

О.В. Тевс

«Во главе – отец»

**(к символике образа отца
в прозе В.М. Шукшина)**

Даже неискушенный читатель может заметить, что названия произведений В.М. Шукшина пестрят терминами родства («Свояк Сергей Сергеич», «Мой зять украл машину дров!», «Жена мужа в Париж провожала», «Брат мой» и т.д.), а сюжеты представляют знакомые ситуации семейной жизни (сватовство, приезд брата, возвращение сына, конфликт тещи и зятя и др.). Объяснение данного факта семейно-бытовой проблематикой шукшинских рассказов и повестей не выдерживает критики: в исследовательской литературе последних лет подчеркивается сложность, философичность, экспериментальный характер произведений писателя. Скорее следует предположить особую важность семейной темы и задуматься о существовании в творчестве художника глубокого символического подтекста, связанного с понятиями семьи и семейных отношений.

В рамках данной работы центральное место отводится фигуре отца. Привлекает внимание как непосредственно семейно-бытовой план раскрытия этого образа, так и возможность его интерпретации в более широком культурном контексте.

На первый взгляд, с образом отца в художественном мире писателя связывается вполне традиционный комплекс мотивов. Одним из них становится мотив физического, морального, интеллектуального превосходства по отношению к сыну. Довольно часто подчеркивается физическая мощь немолодого уже отца: «Кондрат ездил на курорт и по пути завернул к сыну. <...> Кондрат раскраснелся, снял свой бостоновый пиджак и сразу как-то раздался в ширину – под тонкой рубашкой угадывалось крупное, могучее еще тело» («И разыгрались же кони в поле» [1, с. 162–163]). Значительная физическая сила Емельяна Любавина демонстрируется в сцене кулачного боя с кузнецом Федей, с которым «никто из баклановских не бился» – «слишком уж тяжела рука у Феде» [2, с. 192]. Отец как идеал благородного и самоотверженного человека предстает в воспоминаниях Егора в рассказе «Как зайка летал на воздушных шариках»: «Вспомнил Егор, как в 33-м году, в голодуху, отец принес откуда-то пригоршни три пшеницы немолотой, шумно так заявился: «Живем, ребяташки!»

Мать сварила жито, а он есть отказался, да тоже весело, бодро: «Вы ешьте, а я уж налупился дорогой – сырой. Аж брюхо пучит». А сам хотел, чтоб ребяташкам больше досталось» [3, с. 346]. Как отмечает Х.Э. Керлот, отец «символизирует силу традиции» и «представляет мир моральных предписаний и запретов, препятствующих силе инстинктов и опасности ниспровержения порядка» [4, с. 373]. В полной мере эта функция отца реализуется в шукшинских произведениях. Олицетворением традиции является, например, образ отца в рассказе «Игнаха приехал». Система запретов и предписаний, устанавливаемая отцом, направлена на сохранение и упрочивание существующего семейно-родового уклада. Отсюда непримиримое отношение к сыну, пытающемуся его нарушить. Эта сюжетная ситуация неоднократно варьируется в произведениях Шукшина. Так, Кондрат Лютаев противится стремлению Миньки стать артистом, руководствуясь моральными представлениями: «...я их видел-перевидел, этих артистов! <...> Все – алкоголики! Даже бабы. И трепачи» («И разыгрались же кони в поле») [1, с. 162]; отец Баева запрещает сыну учиться, так как это разрушает традиционный крестьянский уклад: «Как я только ни просил: в ногах у него валялся, ревя ревел – отпустите в школу! Закинет пимы на полати, и все. Сиди за печью, гложи ногу овечью – вот весь родительский сказ. <...> Не мужицкое дело, мол...» («Беседы при ясной луне») [3, с. 286–287]. Нарушение запрета или нормы влечет за собой наказание, жестокость которого зачастую не оправдана тяжестью провинности. Картина кровавого побоища разворачивается в сцене «несанкционированного» сватовства Егора Любавина к Марье Поповой: «...Егор упал навзничь. Отец прыгнул на него, начал топтать ногами. Оба молчали. Ефим кинулся сзади к отцу, поймался за руки, оттаскивая. <...> Тот легко отбросил его, рванул опять к Егору. Егор хотел встать, скользил на кровавом снегу, не мог подняться. Емельян Спиридоныч опять кинулся на него...» [2, с. 51].

Власть является устойчивой характеристикой образа отца, тесно связанный с ней комплекс господства раскрывается также во взаимоотношениях с женой, матерью его детей.

Активному и властному отцовскому началу соответствует пассивность и страдание женщины: болезнь или странное недомогание сопровождает образы жен Ермолая Воеводина («Степка»), Андрея Воронцова («Нечаянный выстрел»), старика Байкалова («Игнаха приехал»), Макара Жеребцова («Непротивленец Макар Жеребцов»). Вместе с тем, в художественном мире Шукшина намечен и нетрадиционный поворот в развитии соотношения мужского (отцовского) и женского (материнского) начал. Женщина выступает активным началом в силу своего природного предназначенья: ответом на власть и насилие мужчины становится своеволие женщины – уродливый ребенок как месть отцу: « – Если ты ее выпорол – так? – она только еще злей станет. Я свою смолоду поучил раза два вожжами – она мне со зла немую девочку принесла» («Степка») [1, с. 184–185]. Подобная коллизия имеет место и в рассказе «Нечаянный выстрел».

В художественном мире Шукшина важными для понимания отцовской символики являются ситуации, когда по тем или иным причинам отец отсутствует в жизни героев. В произведениях писателя появляется мотив сиротства, представленный преимущественно как безотцовщина. Появление этого мотива в творчестве Шукшина обусловлено, с одной стороны, биографическим планом. Вместе с тем тема сиротства имеет богатейшую литературную (и не только литературную) традицию, вне которой рассматривать творчество Шукшина невозможно. Мотив сиротства реализуется в рассказах «Племянник главбуха», «Космос, нервная система и шмат сала», «Из детских лет Ивана Попова», «Материнское сердце», «Свойка Сергей Сергеевич», «Сураз», «Мой зять украл машину дров!», киноповести «Калина красная» и др. Творчество писателя представляет два варианта развития темы. Один из них предполагает раннее взросление сына, его возмужание и, как следствие, функциональное замещение им места отца в семье. Такой путь проходят автобиографические персонажи из «детских» рассказов писателя: Витька («Племянник главбуха»), Ванька Колокольников («Далекие зимние вечера»), Юрка («Космос, нервная система и шмат сала»), Славка («Вянет, пропадает»).

В прозе Шукшина тема безотцовщины разворачивается и в ином ракурсе. Отсутствие отцовского строгого, порой жесткого регламентирующего начала в семье мотивирует доминанту стихийного в характерах некоторых героев писателя. Таковы Спирька Расторгуев

(«Сураз»), Витька Борзенков («Материнское сердце»), Веня Зяблицкий («Мой зять...»), Егор Прокудин («Калина красная»). Однако и в судьбах этих героев отцовское начало все же присутствует. Его источником становятся властные социальные институты, а также их конкретные представители. Наделение властных государственных структур и их представителей отцовской символикой в художественном мире Шукшина заставляет вспомнить так называемый «сталинский миф» о государстве как о «великой семье», сформировавшийся в 30-е гг. и активно использовавшийся в дальнейшие периоды советской истории [5; 6; 7]. Миф о большой семье транслировался на все сферы общественной жизни, в том числе и литературу. Следует выделить важные, на наш взгляд, мотивы, кочующие из произведения в произведение соцреализма, как романного, так и «документально-биографического» жанров: мотивы сиротства, тюрьмы, наличие обязательного наставника – «квази-отца».

Поскольку «философия, литературная классика, социально-политические «тексты» входят в мир произведений Шукшина не прямо, а опосредованно – сквозь призму газетных клише, идеологических стереотипов, вульгарно-социологических шаблонов школьных учебников и т.п.» [8, с. 57], представляется совершенно очевидным, что писатель не мог пройти мимо одного из основополагающих мифов советского времени. В открытой форме метафора «государство – семья» появляется у Шукшина в рассказе «Материнское сердце»: «Прокурор все внимательно выслушал, поиграл пальцами на столе... Заговорил издали, тоже как-то мудрено: – Вот ты – крестьянка, вас, наверно, много в семье росло? – Шестнадцать, батюшка. <...> – Ну вот – шестнадцать. В миниатюре – целое общество. Во главе – отец. Так? – Так, батюшка, так. Отца слушались... – Вот, – поймал прокурор мать на слове. – Слушались! А почему? Нашкодил один – отец его ремнем. А братья и сестры смотрят, как отец учит школьника, и думают: шкодить им или нет? Так в большом семействе поддерживался порядок. Только так. Прости отец одному, прости другому – что в семье? Развал» [3, с. 15]. Характерно, что разворачивает метафору государства как «большой семьи» прокурор. Это один из представителей «квази-отцов», наделенный большими социальными полномочиями (в силу профессиональной принадлежности – стоит на страже закона). В рассказе представлено столкновение кровно-семейных уз, выразительницей которых является мать Витьки Борзен-

кова, и безразличного к чувствам матери «закона», регулирующего отношения в «большой семье» – государстве. Уже обращение матери Витьки к прокурору «батюшка» (применимое как уважительное и к отцу семейства, и к священнику) вводит в рассказ иной угол зрения, основой которого является не только строгость, но и милосердие.

Образы «квази-отцов» неоднократно встречаются в произведениях Шукшина. Наставления председателя сельского совета ветфельдшеру Козулину («Даешь сердце!») несут в себе отпечаток «отцовского» начала, регламентирующего стихийное поведение героя: «Но, товарищ Козулин, еще раз говорю вам: эта ваша самостоятельность с салютом в ночное время – грубое нарушение покоя. Мало ли еще будет каких достижений! Вы нам всех граждан психопатами сделаете. Раз и навсегда запомните это. Кстати, как у вас с дровами?» [1, с. 316]. Как видим, предсельсовета «по-отчески» отчитывает провинившегося Козулина и вместе с тем проявляет заботу о его благополучии.

Ряд отцовских признаков переносится не только на отдельных представителей власти, но и на целые социальные институты. Одним из них в текстах Шукшина выступает тюрьма. Достаточно прозрачно отцовское начало и семиотика тюрьмы сближаются в рассказе «Сураз». Мать Спирьки Расторгуева, отчаявшись изменить неуправляемый характер сына, «махнула рукой»: «Давай, может, посадят» [3, с. 114]. Такая сюжетная коллизия несет на себе явный отпечаток представлений о возможности перевоспитания личности, обоснованный в 30-е гг. Макаренко. Но Шукшин явно полемизирует с этой точкой зрения. Ни Спирьку Расторгуева, ни Сергея Сергеевича тюрьма не перевоспитала (в советском понимании этого слова): «Пришел – такой же размашисто-красивый, дерзкий и такой же неожиданно добрый» («Сураз») [3, с. 114]. Хотя во втором случае наблюдается некое перерождение героя. Представление о тюрьме как о месте инициации – мотив в литературе далеко не новый. Достаточно вспомнить «Графа Монте-Кристо» А. Дюма. Но если в официальной советской литературе с образом тюрьмы связан позитивный аспект трансформации (идеологической по преимуществу), то у Шукшина изменение героя зачастую подано совершенно в ином ракурсе: в рассказе «Свояк Сергей Сергеевич», например, тюрьма соотносима с преисподней, а пребывание в ней мотивирует качественное перерождение героя в демоническое существо. Тюрьма оставляет характерные отметины («Андрея поразило обилие наколок на его сухопаром теле») [3, с. 44], что в сцене в бане позволяет провести параллель со змеей («Свояк мучился на полке, извивался, мелькало в полутьме его смуглое расписное тело») [3, с. 45], в мифологической традиции маркирующей подземный мир. Инфернальный ореол образа реализуется также через мотив покупки души и катания на спине, что уже отмечалось исследователями ранее [9, с. 34].

Из произведений Шукшина явствует, что автором осознавался идеологический трюк советской эпохи – представить общество и государство как «большую семью» во главе с «отцами» и «патриархами», главная декларируемая задача которой – счастье всех ее членов. Отдельные сколки этого мифа о «великой семье», реализовавшиеся в текстах писателя, позволяют говорить не о следовании, а о полемике с официальной идеологией (в «семейном мифе» Шукшина наряду с центральной фигурой отца появляется не менее значимая фигура матери, в то время как в официальном мифе материнское редуцировалось).

Итак, не подлежит сомнению важность семейного аспекта восприятия мира писателем. Рассмотрение символики отцовского начала со всей очевидностью демонстрирует необходимость дальнейшего исследования семиотики семейных отношений в художественном мире В.М. Шукшина, интереснейшей стороной которых становится соотношение «мужского» и «женского».

Итак, не подлежит сомнению важность семейного аспекта восприятия мира писателем. Рассмотрение символики отцовского начала со всей очевидностью демонстрирует необходимость дальнейшего исследования семиотики семейных отношений в художественном мире В.М. Шукшина, интереснейшей стороной которых становится соотношение «мужского» и «женского».

Литература

1. Шукшин В.М. Любавины: Роман. Книга вторая. Рассказы. Барнаул, 1988.
2. Шукшин В.М. Любавины: Роман. Книга первая. Сельские жители: Ранние рассказы. Барнаул, 1987.
3. Шукшин В.М. Рассказы. Барнаул, 1989.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ. М., 1994.
5. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» // Вопросы литературы. 1992. №1.
6. Гюнтер Х. «Сталинские соколы» // Вопросы литературы. 1991. №11–12.
7. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 1998.
8. Рассказ В.М. Шукшина «Срезал»: Проблемы анализа, интерпретации, перевода. Барнаул, 1995.
9. Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул, 1998.