

ТРАДИЦИИ НАРОДНО-СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА И В. ШУКШИНА

Шукшина, пишущего о рядовых людях, привлекала в них неповторимая индивидуальность, в чем бы она ни проявлялась – в положительном жизненном опыте или отрицательном. Его герои пытаются осознать себя в мире и мир в себе. Шукшин застаёт их в тот момент, когда у них «душа растревожена», и следит за тем, как происходит духовный рост героев. Многие его герои кажутся странными истинной своей человечностью в мертвящей среде бездушных обывателей, но именно они способны противостоять злу. Такое изображение человека, несомненно, восходит к творчеству Гоголя, который одним из первых в русской литературе сделал героем не просто «маленького человека», а человека, пусть и безрезультатно, в чем-то нелепо, но пытающегося преодолеть серость, будничность своего существования. И шукшинские герои, несомненно, имеют своим предтечей этого героя Гоголя. Вообще художественный мир Шукшина типологически близок гоголевскому, в нем также ощутимо игровое начало, которое связано, прежде всего, с лирико-драматическим характером прозы писателя.

Шукшин вслед за Гоголем, в художественном сознании которого двойной аспект восприятия мира был основополагающим, продолжает традиции народно-смеховой культуры. Его герои в утверждении истины переступают границы здравого смысла, и через их чудачества в рассказах Шукшина, как отмечает Н. Л. Лейдерман, «проявляется стихия народно-смехового, “карнавального” ощущения мира как диалектического единства высокого и низкого, смеха и слез, рождения и смерти» [1, 179].

Поступки героев (и «чудиков», и «античудиков») карнавальны в самом первородном смысле: герой хочет сделать добро, а творит зло («Крепкий мужик»), хочет быть хорошим или произвести впечатление на других, а оказывается ничтожным («Вечно недовольный Яковлев», «Выбираю деревню на жительство», «Генерал Малафейкин»), ищет праздник, а приходит к беде («Жена мужа в Париж провожала...», «Беспальный», «Сураз»), занимается совершенно беспросветным и ненужным делом, а в действительности живет радостной, веселой жаждой творчества («Упорный», «Микроскоп», «Забуксовал») и т. д. Именно чудачества шукшинских героев, которые они совершают в соответствии со своей жизненной позицией, выявляют их полноту бытия или ущербность. Для раскрытия этого Шукшин, продолжая традиции Гоголя, использует приемы народно-смеховой культуры.

Для многих героев Гоголя, даже если они исполнены духовной чистоты и душевного богатства, ощутить полноту бытия в реальной действительности невозможно только потому, что они социально унижены. Поэтому часто осуществление мечты происходит в карнавально-перевернутом мире. У Шукшина же ощущение полноты бытия не зависит от социальных причин.

«Праздник души» в творчестве Шукшина, несомненно, имеет связь с карнавальным осуществлением мечты у Гоголя. В празднике шукшинские герои прозревают, им открывается истина. Но главное отличие заключается в том, что герои Шукшина осуществляют желаемый праздник в реальной жизни: их карнавал – это обычная жизнь, но исполненная счастья. Для героев Гоголя, наоборот, фантастическая жизнь становится реальной.

Интересно трансформируется представленная в повести Гоголя «Ночь перед рождеством» ситуация в рассказе Шукшина «Сапожки». У Гоголя любовь осуществляется в сказочно-поэтическом мире, полном чудес, у Шукшина – в реальных буднях 60-х годов XX века. Сельский житель Сергей Духанин, оказавшись в городе, захотел сделать жене подарок и купил ей красивые модные сапоги. Никто из его сотрудников не понял, зачем он это сделал: в деревне такие сапоги ни к чему, да и дорого стоят. И у Сергея появились на этот счет сомнения: вдруг жена не поймет его подарка и начнет ругаться. Но жена с радостью приняла подарок. И хотя сапоги оказались малы, она не расстроилась, наоборот, благодушно отдала сапоги дочери. Радость, которую хотел доставить муж жене, распространилась и на дочь.

В казалось бы простой житейской ситуации Шукшин нашел такие сокровенные глубины, которые помогают нам увидеть душевную красоту героев, трогательную сдержанность сохраненной ими любви. Оказывается, пусть и алогичный, но добрый, искренний поступок человека может помочь ему лучше понять и себя, и окружающих людей, пробудить ответный душевный порыв. В отличие от Гоголя у Шукшина любовь и взаимопонимание существуют в реальном мире, где человек может и должен быть счастлив.

И в повести Гоголя, и в рассказе Шукшина поступок героя является чудачеством в том смысле, что он нарушает привычное течение жизни и открывает истинные чувства и надежды, которые воплощаются во взаимном понимании и единении в любви.

Но в отличие от «положительного» смеха Гоголя шукшинский смех имеет несколько иную направленность. Гоголь смеется, прежде всего, над пошлым, а так как пошл весь мир, то у него все смешно и несерьезно, серьезен же только смех. Шукшин же любовно иронизирует, прежде всего, над «чудом», которое совершают его герои-«чудики»: своими неординарными поступками они приводят в движение жизнь, не давая ей застыть и опошлиться. Его смех возникает от радости свершения «чуда». И если смех Гоголя подобен лекарству, способному исцелить мир от пошлости, то смех Шукшина является своеобразным подтверждением того, что в мире всегда есть добро, сохраняющее в нем гармонию.

В мире Шукшина выход из карнавального перевоплощения не трагичен, как часто в мире Гоголя. Наоборот, иногда герой может пережить трагедию в самом карнавале и уже нравственно очищенным вернуться к обычной жизни, как в рассказе «Беспалый», где герой не совершает реального убийства предавших его жены и брата, а убивает их символично, отрубив себе два пальца

и таким образом умертвив их, отказавшись от родства с ними. У Гоголя столкновение героя с действительностью часто заканчивается трагедией («Невский проспект», «Портрет», «Шинель»).

Как отмечает Д. С. Лихачев, «смеховой мир всегда балансирует на грани своего исчезновения» [2, 38]. И опасность состоит в том, чтобы смеховой антимир, пародирующий реальность, сам не стал реальным. Что, несомненно, приведет к трагедии. Как и произошло в XVI веке с опричниной Ивана Грозного. Изначально опричнина имела игровой, скомороший характер и по самой своей идее должна была постоянно противостоять земщине, находиться к ней в оппозиции, враждовать с нею. Но «критика существующих порядков с помощью изображения их как мира вопиющего беспорядка» [2, 47] превратила реальный мир в беспорядочный.

В книге «Смех в Древней Руси» Д. С. Лихачев пишет: «“Бунт” кромешного мира, то есть постоянное стремление кромешного мира стать “прямым” миром действительности, встречаясь с превращением этого “прямого” мира в мир кромешный, ведет к уничтожению смеховой культуры Древней Руси» [2, 53].

Подобная ситуация сложилась и в послереволюционной России, когда борьба за светлое будущее превратилась в братоубийственную гражданскую войну, а борьба с бедностью обездолила миллионы людей. И эта ситуация нашла отражение в творчестве Платонова, антиутопии которого, несомненно, восходят к древнерусской сатире, о которой Лихачев писал: «Своеобразие древнерусской сатиры состоит в том, что создаваемый ею “антимир”, изнаночный мир неожиданно оказывался близко напоминающим реальный мир. В изнаночном мире читатель “вдруг” узнавал тот мир, в котором он живет сам. Реальный мир производил впечатление сугубо нереального, фантастического – и наоборот: антимир становился слишком реальным миром... Смеховой мир, перестав быть смеховым, стал трагическим [2, 53].

Традиция трагического смеха, когда драматизм ситуации раскрывается смеховыми приемами, нашла продолжение в творчестве Гоголя. В его повестях «Шинель», «Невский проспект» антимир становится реальностью, и смерть героев тоже оказывается реальной. Эту традицию уже в XX веке продолжает Платонов. Характерной чертой его произведений является пародия на свободную стихию народной смеховой культуры, пародия на карнавал. Если в классическом карнавале «смех сквозь слезы» является отрицающе-утверждающим, то у Платонова это смех от понимания того, что так не должно быть, как оно есть, – своеобразный черный юмор.

Гротескные ситуации, созданные автором (а скорее, самим временем), удивительно сочетают в себе реальное и фантастическое, живой юмор и горький сарказм. В романе «Котлован» люди строят непонятный, никому в действительности ненужный дом счастья, а дело продвигается не дальше рытья всеобщей братской могилы – котлована для фундамента, потому что в той

нищете, голоде и холоде, которые окружают людей в настоящем, выживают немногие.

Выродившись духовно и физически, герои «Котлована» предстают некими уродами. Это уже не люди, а маски. Сам же котлован – символ места, которого нет, в нем заложена автором идея социальной утопии. Платонов мастерски развенчивает эту идею, показывая безнравственность исторического эксперимента над народами.

Переплетение комического и трагического в романе «Котлован» позволило Платонову обнажить многие перекосы в социальной и экономической жизни молодой Советской страны, болезненно отозвавшиеся на жизни простого народа. Как бы в подтверждение давно известной истины – когда люди уже не имеют сил плакать, они смеются – писатель создает картины трагического абсурда. Забавен и страшен одновременно эпизод с мужиком, который на всякий случай приготовился умереть: он уже несколько недель лежит в гробу и периодически самостоятельно подливает масло в горящую лампаду. Создается впечатление, что мертвые и живые, неодушевленное и наделенное сознанием поменялись местами. Верхом абсурда предстает главный и уважаемый враг кулаков и друг пролетариев – медведь Медведев, молотобоец из кузни; чутье никогда не подводит зверя, работающего на «счастливое будущее» наравне с людьми, и он всегда верно находит кулацкий элемент.

Двойственное чувство усмешки и тоски вызывает негодующий возглас маленькой девочки Насти перед похоронами Козлова и Сафронова: «Они все равно умерли, зачем им гробы!» Прямое назначение гробов в мире романа кажется нелепым и абсурдным, ведь они необходимы именно живым: Настя хранит в них свои игрушки и в них удобно спать строителям «светлого будущего».

Действительность периода коллективизации была настолько нелепой, что, кажется, грустное и смешное поменялись местами. Очевидные вещи кажутся абсурдными и странными, а странное, абсурдное приобретает вид нормы. Именно такая ситуация нашла отражение в рассказе Платонова «Усомнившийся Макар».

Макар Ганушкин – тип «природного дурака», голова у него порожняя, а руки умные. Он не поладил с товарищем Чумовым, у которого, наоборот, была умная голова, а руки пустые. Поездка Макара в Москву и работа там на стройке, служба в учреждении составляют дальнейшее содержание рассказа, главным героем которого оказывается смех. Автор смеется надо всем, что глупо и уродливо в новой социалистической жизни. Ведь в действительности оказывается, что и голова у Макара умная, и руки, но не находит он им применения в абсурдном мире.

Мир Платонова абсурден. И если герой своими мыслями и поступками, соответствующими традиционной логике, не вписывается в этот абсурдный мир, он в этом мире кажется странным. В рассказе «Усомнившийся Макар»

логическими поступками герой борется с абсурдностью мира, он пытается упорядочить его, облечь в логическую форму.

Платонов, продолжая традиции народно-смеховой культуры, создал целую галерею чудаков и полоумных, близких фольклорным дуракам, шутам, плутам, основная функция которых – обличение, предупреждение, внутренний протест и даже пророчество. Погруженные в современные им социалистические или философские идеи, платоновские герои-дураки в то же время лишены традиционного мышления, они живут интуицией, прислушиваются к своим чувствам, одним из которых является «чувство ума» («Котлован»), поэтому они не столько мыслят, сколько чувствуют, то есть сознание у них как бы юродивое. И именно через призму юродивого сознания героя Платонов представляет парадоксальную картину мира. Своего героя с юродивым сознанием сам Платонов определяет как «усомнившегося». Во имя мечты, устремленной в будущее, герой готов принять лишения, страдания, даже не осознавая абсурдности происходящего. Он испытывает едва уловимое чувство «несогласия» с собой, потому что в «темноте его сознания» зарождается живая мысль, пробуждая в человеке «задумчивость».

Одним из таких «усомнившихся» героев и является Макар Ганушкин из рассказа «Усомнившийся Макар». В чем же «усомнился» нормальный мужик Макар, отправившийся в Москву «добывать себе жизнь»? Засомневался в разумности вещей и поступков, которые другим не кажутся абсурдными. Бидоны, в которых возят в Москву молоко, возвращаются обратно пустыми – бессмысленность для Макара очевидна, и он готов изобрести молокопровод. На стройке «вечного дома из бетона, железа и стекла», заметив нарушение технологической целесообразности, готов рационализировать трудовой процесс. Идеи Макара никого не интересуют, ученые люди «создают вид ума» и пишут бумажки, хотя Макар и прочтет на одном из лозунгов, что «весь пролетариат должен твердо стоять на линии развития промышленности».

Главный герой повести «Котлован» Воцев, усомнившись в строительстве дальней массовой жизни социализма только в «целостном масштабе», но без заботы об отдельной частной жизни, без души и сердца, понимает, что люди без души «создают шум» неистинной, поверхностной жизни, у них только «вид ума», не «мысль, а шум сознания».

В ряду героев «усомнившихся» (в частности, Вермо («Ювенильное море»), Воцев («Котлован»)) Макар Ганушкин – человек деятельный, «пробудившегося сознания». Но жизнь заставляет его усомниться в целесообразности даже собственных представлений о «должном». Мотив «несостоявшегося» входит в повествование со странной речью одного из пролетариев ночлежки, осудившего желание Макара своим изобретением облегчить труд рабочих: «Нам сила не дорога, мы по мелочам дома поставим. Нам душа дорога, раз ты человек, то дело не в домах, а в сердце... Даешь душу, раз ты изобретатель». Потрясенный Макар пытается понять услышанные слова, «несогласие с самим собой», которое вдруг ощутил. В странном сне героя

откроются мотивы «должного» и «несостоявшегося» и «сна пробуждающегося сознания». Макар увидит на высокой горе научного человека, который думал лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре. Лицо научного человека было освещено «заревом массовой жизни», а глаза были «страшны и мертвы... от слишком далекого взора». «Горюющий» Макар трижды станет взбираться на гору, чтобы с «силой своей любопытной глупости» долезть до «образованнейшего» и тронуть его «толстое, громадное тело» и спросить, что ему делать, чтобы себе и другим быть полезным? Но человек-статуя окажется мертвым, потому что мертва всякая мысль, не согретая сочувствием и заботой о конкретной человеческой душе.

Усомнившись в бюрократической системе, которая поверхностно представляет массу, народ и на самом деле оторвана от них, Макар Ганушкин выступает как дурак, обличающий научного человека, который олицетворяет произвол, пороки.

Ощущая неустроенность мира, герои Платонова одержимы желанием упорядочить его, обустроить по законам разумной логики, сделать существование свое и всех людей целесообразным.

Мир в рассказах Шукшина не абсурден, он существует по определенным нормам, и «чудики» своими неординарными поступками взрывают общепринятый порядок вещей. Но они не борются с устоявшимся порядком, а вносят свежую струю, не дают упорядоченному миру застыть и ополшиться.

Герои Шукшина не могут принять устойчивого и этим мертвящего существования. Они постоянно пытаются расшатать устоявшиеся нормы, подвергнуть критике утвердившиеся авторитеты. И в этом их живительные силы для общества. Они, «чудики», необходимы, как глоток свежего воздуха.

В рассказе «Алеша Бесконвойный» главному герою Косте Валикову односельчане дали прозвище Алеша Бесконвойный. «А звали его так, – пишет Шукшин, – вот за что: за редкую в наши дни безответственность, неуправляемость. Впрочем, безответственность его не простиралась беспредельно: пять дней в неделю он был безотказный работник, больше того – старательный работник, умелый... но наступала суббота, и тут все: Алеша выпрягался. Два дня он не работал в колхозе: в субботу и воскресенье». Видимая странность героя оказывается главной при восприятии его как личности окружающими людьми. Бесконвойным звали его за то, что не подчинялся он установленным для всех требованиям, проявляя тем самым свою особость. Пять дней в неделю был как все, разделял общие заботы, а два дня в неделю выделял для того, чтобы быть просто самим собой, задуматься над смыслом жизни, философствуя и созерцая природу, приблизиться к сокрытой истине. Имя же Алеша в народном понимании тоже характеризует своего носителя как своеобразную, странную личность. «Алексей, – как трактовал это имя П. Флоренский, – в своем предельно высшем раскрытии, есть юродивый, или около того» [3, 532]. Юродивость героя проявляется в его поступках, которые отличаются заметным постоянством. Именно в этом и находит

отражение настоящее имя героя – Константин, которое является производным от латинского слова *constans* (род. п. – *constantis*), имеющего значение «стойкий, постоянный». В рассказе автор пишет: «Все знали, что этот преподобный Алеша «сроду такой» – в субботу и воскресенье не работает. Пробовали, конечно, повлиять на него, и не раз, но все без толку».

Героев Шукшина можно, по словам Н. Биличенко, условно определить как нарушителей здравого смысла. Это мечтатели и фантазеры, которые не могут примирить с действительностью свою мечту. Они хранят ее, даже противореча очевидному, нарушая элементарную логику вещей, и выглядят «трогательно и комично» [4, 88].

Герой рассказа «Упорный» Моня Квасов пытался изобрести вечный двигатель. И «все началось с того, – пишет автор, – что Моня... прочитал в какой-то книжке, что вечный двигатель – невозможен». Именно это слово – «невозможен» – и дало движение поискам героя. Он не может согласиться с тем, что есть что-то невозможное, а тем более вечное движение. Моня пытается сам изобрести вечный двигатель и упирается в тупик: «вечный двигатель» останавливается. Разочарование и опустошенность охватывают героя. Но спасение для души и успокоение он ищет у природы, идет к реке. Река воплощает в себе то вечное движение, осуществить которое жаждала душа Мони. Река, как сама жизнь, течет беспокойно и бесконечно. Ощувив ее движение, герой успокаивается и понимает: «надо жить... надо жениться... нарожать детей... и смотреть, как они развиваются. И обрести покой...» То есть сама жизнь и есть вечное движение, которое можно почувствовать, слившись воедино с природой и ощутив полноту бытия.

И у Шукшина, и у Платонова герои выбиваются из общепринятого порядка существующего мира. Но у Шукшина герой неординарными поступками поддерживает мир в движении, у Платонова герой хочет вернуть порядок в мире, чтобы мир жил по закону разумной общечеловеческой логики. Поступки их направлены на осуществление полноты бытия. И Шукшин, и Платонов для реализации этой идеи используют приемы народно-смеховой культуры.

Литература

1. Лейдерман Н. Л. Мироздание по Шукшину / Н. Лейдерман // Урал. – 1982. – № 3. – С. 175–185.
2. Лихачев Д. С. Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. – Л. : Наука, 1984. – 295 с.
3. Флоренский П. А. Имена : сочинения / Павел Флоренский. – М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс ; Харьков : Фолио, 1998. – 912 с. (Серия «Антология мысли»).
4. Биличенко Н. А. Структура характеров в прозе В. Шукшина // Структура литературного произведения : литературные исследования / Н. Биличенко. – Л. : Наука, 1984. – С. 83–101.

Анотація

О. С. Дикун. Традиції народно-сміхової культури у творчості А. Платонова і В. Шукшина.

У статті досліджується традиція народно-сміхової культури у творчості Платонова і Шукшина у зв'язку із проблемою героя. Визначаються джерела традиції та своєрідність її розвитку у творах письменників. У порівняльному аналізі із творчістю Гоголя, у художній свідомості якого подвійний аспект сприйняття світу був основним, розкриваються особливості сміхового аспекту художніх систем Платонова і Шукшина. Розглядаючи окремі твори письменників, на основі порівняльного аналізу автор статті виявляє своєрідність героїв Платонова і Шукшина.

Ключові слова: герой, дивний, чудик, традиції, народно-сміхова культура, А. Платонов, В. Шукшин.

Аннотация

Е. С. Дыкун. Традиции народно-смеховой культуры в творчестве А. Платонова и В. Шукшина.

В статье исследуется традиция народно-смеховой культуры в творчестве Платонова и Шукшина в связи с проблемой героя. Определяются истоки традиции и своеобразие ее развития в произведениях писателей. В сопоставительном анализе с творчеством Гоголя, в художественном сознании которого двойной аспект восприятия мира был основополагающим, раскрываются особенности смехового аспекта художественных систем Платонова и Шукшина. Рассматривая отдельные произведения писателей, на основе сопоставительного анализа автор статьи выявляет своеобразие героев Платонова и Шукшина.

Ключевые слова: герой, странный, чудик, традиции, народно-смеховая культура, А. Платонов, В. Шукшин.

Summary

E. S. Dykun. Traditions of folk-humorous culture in works of A. Platonov and V. Shukshin.

In the article the author investigates tradition of folk-humorous culture in works of Platonov and Shukshin in its connection with a problem of the hero. The sources of tradition and the originality of its development in works of these writers are also defined. The features of humorous aspect of Platonov's and Shukshin's art systems are revealed in the comparative analysis with Gogol's works who put the double aspect of perception of the world in his art consciousness as a basic one. Considering separate works of the writers under study and relying on the comparative analysis the author of the article reveals the originality of Platonov's and Shukshin's heroes.

Keywords: hero, strange, oddball, traditions, folk-humorous culture, A. Platonov, V. Shukshin.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором В. В. Федоровым.