленой Гуре, статья находится в печати.

<sup>15</sup> Г. Гачев, *Космос, эрос и логос России*, „Отечественные записки” 2002, № 3, [online] <[http://magazines.russ.ru/oz/2002/3/2002\\_03\\_32.html](http://magazines.russ.ru/oz/2002/3/2002_03_32.html)>.

Неслучайно и настойчивое желание Шукшина снять фильм о страшном русском разбойнике переросло в восьмилетнюю драму взаимоотношений режиссера с чиновниками из Госкино, вылилось в многократные переработки сценариев и стало поистине роковым желанием в жизни режиссера. Как только разрешение на съемки было получено, режиссера, снимавшегося в это время в фильме *Они сражались за Родину*, не стало<sup>16</sup>. Место смерти писателя и место пленения Разина тоже оказалось связанным с рекой Дон, их отделяло всего 300 км.

Третий момент – артикулированное бытие больной личности, или, как говорят психиатры, акцентированной личности, находящейся между здоровым и болезненным состояниями. Место действие нескольких рассказов у Шукшина – некая больничная палата, герои или объект наблюдения – психически детерминированные личности<sup>17</sup>. Какая это палата, не уточняется, но из-за большого же скопления в ней „психов” и „дебилов” действие незаметно смещается в „палату № 6”. В этом смысле рассказ *Кляуза* не о хамстве малого винтика системы, позволившей себе превышение власти, а ДОКУМЕНТ (как пишет сам Шукшин заглавными буквами) тяжелого душевного состояния самого автора (от ненависти он даже не мог вспомнить лица ТОЙ женщины).

Отношение к *иному* (науке, городу, интеллигентности и интеллигенции) для Шукшина также показательно. Вардан Айрапетян в толковании анекдота „про девярых людей” показывает сущность Дурака как Мирового человека. Суть этого анекдота в том, что десять людей не могут сосчитать себя, поскольку каждый считающий не считает себя. „Каждый сам для себя иной по отношению ко всем другим людям, а чтобы включить себя в счет, нам нужно увидеть себя со стороны [...] с точки зрения иного и для меня и для других”<sup>18</sup>. Состояниями иного Айрапетян называет „безумие священное, поэтическое, изумление, восхищение, восторг, исступление (экстаз) и одержимость, наитие”<sup>19</sup>. В поведении Разина (как исключи-

<sup>16</sup> См.: Л. Аннинский, [Комментарии к роману *Я пришел дать вам волю*], [в:] В.М. Шукшин, *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5, Екатеринбург 1992, с. 453.

<sup>17</sup> Так в наше время уже сделаны попытки рассмотреть героев Шукшина сквозь призму психиатрии. Князев (*Чудик*) – это „инфантильная (с чертами детской психики) личность с выраженным шизоидным радикалом”. К стеническим паранойальным психопатам относятся Моня Квасов (*Упорный*), Митька Ермаков (*Сильные идут дальше*), Николай Григорьевич Кузовников (*Выбираю деревню на жительство*). См.: В. Семке, *Умейте властвовать собой, или Беседы о здоровой и больной личности*, Новосибирск 1991, с. 114, 117.

<sup>18</sup> В. Айрапетян, *Толкование на анекдот про „девярых людей”* (АТ 1287), Москва 2010, б12 (нумерация абзацев).

<sup>19</sup> В. Айрапетян, *Толкуя слово: опыт герменевтики по-русски*, Москва 2001, 633.

тельного выразителя онтологии писателя) наблюдаются подобные мотивы: Разин патологически не видит себя, не способен осмыслить и осознать свои поступки. Он действует „в гневе” или в каком-то необъяснимом экстатическом состоянии, и поэтому он прав. И наоборот, там где он думает или сомневается, он не действует. Ему нужен *иной*, выступающий в роли толкователя его же поступков, поэтому он окружает себя разными людьми, один из которых (рязанский мужик Матвей – ср. *Рязань* и *Разин*) и поставил диагноз: „[...] ты ладно сказал – «думайте», а сам-то, сам-то не думаешь! Как тебя сгребет за кишки, так ты кидайся куда попало” (*Я пришел...*).

Напомним, что в концепции Делеза и Гваттари шизофрения – это процесс порождения желания, которое функционирует как машина и как производство и соединяет бессознательное и социальное<sup>20</sup>. И хотя Делез и Гваттари связывали желание-влечение с производственными и потребительскими отношениями, у Шукшина выброс либидо происходит в сфере социальной и эстетической. Желаящих людей у Шукшина много. Как правило, желания, охватывающие героев, сильны, внезапны, не мотивированы и в то же время непреодолимы, необоримы и заканчиваются драматично<sup>21</sup>. Эти социализированные (а частично эротические) желания создают социальные поля: одних людей притягивают, других отталкивают.

Шукшинский нарратор окружен красивыми, рельефными, чеканными, словно вырезанными из железа и высеченными из камня людьми. Шукшин очень чутко переживает структуру тела и лица, чувствует красоту человеческого лица. Красивое лицо, по слову философа С. Франка, внушает ему „священный трепет”<sup>22</sup>. Но в то же время очень болезненно писатель относится к онтологическим *иным*.

Красота как окаменелость, как „стылость”, как статуарная константа (притягивающая и отталкивающая, но сама в себе неизменная) сопряжена со злостью: «не то очень красивый, не то злой» сказано о Пашке Холманском (*Классный водитель*) и такова формула многих шукшинских протагонистов. Злость у Шукшина бывает инфернальна (как у Худякова из рассказа *Билетик на второй сеанс*), иногда связана со спортивным азартом

<sup>20</sup> Ж. Делёз, Ф. Гваттари, *op. cit.*, с. 11–23.

<sup>21</sup> Желания еще и странны: от детского желания наступить ветку березы, которую мать несет на себе (*Далекие сильные вечера*) до вполне взрослого – погладить горлышко у женщины (*Сураз*), от оправданного „садомазохизмом” русской бани „неистового желания сразу исхлестаться” (*Алеша Бесконвойный*) до одного из самых странных желаний полежать в городской больнице вместе с покалеченными и обгоревшими (*Беседы при ясной луне*).

<sup>22</sup> С. Франк, *Непостижимое*, Москва 1990, с. 8.

или с дракой (Худяков в рассказе *Други игрищ и забав*), но в основном – это глубинная, онтологическая черта, творческий исток, стимул: в рассказе *Верую* по толкованию попа зло появилось вместе с миром – прежде, чем добро (а добро, „идея добра”, как ответ на зло). И в то же время злость – симптоматическое выражение психического состояния.

С другой стороны, красивым и характерно выделенным людям противостоят размытые, неопределенные личности, погруженные в тень – это, как правило, толстяки (по-шукшински *сытые, жирные, мордастые, лысые*), умники, начальники, городские, социально обеспеченные и явно или мнимо культурные. Иначе – „трезвые, разумные”, знающие правду, но молчаливые из цитированной статьи. Они же – некрасивые, наделенные выпуклыми чертами и характерными приметами типа брюшка или бородавки. Фраза „сильный характер – это от бога, как бородавка” (*Три грации*) показательна. Властные люди (коммунисты, директора совхозов, председатели колхозов и т.п.) занимают нишу *иных*.

Колючий, „липкий”, дерзкий и деспотичный характер шукшинских героев можно описать, как нам представляется, посредством психотипа эпилептоида. Известный польский психиатр Антоний Кемпинский (1918–1972), раскрывший ценностную, общечеловеческую сторону в психопатических типах, дает следующие признаки эпилептоидной личности: настойчивость (*perseweracja*), воля к власти и лидерству, деспотизм, физическая и психическая тяжесть, завышенная система ценностей. „С одной стороны, одухотворенный взлет, мистицизм, набожность, а с другой – жестокость, садизм, разврат [...] Воля к власти не знает ограничений и условий. [...] Чувственная жизнь таких людей внешне спокойна и уравновешена, их трудно вывести из себя, но когда это удастся, они доходит до нагромождения аффектов, бурных эмоциональных взрывов, в припадке злобы готовы уничтожить все вокруг себя, видят мир в красном цвете”<sup>23</sup>.

Эпилептоидный тип выбран нами неслучайно. Он наиболее соответствует советской культуре. Этот тип описывает воинственную культуру в проекции на иную, чуждую себе, по принципу *разведчик – это свой, а шпион – чужой*<sup>24</sup>. Шпион всегда выглядит неприглядно, хотя конституционально он то же самое, что и разведчик. В романе *Я пришел дать вам волю* душегубец Разин убивает людей, обвиняя их при этом в хитрости,

<sup>23</sup> А. Кемпинский, *Psychopatie*, Warszawa 1977, с. 117, 118 (перевод наш – Р.Ш.)

<sup>24</sup> В. Руднев приводит иную аналогию: для психолога эпилептоид, что для психиатра – шизофреник, то есть это неинтеллигентное Другое. См.: В. Руднев, *Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология*, Москва 2002, с. 121–122.

коварстве, злобе и ненависти<sup>25</sup>. Сам же остается непогрешимым и более того, им же во всем противоположным: прямым, искренним, незлобным и любящим (волю или правду). Таким же вырисовывается конфликт в рассказе *Кляуза*: женщина, вызвавшая у писателя сильное чувство ненависти, написала кляузу, донос, а сам писатель в ответ на эту кляузу-донос пишет *объяснительную записку*, хотя и замечает, что это „кляуза, вообще-то...”. Однако, поняв это, он тем не менее посылает свою записку главврачу. Не удовлетворенный этим, он пишет документальный рассказ на эту тему, в котором цитирует еще и третье „объяснение”, писателя Белова.

Подобный самообман связан, как нам кажется, с главным свойством эпилептоида, а именно: блокировкой и изоляцией внутренних ритмов от ритмов внешнего мира, о чем пишет А. Кемпинский, связывая изоляцию с настойчивостью и повторяемостью действий<sup>26</sup>.

В. Руднев замечает, что эпилептоидность присуща в основном русской и французской моделям мира, в то время как в немецкой и американской такой конституции вообще нет. Это объясняется тем, что для американской и немецкой культуры воинственность, экспансивность, агрессивность не являются чуждыми категориями<sup>27</sup>. Так, в советской культуре проступает стратегическая идеологема – миротворчество и оборона СССР, строительство коммунистического блага осуществляется за счет репрессий внутри и экспансии вовне. Причем для описания репрессии и экспансии *Другого* (например, гитлеровской Германии) применяется совершенно иной язык, лишенный благих мотивировок.

Эпилептоид связан с проявлением Силы, маркеры Власти особенно важны в его дискурсе. В. Семке связывает эпилептоидный (точнее эпилептотимический) характер с „железным, воинственным древним Римом”<sup>28</sup>. В. Руднев полагает, что истоки эпилептоидного дискурса – „это героический эпос, воспевающий воинскую силу, подвиги богатырей и героев, культ эпилептоидного тела, поэтикой которого опять-таки является насилие, гнев, злоба, коварство, диалектика преданности и предательства”<sup>29</sup>. По мнению К. Касьяновой, эпилептоидный психотип (или генотип)

---

<sup>25</sup> Это тем более странно, что Шукшин считает Разина прекрасным дипломатом, а в начале романа показано не что иное, как коварство атамана, хитростью и обманом выведшего своих казаков к Волге.

<sup>26</sup> А. Кериński, *op. cit.*, с. 117.

<sup>27</sup> В. Руднев, *op. cit.*, с. 122.

<sup>28</sup> В. Семке, *Основы персонологии*, Москва 2001, с. 65.

<sup>29</sup> В. Руднев, *op. cit.*, с. 143.



присущ русским как этносу на этапе государственного строительства („культурные эпилептоиды”)<sup>30</sup>.

Таковыми – „гневливыми, злобливыми, мелочно-придирчивыми, злопамятными натурами, с вязкостью основных психологических процессов”<sup>31</sup> – могут быть и Степан Разин, и телемеханик Князев (*Штрихи к портрету*). Один эксплозивный (взрывной), другой дефензивный. Первый внешне спокойный, а под стылостью дремлют аффекты и гнев; но и у второго за внешней забитостью и безволием проступает „сильный” человек<sup>32</sup>. Первый, „великий”, напролом идет к равновеликой цели (против „великого царя”), второй, маленький, „как Спиноза”, пишет труд о большом абстрактном государстве, где каждый должен быть на своем месте и выполнять свой маленький, но обязательный долг. Характерно, что единственным адекватным читателем этого труда оказался милиционер, „начальник”, представитель власти и силовой структуры.

Эпилептоидность с работ Кречмера связывается с атлетическим – так называемым „квадратным” – телосложением. Структура тела у героев Шукшина вполне прочитываема и типизируема: в большей степени выделяются *худые* (и *длинные*) и *толстые* как два онтологического противника (*астеники* и *стенический тип*). Между ними проявляются атлеты – коренастые, жилистые, крепкие, со спортивным телосложением, между которыми также происходит дифференциация. Среди таких коренастых атлетов различаются так называемые *борцы* и *боксеры*, явно представленные во втором томе *Любавиных* в драке „здорового” Степана Воронцова и „ловкого” Пашки Любавина. В рассказах *Змеиный яд* и *Игнаха приехал* выводится на сцену цирковой атлет Игнат Байкалов со своей философией: „о преступном нежелании русского народа заниматься физкультурой” (*Игнаха приехал*). Несмотря на причастность героя к культуре, к городу, силач Игнат оказывается в поле враждебности, в то время как симпатии автора неожиданно проявляются на стороне брата Васьки, неотесанного, диковатого, малословного, но тоже сильного и красивого. Онтологически негативные атлет Игнаха, „крепкий мужик” Дерябин, братья Любавины как только встречаются с препятствием, превосходящим их по силе, могут легко „сломаться”<sup>33</sup>, и тогда

<sup>30</sup> К. Касьянова, *О русском национальном характере*, Москва 1994, с. 77–89.

<sup>31</sup> В. Семке, *op. cit.*, с. 65.

<sup>32</sup> Ср. внешне слабый Костя Валиков за свою строптивость, непокорность и буйность („неуправляемость”) приобретает прозвище *Алеша Бесконвойный*.

<sup>33</sup> См.: А. Kępiński, *op. cit.*, с. 116.

трансформируются в онтологически позитивных героев типа Степана Разина или Спиридона Расторгуева (*Сураз*).

Лабиринтным сознанием на языке психиатров обозначается сознание эпилептоидов, обладающее вязкостью<sup>34</sup>. Вязкость возникает из-за смешения главного и второстепенного, крупного и мелкого. Важным признаком лабиринтности является редуцированный язык, сведенный до языка ругательств, угроз и приказов, несвязная речь, мутные смыслы. У Шукшина в языке превалируют чертыханье, ругань, от безобидного *гад, хам, гнида, змея подколотная* до попытки внести обценную лексику. В номинации преобладают приклеивание ярлыков, пейоративные прозвища: *волосатик, лысый, губошлеп* и т.д. В *Энергичных людях*, к примеру, клички и эпитеты заменяют имена всех персонажей. Такие маркеры эпилептоидного дискурса, как *дебил, психопат, шизья* существуют как прозвища, наравне с именами. Они направлены на мнимую точность называния и на желание задеть противника, обидеть его, вызвать в нем агрессию. Страшным и точным языковым инструментом лабиринтного человека у Шукшина является использование местоимение *мы* для онтологических противников, связанных с голосом чужого человека: „Разумеется, **вам** тоже приходится недосыпать, недоедать... Ах **мы**, бедненькие! А потом отвернемся и пальцем покажем: генерал, пузо отвесил” (*„Генерал” Малафейкин*). Здесь *мы* не объединяет, а вносит неприязнь, страх, отторжение. Это *мы* – чуждое и для субъекта фразы, и для того, к кому оно обращено. Но оно втягивает в себя всех, не оставляя за своими пределами никого: ни агрессора, ни жертву.

Эпилептоидам свойственно искаженное восприятие пространства, фигуры людей кажутся либо непомерно маленькими (микроскопия), либо непомерно большими (макроскопия)<sup>35</sup>. У Шукшина явно наблюдается повышенный интерес к мелким предметам и маленьким людям и страх по отношению к людям-великанам: „В соседней палате объявился некий псих с длинными руками, узколобый. Я боюсь чиновников, продавцов и вот таких, как этот горилла” (*Боря*).

Очень важен конфликт этого больничного рассказа. Боря – симпатичный „великан”: „здоровенный, полный, даже с брюшком, красивый” дурачок Боря с „разумом двухлетнего ребенка”. Но появляется великан-

<sup>34</sup> Й. Стоименов, *Психиатрический энциклопедический словарь*, София 2003, с. 473, 1176.

<sup>35</sup> Анализ семантического комплекса большой–маленький [в:] В. Белянин, *Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя*, Москва 2006, с. 102–103.

хам, человек-горилла, который заставляет Борю есть „сладкие” сигареты. Кто же был крупнее, дебил или хам? Вероятнее, хам, поскольку у него не нашлось ничего маленького, мелкого, детского. И поэтому единственное решение, на взгляд нарратора, силовое: „бить хама табуретом по голове”. К удовлетворению повествователя это сделали другие больные.

Шукшин весь находится во власти борьбы между худыми (тонкими и злыми) и толстыми (крупными и добрыми), между безусловно сильными и мнимо слабыми, большими и малыми. Эта борьба проецируется и на душевные процессы. Ср. состояние нарратора в другом больничном рассказе *Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту*: „В такой час, кажется, можно понять, кому и зачем надо было, чтоб *завертелась, закружилась, закричала от боли и радости эта огромная махина – Жизнь*. Но только – кажется. На самом деле сидишь, *тупо смотришь в паркетный пол и думаешь черт знает о чем. О том, что вот – ладили этот паркет рабочие, а о чем они тогда говорили?*”.

Огромная Жизнь и маленький паркет. Эта дистанция красноречиво свидетельствует о разрыве и изолированности внутреннего мира от внешнего, о чем писал Кемпинский.

Даже на уровне заглавий, главных тем и фамилий присутствует причудливое соединение большого и маленького, великого и мелкого, далекого и близкого: *Микроскоп* (микробы – „враги” человечества, Вселенной), *Космос, нервная система и шмат сала* (наука, освоение космоса, „ускоренное развитие”, „мировое человечество” и вдруг – кусок вкусного сала), „*Генерал*” *Малафеев* (маленький человек, возмнивший себя генералом), *Ноль-ноль целых* (то есть большой штраф в двадцать пять рублей, с *ма-аленькой*, но психологически сильной припиской *ноль-ноль копеек*).

Сильченко и Малюгин (*Гринька Малюгин*), **Малафеев**<sup>36</sup> и Толстых („*Генерал*” *Малафеев*), Князев и Сильченко (*Штрихи к портрету*) – эти фамилии также образуют семантические пары в контексте одного произведения и кочуют по рассказам, объединяя не конкретных персонажей, а целые типы. Павлы у писателя, как правило, „маленькие”, в полном соответствии с греческим значением – ‘малый’, а в фамилии Худяков происходит постоянная игра двумя значениями: худой как тонкий и как плохой (*Билетик на второй сеанс*). Для своего альтер-эго в *Калине*

---

<sup>36</sup> Этимологически фамилия восходит к библейскому имени Малахия, однако звукосимволически выделяется корень **мал-/мала**.

красной Шукшин выбрал фамилию, близкую к своему онтологическому типу: Прок(х)удин – и худой, и злой.

В заключение вновь вернемся к началу, к эпиграфу. Современный российский психиатр Пшизов рассказывает, как была создана доктрина репрессивной психиатрии в СССР, которую „одной фразой проверещал на весь мир «Наш Никита Сергеевич» – шел тогда фильм с таким названием – «Против социализма может выступить только сумасшедший». Форма этого визга и явилась новой психиатрической доктриной...”<sup>37</sup>.

Фраза эта, впрочем, перерастает свой собственный контекст. Она, по сути, дублирует стих из псалма: „сказал безумец в сердце своем: нет бога” (Пс. 13:1). И эта фраза оказывается правдивой в том смысле, что социализму опасны не какие-то далекие и сильные враги, а свои – „сумасшедшие”.

Итак, в данной статье выбранный нами эпилептоидный тип выходит за пределы сугубо психиатрического контекста и становится культурной рамкой, вмещающей описание социалистической системы как деспотической и воинственной, каким и был Советский Союз в годы холодной войны. Персонажи Шукшина несут на себе бремя этой системы: тайно и явно мечтая состояться, они сосредотачивают в себе ее отрицательные черты: деспотизм, ненависть, гнев, злобу, отторжение и сильное влечение. Конфликты между людьми в произведениях рассказывают о борьбе человека с системой, не оставляющей свободы и духовности. Глаз Шукшина-художника выхватывает из толпы для своих протагонистов и их антагонистов тонких и толстых, маленьких и крупных, слабых и сильных, но этот выбор предопределен единой психопатической ситуацией, коренящейся глубоко в душевном опыте самого писателя.

### Streszczenie

*„Psychopaci” i „wariaci” W. Szukszyna (w ujęciu psychopatycznej klasyfikacji Antoniego Kepińskiego)*

W artykule autor rozpatruje głównych bohaterów i narratora w aspekcie psychopatycznego typu epileptoidalnego opisanego przez Antoniego Kepińskiego. W tej koncepcji typ psychopatyczny wychodzi poza granice wyłącznie psychiatrycznej klasyfikacji i staje się kulturalną ramą opisującą agresywny i despotyczny system z represjami wewnątrz i ekspansją na zewnątrz, jakim było socjalistyczne państwo okresu zimnej wojny. Bohaterowie Szukszyna, marząc o staniu się bohaterami

<sup>37</sup> В. Пшизов, *op. cit.*, с. 75.

swojego kraju, kumulują w sobie negatywne cechy tego systemu: despotyzm, nienawiść, mściwość, złość, wstręt, wrogość. Konflikty między bohaterami odzwierciedlają walkę człowieka z systemem pozbawiającym go wolności i duchowości. Szukszyn jako artysta na bohaterów i ich antagonistów z tłumu wybiera chudych i grubych, małych i dużych, słabych i silnych, ale ten wybór determinowany jest psychopatyczną sytuacją tkwiącą w psychice samego pisarza.

**Słowa kluczowe:** Szukszyn, schizofreniczny dyskurs, Кеpiński, psychopatie, epileptoid, labirynt, żaloba, gniew.

### Summary

*“Schizos” and “loonies” of W. Shukshin (in the aspect of Antony Kempinsky’s psychopathic classification)*

In this article the author considers images of protagonists and the narrator in aspect of psychopathic type of *epileptoides*, described by Antony Kempinsky. This psychotype in article is beyond especially psychiatric classification and becomes the cultural frame describing aggressive and despotic cultural system with repressions inside and expansion outside, what was socialist system of a period of cold war. Shukshin characters bear on themselves burden of this system: dreaming to become heroes of the country, they focus in themselves negative lines: despotism, hate, anger, rage, rejection. Conflicts between heroes in stories tell about fight of the person against the system which is not leaving freedoms and spirituality. Shukshin artist’s eye snatches out from crowd thin and thick, small and large, weak and strong for heroes and their enemies, but this choice is predetermined by the single psychopathic situation which has been taken out from soul of the writer.

**Key words:** Shukshin, schizophrenic discourse, Кеpiński, psychopathologies, epileptoid personality, labyrinth, spite, anger.