

*О.Г. Левашова*

## **Герой-лжец и герой-мечтатель в художественном мире Ф.М. Достоевского и В.М. Шукшина**

Для героев Достоевского и Шукшина характерна эстетическая и безмотивная ложь, которая соотносима и часто неотделима от мира мечты.

Основой дифференциации для нас становится авторское употребление лексемы: наиболее точно их использует Достоевский, называя своего героя «лжецом» или «мечтателем». Причина лжи, как правило, скрывается по причине стыда за свое истинное «я», ложь является своеобразной формой иррационального бунта против объективной логики мира и носит негативный характер.

Подпольный лжет о себе, хотя настаивает на последней степени искренности своих записок, по его мнению, они более откровенны, чем «Исповедь» Руссо. Для героя стертты границы жизни и литературы, поэтому во многом отсутствует водораздел между вымыслом и правдой. Более того, по мысли М.М. Бахтина, герой, боясь чужой оценки, лжет и наговаривает на себя с целью обезвредить точку зрения извне. Мечта же моделирует, как правило, позитивную и часто невозможную, неосуществимую ситуацию для героя. Поэтому у Достоевского его герой «...в мечте был идеалом благородства» [1, с. 9]. Впервые наиболее законченный тип «мечтателя» представлен Достоевским в «Белых ночах». Он назван писателем «странным», «существом среднего рода», «смешным человеком», «чудаком», который «селится <...> большею частью где-нибудь в неприступном углу <...>, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу, как улитка...» (II, 112).

Мечтатель – тип русского деятеля в условиях двухсотлетней «отвычки» общества от какого бы то ни было дела. Мечтатель противопоставит «мошеннику» и «кулаку» как мнимым героям времени. В идеальном, «инициальном» мире мечтатель моделирует правильный мир. Поэтому не герой-лжец, а чаще герой-мечтатель соотносится с правдой: «Но в душе всегда, вечно, вопрос (и прежде был) сквозь мечту: быть правдивым и честным, смечь быть правдивым и истинным, осмелиться принять истину со всеми последствиями» (XVII, 9). Мечтательность столь присуща художественному

миру Достоевского, потому что соотносима с гипотетическим методом познания и изображением складывающейся на глазах действительности. Полное неприятие героем бесчеловечных условий существования приводит к тому, что мечта становится субстанциональной и заменяет герою реальный мир: «Неужели же вы думаете, что я бы мог жить, если бы не мечтал. Да я бы застрелился, если б не это. Вот я пришел, лег и намечтал» (XVII, 8). В мечтателе Достоевского всегда живет тоска по действительной жизни. В статье «Мечты и грезы» в роли мечтателя выступает сам автор, рисуя будущее России как великой державы, национальный бюджет которой создается не за счет поголовного спаивания народа.

В «Дневнике писателя» за 1876 г. (апрель) есть глава «Парадоксалист», где «подпольный» герой предстает в роли «мечтателя». В набросках 1876 г. в отрывке «Мечтатель» писатель замечает: «...война и спиритизм – все от мечтателя» (XVII, 8). Эту мысль Достоевский разовьет в главе «Парадоксалист», где герой-мечтатель выступит сторонником войны, потому что она ассоциируется с жертвенностью, с «великодушием идей», с «праздником», с «человеколюбием». Именно война, по мысли оппонента повествователя, дает возможность «темной массе мужиков и нищих» почувствовать себя равными господам «в жертве жизни за общее дело, за всех, за отечество» (XXII, 126). Мирная жизнь, в противовес войне, осмысливается парадоксалистом как «апатия, скука», «лицемерие», «цинизм». В долгий мир торжествуют богатство и капитал, человек обнаруживает в себе все дурное и грубое, «прекрасные великодушные вещи бледнеют, засыхают, мертвеют» (XXII, 123).

В этом свете становится понятным мысленное возвращение Броньки Пупкова из шукшинского рассказа «Миль пардон, мадам!», одного из «мечтателей», к войне как «празднику души», где в мечте осуществляется полное напряжение чувств и воплощается идея жертвенности и заступничества.

Само название рассказа «Миль пардон, мадам!», произнесенное героем в кульминационной сцене в бункере Гитлера, сближает его

с другим «артистом в жизни» – Пашкой Колокольниковым из киноповести «Живет такой парень», в мечтах которого возникает французский «антураж». Более того, название «сигнализирует» читателю об игровом «коде» шукшинского текста.

Несмотря на рефлексия героя по поводу имени и фамилии: «Как в армии перекличка, так – смех» [2, с. 349], – их выбор не случаен. В рассказе специально подчеркивается обида героя на местного попа, который и дал Броньке столь редкое для деревенского жителя имя, исходя явно из православной традиции. Более того, Бронька Пупков с его неприметной биографией: на фронте был санитаром, «работал в колхозе», «охотничал» – на поверку оказывается «защитником» («бронью») и «пупом земли» (родной, которую защищает). Бронька не просто самозванец, самовольно переписывающий историю. Он человек громадных внутренних нерастрченных резервов. В свои за пятьдесят лет он «еще крепкий, ладно скроенный мужик, голубоглазый, улыбчивый, легкий на ногу и на слово» [2, с. 345–346]. Портрет Броньки, лишенный индивидуальных примет, подчеркнута «знаков», национален и репрезентативен. Прежде всего про таких, как Бронька, «ясноглазых» «сибирячков», которые защищали Москву, скажет повествователь в рассказе «Жена мужа в Париж провожала».

Исследователями отмечено наличие явной реминисценции из романа «Идиот» Достоевского (рассказ Броньки Пупкова о похоронах двух отстреленных пальцев «коррелирует» с «разоблачением» генералом Иволгиным рассказа Лебедева о потерянной на войне ноге) [3, с. 16–19]. Исследователь Р. Эшельман также сближает «выдумку Пупкова о встрече с Гитлером» с «невероятной историей Иволгина о его знакомстве с Наполеоном» [4, с. 28]. Тем самым в рассказе намечается ретроспективно-исторический ряд.

Отсылка к войне тысяча восемьсот двенадцатого года и к Наполеону не случайна. Ассоциативно к рассказу Шукшина «подключается» контекст творчества Л. Толстого, в частности, сцена неудачного покушения Пьера на Наполеона. Действительно, «заступник найдется», так как не переведутся в России люди, стремящиеся взять всю полноту ответственности за судьбы мира и встать на пути мирового зла. Поэтому герой не из зависти моделирует чужую судьбу, чужую и чуждую ему роль. Бронька Пупков изменяет лишь обстоятельства. Ему не надо как самозванцу умирать и рождаться заново. Он по сути дела воплощает

высшую степень возможного и допустимого. Вся история его предков, казаков, «которые <... Бий-Катунск рубили, крепость» и стояли, охраняя рубежи России, верные престолу и отечеству, заставляет героя только в выдуманном идеальном мире выполнять свою исконную генетическую функцию. Более того, последняя фраза рассказа, принадлежащая повествователю, с одной стороны, корректирует оценку личности героя: «А стрелок он был правда редкий» [2, с. 352]. С другой – косвенно удостоверяет «правду» ложного рассказа героя. Как у Достоевского, фантастическая ложь является подчас формой постижения истины, так и Шукшин в рассказе «Миль пардон, мадам!» воплощает правду существования обычного человека, так как именно он – подлинное историческое лицо. В такой трактовке ощутима философия истории (история–«искусство») Л. Толстого.

В этом аспекте, на наш взгляд, подлинному и бескорыстному импровизатору Броньке Пупкову противостоит «генерал» Малафейкин.

В соответствии с комментариями Л. Аннинского к собранию сочинений Шукшина первоначально рассказ имел названия «Генерал Малафеев», «Ночной рассказ». В наброске к рассказу эскизно намечен сюжет: «Ночью в купе негромкий рассказ о том, как трудно человеку справиться с должностью. Должность высокая, а подготовка мала. «Я» слушает и... ужасно знакомый голос. Утром выяснилось: знакомый калькулятор из заштатной столовой» [5, с. 593]. Поиски названия, отказ от обозначения сюжетной ситуации («Ночной рассказ») подчеркивают преимущественный интерес Шукшина к человеческому характеру. Более того, смена схожей фамилии «Малафеев» на «Малафейкин» и профессии героя, который в каноническом тексте предстает как «маляр-шабашник», признана подчеркнуть крайнюю незначительность персонажа.

В этом плане трудно согласиться с В.А. Апухтиной, которая ставит «генерала» Малафейкина в один ряд с Бронькой Пупковым: «Бронька Пупков и «генерал» Малафейкин <...> владеют искусством импровизации. Люди одаренные, талантливые всегда щедры. Шукшинские мистификаторы, «чудики» ищут путь к сердцу человека, чтобы шуткой, игрой пробудить ответное чувство, с которым приходит согласие и взаимопонимание» [6, с. 30]. Однако природа и мотивы лжи у героев различны.

Название рассказа «Генерал Малафейкин» столь же оксюморонно, как и «ревизор Хлестаков» [7–8]. Оба героя-лжеца постоянно говорят о повышении своей социальной роли: Хле-

стакова за главнокомандующего приняли, пригласили управлять департаментом; Малафейкин сетует, что скрыться не дают, так как всем необходим, «предлагают повышение».

Мотивы лжи у двух литературных героев удивительно схожи. Истинный Малафейкин – «нелюдимый маляр-шабашник, инвалидный пенсионер». «Генерал» Малафейкин снисходителен и словоохотлив. Выстраивая свою новую идеальную роль, Малафейкин обставляет ее прежде всего знаками материального благополучия (и в этом большое отличие Хлестакова и Малафейкина, так как у первого – «друг Пушкин» и сам он не чужд литературного таланта). Это не только отличие персонажей разных историко-литературных эпох, но и смена идеальных ценностей. У Малафейкина и общества, в котором живет Малафейкин, «идеальные» ценности – полная бесконтрольная власть над людьми, каменная двухэтажная дача, два личных сменных водителя, отдых в лучших санаториях на юге, «шампанское, фрукты, пятое-десятое». Завершает этот «набор» «эрзац-культура» – «фильмы... с голяшками. Это ж не наши. Это оттуда».

«Маляр-шабашник», скорее всего, не может быть внешне похож на генерала, так же, как его литературный предшественник, «фитюлька» Хлестаков ничем не напоминает «ревизора». Однако гоголевский герой – самозванец поневоле, Малафейкин вполне сознательно играет роль «другого». В этом сказалась, вероятно, эпохальная черта большей нивелировки личности, большей нестабильности социальной иерархии, чем это было характерно для XIX в. И все же и в том, и в другом случае «влиятельное лицо» «играет» окружение. Страх перед вышестоящим «чином», желание «подпеть» «голосу сильных мира сего» – национальная особенность. Тем более, привычными к этой игре оказываются «маленькие начальники», они составляют преимущественное окружение Хлестакова и Малафейкина. Так, в шукшинском рассказе в ответ на очередную реплику «генерала» «двое внизу начальственно-негромко, озабоченно – посмеялись».

В Малафейкине ярче проявился «стыд собственного существования» и тоска по реализации. Но, как и большинство лжецов у Шукшина, герой рассказа хочет ощутить себя не просто другим человеком с более выигрышной судьбой, а лишь более полновесной, значительной социальной функцией, моделируя в своем идеальном мире не личность во всей полноте ее проявлений, а престижную социальную роль.

В рассказе «Сильные идут дальше!» Шукшиным дается один из наиболее законченных образов мечтателя. В характеристике Митьки Ермакова с самого начала обнаруживается связь семы мечтательства с национальным пороком – пьянством. Герой Шукшина мечтает смолоду. Однако другие молодые отмечтали «и принялись устраивать свою жизнь... подручными, так скажем, средствами. Митька превратился в самого нелепого, безнадежного мечтателя – великовозрастного» [5, с. 15]. Характер Митьки двойственный, поэтому неоднозначно прочитывается и название рассказа. С одной стороны, он «псевдодеятель», выстраивающий свое поведение на основании кинематографических «клише», расхожих представлений о смелости. С другой стороны, герой воплощает мечту о подлинном деле, о реализации человеческого потенциала. Постоянно звучащая в рассказе тема денег отрицает позицию узкого прагматизма в отношении к жизни. Имя героя во многом позволяет дешифровать авторскую идею, воплощенную в этом противоречивом характере. Названный Дмитрием, герой лишен прочных связей с родной почвой и домом, он «сезонник», «уходит с геологоразведочными партиями и ходит до холодов» [5, с. 16]. Связь с землей ощущается на мифопоэтическом уровне: герой является носителем хаотического, мечтательного, бесформенного начала. В сопоставлении героя с природой Байкал становится силой одухотворенной, в противовес человеку, старчески мудрым, сердитым, выражающим неодолимую мощь. С другой стороны, недаром Митька Ермаков предстает в ауре таких героев, как Стенька Разин и Ермак. Шукшинский герой в отраженном виде, только в плане самосознания, но воплощает образ заступника и первопроходца.

В конечном итоге, концепция мечтательства Достоевского оказывается близкой писателю другой историко-литературной эпохи – Шукшину. Новые земли открывают, новый Иерусалим ищут, научные открытия делают, вечный двигатель изобретают только мечтатели.

Воплощение человеческой мечты и образ мечтателя Шукшин решает во многом в традициях русской классики, и в частности Достоевского. Герой, не способный мечтать, человек приземленный, прагматического склада, чужд герою-рассказчику («Мечты»). Соответствуя особенностям художественного мира Достоевского и Шукшина, мечта, с одной стороны, часто моделирует возможное, но не случившееся, приоткрывает вероятное, свидетельствуя о потенциальных силах героя.

С другой стороны, мечтательность – характерная черта маргинального героя, в ней отражается главная его особенность – «недовольность».

### Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1976. Т. XVII. Далее ссылки на это издание даются в самом тексте статьи в круглых скобках с указанием тома (римскими цифрами) и страниц (арабскими).
2. Шукшин В. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1992. Т. 2.
3. Колющенко Е.И. Шукшин и Достоевский // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1997.
4. Эшельман Р. Эпистемология застоя. О постмодернистской прозе В. Шукшина // Russian literature. XXXV (1994) / North-Holland.
5. Шукшин В. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1993. Т. 3.
6. Апухтина В.А. Проза В. Шукшина. М., 1981.
7. Подробнее об этом см.: Левашова О.Г. Игровое начало в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык. Барнаул, 1994.
8. Левашова О.Г. Генерал Малафейкин // Творчество В.М. Шукшина в современном мире. Барнаул, 1999.