

ШУКШИН И ЧЕХОВ

Попытка конфронтации

структуральных признаков „малой прозы“

GALINA BINOVÁ (BRNO)

Вклад художника в развитие какого-либо жанра невозможно уяснить без анализа структуральных признаков, конкретных „содержательных форм“ его произведений. Но этого недостаточно. Если говорить, например, о Шукшине, его излюбленном жанре – рассказе, то мало просто проанализировать произведения, необходимо соотнести их с рассказами других авторов, ибо рассказы Шукшина перестали быть фактами только его, шукшинской творческой биографии, они заняли свое место в движении данного литературного вида.

Говоря о самом существенном влиянии на поэтику и структуру шукшинского рассказа, в первую очередь надо назвать А. Чехова. Чеховскую традицию в русской и мировой литературе называют своеобразным „чеховским течением“. При установлении влияний Чехова на поэтику Шукшина нельзя не учитывать движение и развитие самой поэтики Чехова. В. Гусев указывает на типичный образец поэтики раннего Чехова „Смерть чиновника“, отмечая, что в этой „модели“ представлен смешливый „чисто юмористический, слишком лаконический Чехов“.¹ Для этого рассказа характерно сочетание резкой условности, связанной с утрировкой характера чиновника Червякова, и строго реалистических стилистических принципов (на уровне даже бытового реализма) в обрисовке генерала и его поведения. Сама смерть чиновника воспринимается не всерьез, а как „ход“, условность, обнажение приема. Мы увидели Червякова только в одной, причем случайной, утрированной ситуации, но эта ситуация дает возможность „угадать“ весь характер, потому что в рассказе точно обозначена „идея“ характера, внутренняя пружина его поведения. Подобна структура и таких ранних чеховских рассказов, как

¹ Гусев, В., Чехов и стилевые поиски современной советской прозы. In: В творческой лаборатории Чехова. М., Наука, с. 354.

„Радость“, „Хамелеон“, „Письмо к ученому соседу“ и др. Эта стиливая особенность Чехова, связанная с артистичным, виртуозным сочетанием юмора, условности и быта была „унаследована“ и получила дальнейшее развитие в творчестве В. Шукшина. Критики не раз упрекали его в пестроте стилистики, неустойчивости жанра, между тем эта стилистическая неоднородность предопределена художественным видением писателя. В своих рассказах Шукшин лицом к лицу самый „всамделишный“ быт и крайнюю анекдотическую или фарсовую ситуацию. Таковы рассказы „Мой зять украл машину дров!“, „Срезал“, „Забуксовал“, „Верую“ и др. Для стиля этих рассказов характерна фабульность, рационализм, нарочитое повторение деталей, акцентировка на каком-либо слове (например „Глеб опять великодушно улыбнулся. Особо улыбнулся жене кандидата, тоже кандидату, кандидатке, так сказать?²“. Шукшин постоянно подчеркивает улыбку Глеба при споре с кандидатами: он улыбается то великодушно, то ехидно, с издевкой. Виртуозно обыгрываются и отдельные типичные жизненные ситуации, например, такие мотивы, как „человека обидели“ или „приезд молодого специалиста в глубинку“. По обилию всякого рода то взрывных, то комических, то трагических происшествий новеллистика Шукшина – это и театр, и кинематограф. Много здесь, как во всяком театре, действия, вырастающего из жестов (вплоть до драк, потасовок и т.д.). Можно сказать, театральное начало ломает привычную структуру новеллы.

Поэтика шукшинского рассказа отнюдь не однообразна. Первые критики единодушно отмечали „натуральность“ его рассказов, естественную простоту и отсутствие стилизации. „Все у него натурально: и прямая речь, и авторская, и всякая интонация, и всякое словечко“, – пишет И. Дедков, выделяя в прозе Шукшина „особую, бытовую, житейскую достоверность“.³ Многим литературоведам поначалу рассказы эти представлялись бесхитростными, непритязательными житейскими историями, „очерками нравов“. Однако под внешней непритязательностью многих шукшинских рассказов скрывалась глубина часто философского характера. В незатейливом на первый взгляд рассказе „Космос, нервная система и шмат сала“ речь по сути дела идет не о двух характерах, а о двух поколениях, в глубине же рассказа – один из вечных и мучительных вопросов: как жить? Рассказ „Микроскоп“ может показаться бытовой зарисовкой, насмешкой над наивным почитателем науки. Но бытовая план – это только первое измерение рассказа, за конкретными бытовыми деталями и юмористической формой угадывается символическая

² Шукшин, В., Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во. 1979. с. 133.

³ Дедков, И., Возвращение к себе. Литературно-критические статьи. М., Современник, 1978, с. 126.

ческий подтекст. Микробы на наших глазах „вырастают“ до символа. Не что иное, как микробы пошлости и хамства живут в Зое, жене Андрея. Сколько людей они уже отравили?! „В кровь пролезли“. Так конкретно-реалистический план переплетается с условно-гиперболическим. Бытовая сцена сгущается до гротеска, приобретает почти фантастический характер. Противоположные жизненные и поэтические стихии сосуществуют в творчестве Шукшина в неразрывном единстве, переплетаются и проявляются друг через друга, образуя оригинальный стиль. Характерно, что когда Шукшин ставит перед собой задачу „открывать новую глубину и сложность жизни“, он начинает писать и в конкретно-стилистической манере – в виде разговора с самим собой, в форме автобиографических рассказов, дневника, воспоминаний от первого лица.

Переключение Шукшина в область объективной стилистики Гусев считает отклонением от „модели“ раннего Чехова, Шукшин якобы не выдерживает принятого стилистического решения. На наш взгляд, дело как раз в том, что Шукшин не был эпигоном, чтобы до конца повторять поэтику Чехова, который признавался, что в первом периоде своего творчества писал иногда только для того, чтобы посмеяться. Шукшин, думается, никогда не писал только с этой целью, сам по себе элементарный комизм никогда не был для него самоцелью. За кажущейся внешней легкостью, за игрой, анекдотом у Шукшина всегда серьезное содержание. Комическая завязка, например, рассказа „Мой зять украл машину дров!“ оборачивается драматически. После вынесенного приговора Веня стал непривычно задумчивый. Он стремится постичь жизнь, мотивы человеческих поступков. Не ужас перед тюрьмой сковывает его, а ужас перед человеческой подлостью. Да ведь и сам Чехов не всегда „выдерживал“ свою раннестилистическую „модель“. Изящество манеры остается, но подспудно назревают черты его поздней поэтики – аналитически-психологической. Например, в рассказе „Злоумышленник“ есть еще сюжетно-фабульная утрировка, но за юмористической пластикой улавливается и печаль, особенно ошутимая в финале. „Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце.“⁴ Сколько униженности и несправедливости в этом босом мужичонке! В раннем творчестве Чехова, как правило, нет углубленного психологизма, акцент здесь на поступке, факте, событии, человек показан как бы „извне“. Поэтика позднего Чехова вобрала в себя новые черты. Зрелый Чехов не боится языковых пассажей, развернутого, напряженного психологического

⁴ Чехов, А., Собрание сочинений в 12 томах. М., Худ. лит., 1961, т. 3, с. 183.

диалога (вспомним диалоги художника и Лиды в „Доме с мезонином“ или Лаевского и фон Корена в „Дуэли“). Чехов пытается устранить все, что напоминает о „сделанности“ рассказа, стремится скрыть и приемы, форма становится как бы „невидимой“. Возникает впечатление простоты и безыскусственности в стиле, как бы реального течения жизни. В творческой эволюции Шукшина тоже проявилась эта тенденция. Стилистическая раскованность, своего рода полистилизм является существенной особенностью его писательской манеры. В этой многосложной системе нельзя не отметить элементы типологического сходства с раннечеховской манерой, но сводить стиль Шукшина к одной только „модели“ – значило бы схематизировать и ограничивать многообразие таланта.

У каждого писателя своя поэтика, свое направление творческих исканий. И все же у Чехова и Шукшина немало общего. Шукшин следовал многим заветам и советам великого классика. Как два больших приверженца „малого жанра“, они имеют много родственного и в конструктивных установках, и в отношении эстетических принципов. Пристальное внимание к нравственным проблемам своего современника, к „пестрым мелочам жизни“ – микрокосму человеческой души, способность осмыслить судьбу человека во всех ее реальных сложностях, в комических и трагических измерениях – характерны как для Шукшина, так и для Чехова. Шукшин не раз подчеркивал, что его всегда больше интересовала не внешняя сторона дела, а внутренняя, духовный мир людей. В целом русская новелла всегда более отличалась ослабленностью действия, приглушенным сюжетом, пристальным вниманием к повседневному течению жизни. Такой „реализм простого случая“ – в основе поэтики Чехова. Только молодой Чехов увлекается эффектными „завязками“ и „развязками“; в творчестве зрелого писателя нет, как правило, ничего потрясающего, преобладает естественное течение жизни. Для многих рассказов Шукшина характерна такая внешняя бесфабульность, „зарытые драмы“, по выражению Немировича-Данченко („Осенью“, „Земляки“, „Думы“ и др.). Они вводят нас в типично чеховскую атмосферу несбывшихся желаний, грусти от сознания прошедшей мимо жизни. Близки Чехову задушевность, негромкость голоса, доверительность тона, широкое использование внутренних монологов и солилогов главного героя. Сам конфликт здесь приглушен и вырисовывается только в общем контексте, интонации, эмоциональной атмосфере рассказа.

Лиризм произведений Шукшина близок чеховскому лиризму, также преимущественно связанному с психологической глубиной, теплотой юмористического мировосприятия, своеобразным растворением автор-

ского чувства с душевным настроем персонажей. При всей внешней сдержанности письма, даже некоторой отстраненности от изображаемого, в произведениях Чехова и Шукшина всегда есть скрытое начало, которое проявляется в способности открыть поэтическое в будничном, в лейтмотивах, ритмической композиции (повторяющиеся ситуации в „Черном монахе“ Чехова и в рассказах Шукшина „Солнце, старик и девушка“, „Материнское сердце“ и др.), в мелодике фразы, в лексике, синтаксисе, которые в совокупности окрашивают повествование в субъективно-эмоциональные тона. Фразе Чехова особую лирическую тональность придают трехчленные сочетания однородных членов предложения, которые усиливают эмоциональную нагрузку на слово. У Шукшина тоже довольно часто встречаются подобные синтаксические конструкции: „Что-то было в его жизни, такой простой, такой обычной, что-то непростое, что-то большое, значительное“ („Солнце, старик и девушка“), или: „Вот за что и любил Алеша субботу: в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день“ („Алеша Бесконвойный“), или: „И тогда-то и открывается человеку вся сокрытая изумительная, вечная красота Жизни“ („Земляки“). Что касается лирики природы, то Шукшин здесь сдержан гораздо больше, чем Чехов. Милый сердцу пейзаж, поле, летящий табун лошадей – все это мелькает чаще в воспоминаниях героев о детстве, о доме. У Чехова красота природы обычно противопоставлена неприглядной жизни людей („Крыжовник“, „Степь“ и др.). У Шукшина эта антитеза снимается, напротив, гуманизм природы связан у него с открытием человеческого в человеке. Субъективная лирическая организация материала успешно помогала ему решать задачу, которую он считал главной задачей художника – исследование души человека.

Но, наверно, если бы рассказы Шукшина были бы только „духовного“ содержания и не передавали бы динамизм жизни и времени, они так не притянули бы к себе сердца и симпатии. Авторский лиризм тесно слит в его творчестве с социально-психологическим анализом. В отличие от многих рассказчиков, пишущих о деревне, он не чуждался острой интриги, фабульной завершенности в построении произведения. Неоднозначные характеры шукшинских героев раскрываются именно в действиях, конфликтных ситуациях, которые автор умеет закрутить и преподнести во всей неожиданности в духе О. Генри. Такие структуры, как известно, типичны для „новеллистического“ повествования. Шукшин, несомненно, тяготеет к новеллистической фабульной определенности, к сжато-глагольному письму, резким поворотам и неожиданным действиям героев. но заявлять, что Шукшин в „малой прозе“ – новеллист, а не рассказчик, считая это, как В. Гусев, „чертой природы,

дарования“,⁵ – значит, на наш взгляд, односторонне смотреть на дарование писателя. Вернее сказать: Шукшин и новеллист, и рассказчик. В его рассказах событийный и „духовный“ сюжет находится как бы в равновесии. Но действия сами по себе были не целью, а средством; автор сосредоточивает свое внимание не на разгадывании „закрученных“ сюжетных ходов, а на душевном состоянии героя. Собственную сущность, основу сюжетов его рассказов составляют не внешние, а „внутренние“ биографии, психологическое раскрытие характеров (не случайно один из сборников так и назван – „Характеры“). „Сюжет? Это характер. Будет одна и та же ситуация, но будут действовать два разных человека, будет два разных рассказа...“ (Из рабочих записей В. Шукшина).⁶ „Придумывая“ характер, он синтезировал черты живых, конкретных людей, и характер уже сам создавал сюжет, „писал“ рассказ. Характер главного героя не только ставится в центр сюжетной конструкции, но почти целиком заполняет собой все пространство произведения. Нравственные коллизии – двигательная сила сюжетов, и гуманистическое содержание рассказов Шукшина чаще выражается не в авторских медитациях или лирических отступлениях, а именно через характер героя, как правило, беспокойный, мятущийся.

Подобная же тоска по жизни духовной, наполненной, была присуща и лучшим героям Чехова. Мещанин, обыватель был главным врагом гуманиста Чехова. „Нутро мещанина“ в современных его формах претило и Шукшину. Подобно тому, как Чехов показывает в своих рассказах – „Человек в футляре“, „Крыжовник“, а особенно в „Ионыч“ – деградацию человеческой личности, так и Шукшин в ряде рассказов и в повести „Там, вдали“ рисует этапы духовных утрат своих персонажей. Интересно, что композиционно повесть Шукшина сходна с чеховским „Ионычем“. Авторы фиксируют как бы основные фрагменты, ступеньки обнищания и отупения личности, оба подчеркивают, как с утратой былых идеалов теряется способность человека на настоящие чувства, любовь.

Чехов писал: „Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам.“⁷ Шукшин часто не договаривает, никогда не разжевывает, многое доверяет читателю. „мне стало в последнее время скучно писать подробно, – признавался он, – потому что именно зритель (и читатель)

⁵ Гусев, В. Пространство слова (О двух стилевых тенденциях современной прозы). In: Литература и современность. Сборник 17. М., Худ. лит., 1980, с. 125.

⁶ Шукшин, В. Вопросы самому себе. М., Молодая Гвардия, 1981, с. 249.

⁷ Чехов, А., Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма. М., Наука, 1977, т. 4, с. 215.

как бы благословляет пропускать какие-то вещи...⁸ Шукшин обладал способностью уплотнять стиль, тем самым сгущая, фокусируя материал, интенсифицируя жизненное высказывание. Толстой назвал творческую манеру Чехова „пунктирной“, то же можно сказать и о стилевой манере Шукшина. Скрытый смысл рассказов, прячущийся в подтексте, обычно гораздо богаче открытой фабулы. Таковы рассказы „Осенью“, „Случай в ресторане“, в которых, как и у Чехова, например, в „Скрипке Ротшильда“ звучит тема безрадостной, загубленной по собственной вине жизни. У Шукшина почти всегда два пласта в рассказе. Первый, внешний, связан с бытоописанием, очерками нравов; второй, более глубокий – с нравственной задачей, стремлением проникнуть в подпочву жизни. Это второе измерение шукшинского рассказа очень часто кроется в подтексте диалогов.

Диалог вообще играет в рассказах Шукшина главную композиционную роль. По форме его рассказы, как и многие рассказы Чехова, – это обычно небольшие сценки драматического напряжения с минимумом авторской речи и преобладанием диалога. Часто „оголенный“ диалог несет, собственно, все богатство содержания, получают своего рода инсценировки жизненных явлений и ситуаций, в которых выпукло вырисовываются характеры. Таков, например, рассказ Шукшина „Вянет, пропадает“. В основе его – диалог трех лиц: матери-одиночки, ее сына Славки и соломенного вдовца дяди Володи.

– Детей-то проведуете? – расспрашивала мать.

– Проведу. – дядя Володя закурил. – Дети есть дети. – Я детей люблю.

– Жалеет счас небось?

– Жена-то? Тайно, конечно, жалеет. У меня счас без вычетов на руки выходит сто двадцать. И все целенькие...⁹

В немудреном диалоге – полифонизм настроений и переживаний: подспудное звучание тайных, трепетных надежд матери и тупой эгоизм и самодовольство дяди Володи, и настороженное недоверие к нему Славки. Шукшин тонко, через характер речи своих героев умеет подчеркнуть их психологическую несовместимость. Почти целиком построены на емких, динамичных диалогах рассказы „Как помирал старик“, „Срезал“ и др. Шукшин лепит в диалоге и образ главного героя, его характер, и действие. Нагрузка на диалогическую речь столь велика, что

⁸ Шукшин, В., Вопросы самому себе. М., Молодая Гвардия, 1981, с. 249.

⁹ Шукшин, В., Избранные произведения. В 2-х томах. М., Молодая Гвардия, 1967, т. 1, с. 64.

по сути дела формально-композиционное значение диалогического приема становится незаметным.

Н. Драгомирецкая, размышляя над „словом героя как принципом организации стилового целого“, писала: „Если „слово души“ представить произнесенным, поставить перед ним тире, исчезает, улечучивается его чистота и глубина... Произнесенное слово в диалоге не питает родник повествования...“¹⁰ Паузы у Шукшина часто звучнее слов, воспоминания ярче реальности, само молчание насыщено мыслями. Все пропущенное, сказанное мельком и вскользь или неупомянутое вовсе, но угаданное, понятое читателем, особенно волнует, придает повествованию обаяние неограниченного пространства в жизни. В таком рассказе чистый воздух, в нем легко дышится. Убери из рассказа эту недоговоренность, этот своего рода штриховый стиловый рисунок – и рассказ разрушится. Шукшин боится быть многословным. Как и для Чехова, лаконизм был для него одной из конструктивных творческих установок. Чехов был убежден, что в маленьких рассказах лучше недосказать, чем пересказать. Шукшин осознал, что „перед художником во весь рост встает проблема экономии не просто времени, но энергии читательской и зрительской... Лаконизм же диктуется художнику самой жизнью...“¹¹ Здесь имеется в виду то же чувство меры, о котором говорил Чехов. Подробности могут быть излишними. Художнику же остается на долю вечная, сложнейшая задача – исследование человеческой души, мотивов человеческих поступков.

Жанровой структуре рассказа вообще свойственно фокусирование жизненного явления. Большое значение здесь имеет искусство точно найденной детали, штриха, нюанса, эмоционально-оценочного слова, которые через обобщения расширяют возможности жанра. У Шукшина большую роль играет психологическая деталь, являющаяся одним из средств раскрытия внутренней биографии героя. Например, в рассказе „Случай в ресторане“ автор настойчиво подчеркивает „угасшие глаза“ старичка, его „потухший взор“. И еще задолго до того, как охмелевший старик пытался раскрыть перед молодым сибирским парнем душу и называет свою прожитую жизнь „бездарной“, мы догадываемся об этом: его потухший взгляд говорит красноречивее любых откровений. Подобное фокусирование детали, концентрация выразительных средств позволяли Шукшину на малой площадке выразить максимум содержания. Рассказы его, как правило, сжаты, небольшого размера, но порой

¹⁰ Драгомирецкая, Н., Слово героя как принцип организации стилового целого. In: Теория литературных стилей. Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М., Наука, 1978, с. 458.

¹¹ Шукшин, В., Вопросы самому себе. М., Молодая Гвардия, 1981, с. 195.

вмещают в себя целую судьбу человека, всю его жизнь. Как Чехов, так и Шукшин, сразу вводят читателя в суть дела, без развернутой экспозиции, излишних комментариев. Жизнь застигнута писателем как бы врасплох. Вот начало некоторых наугад взятых рассказов Шукшина.

„Солодников опять опаздывал на работу.“ („Шире шаг, маэстро!“).

„ – Идет! – крикнул Славка.“ („Вянет, пропадает“).

„Старик Наум Евстигнеевич хворал с похмелья.“ (Космос, нервная система и шмат сала).

Из сюжетных компонентов у Шукшина особенно большую роль играет кульминация – чаще всего какой-то нравственный перелом в душе героя. Такая кульминационная вершина часто исходная в сюжете и открывает пространственные перспективы, глубинные возможности для художественного анализа и исследования. Многим рассказам Шукшина так же, как и чеховским произведениям, свойственна сюжетная незамкнутость, передающая непрерывность жизни. Некоторые финалы звучат с вопросительной интонацией, как бы побуждая читателя к раздумью. Таковы чеховские концовки:

„Мисюся, где ты?“ („Дом с мезонином“).

„Какова-то будет эта жизнь?“ („Степь“).

У Шукшина:

„Но только когда я смотрю на их холмики, я не знаю, кто из нас прав, кто умнее?“ („Дядя Ермолай“).

„Что с нами происходит?“ („Кляуза“) и т.д.

В композиционной стриктуре рассказов Шукшина всегда можно выделить центральное событие или центральную фигуру, которые писатель показывает крупным планом и к которым стягиваются все нити повествования. Типична для его рассказов следующая композиция: лаконичное авторское предварение, самораскрывающийся монолог героя и концовка. Такое построение произведения дает писателю возможность реализовать важную для него художественную задачу: угадать психологию героя, его характер, судьбу.

Новеллистическое творчество каждого большого художника обобщает представление об изобразительных возможностях „малой прозы“. В каждом случае, когда речь идет о подлинно художественном произведении, мы встречаемся со своеобразным, оригинальным опытом проникновения во „всеобщее“ через частное, открывая неограниченные возможности малой эпической формы. Так, при отмеченном типоло-

гическом сходстве поэтики и структуры шукшинского рассказа с чеховской „малой прозой“, художественная практика Шукшина, несомненно, дополнила и развила облик жанра.