

О.Г. Левашова

Алтайский государственный университет

«Жил человек...»

**(проблема самоубийства в творчестве В.М. Шукшина
в аспекте традиций русской классики)**

Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и В.М. Шукшин «поглощены» преимущественно человеком. Н.А. Бердяев подчеркивает эту особенность художественного мира автора «Братьев Карамазовых»: «У Достоевского ничего и нет кроме человека, все раскрывается лишь в нем, все подчинено лишь ему» [Бердяев, 1990, с. 215-216]. Сам писатель эту мысль яснее всего выразил в подготовительных материалах к роману «Идиот»: «Главное социальное убеждение его (Князя – *О.Л.*), что экономическое учение о бесполезности единичного добра есть нелепость. И что все-то, напротив, на личном и основано (подчеркнуто мной – *О.Л.*)¹ (IX, 227). Л.Н. Толстой, воплотивший «текучесть» человеческого характера, также решает проблему индивидуальности, сознавая ее границы, хотя и тяготея к роевому. Ключевые названия программных сборников («Сельские жители», «Характеры») и многочисленных произведений («Любавины», «Гринька Малюгин», «Степка», «Непротивленец Макар Жеребцов», «Боря» и др.) свидетельствуют об антропоцентрическом характере творчества Шукшина. Казалось бы, на первый взгляд, Достоевский от произведения к произведению «выпроставляет» все более героя из сферы материального, углубляясь в сферу духа. Автора «Войны и мира» по преимуществу всегда интересовала история «души человеческой». А шукшинский герой привязан к своему социуму и быту. Однако описание этого быта в прозе Шукшина весьма схематично и условно. Его тоже по преимуществу интересует духовное. Человек Достоевского и Шукшина, ощущая себя частью мира или воплощая трагическую психологию отщепенца, во что бы то ни стало пытается сохранить свое особое «я».

В шукшиноведении сложилась устойчивая традиция сопоставлять рассказ «Охота жить» с творчеством Достоевского. С.А. Хромушина в поэтике заглавия подчеркивает идею личности и то, что в нем объединяются «все персонажи и рассказчик указанием на безусловную ценность их существования на земле» [Хромушина, 1994, с. 70]. В шукшинском рассказе выделяют ряд философских проблем: добра и зла, внешней красоты и внутреннего безобразия, отречения и своеволия, – актуализирующих контекст творчества Достоевского. Л.Ф. Неупокоева усматривает в этом рассказе ряд скрытых отсылок к роману «Идиот» и спор с концепцией героя писателя-классика [Неупокоева, 1989, с. 22-25]. Значительно, что само словосочетание, послужившее названием для шукшинского рассказа,

¹ © О.Г. Левашова, 2003

Здесь и ниже произведения Ф.М. Достоевского цитируются по полному собранию сочинения в 30-ти т. с указанием тома (римскими) и страниц (арабскими цифрами) в круглых скобках.

встречается в подготовительных материалах романа «Идиот» в характеристике Ипполита: «Желать убить в компании и говорить вдруг, что у него нет охоты жить» (IX, с. 224). Понятие, означающее интенсивность и ценность жизни, понимается Ипполитом и Мышкиным, парнем со «стылыми глазами» и Никитичем поразному. Авторская позиция в том и другом случае означает утверждение добра, единство человека и природы, необходимость связи со своей землей и предыдущими поколениями (полной профанацией звучит обращение парня к Никитичу «отец»).

Писателей разных историко-литературных эпох, несмотря на различия, интересует «...все тот же русский человек, только в разное время явившийся» (XXVI, с. 137). И национальное для них ярче всего проявляется через категории «высшего» и «странного». По верному замечанию В. Днепров, «...не средние, а «высшие экземпляры», по утверждению Достоевского, наиболее полно и верно отражают человеческую натуру» [Днепров, 1978, с. 4]. Как известно, Шукшина-писателя также не интересует человек «золотой середины». В рабочих записях автор «Калины красной» отметить «суд высокий, поднебесный», которым он оценивает своего героя, и то, что его не устраивает «так называемый простой, средний, нормальный положительный человек» [Шукшин, 1991, с. 466]. Л. Аннинский, определяя суть шукшинского дара, писал: «Лучше всего он делает там, где доверяет своему таланту, пишет именно то, что знает и чувствует: нелогичную, странную, чудную душу» [Аннинский, 1978, с. 243].

Интенсивность прожитой жизни, яркая индивидуальность человеческого типа остро ставит проблему «ухода». Безусловно, одной из самых важных «вечных» проблем, которую Шукшин будет решать на протяжении всего своего творчества, явно опираясь на опыт Л. Толстого, давшего в своих творениях удивительную полноту бытия, станет тема смерти. В рабочих записях Шукшина неслучайно возникает такая мысль: «Я – сын, я – брат, я – отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжело, больно – уходить» [Шукшин, 1991, с. 463]. И в литературе, и в жизни, в воссоздании таинства смерти важным для Шукшина окажется опыт Л. Толстого. В статье «Средства литературы и средства кино» он обращается к толстовскому рассказу «Три смерти»; после неожиданной кончины мужа своей сестры, еще очень молодого человека, Шукшин посоветует Наталье читать именно Л. Толстого. Традиции автора «Войны и мира», притяжение-отталкивание от толстовской поэтики, ощущаются в шукшинских рассказах «Солнце, старик и девушка», «Как помирал старик», «Заревой дождь», «Залетный», «Жил человек» и др.

Проблема утраты смысла актуализирует во второй половине XIX века, в эпоху «сомнений и неверия», и во второй половине XX в. интерес к феномену самоубийства. У Достоевского – это Кириллов, Свидригайлов, Смердяков, Ставрогин, Кроткая, Крафт, «бедная самоубийца» Оля из романа «Подросток» и др., включая множество реальных героев «Дневника писателя». В планах и набросках к будущим произведениям Достоевский записывает важную для него мысль в отрывке под названием «Идея»: «Пустота души нынешнего самоубийцы» (XII, с. 8). У Толстого – Нехлюдов из «Записок маркера», Поликушка из одноименной повести, Анна Каренина, Игнатий Меженецкий из рассказа «Божеское и человеческое». С одной стороны, мотивы самоубийства героев Достоевского и Толстого различны. С другой, сама частотность обращения к этой теме подтверждает идею Достоевского о том, что ослаблены связи с исконной «почвой» и поэтому не держит более русская земля ее обитателей.

Философия идейного самоубийцы Достоевского многое объясняет в шукшинском рассказе «Сураз». Нужно отметить, что несмотря на несомненно трагический характер шукшинского художественного мира, писатель редко обращается к теме самоубийства («Нечаянный выстрел», «Жена мужа в Париж провожала»,

«Алеша Бесконвойный»), что, скорее всего, объясняется народными предубеждениями против самоубийц. В рассказе «Земляки» содержится сугубо народное объяснение этого типа людей: «Это хворые. Бывает: надорвется человек, с виду вроде ничего ишо, а снутри – не жилец. Пристал»¹ (II, с. 358). Однако у каждого из шукшинский героев свой единственный мотив, приводящий его к роковой черте: у Кольки Воронцова – врожденное физическое уродство, у Кольки Паратова – предательство своего истинного «я» и забвение тех жизненных ценностей, которые связаны у героя с «малой родиной» и детством. В случае со Спирькой из рассказа «Сураз» все сложнее. Спирька изначально как бы «распят» между собственным своеволием, недаром сверхчеловеческое «маркируется» поразительным сходством героя с Байроном, и поразительной душевной добротой. Спирька одновременно и демон, и «андел». Рисуя сложнейшую диалектику добра и зла в душе героя, Шукшин тоже подчеркивает мотивом «размена» трагическую серьезность жизненных поисков Спирьки. Вынашивая идею мести, желая убить приезжего учителя, шукшинский герой убивает самого себя. В момент самоубийства ему в полной мере открывается красота мира. Небольшой эпилог в рассказе через систему символов (лес, число «три», образ «веселой полянки», на которой был найден Спирька, связь с землей, «почвой») призван свидетельствовать не только о нереализованности всех потенциальных сил этой самобытной личности, но и о победе добра, о своеволии, которое проявилось в отказе от права «казнить» и «миловать». В. Соловьев подчеркивает, что «...самоубийство – насилие над собой – есть уже нечто высокое и более свободное, чем насилие над другим». Поступок Спирьки, как и он сам, противоречив, потому что и «самоубийство есть внутреннее противоречие. Это решение исходит из сознания своего бессилия и неволи; между тем самое самоубийство есть уже некоторый акт силы и свободы...» [Соловьев, 1990, с. 49].

С.М. Козлова отмечает в творчестве Шукшина прием «банализации» образов русской классики. Однако этот прием характерен и для самой классики: уже у Достоевского можно отметить решение одной и той же темы, данной в разных «регистрах»: от философски возвышенного (Кириллов) до подчеркнуто сниженного (Смердяков). Оба эти решения темы самоубийства присутствуют в образе Ставрогина. Прием «банализации» романтической образности представлен Достоевским в очерке «Дневника писателя» (январь 1876 год) «Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках». В этой публицистической статье Достоевский сравнивает современных русских самоубийц с самоубийцей Вертером. По мнению писателя, «в нашем самоубийце даже и тени подозрения не бывает о том, что он называется я и есть существо бессмертное» (XXII, с. 6). В отличие от Вертера, мотив самоубийства которого бытийствен, поэтому и возникает жалость, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой Медведицы», современный русский самоубийца «посмотрит, походит и застрелится молча, единственно из-за того, что у него нет денег, чтобы нанять любовницу» (XXII, с. 5). У Шукшина в образе Спирьки Расторгуева есть романтически высокое (знаком этого в рассказе становится похожесть героя на «маленького Байрона») и снижено бытовое.

В подчеркнуто философском аспекте пытается осмыслить тему самоубийства Шукшин в рассказе «Пьедестал». Анализируя литературную традицию, ощутимую в этом рассказе, В.К. Васильев называет не только творчество Достоевского, но и ссылается на западноевропейскую философию экзистенциализма и литературу, прежде всего на А. Камю [Васильев, 1998, с. 54]. На наш взгляд, рассказ может быть прочитан в более широком культурном контексте. Поэтика заглавия рассказа актуализирует в пародийном ключе национальную и мировую традицию посмерт-

¹ Здесь и ниже сноски даются на следующее издание: [Шукшин, 1992-1993] с указанием тома (римскими) и страниц (арабскими цифрами) в круглых скобках.

ного нерукотворного памятника художнику (Гораций, Державин, Пушкин). Поэтому тема славы и гения становится в рассказе сюжетообразующей. С другой стороны, пьедестал – реальность советской эпохи. Скорее всего, в свете этой недавно сложившейся традиции решает Шукшин образ Константина Смородина, самостоятельного художника. Доказательством этому служит несоответствие между талантом человека, незначительностью его как художника и его претензиями. Психологический «зазор» рождает комплекс «подпольного»: ненависть ко всем, кто, по мысли претендента на пьедестал, препятствует этому. Духовным вдохновителем «слабого» Смородина становится его жена. Шукшин обращается к теме двойничества, не только описывая сюжет картины: «Стоит стол, за столом сидят два человека... с одинаковым лицом. Никакого зеркала, просто два одинаковых человека сидят за столом, и один целится в другого (в себя, стало быть) пистолетом» (III, с. 231), – но и создавая определенную соотношенность персонажей. Своеобразным двойником и одновременно антиподом Смородина является его жена Зоя. Их психологические миры противопоставлены: герой воплощает логику («Пойдем еще по логике... – продолжал Смородин. И так ходил он по этой логике каждый вечер...» (III, с. 230)), задумчивая, молчаливая героиня – некую тайну. Однако тайна исчезает, Смородин и его жена в конечном итоге обнаруживают не только биографические совпадения в прошлом (у обоих за плечами тюрьма), но общность позиции в настоящем. Она заключается в агрессивности, разрушении, бесовстве, хищничестве, ненависти. Пришедший по приглашению Смородина лучший местный художник ощущает всю фальшь надуманного сюжета картины. Константин Смородин, с лицом «добродушным, доверчивым и мясистым», чужд высокому страданию. Поэтому чаепитие в доме Смородиных – обычная бытовая сцена, а не своеобразная медитация, как у Кириллова в романе «Бесы» Достоевского. Герои-самоубийцы Достоевского мечтают о «золотом веке человечества» и уходят, придя к выводу о его недостижимости. Жена Смородина верит только в персональный рай, творчество мужа становится для нее залогом достижения мечты о шикарной жизни. Поэтому суждение художника о картине мужа она ощущает как крах всей жизни. По мысли автора, выражающего русскую гуманистическую традицию, нет подлинного искусства без любви к людям, без этого нет и тайны творчества, и создания нового культурного космоса. Смородин не усвоил главный принцип своего учителя, «деревенского любителя, доброго человека, не от мира сего, дяди Ивана, коновала, философа и художника» – «...скрась людям жизнь» (III, с. 230-231). Поэтому не обычно разговорными, а символическими становятся реплики местного художника: «Можно подумать, что у вас там труп висит, а не картина» (III, с. 236). Мертвым становится конъюнктурное по своей природе искусство.

Смерть в интерпретации Л. Толстого, Достоевского и Шукшина становится продолжением жизни, проверкой жизни, оправданием или отрицанием прожитой жизни. Смерть важна не только для ушедших, но и для живущих.

Литература

Аннинский Л.А. Путь Василия Шукшина // Аннинский Л.А. Тридцатые-семидесятые. М., 1978.

Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.

Васильев В.К. Тема самоубийства в позднем творчестве Шукшина // Творчество В.М. Шукшина как целостность. Барнаул, 1998.

Днепров В. Идеи, страсти, поступки. Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1986.

Неупокоева Л.Ф. Литературные традиции в рассказе В.М. Шукшина «Охота жить» // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1989.

Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.

Хромушина С.А. Рассказ В.М. Шукшина «Охота жить» (К вопросу о традициях Ф.М. Достоевского) // В.М. Шукшин. Жизнь и творчество. Барнаул, 1994.

Шукшин В.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. I-III. М., 1992-1993.

Шукшин В.М. Я пришел дать вам волю. Публицистика. Барнаул, 1991.