

Rudnev, V. P. Filosofija jazyka i semiotika bezumija: Izbrannye raboty. / V.P. Rudnev – Moskva: Izdatel'skij dom «Territorija buduschego», 2007. – 528 s.

Sergo, Ju. N. Zhenskaja proza Rossii: osobennosti hudozhestvennoj filosofii / Ju. N. Sergo // Filologičeskij klass. – 2006. – №16. – [Elektronnii resurs]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskaya-proza-rossii-osobennosti-hudozhestvennoj-filosofii>. (19.05.2018).

Ulitskaja, L. E. Bednye, zlye, ljubimye: Povesti. Rasskazy / L.E. Ulitskaja. – Moskva: `Eksmo, 2007. – 384 s.

Ulitskaja, L. E. Kazus Kukotskogo / L. E. Ulitskaja. – Moskva: AST, Redaktsija Eleny Shubinoj, 2015. – 511 s.

Ulitskaja, L. E. Svsjasčennyj musor [rasskazy, `esse] / L.E. Ulitskaja. – Moskva: AST, Redaktsija Eleny Shubinoj, 2015. – 476 s.

Yanchevskaja, K. A. Jurodstvo v russkoj literature vtoroj poloviny XIX v.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / K.A. Yanchevskaja. – Barnaul, 2004. – 22 s.

Zimina, M. A. Diskurs bezumija v istoričeskoj dinamike russkoj literatury ot romantizma k realizmu: avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk / M.A. Zimina – Barnaul, 2007. – 21s.

Т.А. Воробьева¹

Алтайский государственный педагогический университет

МОРТАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА ДОРОГИ В ПРОЗЕ В. М. ШУКШИНА

Статья посвящена изучению поэтики мортальной семантики дороги в прозе В.М. Шукшина. Основу исследования составляет ассоциативная пара «дорога» - «жизнь». В центре исследования – метафорическое соответствие между постепенным усилением звучания темы смерти и поэтапным преодолением пути персонажами. Доказано, что «многослойность» мортальной семантики дороги является характерным приемом шукшинской прозы. Таким образом, преодолевая всё новые преграды жизненного пути, пожилой персонаж с каждым шагом всё очевиднее приближается к исходу, в то время как встреча со Смертью способна кардинально изменить ход жизни юного героя. Ведущую роль в этом отношении играет характеристика

¹ Татьяна Александровна Воробьева – аспирант АлтГПУ (Барнаул)

поведения персонажа во время движения по дороге. Замечено, что семантика смерти, связанная с дорогой, в шукшинской прозе раскрывается не только за счет очевидных мыслей и переживаний героев, но подпитывается такими элементами, как скорость и свобода перемещения, а также инферральными чертами некоторых персонажей.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, дорога, смерть, смертная семантика, инферральная семантика.

T.A. Vorobyova

Altai State Pedagogical University

THE MORTAL SEMANTICS OF THE ROAD IN V. M. SHUKSHIN'S PROSE

The article is devoted to the study of the poetics of the mortal semantics of the road in V.M. Shukshin's prose. The basis of the study is the associative pair "road" - "life". The metaphorical correspondence between the gradual strengthening of the sound of the theme of death and the step-by-step overcoming of the path by the characters is in the centre of study. It is proved that the "multilayeredness" of the road mortal semantics is a characteristic technique of Shukshin's prose. Thus, overcoming all the new life obstacles, an elderly character with every step more and more evidently approaches the end, while meeting with Death is able to drastically change the course of the young hero's life. The leading role in this respect is played by the characteristic of the character's behavior during the movement on the road. It is noted that the semantics of death associated with the road in Shukshin's prose develops not only due to the heroes' obvious thoughts and experiences, but is nourished by such elements as speed and freedom of movement, as well as some characters' infernal features.

Keywords: V.M. Shukshin, road, death, mortal semantics, infernal semantics.

В мировой культуре дорога традиционно ассоциируется с ходом человеческой жизни: «Дорога – ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции. Дорога соотносится с жизненным путем, путем души в загробный мир и семантически выделяется в переходных ритуалах <...>. Дорога – место, где проявляется судьба, доля, удача человека при его встречах с людьми, животными и демонами» [Славянские древности, 1999, с. 124]. Подобно пройденному пути, прожитая жизнь включает три основных этапа: начало дороги / первые самостоятельные шаги; полный препятствий путь / непрерывные жизненные испытания; конец пути / смерть, старость, подведение итогов. Наибольший интерес для нашего исследования представляет пересечение второго и третьего

этапов, при котором история персонажа не прекращается, но получает новое развитие.

Яркий пример столкновения жизни и смерти представлен в рассказе В.М. Шукшина «Рыжий» (1974). В центре повествования путешествие юного героя, ищущего собственный жизненный путь: «Была такая у нас с мамой весьма нелепая попытка: не выучиться ли мне на бухгалтера? Стало быть, мне лет двенадцать-тринадцать, потому что когда мне стало четырнадцать, нас обуяла другая мысль: выучиться мне на автомеханика. Нас с мамой постоянно тревожила мысль: на кого бы мне выучиться?» [Шукшин, 2014, т.7, с. 42]¹.

После очередной неудачной попытки найти свое призвание юноша возвращается домой. Начиная с этого, в рассказе всё отчетливее начинает обозначаться мотив смерти. С ним парадоксально связана весна. Весна как время года наиболее созвучна возрасту персонажа – юноши: «Давным-давно это было! Так давно, что и вспоминать неохота, когда это было. Это было давно и прекрасно. Весна была – вот что стоит в памяти, как будто это было вчера» (7, с. 42). Смерть весной – одна из характерных черт шукшинской прозы (см., например, рассказы «Заревой дождь», «Охота жить», «Сураз», «Залетный», киноповесть «Калина красная» и др.). Упоминание весны является первым намеком на присутствие смертного начала в рассказе.

Второй элемент, подпитывающий семантику смерти, – Чуйский тракт, по которому движется юноша, – дорога, имеющая для Шукшина особый романтический смысл. По мнению Д.В. Марьина, «в творчестве Шукшина рождается сложный образ Чуйского тракта, как места красивого и в то же время опасного» [Марьин, 2012, с. 104].

Однако наиболее открыто смертная семантика рассказа реализуется в эпизоде встречи юноши с рыжим водителем: «Дорога, наряду с межой и другими разновидностями рубежей – “нечистый” локус, место появления мифологических персонажей» [Славянские древности, 1999, с. 124]. Цвет волос² явно свидетельствует о наличии inferнального начала, которое угадывается и в поведении персонажа.

¹ Далее тексты произведений В.М. Шукшина цитируются по: [Шукшин, 2014]. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

² «В культурной традиции рыжий цвет устойчиво связан с мотивом огня» [Чун Ен Хо, 2015, с. 212].

В пути герои действительно подвергаются смертельной опасности, попадая в аварию: «Навстречу нам такой же грузовичок ЗИС-5 <...>. Рыжий – чуть отклонился на тракте правее, а тот, встречный, дует посередке почти... <...>. Рыжий удивленно уставился вперед... Я от его взгляда и встревожился-то: я сперва не понял, что нам грозит опасность. А опасность летела навстречу нам... Рыжий сбавил скорость и неотступным, немигающим, оцепенелым каким-то взглядом следил, как приближается этот встречный дурак. Тот – перед самым носом у нас – свильнул, но все равно нас крепко толкнуло, и раздался омерзительный, жуткий треск...» (7, с. 43). Примечательно, что юный герой осознает смертельную угрозу, внимая реакции водителя, «оцепенелый» взгляд которого служит далеко не выражением психического потрясения, но в очередной раз указывает на inferнальную природу персонажа, которая раскрывается в полную силу после столкновения: «Рыжий развернулся и помчался вдогон тому, который ни с того ни с сего так угостил нас. Вот мы летели-то!.. Рыжий опять неотступно, не мигая – вообще-то страшновато – смотрел вперед, чуть склонился к рулю. <...>. Синие глаза его прямо полыхали нетерпением, кричали прямо... Горели ясным синим огнем» (7, с. 43-44). Пламенный взгляд и огненные волосы ассоциируется с демонизмом, это впечатление подкрепляется специфическим движением/полетом. Как отмечает А.И. Куляпин, «преимущественно, все же, Шукшин использует мотив движения для характеристики отрицательных героев и, особенно, персонажей, отмеченных чертами inferнальности» (Куляпин, 2016, с. 86). Можно предположить, что рыжий в рассказе является персонификацией Смерти. Именно этим, на наш взгляд, объясняется его свободное поведение, в частности, способность изменить направление на дороге-жизни. В этом случае роль водителя, доставшаяся герою, также обретает символический смысл.

Мчась на большой скорости, встречный лихач подвергает себя смертельной опасности, следовательно, в лице рыжего рядом с персонажем фактически летит Смерть: «Я уже стал видеть лицо того нахала: молодой тоже, моложе рыжего, скуластый, в серой фуражке <...> посмотрел на нас, скорей так: через меня на рыжего... И я понял, что он не узнал, что именно нам он сделал такую бяку. <...>. Он, по моему, досадовал и несколько был удивлен, что его обгоняют – и только. Никак уж, наверно, не ждал он, что его догнала расплата за его хулиганство» (7, с. 44). Примечательно, что лихач не узнает героев после столкновения. На наш взгляд, это акцентирует физическую безопасность и даже невидимость рыжего-Смерти для персонажа.

Иными словами, лихач рискует собственной жизнью не из-за аварии, а из-за легкомысленного движения по дороге-жизни. Персонаж не способен увидеть инфернального героя (чем оправдана неузнаваемость последнего), однако во время движения он фактически смотрит в глаза Смерти, «расплаче за хулиганство». Тем не менее, Смерть в лице рыжего проходит рядом, не прервав жизненного пути лихача: «Мы почти обогнали, ехали серединой... И тут рыжий сделал так: дал вправо, потом резко влево и тормознул. Нас кинуло вперед... Опять этот ужасный треск... Опять мимо пронеслось нечто темное, жуткое, обдав грохотом беды и смерти... И мы стали вовсе <...>. Но тот, с висячим уже бортом, не остановился» (7, с. 44).

Персонажи по-разному воспринимают встречу со Смертью: на лихача она не оказывает воздействия, а отношение юного соглядата к жизни и смерти кардинально меняется. Его представление о Смерти вытесняется образом рыжеволосых людей, что позволяет говорить о создании индивидуального шукшинского мифа: «Я же почему-то принялся думать так: нет, жить надо серьезно, надо глубоко и по-настоящему жить – серьезно. Я очень уважал рыжего.

С тех пор я нет-нет ловлю себя на том, что присматриваюсь к рыжим: какой-то это особенный народ, со своей какой-то затаенной, серьезной глубинкой в душе... Очень они мне нравятся. Не все, конечно, но вот такие вот – молчаливые, спокойные, настырные... Такого не враз сшибешь. И зубы ему не заговоришь – он свое сделает» (7, с. 45).

Семантика смерти в рассказе В.М. Шукшина «Волки» (1967) также «многослойна». По сюжету главный герой Иван Дегтярев отправившись с тестем Наумом Кречетовым в лес, сталкивается на пути со смертельной опасностью. Немаловажно, что первое предвестие грядущей беды еще до отъезда персонажей зашифровано в образе тестя: «Наум Кречетов, нестарый еще, расторопный мужик, хитрый и обаятельный. Иван не любил тестя; Наум, жалеючи дочь, терпел Ивана.

– Спишь? – живо заговорил Наум. – Эхха!.. Эдак, Ванечка, можно все царство небесное проспаться. Здравствуйте.

– Я туда не сильно хотел. Не устремляюсь.

– Зря» (3, с. 53).

Эпитеты «хитрый и обаятельный», воспринимаемые посредством соединительного союза как неразрывное сочетание, рождают семантику искушения. Взаимодействуя с последней, библейские мотивы, отраженные в диалоге персонажей, позволяют угадать в образе Наума аллюзию к ветхозаветному змею-искусителю.

В этом случае показательно, что тесть вынуждает Ивана ехать за дровами в воскресный день, провоцируя нарушение известной заповеди.

В дороге путников подстерегает смертельная угроза: «Почти выехали в гору... И тут увидели, недалеко от дороги, – пять штук. Вышли из леса, стоят, ждут. Волки» (3, с. 54). Как и в предыдущем рассказе, критическая ситуация способствует постепенному проявлению истинной природы inferнального персонажа: «Наум остановил коня, негромко, нараспев заматерился:

– Твою в душеньку ма-ать... Голубочки сизые. Выставились» (3, с. 54).

Первый этап саморазоблачения героя заключается в том, что для характеристики смертельной опасности персонаж избирает уменьшительно-ласкательную форму слова «голубь» – священного христианского символа, таким образом уравнивая эти два понятия в отношении себя.

Дорога символизирует жизненный путь. Важно отметить, что эта семантика «наращивается» поведением Ивана: «Конь Ивана, молодой, трусливый, попятился, заступил оглоблю. Иван задергал вожжами, разворачивая его. Конь храпел, бил ногами – не мог перешагнуть оглобину.

Волки двинулись с горы.

Наум уже развернулся, крикнул:

– Ну, што ты?!

Иван выскочил из саней, насилиу втолкал коня в оглобли... Упал в сани. Конь сам развернулся и с места взял в мах.

Наум был уже далеко.

– Грабю-ут! – заполошно орал он, нахлестывая коня.

Волки серыми комками податливо катились с горы наперерез подводам» (3, с. 54).

Таким образом, волки в рассказе персонифицируют Смерть, а их движение *наперерез* (‘с целью прервать’) усиливает семантическое единство «дорога-жизнь». Однако если устойчивая связь Наума с ветхозаветным трикстером позволяет ему с легкостью изменить свое направление, то Ивану приходится приложить немало усилий, чтобы уйти от верной гибели. Тем не менее, герою все же предстоит заглянуть в глаза Смерти: «Впереди отмахивал крупный, грудастый, с паленой мордой... <...>. Ивана поразило несходство волка с овчаркой. <...>. Сейчас понял, что волк – это волк, зверь. Самую лютую собаку еще может в последний миг что-то остановить: страх, ласка, неожиданный властный окрик человека. Этого, с паленой мордой, могла остановить только смерть. Он не рычал, не пугал... Он догонял

жертву. И взгляд его круглых желтых глаз был прям и прост» (3, с. 54). Важно обратить внимание на созвучие взгляда волка и водителя из рассказа «Рыжий». Являясь персонификацией Смерти, оба персонажа наделены подчеркнуто неподвижным, «оцепенелым», «прямым» – роковым взглядом, раскрывающим шукшинское представление о бескомпромиссности и неотвратимости жизненного конца.

Оказавшись в опасности, Иван сталкивается с предательством тестя, за которым обнаруживается сущность персонажа: «Иван стиснул зубы, сморщился...

“Конец. Смерть”. Глянул вперед.

Наум нахлестывал коня. Оглянулся, увидел, как обходят зятя волки, и быстро отвернулся.

– Грабю-ут!

– Придержи малость, отец!.. Дай топор! Мы отобьемся!..

– Грабю-ут!

– Придержи, мы отобьемся!.. Придержи малость, гад такой!» (3, с. 55).

Последней фразой Иван окончательно разоблачает inferнальную природу Наума: «Ну погоди!.. Погоди у меня, змей ползучий»; «Предал, змей!» (3, с. 56).

Однако в завершении повествования в словах тестя раскрывается сущность и самого Ивана: «Тебя, дьявола, голого почесть в родню приняли, и ты же на меня с топором!»; «Гол как сокол, пришел в дом на все на готовенькое да еще грозится» (3, с. 56-57). «Нагота» Ивана, акцентируемая тестем, позволяет провести параллель с Адамом, что, на наш взгляд, способствует усилению человеческой природы персонажа в контрасте с inferнальным Наумом. Показательно, что после произошедшего по настоянию тестя героя «изгоняют» из дома.

Центральным элементом киноповести «Живет такой парень» (1964), задающим тон всего произведения, является описание Чуйского тракта: «Есть на Алтае тракт – Чуйский. Красивая стремительная дорога, как след бича, стеганувшего по горам.

Много всякой всячины рассказывается, поется, выдумывается о нем. Все удалые молодцы, все головорезы былых лет, все легенды – все с Чуйского тракта. <...>.

Он (тракт) манит к себе, соблазняет молодые души опасным ремеслом, сказками, дивной красотой. Стоит разок проехать от Бийска до Ини хотя бы, заглянуть вниз с перевала Чике-гаман (Чик-атаман, как зовут его шоферы) – и жутковато станет, и снова потянет перевозмочь страх и увидеть утреннюю нагую красоту гор, почувствовать кожей целебную прохладу поднебесной выси...» (1, с.

272-273). Обращаясь к киноповести, Д.В. Марьин отмечает: «Образ Чуйского тракта, конечно, придавал картине не только документальность, но и местный колорит, и романтический налет и, по неписанным законам того времени, оставлял место для подвига» [Марьин, 2014, с. 41]. Семантика опасности, неразрывно связанная с образом тракта, позволяет предугадать серьезные испытания, поджидающие главного героя.

Кроме того, предвестием смертельной опасности для Пашки Колокольникова служит история старухи о Смерти, встречающей путников в образе голой женщины, а также эпизод с придорожным камнем в память о погибшем шофере.

Кульминацией киноповести оказывается героический поступок Пашки во время пожара на нефтебазе. Правя горящим автомобилем, персонаж находится в шаге от рокового исхода: «Не помнил Пашка, как добежал он до машины, как включил зажигание, даванул стартер, «воткнул» скорость – человеческий механизм сработал точно. Машина рванулась и, набирая скорость, понеслась прочь от цистерн и от других машин с горючим.

Река была в полукилометре от хранилища! Пашка правил туда, к реке.

Машина летела по дороге, ревела... Горящие бочки грохотали в кузове, Пашка закусил до крови губу, почти лег на штурвал...» (1, с. 301). Как и в рассказе «Рыжий», мотив огня и полета наделяет машину мортальной семантикой. Однако, в отличие от героя упомянутого рассказа, Колокольников является воплощением самой жизни, что позволяет ему не только избежать гибели, но также объясняет «опровержение» обозначенных выше предзнаменований: помянув погибшего шофера, герой вдруг решает организовать сватовство напарника; а женщина-Смерть является Павлу во сне как персонификация Любви. В этом случае показательна судьба таких шукшинских героев, как Егор Прокудин («Калина красная», 1974) и Спиридон Расторгуев («Сураз», 1970): посещение кладбища обоими персонажами не дает начала новой жизни, как в случае с Пашкиной затеей сватовства, но становится неоспоримым предвестием гибели героев.

Неразрывная связь между дорогой и смертью прослеживается в рассказе «Земляки» (1968). Примечательно, что завершение жизни осмысливается автором не только как конец пути, но как буквальный переход из одного мира в другой: «Стариковское дело – спокойно думать о смерти. И тогда-то и открывается человеку вся сокрытая,

изумительная, вечная красота Жизни. Кто-то хочет, чтобы человек напоследок с болью насытился ею. И ушел.

И уходят. И тихим медленным звоном, как звенят теплые удила усталых коней, отдают шаги уходящих. Хорошо, мучительно хорошо было жить. Не уходил бы!» (3, с. 141).

Главный герой рассказа – человек преклонного возраста, а дорога, по которой идет персонаж, откровенно уподоблена прожитой жизни: «Шагал по мокрой дороге седой старик. <...>. Он ходил, ездил по этой дороге много – всю жизнь. Знал каждый поворот ее, знал, где приотпустить коня, а где придержать, чтобы и он тоже в охотку с утра не растратился, а потом работал бы вполсилы. Теперь коня не было» (3, с. 141-142). Акцентирование отсутствия коня значимо для развития темы смерти. Лишившись его, персонаж фактически теряет управление собственной судьбой, а стремительный ритм скачки / молодости сменяется смиренной неторопливостью стариковской ходьбы.

Тем не менее, максимального звучания смертельная семантика дороги достигает в момент прощания героя со смертельно больным братом: «– Ну, давай, – сказал городской. – Ну и... прощай. – Посмотрел еще раз в самые глаза Анисиму, ничего больше не сказал, пожал крепко руку и скоро пошел в гору, к дороге. Вышел к дороге, оглянулся, постоял и пошел. И опять пропал за поворотом» (3, с. 147). Уход персонажа крайне символичен, причем исчезновение за поворотом является метафорой схождения с прямой линии жизненного пути.

Рассказ «Думы» пронизан мотивами старости и ностальгии. Как и в предыдущих произведениях, тема смерти раскрывается постепенно, достигая апогея в эпизоде с движением героя по дороге. Пожилой герой вспоминает о неудачной попытке привезти спасение умирающему брату: «Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. <...>. Это было как полет – как будто оторвался он от земли и полетел. И ничего вокруг не видно: ни земли, ни неба, даже головы конской – только шум в ушах, только ночной огромный мир стронулся и понесся навстречу» (3, с. 322). Образ коня в рассказе также символичен, причем на первый план здесь выступает посредническая функция животного, подпитываемая мотивом полета: «Конь, кобыла, лошадь – в народной традиции одно из наиболее мифологизированных животных. Как главное транспортное и тягловое <...> животное воплощал связи с миром сверхъестественного, “тем светом”, был атрибутом мифологических <...> персонажей, связан одновременно с культом плодородия, смертью и погребальным

культом» [Славянские древности, 1999, т. 2, с. 590]. Таким образом, отправляясь за помощью, «летающий» всадник по сути переносит душу больного из одного мира в другой.

В заключение отметим, что рассмотренные произведения позволяют определить соответствие между поэтапным развитием темы смерти и пошаговым преодолением пути персонажами как характерный прием шукшинской прозы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Куляпин, А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина: монография / А. И. Куляпин. – Барнаул: АлтГПУ, 2016. – 160 с.

Марьин, Д. В. Василий Шукшин: бой в три раунда / Д.В. Марьин // Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. – Барнаул, 2014. – С. 10-52.

Марьин, Д. В. Шукшинская география (города СССР в жизни и творчестве В. М. Шукшина) // Сибирский филологический журнал. – 2012. – № 3. – С. 99-105.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь / под ред. Н. И. Толстого: в 5 т. Т. 2. – Москва: Международные отношения, 1999. – 688 с.

Чун Ен Хо Цветосветовые мотивы и их значение в произведениях М. А. Булгакова // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. – 2015. – №1 (31). – С. 210-214.

Шукшин, В. М. Собрание сочинений: в 9 т. / В. М. Шукшин. – Барнаул : ИД «Барнаул», 2014.

REFERENCES:

Chun Yen Kho. Tsvetosvetovyye motivy i ikh znachenije v proizvedeniyakh M. A. Bulgakova / Chun Yen Kho // Vestnik KGPU im. V.P. Astaf'eva. – 2015. – №1 (31). – S. 210-214.

Kulyapin, A. I. Semiotika khudozhestvennogo prostranstva V. M. Shukshina: monografiya / A. I. Kulyapin. – Barnaul: AltGPU, 2016. – 160 s.

Mar'in, D. V. Vasiliy Shukshin: boy v tri raunda / D.V. Mar'in // Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy: v 9 t. T. 1. – Barnaul, 2014. – S. 10-52.

Mar'in, D. V. Shukshinskaya geografiya (goroda SSSR v zhizni i tvorchestve V. M. Shukshina) / D.V. Mar'in // Sibirskiy filologicheskij zhurnal. – 2012. – № 3. – S. 99-105.

Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' / pod red. N. I. Tolstogo: v 5 t. T. 2. – Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1999. – 688 s.

Shukshin, V. M. Sobraniye sochineniy: v 9 t. / V. M. Shukshin. – Barnaul: ID «Barnaul», 2014.