

ГАЛИНА БИНОВА

ТРАГИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. ШУКШИНА

Юмор, несомненно, является для Шукшина категорией мировоззренческой. Однако критики не случайно отмечали, что от шукшинского смеха вовсе не всегда смешно. „И смеешься вроде, смеешься до слез, и вдруг чувствуешь, что высыхают слезы и делается не по себе. Ибо герой ломает комедию, а на душе у него кошки скребут“.¹

Комическое и трагическое, иронию и трагедийность у Шукшина никак нельзя противопоставлять, они сосуществуют в его творчестве в полном смысле слова. Комическое и трагическое как жизненные феномены связаны в диалектическом единстве, с разных сторон отражают противоречия действительности. И смех и горе — недаром говорит народная пословица. Внутренние возможности для переплетения комического с трагическим заключаются в том, что как для комедии, так и для трагедии характерна эмоционально обостренная разработка темы. И комическое и трагическое возникает в результате столкновения действительности с идеалами человека. Если в этом конфликте идеального и реального проигрывает идеальное, мы имеем дело с трагическим.

Аналогичные жизненные ситуации, как известно, могут дать материал как для комедии, так и для трагедии; герои — в зависимости от их трактовки — могут быть представлены то как комические, то как трагические. Как, например, знаменитый сюжет „Ревизора“ в ином разрезе мог бы дать трагедию, так и „Кляуза“, этот „самый страшный“ рассказ Шукшина, мог бы зазвучать в комедийной тональности. Иногда у Шукшина одна по сути дела тема звучит в разных вариантах — комических

¹ Золотусский, И.: *Познание настоящего*. В кн.: *Литература и современность*. Сборник 15. М., Худ. лит-ра, 1977, стр. 164.

и трагических. Например, тема отрыва деревенского жителя от земли, от корней разрабатывалась писателем и в комедийном плане („Медик Володя“, „Выбираю деревню на жительство“), и в трагикомическом („Вечно недовольный Яковлев“), и в трагическом: ведь трагедия Егора Прокудина („Калина красная“) — это и трагедия „отрыва“; и трагическая ошибка Разина („Я пришел дать вам волю“), имеющая, конечно, историческую обусловленность, заключается, по мнению Шукшина, в отрыве от мужиков, в том, „что он не поверил мужикам, не понял, что это сила, которую ему и следовало возглавлять и повести“.²⁻³

Трагикомическое встречается в творчестве Шукшина гораздо чаще, чем чисто комическое или чисто трагическое. Писатель словно хочет подчеркнуть этим сплавом неоднозначность жизни, ее многоликость и многозвучность. Почти все герои Шукшина трагикомичны в своей повседневной маете и высоких порывах. Трагикомичен Ванька-дурак („До третьих петухов“) в своих фантастических приключениях и испытаниях, взлетах и падениях, унижениях и просветлениях. Ванька в сказке плачет и смеется, скорбит и высмеивает. Подмечая и комментируя трагические и комические факты в жизни, он сам комичен и трагичен одновременно. Шукшин не скупится на комические средства, показывая Егора Прокудина то как клоуна с магнитофоном, то как шута-импровизатора. В поведении его переливаются и юмор, и ирония, и самоирония. И тут же сцены с высоким трагедийным накалом страстей (особенно встреча Егора с матерью и трагический финал киноповести).

Веселье и тоска, радость и горе, смех и грусть — все это обычно соседствует у Шукшина, в его мировосприятии. Сам смех меняет свои оттенки: иногда теплый, сочувствующий, иногда понимающий и прощающий, а порой саркастический, разоблачающий. Комедию Шукшин понимал серьезно. Высоко оценив киноповесть В. Белова „Целуются зори“, он писал о ней: „И смешно, и грустно, и думать охота“.⁴ Природа комического такова, что сам смех располагает к раздумью. Единичное оказывается крупицей всеобщего. Мы смеемся над „частным лицом“ — и огорчены деградацией личности.⁵ Кажется, комическое преобладает в рассказах „Чередниченко и цирк“, „Дебил“, „Хмырь“, „Поскриптум“, „Мнение“ и др., они смешны. Но и трагичны, хотя трагедии здесь и негромкие, часто не замечаемые со стороны. Рассказы Шукшина словно протканы живыми, трепетными нитями человеческих печалей и горестей. Писатель осознавал, что правда может быть смешной, но, как правило, это серьезно. Такова уж человеческая жизнь: безмятежное спокойствие может легко перейти в драму, драма — в трагедию. Конфликт в произведениях Шукшина обычно внутренний — он в противоречиях и мытарствах самой природы. Мир любимых героев писателя —

²⁻³ Шукшин, В.: *Нравственность есть Правда*. М., Сов. Россия 1979, стр. 338.

⁴ Там же, стр. 147.

⁵ Вулс, А.: *В лаборатории смеха*. М., Худ. лит-ра 1966, стр. 32.

это мир, полный сомнений и противоречий прежде всего с самим собой, своей совестью, природой, вечностью. Шукшинские „чудики“ не умеют толком себя объяснить. Мы часто воспринимаем их только в комическом плане, их бунт порой кажется наивным, душевные страдания — надуманными. Но в том-то и дело, что это у них „страшно серьезно“... просто на уровне жизни и смерти”.⁶ Они иногда и умирают „всерьез“, отстаивая свою правду и свою индивидуальность (умирает деревенский философ Саня — „Залетный“, стреляется бедовый Спирька — „Сураз“, погибает Егор Прокудин — „Калина красная“). Подспудная неудовлетворенность, душевная дисгармония героев Шукшина выражается во всевозможных завихрениях, когда смешных, а когда и трагичных.

Даже самые шуточные, на первый взгляд беззаботные рассказы Шукшина, таят в себе некую глубинную взрывчатость. В последних же произведениях Шукшина трагический накал, несомненно, усиливается. С одной стороны — сатирическая сказка „До третьих петухов“, в которой при всей палитре комических элементов эмоциональная атмосфера все-таки скорее трагическая; с другой стороны — „Кляуза“, этот автобиографический рассказ-жалоба, отчаянный, почти трагический вопль.

Сатире, как известно, трагическое не чуждо, наоборот, эта эстетическая категория как нельзя более соответствует критическому мировосприятию. Скрытый, но подразумеваемый план какой-то иной прекрасной жизни есть у каждого сатирика. Однако описываемый частный случай трагически расходится с этим планом. Слияние сатирических и трагических элементов еще более заостряет неприятие отрицательных явлений и требует решения актуальных вопросов. В „Энергичных людях“ трагедия скрыта в подтексте. Внешне сюжет развивается в комедийном плане, персонажи смешат нас своей самостоятельностью, своей самооправдательной философией. Но в вымученном их веселье властвует страх, трагедия их — это трагедия оскудненного духовного мира, извращенных мещанских представлений о жизни как о пьяной сытости и комфорте. „Пережитки прошлого живучи в сознании людей, нередко еще сковывают и наших современников, уродуют их жизнь, приводят к трагической гибели, и не обязательно гибели физической: ведь гибель человека для общества — это едва ли не большая трагедия”.⁷ К финалу нагнетается предопределенность, бесперспективность „энергичных людей“, которая ведет к неизбежной развязке. Один из персонажей — Простой человек не случайно сравнивает всю честную компанию с надгробными кладбищенскими памятниками.

В сказке „До третьих петухов“ трагические интонации сгущаются. Л. Ершов отметил, что в „Энергичных людях“ и „Точке зрения“ Шук-

⁶ Аннинский, Л.: *Путь Василия Шукшина*. В кн.: Тридцатые — семидесятые. М., Современник 1977, стр. 260.

⁷ Байгушев, А.: *Точка зрения*. М., Современник 1979, стр. 365.

шин „разоблачал и горько смеялся“, а в сказке „До третьих петухов“ „он не только разоблачает, но и скорбит“.⁸ Ивану-дураку здесь очень часто не до смеха. Трагическая скорбь звучит во многих сценах, где Иван сталкивается с разноперстой цивилизованной дрянью, воплотившей в себе людские пороки — чванство, деспотизм, самоуправство, скудоумие, лицемерие, тунеядство, очковтирательство и т. д. Чуть было не поглотила доверчивого Ваньку нечистая сила, и поглотила бы, не приди ему на выручку Илья Муромец с донским Атаманом — выразителем народной мощи и справедливости у Шукшина. В финале Иван проживает свой катарсис: пройдя три круга ада, через кризисы и переломы, он обретает мудрость и трезвый взгляд на жизнь. Нам бы не сидеть... Не рассиживаться бы нам — таково убеждение Ивана в конце сказки. Ну а реализацию этой решимости Шукшин, очевидно, показал бы в „другой сказке“, на которую намекнул в заключении. Не суждено было. Быть может, эта „другая сказка“ была бы написана в иной тональности, но общий тон сказки „До третьих петухов“ все-таки более тягостный, чем светлый. Не от физических унижений страдает более всего Ванька („Лучше бы уж избил“, — говорит он после встречи с Горынычем), в тысячу раз горше моральные издевательства и унижения. Уж чего не вытерпели герои Шукшина — так это издевательства над своей личностью. Унижения чудики воспринимают прямо-таки трагически. И мучаются, и терзаются они в поисках ответов на „проклятые“ вопросы: откуда это в людях и почему? Сашка Ермолаев тщетно пытался пробить человеческую стенку хамства и угодничества хамству, он шел из магазина и „все изумлялся про себя, все не мог никак понять: что такое творится с людьми?“ („Обида“). „Что с нами происходит?“ — спрашивает Шукшин в своем последнем рассказе „Кляуза“. Важно отметить одну и, пожалуй, главную особенность этого произведения — его подчеркнутую трагедийность. Беззащитность и боль выплескиваются в этом „невидушманном“ произведении, какая-то пронзительная трагическая безнадежность звучит при встрече автора с лютой, нечеловеческой ненавистью остервенелой вахтерши. „[...] Ее победить невозможно [...] я вдруг почувствовал: что все, конец... Страшно и противно стало жить, не могу собрать воедино мысли, не могу доказать себе, что это мелочь. Рука трясется, душа трясется, думаю: „Да отчего же такая сознательная такая в нас осмысленная злость-то?“ Это ужасно, я и хочу сейчас, чтобы вот эта-то мысль стала бы понятной: жить же противно, жить неохота, когда мы такие“.⁹ Вспомним, что у Зощенко есть несколько „больничных рассказов“. Самый известный их них — „История болезни“, в котором автор описывает трагикомические испытания пациента, попавшего

⁸ Ершов, Л.: Обновление старого жанра. Сатира Василия Шукшина. Наш современник, 1975, № 10, стр. 185.

⁹ Шукшин, В.: Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во 1979, стр. 390.

в больницу. В общем-то это рассказ о том же, что и рассказ Шукшина, — о душевной черствости, крайнем неуважении к человеку и о хамстве, самодовольном невежестве. Но Зоценко написал обо всем этом все-таки веселый рассказ, хотя и с обличительными сатирическими интонациями. В сюжетном отношении очень сходен с „Кляузой“ более ранний рассказ Шукшина — „Ванька Тепляшин“. Это как бы первый вариант „Кляузы“. Ситуация в общем та же: к „тематическому“ больному Ваньке Тепляшину приехала из деревни мать, а „красноглазый“ вахтер не пускает, потому как не приемный день, а еще более потому, что не получил от Ваньки полтинник. В этом рассказе проблескивает и юмор, фигура „загогулины“-вахтера и агрессивна в своем хамстве и одновременно комична. И хотя Ванька покидает больницу, в финале конфликт несколько сглажен: „квадратный Евстигнеев“, который еще недавно помогал вахтеру „успокаивать“ Ваньку, теперь сочувствует ему и даже обзывает красноглазого вахтера дураком. „Кляуза“ написана в ином ключе: юмор снят абсолютно. „Здесь ничто не сдвинуто в сторону гротеска, игры, наоборот, все напрямик, с документальной точностью, доводящей до отчаяния“.¹⁰ Рядом с причудливо — аллегорическими, игровыми повестями-сказками „Кляуза“ особенно страшна в своей обнаженной фактографичности и безыскусственности. Произведение написано словно на пределе сил, на последнем дыхании. Кажется, все обиды за человеческое несовершенство взял на себя Шукшин. Боль, недоумение и протест сливаются воедино, писатель словно призывает к людям, к человеческому в людях. Трагическое звучание этого произведения особенно скорбно и потрясающе, если учесть, что Шукшин умер через четыре недели после того, как „Кляуза“ была впервые напечатана в газете.

Любимым детищем Шукшина был его Степан Разин. Интерес писателя к Разину естествен и закономерен. Крестьянская тема — главная тема писателя — и обратила его к корням, истокам народного самосознания. В облике Разина видел художник „трагизм воплощения идеала“.¹¹ В основе исторического романа „Я пришел дать вам волю“ лежит трагедийный конфликт. Общественно-историческое содержание трагедийного конфликта по Энгельсу — „это коллизия между исторически необходимым требованием и практической невозможностью его осуществления“.¹² В комедии определенная жизненная форма предстает перед нами как уже отжившая, и комедийный смех подтверждает, что это одряхлевшее старое до смешного не соответствует жизни, противоречит ее назначению. В трагедии же старое еще сильно, отсюда и вытекает трагичность конфликта. Трагедийный конфликт часто связан с поражением, с гибелью героя в неравной борьбе. Но это не означает

¹⁰ Стрелкова, И.: „Со смехом многое понимается...“. Наш современник, 1978, № 4, стр. 172.

¹¹ Золотусский, И.: *Монолог с вариациями*. М., Сов. Россия 1980, стр. 91.

¹² Маркс, К. — Энгельс, Ф.: *Сочинения*. М., Госполитиздат 1958, т. 25, стр. 261.

безысходности самой трагедии, потому что сама гибель героя прокладывает дорогу новому, прогрессивному. Сам Шукшин, определяя жанр своего произведения, назвал его трагедией. „Но трагедия, где главный герой еще не опрокинут нравственно, не раздавлен, что есть и историческая правда. В народной памяти Разин — заступник обиженных и обездоленных, фигура яростная и прекрасная [...]“¹³ Трагедийная историческая коллизия подсказала Шукшину определенные закономерности формы романа. Трагедия берет форму жизни как бы на переломе, сосредотачиваясь на моменте кризиса какого-то общественно-этического явления. В центре трагедии бывают и действия, и переживания героя, но акцент делается на кризисные моменты в ходе конфликта. Шукшин искал для своего произведения такие решения, которые позволили бы сузить постановочность (то есть штурмы, осады, передвижение войска и т. д. — не это было для него главным) и „обнаружить сущность крестьянской войны во главе с Разиным во многом через образ самого Разина“.¹⁴ Через его переживания, особенно обострившиеся в кризисные моменты войны, через смятения, через свойственные донскому атаману противоречия, его страстный темперамент и горячую, даже болезненную ненависть к обидчикам угнетенных. Шукшин использует такие средства художественного изображения трагедийного характера, как углубленный самоанализ, рефлексия. Источник напряженности действия и пружина трагедийного конфликта в романе более не во внешнем интересе к историческим событиям (хотя и это нельзя отнять у романа), а во внутреннем „обнажении“ сердца героя, его души, эмоций.

И здесь Шукшин остается верен себе. Даже в эту „трагедию чистой воды“ он вводит элементы комического. При всей своей крутости, даже жестокости, шукшинский Разин обладает чувством юмора. В романе рядом со сценами остро трагедийными бушует комическая стихия народа. Писатель на пренебрегает даже комическим шаржированием и буффонадой (вспомним хотя бы шутовскую сцену с пародией на царя и его придворных, маскарад с переодетым „царевичем“ или скомороший эпизод с заячьей шубой). Вместе с другими особенностями и эстетическими свойствами в самой специфике жанра трагедии лежит и лирический элемент, ибо трагедия раскрывает нам общественный конфликт и человека в самые напряженные моменты его переживаний. Кроме того, истоки лиризма вообще и кинотрагедии Шукшина, в частности, — в разделенном автором страдании своего героя. Кстати, внутренняя лиричность произведений Шукшина требует очень бережного сценического воплощения. В непонимании этого — причина неудач многих сценических интерпретаций писателя, когда за основу бралась сюжетность, а лирический герой, разговор о душе, поэтичность оставались

¹³ Шукшин, В.: *Нравственность есть Правда*. М., Сов. Россия 1979, стр. 337.

в стороне. Шукшин никогда не отстранялся от своих героев, он всегда словно пропускал через себя большие и маленькие их трагедии. Большая трагедия Разина — это и личная боль, и мука самого автора, искавшего в Разине воплощение своего исторического идеала. Писатель никогда не скрывал, а наоборот, настойчиво подчеркивал свою близость к Разину. Так, одному из героев, примкнувших к атаманскому войску, писатель дает свою фамилию — родом он с речки Шукша, что впадает в Волгу.

Близок к Разину и другой трагический герой Шукшина — Егор Прокудин („Калина красная“). Недаром Егора называют Стенькой. Как и Степан, превыше всего ставит Егор волю. И возврат и покаяние Егора — разинские. В историческом масштабе трагедия Егора менее глобальная, но не менее щемящая. А может быть, и более, потому что одинок Егор в своем бунте, отбилсЯ он от народа, потерялся. Судьбой Прокудина Шукшин продолжает в крайне острой ситуации свою излюбленную тему — человека „на изломе“, когда, оказавшись на распутье, человек вступает на гибельный путь асоциальности. „Душа его страдала от дикого несоответствия. Все поколения тружеников крестьян, кровь которых текла в жилах Егора, восстали против жизни паразита, какую он вел [. . .]“¹⁴ В этом „диком несоответствии“ — источник трагического конфликта „Калины красной“. Трагическая вина Егора равносильна предательству, за которое он должен поплатиться. Тема преступления и наказания — трагедийная тема. Сам Шукшин признавался: „Момент, или, так сказать, вопрос расплаты за содеянное меня очень, ну вот по-живому волнует“.¹⁵ Тема эта волновала немало художников. В нравственной оценке своего героя (а оценка по законам совести и доброты — главная у Шукшина) писатель ближе всего к традициям „Преступления и наказания“ Достоевского. Нравственная гибель страшнее физической. Нет, не замолишь Егору свои грехи, а особенно тяжкий грех перед родной матерью, перед собственной судьбой и совестью. Крупным планом показывает Шукшин в повести и в фильме почти символическое лицо старухи-матери — вопрошенное страдание и терпение. От этого обвинения Егору уже не уйти. Драматизм судьбы героя достигает здесь кульминации, автор отдает своего героя на суд собственной совести. В „Калине красной“, как мы отмечали, есть разнообразные комедийные интонации, но теперь они отступают перед властной силой трагедии. Сцена потрясает. Исступленные рыдания Егора — это и позднее раскаяние и поминки над погибшей душой своей. Егор, несомненно, сильный человек: в минуту наивысшей боли он только стискивает зубы, потому что не может, не умеет плакать. Шукшин-психолог видит человека „до донышка“. В глубине Егор добр и отзывчив на доброту.

¹⁴ Там же, стр. 324.

¹⁵ Там же, стр. 233.

Была надежда на возрождение, на возвращение к самому себе, к своим истокам. Мы видим, как уверенно ведет Егор трактор. Это не только приобщение к труду, но и полный разрыв с прошлым, заявка на будущее. Но в вопросах нравственности и совести Шукшин бескомпромиссен. Егор погибает. Твердо и спокойно идет он на смерть, с гаечным ключом против вооруженных убийц. Писатель сумел до крайности выпукло передать трагическую предопределенность последних мгновений жизни Его: и это мрачное предчувствие беды, словно разлитое в воздухе, и символическое, почти роковое знамение — стая черных ворон на березах. Страшная смерть Прокудина является, по мысли автора, логическим искуплением его трагической вины. Более того, писатель считал, что после встречи с матерью Егор внутренне надламывается, и смерти своей „искал сам“, как ищет смерти Степан Разин после поражения под Симбирском, когда он бросил по сути дела на произвол судьбы мужицкие полки. После выхода в свет фильма „Калина красная“ на имя автора посыпалась масса писем от зрителей с настойчивыми просьбами переснять конец. Жалко было Егора, тем более, что поворот к новой жизни уже был ощутим. По-человечески это понятно. Но это был бы шаг в сторону от правды, от жизненной логики, а значит и против нравственности, ибо для Шукшина понятия Правды и Нравственности были синонимичны. Шукшин боялся в своих произведениях халтуры, литературщины, но никогда не боялся „плохого конца“. „[. . .] Можно уйти [. . .] но нельзя себя утратить как человека, потому что так или иначе придет за это расплата [. . .]“ — таков нравственный вывод „Калины красной“.¹⁶ Скорбными аккордами звучит финал. Это катастрофа. Но и акт великого очищения грешной души через боли и страдания, падения и прозрения — то, что древние называли в трагедии катарсисом.

Думается, Шукшин не ставил перед собой задачи показать в лице Егора трагедию природы. Главное для него — создать правдивый, полнокровный характер, показать одну из человеческих судеб. А чего был больший удельный вес в произведении — комического или трагического — подсказывала логика самого характера, основанная на жизненной правде. Шукшин чутко уловил нравственное состояние своего современника и зафиксировал его в самых многообразных проявлениях.

Живи Шукшин сейчас, ему не пришлось бы „перестраиваться“. Мужественно и бескомпромиссно ставил он вопросы, выходил на новый уровень правды, разоблачал те духовные болезни, то зло, о котором во весь голос мы заговорили только сейчас. Открыто и страстно взывал к очищению, к гуманизации нашей жизни.

Комическое и трагическое прекрасно уживаются в творчестве писателя, образуя оригинальный художественно-эстетический сплав. Од-

¹⁶ Там же, стр. 234.

нако нужно отметить, что хотя до конца своей жизни, до последних своих произведений Шукшин в общем оставался верен себе в смысле взаимодействия и взаимопроникновения комедийных и трагедийных элементов и интонаций, все-таки заметна определенная тенденция. Если в первых произведениях Шукшина мы отмечаем в целом миролюбивые, порой даже идиллические интонации с преобладанием юмора, то в процессе мужания автора заостряется проблематика и вместе с тем жестче и напряженнее становится его стиль, юмор переходит в сатиру, комические интонации все чаще переплетаются с трагикомическими, которые прорываются в интонации высокого трагедийного накала. Очевидно, собственный опыт художника, опыт постижения жизни во всей ее многогранности и сложности выводит талант Шукшина на этот художественный путь.

ТРАГИЧНО В УМЕЛЕЦКЕМ СВЕТЕ В ШУКШИНА

Vedle děl jiskřících humorem vyšla z Šukšinoва pera i díla poznamenaná opravdovou tragikou. Komično a tragično, ironie i tragika koexistují v jeho díle v plném smyslu slova. Vnitřní předpoklady pro prolínání komiky a tragiky v uměleckém díle jsou vytvářeny tím, že jak pro komedii, tak i pro tragédii je typický důraz na citovou stránku, zastřená emocionalita při zpracování látky. Skoro všichni Šukšini komičtí hrdinové mají tragikomické rysy, dokonce i jeho „podivíni“, protože i jejich duše stále něco hledá, teskní. Tyto tragédie jsou velmi často skryté, nepostřehnutelné zvenčí, povídky jako by byly protkány živými, zranitelnými nitkami lidského hoře a smutku. V posledních Šukšinových dílech tragická nota sílí. Na jedné straně je to satirická pohádka *Než kohout třikrát zakokrhá*, jejíž emocionální atmosféra — navzdory celé škále komických prvků — je spíše tragická, a na druhé straně je autobiografická povídka *Udání* spíše tragickým výkřikem. A v tvářnosti svého nejmilejšího hrdiny — Stěpana Razina — Šukšin viděl tragiku skutečného ideálu. Téma *Červené kaliny* — zločinu a trestu — je tragické už svou podstatou. Jegorova smrt je podle autorova názoru logickým vykoupením jeho tragické viny. Ačkoliv Šukšin až do konce života, do svých posledních děl, zůstával věren sobě samému, pokud jde o vzájemné ovlivňování a vzájemné prolínání komediálních a tragických prvků, tvořících originální uměleckou estetickou jednotu, určitá vývojová tendence je v jeho díle přece jenzřejmá. Zároveň s vyzráváním autorova mistrovství se zostřuje i problematika zobrazovaného života, autorův styl se stává tvrdší a napjatější, jeho humor se mění v satiru. Komické intonace jsou stále víc postupovány tragikomickými, v nichž postupně stále silněji zaznívá skutečná tragika. Je zřejmé, že vlastní životní zkušenost umělce, jeho schopnost postihnout život v jeho celé mnohovrstevnosti přivádí Šukšinovo umění na takovouto cestu.

