

ГЕНДЕРНАЯ СЕМАНТИКА РЕКИ И КОЛОДЦА В ПРОЗЕ В.М. ШУКШИНА

Т.А. Воробьева

Ключевые слова: В. Шукшин, хронотоп, река, колодец, гендерная семантика.

Keywords: V. Shukshin, chronotop, river, well, gender semantics.

Образ реки в мировой культуре традиционно связан с «женской» семантикой. Примером тому служит распространенный в литературе прием олицетворения реки, «наделение» водного потока женским характером и волей. Этот мотив подпитывается фольклорными преданиями о русалках и утопленниках, в чем, на наш взгляд, отражено наличие исключительной связи между женщиной и рекой в народном понимании.

В художественном мире В.М. Шукшина следование традиции сохраняется далеко не всегда. Кроме того, художественные образы, создаваемые писателем, обнаруживают тенденцию к парности.

Например, в повести «Там, вдали» (1966) немаловажную роль играет оппозиция «река – колодец». Эти элементы хронотопа перестают быть лишь местом действия, но, метафорически сближаясь с образами главных героев, становятся инструментом выражения душевного состояния персонажей.

По сюжету отношения Петра и Ольги Ивлевых заканчиваются изменой женщины, что приносит страдания главному герою. Однако в полной мере драматизм переживаний персонажа раскрывается через образ колодца: *«Увидев колодец в конце улицы, Петр свернул к нему.*

Вал с визгом, долго раскручивался. Глубоко внизу гулко ударилась в воду кованая бадья, наполнившись, утонула. Забулькала, залопотала вода, заглатываемая железной утробой бадьи. Тихонько, расслабленно звенели колечки мокрой цепи. Потом цепь рывком натянулась – бадья, наполнившись, утонула. Вал надсадно, с подвывом застонал, как заплакал. Цепь с противным, трудным скрежетом наматывалась на вал. Срывались вниз капли, громко шлепались» (В.М. Шукшин, т. 3, с. 260)¹. Несмотря на то, что колодец в мифологии символизирует женское начало («Мотивы, представляющие колодец как символ женского детородного органа, встречаются в загадках и “заветных”

¹ Здесь и далее в круглых скобках дается ссылка на источник: Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9-и тт. Барнаул, 2014.

сказках» [Славянские древности, 1999, с. 540]), очевидно, что в представленном эпизоде он способствует наиболее полному изображению душевных терзаний молчаливого героя. Близость постоянного, надежного, до скрытности скромного Петра к образу статичного, хранящего свое наполнение колодца становится тем очевиднее, чем ярче прослеживается параллель между легким, взбалмошным характером непостоянной Ольги и вечнотекущими водами реки.

Природу контраста в поведении и мировоззрении героев легко объяснить, опираясь на классификацию, разработанную Ю.М. Лотманом. Ученый выделяет несколько типов персонажей, среди которых наибольший интерес для нас представляют «герой “пути”» и «герой “степи”». Первый «перемещается по определенной пространственно-этической траектории в линейном *spatium*'е. Присущее ему пространство подразумевает запрет на боковое движение. Пребывание в каждой точке пространства (и эквивалентное ему моральное состояние) мыслится как переход в другое, за ним последующее» [Лотман, 1992, с. 417]. Таким в повести является Петр, строго следующий собственным принципам. В отличие от него, Ольга принадлежит к типу герой «степи», который «не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении. Более того, вместо движения по траектории здесь подразумевается свободная непредсказуемость направления движения. При этом перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенций его личности» [Лотман, 1992, с. 417].

Горячему темпераменту героини вторят как поведение у реки, так и испытываемые ощущения: *«Ольга стояла над водой, глядя в нее, потом сразу ухнула с головой вниз... Вынырнула, охнула и поплыла от берега, загребая одной рукой. Крикнула:*

– Хорошо! Обожгло всю!..» (В.М. Шукшин, т. 3, с. 253). Вся суть характера героини как нельзя лучше раскрыта в приведенном эпизоде. Сочетание «ухнула с головой вниз» вызывает ассоциацию с фразеологизмом «броситься в омут с головой». Как и многие шукшинские герои «степи», Ольга идет на поводу у сиюминутных увлечений, не задумываясь о последствиях, и момент достижения желаемого «обжигает» героиню, как бы добавляя красок обыденной жизни. Именно из таких «ярких моментов» и острой потребности в них складывается судьба героини.

Кроме того, жажда жизни Ольги проявляет себя в эпизоде с физическим утолением жажды у реки: *«Подошли к речке, Ольга оперлась руками о берег, припала к воде.*

– *Охх!.. Сейчас всю выпью. – Еще раз припала»* (В.М. Шукшин, т. 3, с. 251). Примечательно, что в поисках питья Ольга уводит спутника из деревни, полной колодцев, таким образом отдавая предпочтение «дикому», природному источнику вместо «приспособленных» для питья, «безопасных» колодезных срубов. Значимо, что даже повторно «припадая» к реке, героиня фактически пьет уже другую воду, словно подтверждая известный фразеологизм «дважды в одну реку не войти», который станет программным в отношениях персонажей.

Иначе ведет себя Петр. Источником воды для героя служит непоколебимый, как и он сам, колодец: *«Петр подхватил тяжелую бадью, поставил на сруб, широко раскорячил ноги, склонился и стал жадно пить»* (В.М. Шукшин, т. 3, с. 260). Устойчивая поза Петра в очередной раз подтверждает предложенную нами аналогию с образом колодца. Герой мечтает о спокойной семейной жизни, что становится ясно не только из открытого текста повести, это буквально зашифровано в приведенных строках. Прежде всего, внимание привлекает форма «сруб», употребительная для обозначения дома или колодца, что рождает прочную ассоциативную связь и даже наложение двух образов. Вторым элементом служит описание питья персонажа: *жадность*, с которой Петр пьет из *сруба*. Предложенная интерпретация подтверждается при сопоставлении с картиной пьющей Ольги: избирая реку, героиня бессознательно указывает на жажду перемен, движения, которому противопоставлена вечная безмятежность Петрова источника. Таким образом, контрастируя, река и колодец в повести наполняют друг друга символическим смыслом.

Любопытна также оценка воды Петром: – *Мх, – простонал он, отрываясь от бадьи, – холодная, аж зубы ломит. Не хочешь?*

Ольга отказалась (В.М. Шукшин, т. 3, с. 260). Герои вновь обнаруживают противоположную реакцию: если темпераментную Ольгу вода «обжигает», то ощущения Петра направлены в обратную сторону. Однако боль в зубах не отталкивает героя, а становится признаком отличного качества питья, рождая в персонаже мысль поделиться с супругой. Отказ Ольги показателен. Героиня остается верна своей «стихии», и студеной колодезная вода отталкивает ее так же, как и тихая семейная жизнь, и буквальная фраза Петра «аж зубы ломит» обнаруживает фразеологическое значение крайнего отращения.

Как и Ольга, Петр пьет дважды: *Петр еще раз пристроился к бадье, долго пил. Потом торопясь вылил воду* (В.М. Шукшин, т. 3, с. 260). В обоих эпизодах с питьем важны глаголы действия. Ольга лишь «припадает» к реке. Возникает ассоциативная пара «припадать – падать», созвучная опрометчивым действиям и самой судьбе героини. Петр же «пристраивается». Обнаруживаем однокоренной ряд «пристроиться – пристроить – строить», что вторит, с одной стороны, приспособляемости героя к жизненным условиям, а с другой – созидательной натуре персонажа.

Символично завершение повести: *«Оба стояли и смотрели, как льется на грязную, затоптанную землю прозрачная вода.*

– Вот, Ольга... так и с любовью бывает, – сказал Петр, продолжая смотреть, как льется вода. – Черпанул человек целую бадёйку, глотнул пару раз, остальное – в грязь. А тут бы ее на всю жизнь хватило» (В.М. Шукшин, т. 3, с. 260–261). Рассматриваемый эпизод открывает очередное противоречие между героями. Облюбованная Ольгой река, подобно самой героине, находится в вечном стремлении и погибает взаперти. А смысл существования колодца – в неподвижном хранении содержимого, стабильности, которой так жаждет Петр. Выливая воду, герой бессознательно демонстрирует непригодность колодезных вод для жизни в движении.

Подобная пара персонажей встречается в рассказе «Сельские жители» (1962): *«Но характеры у них были вовсе несхожие. Бабка – энергичная, жилистая, крикливая, очень любознательная. Шурка тоже любознательный, но застенчивый до глупости, скромный и обидчивый»* (В.М. Шукшин, Том 1, с. 129). Женское и мужское здесь противопоставлены как «хаос» и «космос», «динамика» и «статика», что вторит идее Е. М. Мелетинского о связи женского начала «со стихией воды и с хаосом», а также его принадлежности к «природе», а не «культуре» [Мелетинский, 2000, с. 208]. Таким образом, как и не имеющие преград в движении реки, героини рассмотренных произведений свободны в выборе действий, в отличие от мужчин, заключенных в границы культуры, подобно обрамленным цивилизацией колодцам.

Любопытный пример содержится в рассказе «Два письма» (1967). Под влиянием ностальгии главный герой пишет два письма лучшему другу, приглашая встретиться. Однако если первое письмо имеет исповедальный оттенок, то текст второго – явно маскирует истинные чувства персонажа, прикрывая душевную тревогу наигранной веселостью. Однако, вопреки ожиданиям читателя, ни одно из писем не дожидается отправки.

На наш взгляд, ключ к пониманию странного решения героя содержится в начале рассказа: *«Человеку приснилась родная деревня. Идет будто он берегом реки... В том месте реки – затон. Тихо. Никого, ни одной живой души вокруг. Деревня рядом, и в деревне тоже как повымерло все. “Что же это такое – никого нет-то?” – удивился человек. Бросил камень в воду. Он беззвучно пошел ко дну. Человек еще бросил – большой. Камень без звука утонул»* (В.М. Шукшин, т. 3, с. 106). Приведенный фрагмент представляет собой метафорическое резюме фабулы произведения: внезапный сон о деревне провоцирует ностальгию и последующее создание писем. Река в данном случае символизирует течение жизни и ее рефлексии (персонаж смотрит с берега, со стороны), которая реализуется в содержании написанного. Однако река во сне персонажа теряет движение: герою снится неподвижный, беззвучный затон, приближающий реку к колодцу, что в реальной жизни заставляет героя скрывать, хранить свои чувства, подобно героям предыдущих рассказов.

Однако в системе шукшинской прозы строгая гендерная закреплённость символов отсутствует. Например, поведение Ольги Ивлевой созвучно с образом жизни Егора Прокудина, героя повести «Калина красная» (1973). Для полноценного понимания природы такого сходства необходимо обратиться к классификации персонажей, предложенной Ю.М. Лотманом. Оба персонажа – герои «степи»: их жизненный путь не имеет регламентированных «станций», «остановок» – лишь временные «ночлеги», спонтанные «привалы». Примечательно, что острую жажду движения эти персонажи ощущают в момент наибольшего покоя: Ольга рушит семейную идиллию с Петром, Егор – внезапно покидает Любу и уезжает в город. Однако, возвратившись, чтобы начать новую жизнь, Прокудин не утрачивает внутренних стремлений, которые напоминают о себе, как только герой останавливается, чтобы собраться с мыслями: *«Он вспоминал далекую свою деревеньку, березовый лес на берегу реки, саму реку... Легче не становилось, только глубоко жаль было всего этого и грустно, и по-иному щемило сердце – и дорого, и больно. И теперь, когда от пашни веяло таким покоем, когда голову грело солнышко и можно остановить свой постоянный бег по земле, Егор не понимал, как это будет – что он остановится, обретет покой. Разве это можно? Жило в душе предчувствие, что это будет, наверно, короткая пора»* (В.М. Шукшин, т. 6, с. 258). На наш взгляд, упоминание и акцентирование образа реки в приведенном фрагменте неслучайно. Выстраивается семантический ряд: течение реки – бег времени – «бег»

Егора по жизни. Конец движения для героя, как и для реки, равносильен смерти.

Исходя из этого, можно сделать вывод, что Егор и Ольга как герои «степи» находятся в движении, цель которого «не-достижение» пункта назначения, преодоление лишь временных препятствий в вечном стремлении.

Таким образом, изученные произведения свидетельствуют о том, что В.М. Шукшин отходит от привычного толкования образа колодца как женского символа, делая его элементом бинарной системы, противопоставленным реке. Оба компонента соотносятся как «мужской» – «женский», «статичный» – «динамичный», «порядок» – «хаос» в зависимости от типа поведения героев в пространстве, становясь инструментом характеристики персонажей.

Литература

- Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х тт. Таллин, 1992. Т. 1.
Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000.
Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5-и тт. М., 1999. Т. 2.

Список источников

- Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9-и тт. Барнаул, 2014.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ВОДЕВИЛЬНОГО ЖАНРА В КИНОСЦЕНАРИИ Г. ГОРИНА И Э. РЯЗАНОВА «О БЕДНОМ ГУСАРЕ ЗАМОЛВИТЕ СЛОВО»

М.А. Шеленок

Ключевые слова: Г. Горин, Э. Рязанов, киносценарий, водевиль, трагикомедия.

Keywords: G. Gorin, E. Ryazanov, screenplay, vaudeville, tragicomedy.

В истории развития русского театрального искусства неоднократно возникали творческие союзы драматургов и режиссеров: В. Маяковский и Вс. Мейерхольд, Е. Шварц и Н. Акимов, Г. Горин и