

АКСИОЛОГИЯ ГЕРОЕВ Ю. КАЗАКОВА И М. СТРЕЛЬЦОВА

Розвиток ліричної прози в 50-60-ті роки ХХ століття демонструє зміну векторів російсько-білоруської літературної взаємодії. Здійснено спробу визначити типологічні явища в характері персонажів російського й білоруського письменників, мотивувати їх походження.

Ключові слова: *лірична проза, ліричний герой, персонаж і його ціннісна орієнтація, лірико-психологічне оповідання, лірико-філософське оповідання, заголовково-фінальний комплекс.*

Становление русской и белорусской лирической прозы во второй половине ХХ века свидетельствует об изменении статуса автора и персонажа, ценностные ориентации которых мотивируются множеством факторов, среди которых немаловажную роль играет мультикультурный контекст. Исследовательский интерес в этом отношении представляют художественные искания Ю. Казакова и М. Стрельцова, принадлежащих к одному писательскому поколению. До сих пор в литературоведении своеобразие персонажной системы этих прозаиков детально не изучено в типологическом ракурсе. Исключение – работа „Загадка Михася Стрельцова” Н. Игруновой, которая впервые поставила имена писателей в один ряд [2]. Изучив аспекты творческой связи Ю. Казакова и М. Стрельцова, мы пришли к выводу о том, что в типологическом рассмотрении проза этих писателей изобилует совпадениями на проблемно-тематическом, образном, жанрово-стилевом уровнях. Предмет исследования в данной статье – персонажи Казакова и Стрельцова и их аксиология.

По отношению к образу действующего лица лирической прозы все чаще употребляется термин „лирический герой”: „в лирической прозе, как и в „чистой” лирике, <...> центральное место занимает персонаж, которого можно назвать *лирическим* героем” [1]. Литературоведы (Ю. Нагибин, М. Холмогоров, Ю. Грибов, Л. Турбина, М. Кузьмичев, др.) предпринимали попытки осмыслить своеобразие типа казаковского и стрельцовского героев (не в типологическом плане). Так, в оценке сущности персонажа Казакова, на наш взгляд, наиболее точны Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий: „герой с растревоженной душой” [5, с. 345]. Н. Игрунова столь же верно указала на доминанту характера стрельцовского героя: „напряжение духовного зрения” [2]. Эти определения манифестируют лирический, а не эпический образ действующего лица. Казаков вообще полагал, что „активный герой, <...> не выход. Да и что такое активный герой? Если герой живет в произведении, значит, он активен, поскольку активна сама жизнь” [5,

с. 519]. Автор отстаивал право своего героя на поступок „внутреннего плана”, потому что в целом был „склонен отдавать предпочтение биографии внутренней”, так как в ней способна выразиться эпоха [3]. Художническая задача, стоящая перед Казаковым, была масштабной, несмотря на камерный стиль его произведений. „Выразить эпоху во внутренней биографии героя” – так можно было бы ее сформулировать. Она потребовала от писателя и особого героя, в характере которого соединились бы онтологические и культурно-исторические начала, а кроме того – экзистенциальный опыт автора, который о персонаже одной из своих повестей сказал: „...Герою теперь тридцать три года, герой этот <...> в большой мере я. О ком же писать кроме?” [3]. В историко-культурном контексте 50-60-х годов XX столетия для такого письма и такого героя требовалось „мужество” – это понятие стало одной из доминант художественного сознания русского писателя.

Раздумья Казакова о „мужестве писателя” были близки и белорусскому прозаику. В рассказе „Поўнач” М. Стрельцов выстраивает воображаемый спор автора и критика о том, каким должен быть персонаж. Диалог автора и критика в данном случае имеет автобиографическую основу: Стрельцов не только поэт, прозаик, но и блестящий критик. В повествовательном поле произведения „Поўнач” на пересечении „точек зрения” рождается собственно стрельцовское определение героя и его значимости. Из трех вариантов (рассказать об „идеальном герое”, „обычном герое”, „подпольном герое”) выбирается четвертый: написать о том, „што так ці інакш стала <...> набыткам мае душы” [6, с. 183]. Как видим, ценностные ориентации автора простираются в сферу духовного опыта, этим будут отмечены и поиски его героя. Уточняет представление о персонаже жанровый контекст творчества Стрельцова. К концу „оттепели” поколение писателей-сверстников (И. Чигринов, И. Пташников, В. Карамазов, В. Адамчик) обращается к большим и средним эпическим жанрам: наступает пора „эпизации” литературы. А Стрельцов начинает писать стихи и окончательно позиционирует своего персонажа как лирического героя.

Персонажи Ю. Казакова и М. Стрельцова внешне функционируют в бытовом пространстве и времени и тем самым формируют комплекс культурно-исторических ценностей. Однако настоящая их жизнь протекает в ином измерении – как у Егора из рассказа „Трали-вали”. Бакенщик „очень молод, но уже пьяница” [4, с. 126] – такова его объективная характеристика. Но это внешняя оболочка образа, потому что автор стремится понять сущность своего героя. Пьянство, житейская неустроенность, „бытовая косолапость” лишь полнее высвечивают сокровенное в личности молодого парня. Работа, „легкая, вольная, редкая”; „росистые луга и тихий плес”; Аленка, в разлуке с которой он „места себе не находит” [4, с. 127-129], – эти традиционные ценности, безусловно, важны для Егора. Но „ядро его личности” (М.М. Бахтин) составляют тоска – „до смертной усталости, до счастья” [4, с. 129], и песня, от которой „сейчас разорвется сердце” [4, с. 135].

Истоки подобного образа и его аксиологии – в раннем рассказе „Голубое и зеленое”, в мечтах-снах юного Алеши. Взрослея, герой Казакова избавится от прекрасной наивности в оценках, но не утратит совсем, она превратится в его „внутреннее зрение”. И вначале автор покажет эту „метаморфозу” в образе животного, создав прекрасный рассказ „Арктур – гончий пес”. Слепая собака всеми силами души, „внутренним зрением” стремится к тому, чтобы не прозябать, но жить в полном смысле этого слова. Импульсом к такому видению жизни и станет „растревоженность” ее души – качество, которое будет определяющим в „персонаже-человеке” Казакова. Аксиология этого персонажа станет формироваться причинами „растревоженности”: тоской по утраченной близости с природой („Осень в дубовых лесах”), по дому („В город”, „Легкая жизнь”), по основам бытия („Поморка”), по близкому человеку („Долгие крики”) – до экзистенциальной тоски человека во Вселенной („Во сне ты горько плакал”). Эти ценности не могли проявиться в „активном” герое (какого требовали от писателя), они диктовали душевную сосредоточенность, погружение в собственный мир. Оттого и не мог герой Казакова находиться на одном месте: он путник, постоянно пребывающий в поиске, его ценностная шкала всегда неполна. Даже счастье в любви для него „временная остановка”, персонаж не утешается даже в этом „вечном” чувстве. Однако у него есть другая константа – природа и ее законы. Современность осознается героем как замкнутое пространство, выход за пределы которого может дать личности душевное потрясение, как герою рассказа „Кабиасы” завклубом Жукову. Духовная жизнь личности персонажа (старухи Марфы из „Поморки”, например) протекает в координатах не истории, а бытия, потому культурно-исторические реалии играют вторичную роль в его аксиологии.

Казакова, вероятно, в силу определенного литературоведческого стереотипа, вначале причислили к „деревенскому” течению в прозе, хотя русский прозаик (в отличие от современных ему критиков) четко разделял „деревенскую” и „лирическую” прозу. Тем не менее в его творчестве „деревенский” мир достаточно широко представлен на уровне персонажной системы (молодой парень из этюда „На полустанке”, „Нестор и Ким” из одноименного произведения, Марфа из „Поморки” и др.).

Для белорусской литературы „деревенская” тема традиционна, как привычен и герой-крестьянин. Но именно лирическая белорусская проза в лице ее лучших представителей „во многом по-новому взглянула” на этого героя: „Акцентируя внимание на внутренней стороне жизни, лирическая проза разрушала довольно живучий миф о белорусе как человеке замкнутом, духовно пассивном, излишне „заземленном”, погруженном в „прозу быта” [1]. М. Стрельцов и был одним из тех художников, кто с начала своего „вхождения” в литературу акцентировал внимание на статусе персонажа, отличном от традиционно-белорусского. Естественно, ценности деревенского культурного локуса для стрельцовского героя важны, потому что в этом пространстве формировалась его личность (как и личность автора, который, в отличие от „горожанина” Казакова, родом из деревни). Но он не конфликтует с бегом времени, меняющим

приоритеты ценностей „деревня – город”, он хочет „примирить” (М. Стрельцов) их в своей душе. В его сознании и рождается образ „сено на асфальте”, ставший заглавием одного из рассказов писателя. Структурно произведение состоит из шести монтажно сцепленных частей, которые „цементируют” личностное переживание главного действующего лица Виктора. Автор исподволь, через включение в „мыслительное поле” героя точек зрения других персонажей (возлюбленной, старика Игната) подходит к постановке основной проблемы: „З далёких і блізких дарог вяртаемся мы да сябе, і спеў жаваранка аглушае нас не меней, чым гул рэактыўнага самалёта. Неаднойчы так было і са мной, і часта я думаю: навошта выбіраць паміж жаваранкам і рэактыўным самалётам? Хіба ж нельга, каб было і тое і другое?..” [6, с. 84]. Решается этот вопрос в ценностном аспекте: „Мне хацелася, даўно хацелася прымірыць горад і вёску ў сваёй душы, і гэта была мая самая патаемная і самая душэўная думка” [6, с. 83]. Виктор молод, но его жизненный опыт позволяет сопоставить „знаки” городского и деревенского культурных локусов. „...я вось ведаў і горад і вёску, спаў у будане на лузе і нумары гасцініцы, <...> курыў ноччу са стомленным шафёрам у таксі і піў на вясковым вяселлі самагонку, спрачаўся пра Хемінгуэя і Урубеля, падоўгу прастойваў у залах музеяў, вучыўся ў інстытуце, на канікулах касіў у калгасе...” [6, с. 83]. Процитированный фрагмент структурирован, на первый взгляд, антитезой, но в контексте аксиологии героя ее сменяет оксюморон, и потому увиденный случайно клочок сена на асфальте (бытовое явление) воспринимается героем необычно – „узрадавана”. Эта эмоциональная оценка неожиданна, и автор считает необходимым „вмешаться” в повествование, в финальной фразе проясняя читателю не бытовой, а аксиологический смысл явления: „Сена на асфальце, – узрадавана думаю я. – Вёска ў горадзе...” [6, с. 88]. Подобная „спрямленность” в выражении авторской тенденции в целом характерна для Стрельцова. Это выразительно демонстрирует сравнительное рассмотрение его рассказа „Блакiтны вецер” с ранним произведением „Голубое и зеленое” Казакова. У русского прозаика центральный лирический образ „голубое и зеленое” функционирует только в сознании Алеши в неясных ассоциациях, воспоминаниях, в то время как стрельцовский Логацкий стремится к определенности в мыслях и словах. В отличие от Казакова, устремленного к психологическому анализу, к нюансам и оттенкам в личности героя и образах бытия, Стрельцов больше склонен к синтезу, выявлению общих закономерностей – „маленьких истин” [2].

Обратимся к произведениям „В город” Казакова и „І зноў, зноў горад” Стрельцова, образующих своеобразную „пару” по сходству в заголовочно-финальном комплексе, определяющем внешние контуры конфликта. Персонаж Казакова Василий Каманин живет в деревне, в стоящей на отшибе просторной старой избе. Три дочери давно переехали в город, обзаведшись семьями, Василий остался с женой Акулиной, которую уже давно не любил. В душе его прочно поселилась тоска по городской жизни; Акулина, напротив, сторонилась города, потому что там „с тоски помрет” [4, с. 141]. Однако тяжелая болезнь заставила женщину

согласиться на поездку. Уезжая, „с тоской и любовью” смотрела она на „темные поля и реку внизу, оглядывая, будто прощаясь навсегда, свой дом и деревню” [4, с. 147]. У мужа – иные чувства: „Василий тоже оглядел поля с темными стогами сена и черными вспаханными клинами, речку, потемневшие от дождей крыши деревни” – то, что Акулина назвала „красотой”, и – „сплюнул” [4, с. 148]. Противоречие имеет не семейный характер, истоки его глубже, укоренены в культурной традиции считать городскую жизнь более престижной, дающей больше шансов реализовать внутренний потенциал личности. Так когда-то думал герой Казакова из раннего этюда „На полустанке”, и так же беспомощна была в своем стремлении удержать его девушка. Тематически произведения сходны, только в позднем рассказе резче обозначен конфликт, заострена аксиологическая его составляющая – через противопоставление ценностных ориентиров мужа и жены. Для Василия Камянова город – центр культуры, его „знаками” выступают „ресторан”, „вино”, „официантки в белых передничках и наколках”, „хорошие папиросы” и т. д. Для сравнения: в восприятии Акулины такими же „знаками” являются „природа”, „красота”, „люди”. Авторская тенденция отмечена горечью сознания того, что человек во времена социальных перемен утрачивает понимание важности констант бытия.

Таковыми же авторскими эмоциями окрашено повествование в рассказе Стрельцова. Петр уволился в городе с работы, приехал в деревню за душевным успокоением. Но получилось наоборот: „за колькі дзён у вёсцы, у бацькоў, ён стаміўся, знерваваўся” [6, с. 109]. Ожидая самолета, молодой человек пытается понять, почему душа его не может успокоиться ни в городе, ни в деревне. На его размышления „накладывается” диалог пассажиров о Есенине, звучат знакомые строки – повествование обретает поликультурный контекст, а внутренняя растревоженность Петра – экзистенциальную мотивацию. Теперь это не просто временная душевная нестабильность, это тоска по онтологическим ценностям. В отличие от казаковского, у стрельцовского персонажа „город” и „деревня” предстают в диалектическом единстве, и потому в финальной сцене рассказа, сидя в самолете, Петр увидит в „иллюминаторе” – „стоги сена”.

Доминанту эстетического и ценностного поиска авторов и персонажей выявляет рассмотрение рассказов, заглавие которых связано с архетипическим образом „пути” („По дороге” Казакова и „Перад дарогай” Стрельцова). Практически сразу критики выделили такой тип героя Казакова, как „странник”, имеющий автобиографическую основу, обусловленную также и культурно-историческим контекстом. Казаков пояснял любовь к странствиям у своего поколения „веянием времени” и „хемингуэвским настроем”: „...и все побежали: чем дальше, тем лучше. Вот и я побежал...” [4, с. 533-534]. Он „побежал” на Север, который сыграл роль этапа в духовной эволюции автора и его героя, в душе которого с этих пор поселится тоска по прочным, незыблемым основам жизни.

Север был и в поэтической судьбе Стрельцова: он же создал свой „вариант” „Северного дневника” – рассказ-очерк „Поўнач”, в жанре которого сложно переплелись авторская исповедь, художественное

повествование, лирическое стихотворение, бытовые фрагменты, литературно-критическое эссе. И если Казаков признавался, что „заболел” Севером, то повествователь в рассказе Стрельцова аналитически констатировал: „Поўнач, я ўпэўнены, не праходзіць для чалавека дарма” [6, с. 160]. И „хемингуэевский настрой” оказался важен для него: в рассказе есть „литературное отступление”, посвященное американскому классику.

Подобные совпадения показательны в отношении Казакова и Стрельцова, ибо это сходство детерминировано лирической концепцией мира и личности, свойственной прозаикам. Ценностные ориентации их персонажей формируются комплексом бытийных понятий, выявляющих свой вневременной характер в постоянно меняющемся мире. „Растревоженная душа” или „напряжение духовного зрения” как „ядро личности” персонажей, указывающие на их лирическую природу, выступают в качестве духовной константы, поэтому мультикультурный контекст получает в их характере субъективное, эмоциональное преломление.

1. *Евчик Н.В.* Авторское „я” и характер героя в белорусской лирической прозе 1950-1980-х годов / Н.В. Евчик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rusnauka.com>.
2. *Игрунова Н.* Загадка Михася Стрельцова / Н. Игрунова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru>.
3. *Казаков Ю.П.* Две ночи: проза, заметки, наброски / Ю.П. Казаков [Электронный ресурс]. – М. : Современник, 1986. – 336 с. – Режим доступа : <http://www.belousenko.com>.
4. *Казаков Ю.П.* Поедемте в Лопшеньгу / Ю.П. Казаков. – М. : Сов. писатель, 1983. – 560 с.
5. *Лейдерман Н.Л.* Современная русская литература: 1950-1990-е годы : учеб. пособие : в 2 т. – Т. 1 : 1953-1986 / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М. : Издательский центр „Академия”, 2003. – 416 с.
6. *Стральцоў М.Л.* Ад маладзіка да поўні: апавяданні, аповесці, эсэ / М.Л. Стральцоў. – Мінск : Маст. літ., 2005. – 430 с.

Анотацыя

Развитие лирической прозы в 50-60-е годы XX века демонстрирует изменение векторов русско-белорусского литературного взаимодействия. Цель статьи – определить типологические явления в характере персонажей русского и белорусского писателей, мотивировать их происхождение.

Ключевые слова: *лирическая проза, лирический герой, персонаж и его ценностная ориентация, лирико-психологический рассказ, лирико-философский рассказ, заголовочно-финальный комплекс.*

Summary

The development of the 1950-60s lyric prose demonstrates the change of vectors of Russian-Belarusian literary interaction. The purpose of the article is to define the typological phenomena in the characters' personality portrayed by these Russian and Belarusian writers and to motivate their characters' origin.

Key words: *Lyric prose, lyric character, literary character and his value orientation, lyric psychological short story, lyric philosophical short story, header-final complex.*

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009