

**ХУДЫЕ И ТОЛСТЫЕ, ГОЛОДНЫЕ И ПРОЖОРЛИВЫЕ:  
ПРИРОДА КОНФЛИКТА В ПРОЗЕ ВАСИЛИЯ ШУКШИНА  
(К ОБРАЗАМ ЕДЫ, МОТИВУ ЖЕЛУДКА И СИТУАЦИИ  
ПРАЗДНИКА)<sup>1</sup>**

*Р.В. Шубин*

**Ключевые слова:** Василий Шукшин, онтологический статус худого и толстого, еда, желудок, праздник.

**Keywords:** Vasily Shukshin, ontological status of slim and fat, food, digestion, holiday.

**Тонкий и толстый.** Обращение к теме еды в творчестве В.М. Шукшина вызвано нашим эвристическим подходом к онтологическим (предтекстовым) структурам в поэтике русского писателя, среди которых выделяется оппозиция *тонкого (худого)* и *толстого (здорового)* [Шубин, 2013, с. 191–199; Шубин, 2013, с. 119–128]. Естественно предположить, что семиотика еды в этом противоборстве распределяется положительно для статуса *толстого* и отрицательно для статуса *тонкого*: тонкий не ест, толстый переедает. В силу этого следует принять и шукшинскую конфликтную аксиологию: *худые* стремятся к правде, добывают ее в бесконечных конфликтах с *толстыми*, которым эта правда дана изначально, по природе, по праву *сильного*. Если тонкие и худые являются носителями авторской (зачастую амбивалентной) субъектности, то толстые выступают как *другие*.

Худоба и полнота – свойства телесности, а телесность, по мнению Леонида Карасева, автора онтологической поэтики, в качестве «предтекста» или «энергийного импульса» делает и текст «живым существом», влияет на организацию «и темы, и стиля, и тона повествования» [Карасев, 2001, с. 23]. Образы желудка, продуктов питания, мотив еды и пищеварения рассматриваются при этом в качестве телесных эмблем, содержащих «исходный смысл».

Безусловно, связь шукшинских героев (и худых, и толстых) с темой желудка и еды одна из самых мощных и одновременно сокровенных, личностных. Одним из главных детских воспоминаний Василия Шукшина был Великий голод, пережитый в начале тридцатых годов семьей, оставшейся к тому же без отца (был репрессирован).

---

<sup>1</sup> Данная статья является существенно переработанной и дополненной версией статьи, опубликованной на польском языке, см. [Szubin, 2016, с. 169–178].

Думать о хлебе насущном приходилось также в тяжелые военные и послевоенные годы. А в последний год службы на флоте (1959-й) полный сил и здоровья Василий Шукшин был неожиданно комиссован в связи с язвой желудка, нетипичной для молодого человека болезнью. Затаенная боль отныне становится фактом биографии, следствием энергичного ритма работы. Не будем утверждать, что боль и болезни полностью детерминировали творческие реализации художника, но заметно повлияли на выбор и семантическое наполнение телесных эмблем, формирование образа другого, медицинской топики, конфликтных перипетий. Сосредоточенность писателя на болезнях (особенно в последние годы) эстетизировалась настолько, что ее можно выделить в обширную тему медицины и больницы в шукшинской прозе. В случае с Шукшиным важное значение играет не столько боль и болезненное ощущение, сколько ее преодоление, сублимация и перенос семантического комплекса, связанного с болью, на *другого*. Немаловажно при этом будет вспомнить, что сценарий последнего фильма «Калина красная» писался в больнице, а сам фильм назван «врачающим душу», то есть психотерапевтическим [Коробов, 2009, с. 354] – настолько силен в нем был комплекс преодоленной боли (к анализу фильма мы вернемся позже).

**Желудок – мотор.** Желудок в творчестве Шукшина легализуется в двух семантических направлениях: 1) сохраняя за собой исконное и исходное представление: желудок как источник физической энергии, незаметный двигатель жизни, средоточие самости, и 2) социализируясь как источник боли (упоминания о желудочных болезнях, алкоголизме, визитах в больницу, встречи с больными). «Я не могу только на один желудок работать»<sup>1</sup> (I, с. 408), – восклицает Иван из рассказа «В профиль и анфас», собираясь покинуть свою деревню, насиженное место, и выйти из своей самости. Проблема в том, что герой остается со своей самостью и желудком, а негативный комплекс переносится на горожанина и женщину [Большев, 2009, с. 294–303; Разуvalова, 2003, с. 101–122]. Желудок стремится восстановить равновесную систему ценностей *живот-жизнь* в пределах органичной физической жизни<sup>2</sup>, хотя последняя, в силу культурной традиции, связывается с мещанством, снобизмом и эгоизмом в системе ценностей

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках ссылка на том и страницы рассказов В.М. Шукшина дается по изданию: Шукшин В.М. Собрание сочинений в 6 томах. М., 1998.

<sup>2</sup> Ср: «Органическая сторона жизни физического лица есть прежде всего живот живого человека, духовное существование его лика облагораживается жизнью (вечная жизнь), социальная функция (социальная роль) личности нацелена на житье-бытье (житие)» [Колесов, 2007, с. 11].

онтологического худого. В первой киноповести «Живет такой парень» (1964) создается ситуация (речевая, да еще во сне), в которой желудок «перескочил» в сердце:

– *Что болит?* – спросил Пашка.

– *Сердце.*

– *Желудочек?* ... *Сердце тоже имеет несколько желудочков. Маленьких* (II, с. 46).

Здесь желудок (ведь он составляет второй план шутки), «маленький» (что играет положительную роль в системе шукшинских статусных отношений), невольно противопоставляется «большому» сердцу, любви, женственности – положительным ценностям онтологического *толстого*. Очевидно, что Павел Холманский опосредует чувства и любовь, о которой он мечтает, через свой «горизонт понимания», но этот горизонт ограничен тесным внутрителесным пространством: желудок явно не может приобрести значение, сопоставимое с *сердцем* (и сердечными чувствами), оставаясь выразителем животного эгоизма. Пашка, воображая себя генералом, бессознательно вступает в сферу онтологического *толстого*, при этом *сердце* подменяется несколькими *желудочками* и занимается оценка *другого*.

В поздних произведениях желудок тяготеет к автономизации, отрыву от тела и обнаруживает расстройство «двигателя жизни», нарушение его функций, аномальное увеличение в размерах, гипертрофию самости. В последней повести «А поутру они проснулись» (1974) желудок (пародийно) и вовсе трансформируется в мотор, становясь внеположным телу: «*“Исследование моторной функции желудка”*. *Совсем зарпортовались: мотор в желудке исследуют...*» (III, с. 331). Причем есть разница между натуральным положением вещей и тем, как видит или хочет видеть сам автор (или нарратор). Здоровый желудок зачастую гипертрофируется, гипертрофируются и его функции. Так, больной легкими поп из рассказа «Верую» наделяется чрезмерно здоровым желудком и мускулистым телом. В восприятии нарратора целебный барсучий жир, который употребляется внутрь дозированно (чайным ложечками), гиперболизируется и поэтапно превращается обратно в животных, пищу несъедобного свойства: «барсучье сало», «барсучатину», «жирных барсуков», «всех барсуков» и напоследок в «волков пожирнее»: «*...под рубахой могуче шевелились бугры мышц: он, видно, не знал раньше усталости вовсе, и болезнь не успела еще перекусить тугие его жилы. Их, наверно, не так легко перекусить: раньше он всех барсуков слопает. А надо будет, если ему посоветуют, попросит*

*принести волка пожирнее – он так просто не уйдет»* (II, с. 224). То, что это могут быть волки в естественном виде, живые и в шкуре, подтверждает рассказ «Как мужик переправлял через реку волка, козу и капусту»<sup>1</sup> (1973) и его отрицательный персонаж, онтологический *другой* Носатый, способный переварить «воробья с перьями»: «...я воробья с перьями могу переварить! – И таков дар у этого человека – я опять вижу и слышу, как трепещется живой еще воробей и исчезает в железном его желудке» (III, с. 70).

Гипертрофия желудка связана с автономизацией авторского «горизонта понимания», со стремлением поименовать все своей системой символов, которая предполагает собственную реальность. В обоих примерах автор описывает онтологических *других* – толстых и здоровых (в плане желудка) людей, поэтому на них как на *чужих*, переносится весь комплекс субъективного произвола, что в свою очередь актуализирует конфликт между сознанием больного и сознанием здорового. Такое раздвоение сознаний проявляется в другом «желудочном» эпизоде с участием Пашки Холманского. Так, Пашка врет, что летал на Луну и в подтверждение своих слов он «*смотрел в потолок с таким видом, как будто он на спор на виду у всех проглотил топор и ждал, когда он переварится, – как будто он несколько не сомневался в этом*» (V, с. 41). В авторском видении важно не только то, что Пашка вдохновенно врет и играет, но и то, что возможна данная «авторская» аналогия: Пашка способен проглотить и переварить (!) топор «на виду у всех», – то есть возможна иная реальность. Если проглоченный топор – фокус, то переваренный – уже реальность. Необыкновенная способность желудка Пашки таким образом выходит на поверхность («на виду у всех»), социализируется и становится следствием вытеснения субъективной негативной оценки, коррелирующей с «железным желудком» отрицательного персонажа.

Леонид Карасев, исследуя мотивную систему прозы Гоголя, приписывает желудку сюжетную динамику: «диктат желудка <...> оказывается одним из главных двигателей сюжета» [Карасев, 2001, с. 271]. У Шукшина желудок попадает в поле первичных онтологических размежеваний: худых и толстых, больных и здоровых, голодных и сытых, сельских жителей и горожан, – поэтому сам по себе он не является «двигателем», чистой телесной эмблемой. Скорее всего,

<sup>1</sup> Особенное невралгическое неприятие шукшинским нарратором онтологического другого (толстого) проявляется в визуализации самого процесса поедания-пожирания: «...и когда он <Носатый> кричит, что волк съест козу, я как-то по-особенному отчетливо знаю, что волк это сделает – съест. Аккуратно съест, не будет рычать, но съест. И косточками похрустит» (III, с. 69).

следует различать действия больного и здорового желудков. Большой желудок «не работает», является препятствием на пути динамично развивающегося сюжета и причиной сдвига в семиотизации телесных эмблем. Здоровый желудок оказывается дополнительно нагруженным культурными значениями отрицательного свойства (мещанство, город, сытость, лень). Здоровое функционирование желудка связано с его гиперболизацией и наделением необычайных функций, нормальность пищевых отправления искажается памятью о голоде, болевыми ощущениями. Характерно, что Гоголь (со своим знаменитым аппетитом) припоминается в самые тяжелые, военные, годы, в зимние вечера, когда «терзают... две беды: голод и холод» (I, с. 49). Но читая Гоголя («Гоголь и Райка»), повествователь намеренно «пропускает» болезненную для себя (эпохи в целом) тему еды и сосредотачивается на гоголевской демонологии.

**Еда – это яд, яд – это лекарство.** Исходя из сложившегося комплекса значений «энергичного» центра – желудка, трансформируется не только функция, но и семантика еды – топлива для «двигателя». Процесс поедания замещается *едкостью*, *язвительностью* – сильным орудием шукшинской иронии, *вьедливостью* и *вязкостью*, характеризующими психику его героев. «Есть, ясти» однозначно проигрывает в конкуренции с «пить», а также с пейоративными вариантами «жрать», «лопать», «глотать». Шукшинский герой-протагонист худ, голоден и старательно избегает процесса употребления пищи. В свою очередь «диктат желудка» формирует образ антигероя, онтологического другого, которым становится человек толстый, жирный, сытый, самодовольный, властный.

Что же едят шукшинские герои? Предикация частотных глаголов *есть*, *кушать*, *жрать*, *глотать* показывает существенное преобладание нереферентных, конвенциональных употреблений (фразеологизмов и метафор: *съесть примитив*, *денюжки*, *всякую «самодеянность»*, *Съедят, что ли, вашего Игорька*; *глотать язык*, *обиду*, *дым*, *бензин*, *пыль*, *чад*; *жрать дерьмо*, *водку*, *друг друга* и т.д.) рядом с референтными. Количественное преобладание первой группы значит, что в шукшинском мире не столько едят, сколько говорят о еде или говорят символами еды. Это подтверждается тем, что среди референтных употреблений во второй группе выявлен подавляющий перевес несъедобных предметов. Люди у Шукшина едят, могут съесть или как будто бы едят: иглу, топор, микрофон, микробов, шпаги, сигарету, цыпят в пуху, воробья в перьях, барсуков и волков, байкальской воды, «*желты пески*» и др. Ситуация, когда сигаретой

вскормили умственно больного человека («Боря»), вызывает экзистенциальный приступ борьбы за правду, но подтверждает правило, что в мире Шукшина едят несъедобные вещи.

Что касается группы *завтракать, обедать, ужинать*, то они в основном актуализируют нейтральную семантику, темпоральную событийность (*завтракали, после ужина*). Во второй частотной группе – отказы от приглашения позавтракать или пообедать, и в третьей – единичные случаи положительных семантических наполнений: *сытный обед* («Начальник»), *плотный завтрак* («Гринька Малюгин»).

Нормальная еда табуируется и в каком-то смысле становится ненормальной, так появляются несуществующие «*котлеты по-калужски <...> на гробики похожи... Купеческие котлеты*» («Мечты»). Сыр и колбаса маркируются как городские продукты, дорогие и малодоступные для сельских жителей. На угощения для помещицы медом и вареньем герой призывает Маяковского: «*Ну и хамье <...> Противно смотреть. <...> Маяковского на вас нет! – И ушел*» (I, 100). В рассказе «Лидя приехала» эксплицитно сталкиваются идеологии чеховского футлярного Николая Ивановича («Крыжовник»), предельно ограниченного животным эгоизмом, и пламенного борца с сытостью и помещицтвом Владимира Маяковского, известного своим невротическими фобиями в отношении еды [Гиндин, 2012, с. 121–123; Руднев, 2002, с. 44–50].

Отвращение к пище проявляется и прямо, и косвенно, например, через дионисийский размах, в котором сублимированный сексуальный голод в сочетании с физическим голодом методично отрицает еду. Егор Прокудин, «набирая какого-то остервенения», готов в своем воображении разорвать Любу Байкалову: «*Ах ты, лапушка ты моя! Любушка-голубушка... Оладушек ты мой сибирский! Я хоть отъежся около тебя... Хоть волосы отрастут. Дорогуша ты моя сдобная! <...> Съем я тебя поеду! <...> Задушю в объятиях!.. Разорву и схавую! И запыю самогонкой. Все!*» (V, с. 217).

В подобных примерах еда семантизируется как яд, отравы. В «Земляках», по какому-то недоразумению (для городского человека), едят огурцы и запивают их молоком, что может привести к расстройству желудка. Напившись ключевой воды, простужается и умирает мальчик Кузьма («Думы»). От еды болеют и животные. В том же рассказе «Земляки» есть страшный рассказ о том, что коровы, чьим молоком отпаивали детей, «отравились клевером»: «*Беда пришла, стон стоял в деревне*» (I, с. 447).

Становится относительной и мера еды. Здесь действует двойственный взгляд онтологических антагонистов. Например,

«худой» Сеня («Брат мой»), по его словам, «на весь день наелся», а для дородной Вали «съел-то всего ничего. Вот оттого и не вырос – ешь мало» (V, с. 298). Показателен анекдот о худом человеке с говорящей фамилией *Худяков* («Билетик на второй сеанс»), которого в качестве примера «неядущего» человека демонстрировала женщина своим детям: «*Вот, детки, если не будете хорошо кушать, будете такие же худые, как вот этот дядя*» (V, с. 307).

Трансформирован и субъект глотания и пожирания: это онтологический *другой* (город, чудовище, толстый). Так, Горыныч грозитя сожрать Ивана-дурака, но и Иван отвечает тем же и готов съесть Горыныча («До третьих петухов»). *Всепожирающей* у Шукшина может быть любовь («Я пришел дать вам волю») и злоба («Сураз»). Встреча с волками оставила глубокий след в памяти Шукшина: волки из одноименного рассказа, сожравшие лошадь, вновь появляются в больничном рассказе и связываются с негативно воспринимаемым «человеком с железным желудком» (см. «Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту»). Великим пожирателем выступает Город («Охота жить»): «*Сожрет он вас, город, с костями вместе*» (I, с. 311). Наконец, пожирателями становятся онтологические противники шукшинских худых: теща Вени Зяблицкого («Мой зять украл вязанку дров») уже «двух сожрала»: посадила в тюрьму своего мужа и первого зятя (II, с. 225).

В качестве ругательных выражений используются слова *глот* «кто прожорливо глотает, обжора, пьяница, питух; обидчик, озорник и притеснитель» [Даль, 1881, с. 356], (под *глодать*) *живоглот* «беспощадный и жестокий, своекорыстный человек» [Ожегов, с. 177], скорее всего тот, кто «*глодает заживо*», *дармод*, *оглоед* «нахал, наглец, живущий на чужой счет; дармод, мирод» [Даль, 1881, с. 571], под *обглаживать*, где корень *оглодь* (ср. *о(б)глодать*) значит остатки еды. За слоem бранной семантики, связанной с корыстолюбием, жадностью, наглостью, проявляется тема еды, поедания и ненасытного пожирания: «о ненасытном, жадном человеке (обычно о дармоде, бездельнике)», – толкует словарь Кузнецова [Кузнецов, 2000, с. 696].

Итак, большая часть «съеденных» и «проглоченных» предметов выявляет семантический ряд *еда–яд* (*еда – это яд и все, что можно есть, не является едой*). То, что поедается, несъедобно, а несъедобное поглощается в большом количестве. Настоящий яд, по сути своей, есть лекарство. Вспомним рассказ «Змеиный яд»: яд необходим, чтобы спасти человека; добывая яд, Максим Волокитин вновь общается к деревне и матери. О целебном, но абсолютно неприщевом пчелином клее, прополисе, вспоминает Егор Прокудин, думая о ком-то

постороннем (скорее всего, об авторе): *«Вот один человек заболел, надо помочь: хороший человек»* (V, с. 253).

**Кормить, кормиться.** На фоне негативной семантики «есть, кушать», очень регулярно ведут себя глаголы со значением *кормить*. Кушать и кормить – функционально и онтологически выполняют два различных действия. В первом случае пассивное поедание сосредоточено на самости: чертах лица, физических органах, работе организма, продуктах питания. Во втором перед нами активное событие, связанное с *дружостью* (*я–для–другого, другой–для–меня* Бахтина): *накормить* является признаком самодостаточности, самореализации человека, взросления и вхождения в мир, успеха и работы, и в то же время независимости от женщины и от кухни. Даже в слове «кормиться» для Шукшина важна активность действия: *я сам ем, следовательно, я существую*. Кушают обычно дети и онтологические *толстые*, кормят и кормятся все.

Но «кормить», в отличие от приема пищи, от «есть» и «пить», процесс не сугубо физический, а социальный, психологический, связанный с духовным насыщением и самоотдачей. «Некормление» как бы в принципе невозможно: можно кормить плохо или хорошо, но сам процесс составляет часть обмена энергиями, без которых немислим человек на земле. Кормление связывает воедино разрозненные части мира: женщин и мужчин, взрослых и детей, худых и толстых.

Кормит, конечно же, мать, «матушка-печка», природа, корова-кормилица, профсоюз (Пашку Холманского), в тюрьме неплохо кормили Степана («Ваш сын и брат»). Из этого традиционного для русской культуры ряда выпадает жена, которая не всегда кормит мужа: *«А мужа не кормит! Придет, бедный, нахватается чего попади, и все»* (III, с. 67). Семья без отца прокормит ребенка – и в этой спаянности ее сила («Други игрищ и забав»). Но кормит при этом мужчина; сын кормит старенькую мать («и поилец мой, и кормилец»), мужик – ребятишек, отец – сына, отец – грудного ребенка («Чудик»). Так, в раннем детстве автобиографический герой Шукшина с удовольствием ел вместе с отцом: *«Мы останавливаемся покормиться. Папка выпрягает коня, пускает его по бережку. Райка тоже пошла с удовольствием хрумтеть сочным разнотравьем. Мы раскладываем костерок – варить пшеничную кашу. Хорошо!»* (I, с. 44). У шукшинской «светлой души», «малого сего», есть грандиозная задача: *«Весь СССР прокормить – это... одна шестая часть»* (I, с. 105). Кормление соединяет не только в жизни, но и в смерти: *«А червей вместе будем*



кормить» (II, с. 305). Излюбленное выражение «медом не корми, дай...» уравнивает пищу с «медом».

Шукшину, с учетом общей для писателей-деревенщиков патриархальной установки на «женский вопрос» и проблему пола, важно подчеркнуть кормящий аспект мужчины, который делает его независимым от женщины. С другой стороны, довольно сильное сексуальное влечение к женщине, как показывает Александр Большев, кончается трагически для мужчины (случай Сураза) [Большев, 2009, с. 296]. В этом случае герои забывают о своей роли кормильца (в перспективе забывают о семье и семейных ценностях) и становятся инфантильными, требующими кормления. Редкие случаи гармоничной семейной жизни достигаются за счет того, что наряду с кормящей матерью и женой появляется фигура кормящего мужа и сына, например, в рассказе «Светлые души»: она кормит мужа, он мало ест, но кормит СССР.

**Избегание еды.** У Шукшина поразительным образом еда проходит мимо онтологических протагонистов (худых), но и герои проходят мимо еды. Это мелкие события в сюжете, практически жесты, но вполне закономерные. Не до еды водителю Гриньке Малюгину и угрюмому собеседнику (лысому) Сени Громова, распространяющемуся против коммунизма («Коленчатые валь»). На просьбу Броньки Пупкова «дай пожрать» жена обрушилась ругательствами, правда, по поводу его исторических вымыслов про «покушение на Гитлера», но тем не менее фактом остается то, что поесть она ему не дала: «Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить безменом! <...> и уходит прочь...» (I, с. 444). Не дали поесть Чудику в самолете, а поесть ему хотелось «ради любопытства». Владимир Семенович из мягкой секции (одноименный рассказ) не давал «как следует поесть» своей подруге и «все склонялся и говорил ей что-нибудь» (III, с. 53). На призыв «садись поесть вон» Костя Худяков («Други игрищ и забав») «...присел к столу, склонился на руку и задумчиво смотрел в окно...» (III, с. 129), а задумался он о том, что лучше взять для драки: нож или гирыку. Смородина («Пьедестал») кормят тем, что, по его мнению, есть нельзя: «Окрошка из сладкого кваса <...> сахар с луком <...> сладкая окрошка-то?! Или тоже от фонаря: все съедят?!» (II, с. 455).

Одно из ярких впечатлений городской жизни для сельского жителя – рестораны. Но в ресторанах большей частью не едят, а танцуют, разговаривают, «наяривает» музыка (см. «Версия», «Петька Краснов рассказывает», «Два письма»). Ресторан относится к факторам, препятствующим нормальным физиологическим процессам,

ибо как можно есть, когда гремит музыка – «как гвозди в башку заколачивают» (I, с. 420). Зайдя в ресторан, чтобы *покушать*, Журавлев («Версия») разбил «стеклянную стенку», не заметив ее, а далее знакомится с аппетитной женщиной (онтологическим соперником: «*пышная, глаза маленько навывкате, губки бантиком, при золотых часиках*»), становится ее любовником («*гужуемся три дня и три ночи*»), причем за все это время он не ест, а пьет (II, с. 427–28). Сама стеклянная стенка, отделяющая столовый зал от гардероба, символична: она показывает место, где едят, делает работу желудка прозрачной (следуя методу эмблематического анализа), но не пускает к этому месту шукшинского героя.

**Разин жертвующий и Разин пожирающий.** Табуированность, замалчивание темы еды не означает ее сакрализации, однако процесс *кормления* сохраняет сакральные смыслы, связанные с архаичными ритуалами жертвоприношения и каннибализма. Так, в раннем одноименном рассказе Стенька Разин представлен как онтологический протагонист (*худой*): «почерневший от голода», он отказывается от куска мяса и принуждает «отощавшего» казака съесть мясо: «*Стенька как выхватил саблю – она аж свистнула в воздухе: “В три господра душу мать!.. Я кому сказал: бери!” Казак съел мясо*» (I, с. 118). Этот сакральный эпизод «разинского текста» у Шукшина можно интерпретировать как ритуал жертвоприношения. В мифологическом сознании, по мнению Ольги Фрейденберг, еда является «метафорой жизни и воскресения» [Фрейденберг, 1997, с. 64], действует омонимичность жертвоприношения и древнехристианского обряда агапы («вечери любви») – преломление хлеба и совместной еды [Фрейденберг, 1997, с. 54]. После такой «тайной вечери» русский разбойник превращается (в глазах Васеки) в заступника, в «милого человека», приобретает народную любовь.

В романе «Я пришел дать вам волю» онтологическая доминанта Разина более динамична и гибка, на аскетические черты вождя-революционера, Разина дающего, накладываются черты Разина берущего, Разина казнящего, Разина сомневающегося и «*снедаемого (!) тоской и болью души*» (VI, с. 49). В романе Разин, так же как и многие шукшинские герои, ищет Праздника. Угадывая настроение толпы, он многое позволяет во время пьяных разгулов, сам участвует в карнавальном представлении. Однако наряду с этим проявляется противоречивость природы русского разбойника, вызванная шукшинской дуальной онтологией: во время пира герой не хмелеет, сохраняя трезвость (VI, с. 48), в момент единения со всеми включаются аскетические механизмы. Если толпа пьет и веселится, «*разноцветное*

*человеческое море, охваченное радостью первого опьянения, наживы, свободы, торга – всем, что именуется ПРАЗДНИК, колышется, бурлит, гогочет»* (VI, с. 44), то в Разине срабатывает рефлекс торможения: «*К Степану пришло состояние, когда не хочется больше никого видеть»* (VI, с. 54). Неслучайно лейтмотивом в многостраничном описании казацкого гуляния проходит некий «веселенький» казак, поющий песню о еже: «*Ох, Бедный еж! Горемышный еж! Ты куды ползешь? Куды ежисся?..»* (VI, с. 44, 54, 66). Эта сольная, одинокая песня в хоровом гудении выделяет «горемышную», ежистую и одинокую душу Разина, в определенный момент отвернувшегося от праздника. Кроме того, колючий еж ассоциируется с болевыми ощущениями, с колющей болью в животе.

Рядом с обильными пиршествами появляются сцены казни. Возлияния вина и пролитие крови уравниваются и взаимно компенсируются. К тому же в обеих ситуациях Разин выступает как инстанция, регулирующая процессы поедания, питья и казней (наподобие Егора Прокудина и Ивана Расторгуева). Для обоснования своей ненависти и казней мужчин, женщин и детей Разин выбирает онтологические черты *другого*: сытость, полноту, властолюбие, пресыщение. «*Молодой, а жиру!.. Боров»* (VI, с. 283), – сказано о казненном астраханце, воевода Прозоровский убит за то, что «*жрал в этой жизни сладко, спал мягко, повелевал и не заботился»* (VI, с. 282).

**Пиршество толстых и праздник худых.** Шукшинский протагонист аскетичен, он практически не ест, в то время как антигерои занимаются чревоугодием. «Развратничать», а на самом деле есть и пить, отмечая Праздник, собрались люди на знаменитом «бардельеро» в «Калине красной»: «Аккуратненький такой бардельеро... Забег в ширину» (V, с. 239). Злая ирония, лагерные выражения, которыми сыплет герой, призваны показать непритязательность банкета; «красивые слова» Егора не украшают стол, а разоблачают и дезавуируют собственно событие. В этой сцене для вора Прокудина сквозит противоречие: на банкет были позваны «свои», а пришли онтологические антиподы: сытые и довольные, «лысье» и *толстые*, «девочки с персиками» (символически представленные актрисой Натальей Крачковской). Переиначенное и неестественное выражение «забег в ширину» перекрывает все то, что расположено естественно, по длине стола: блюда, бутылки, сидящих гостей. В этом плане желания Егора и гостей перпендикулярны друг другу: Егор стремится всех напоить, а гости требуют закуски. Для

Егора Праздник – это воспарение мысли и духа, поэзия (со скрытым цитированием поэмы «Облако в штанах»), а для гостей – необходимая потребность поесть, приземление, заземление.

«– *Песню!* – велел Егор.

– *Мы же не закусили еще.* <...>

– *Начинается...* – обиженно сказал Егор и сел. – **Ну, ешьте, ешьте, все наестся никак не могут. Все бы ели, ели!** <...>

– *Ну, язви тебя–то!* – громко возмутился один лысый мужик. – *Что же ты, пригласил, а теперь попрекаешь? Я, например, не могу без закуски, я моментально под стол полезу. Мне же неинтересно так. И никому неинтересно, я думаю.*

– *Ну и ешьте!*» (V, с. 244).

После этих слов ощущение праздника улетучивается окончательно: гости более озабочены едой и разговорами о еде, нежели полетом мысли Егора. Кстати, отметим противоположный эффект: своими репликами и сравнениями гости порочат не еду, а иностранные напитки – шампанское («вроде конской мочи») и коньяк («пахнет клопами») – как раз то, что является «топливом» для Егора (отмечается, что он не хмелеет). Эта сцена показывает, что в его «празднике жизни» отсутствует еда.

В то же время в фильме Егор осторожнее ведет себя с обществом, и на вопрос «чего же мы празднуем», он отвечает уже в угоду людям, но не без едкости: «*Ну, дяди и тети, давайте будем начинать кушать. Не торопитесь. Мечите пореже*» [к/ф «Калина красная»]. Итак, разрешение на «ядение» получено, но обставлено неудобоваримой стилистикой (четыре глагола вместе плюс жаргонная фраза «мечите пореже», в которой при желании можно увидеть гастрономический смысл: *режьте помельче*). И вся трапеза, напоминающая обжорство жадных мещан, проходит под немым присмотром Прокудина, его постного лица с плотно зажатыми тонкими губами и плохо скрываемым отвращением. Таким образом, в киноповести и фильме реализованы два экстремальных варианта: выпивка без закуски (замысел *худого* Прокудина) и обжорство, жадность ненавистных онтологических *толстых*, реализовавших первичное значение слова «оглоеды».

В параллель «бардельеро» проходит народный праздник, точнее застолье во время ужина после бани в доме Любы Байкаловой. Из всего застолья показано, как люди поют, говорят, а Егор и Люба рассматривают фотографии. Поведение людей за столом совпадает с онтологическим статусом героя и создает представление о подлинном празднике, резко противопоставленном «бардельеро». Избегание еды

подтверждается и другими моментами в фильме, где еда в той или иной форме должна появиться. Не дает Егор вынести закуску Петру, отказываясь от его предложения посидеть на *кухне*, а распитие коньяка проходило в *бане*, из ковша. В фильме, во время визита бандита Егор очевидно волнуется и вспоминает некоего «большого такого» старшину Васю, который говорил: «как жрать, так губа винтом»; Егору не до еды, а фраза подтверждает правило, что о еде думают «большие» люди. Не едят Егор и Люба в чайной, не ест Егор в городском ресторане, и умер Егор от раны в область желудка – средоточие его болевых ощущений и реакций.

**«Едут, едут, едут ... едят, едят, едят».** Мотив еды характерно развивается в предыдущем фильме «Печки-лавочки» (1972). В фильме есть эпизод, которого нет в киноповести: во время прощального ужина, в самом начале кадра, Иван Расторгуев (его также играет Шукшин) обиделся и ушел в другую комнату, сразу настраивая себя против застолья и кушающих гостей. Сцена показывает «ежистый», колочий и одновременно ранимый характер героя и изолирует героя от комнаты с большим столом, заставленном блюдами.

Изображенное в фильме путешествие от сельского Праздника-Пира через Москву-Вавилон «за тридевять земель, к морю, то есть к краю света, символично; оно, как пишет Эдвард Павлак, является «прежде всего познанием ... себя» [Pawłak, 1981, с. 58]. Познание сопряжено с путешествием, а бесконечно долгий процесс поездки по железной дороге соотносен с бесконечным процессом еды, о чем свидетельствует стихок:

*«Едут, едут, едут...*

*Спят...*

*Читают...*

*Играют в карты...*

*Играют в домино...*

*Рассказывают друг другу разные истории из жизни...*

*Едят...*

*Едят...*

*Едят...» (V, с. 181).*

Это путешествие маркирует переход от твердой пищи к жидкой, затем к воде и далее к отказу от еды. В этой связи каждый момент пути означен эмблемами еды: в деревне ели картошку с мясом, в дороге Иван попробовал борща и «бистроганов», в Москве у профессора пил чай, а море оказалось «как парное молоко». Санаторий предполагает *нормальное* питание, незнакомое героям Шукшина, иногда диету и водные оздоровительные процедуры. Более

всего в Ялте восхитил Расторгуевых фонтан и море до горизонта – но вода в них не питьевая.

Обратим внимание на жесткую реакцию Ивана на картошку с мясом. В фильме эта картошка с мясом была подана сельскому учителю, пришедшему позже всех; Иван же был поглощен разговором и демонстративно ее не замечал. В киноповести, в разговоре с профессором, это блюдо снова всплывает, но вызывает целый приступ агрессии: *«Я, допустим, прихожу с работы: “Ну, Нюся, давай корми, голубушка”. Она на стол – картошку с мясом. Мясо у меня круглый год не выводится. Свиннота эта у меня вот здесь сидит. – Иван хлопнул себя по загривку. – Ох, и прожорливые же!.. Иной раз взял бы ружье и пострелял всех к чертовой матери»* (V, с. 170). Реакцию эту очень трудно признать адекватной – ведь речь идет не о переедании и не о недоедании, а о привычном рационе сельского труженика.

**Спор о жиклере.** Но вернемся к прощальному вечеру у Расторгуевых: как только гость Лев Казимирович ответил на важный вопрос Ивана – брать или не брать с собой на море детей, Иван неожиданно задает вопрос о жиклере (распылителе топлива):

*«... Лев Казимирыч, у меня к вам другой вопрос: вот, допустим, у вас засорился жиклер...»*

*– Так, – сказал Лев Казимирыч, склонив набочок голову. – Засорился. Прекратилась подача топлива в цилиндры. Ну?*

*– А мотор работает!*

*– Мотор не работает.*

*– Работает!*

*– Значит, жиклер не засорился.*

*– Нет, засорился: идет натуральная стрельба.*

*– Значит, засорился, но не совсем. Логика»* (V, с. 138–139).

В фильме этот вопрос задает незадачливый сосед, который в сценарии описан как «мужичок с золотыми зубами», цепляющийся с абсурдными вопросами типа «если намешать алой с тройным одеколоном». Почему Шукшину важен этот диалог, чем оправдано участие в этом нелепом диалоге Льва Казимировича, сельского интеллигента, историка? Только ли тем, что Лев Казимирович – местный мудрец, и от его ответов «всем сразу стало как-то легко. Даже весело» (V, с. 138)? Заметим, что, настаивая на своей точке зрения, Иван поступает против непреложных законов техники, рискуя оказаться в статусе сельского дурачка (а последнему не доверяют сложную технику), и это настаивание очень значимо. Если

исключить «логическое» решение (равно и другие неполадки) и довериться словам героя, утверждающему, что жиклер засорился, а двигатель работает, то можно предположить, что Шукшин описывает модель «идеального» организма, идеальность которого заключена в полной автономии и независимости от подачи топлива-пищи, то есть утверждает своего рода «перпетуум-мобиле», утопический проект шукшинских мечтателей.

Однако назвать такой организм идеальным в применении к действительности трудно. Он скорее всего говорит о сублимации боли и чувства голода, где открытое избегание еды и раздражение по поводу привычной пищи маскируется социальными и культурными представлениями о мещанстве и эгоизме, о прожорливости онтологических противников. В связи с этим утопическую направленность приобретает вопрос Егора Прокудина: «а он вообще есть в жизни, праздник?» [к/ф «Калина красная»]. Праздник, который должен, по задумке Шукшина, оторваться от земного притяжения, от природы, от пищеварительного тракта, роднящего человека с природой и с предками, а с другой стороны – насущно нуждается в ритуальных формах, связанных с традицией и прошлым.

## Литература

- Большев А. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода. СПб., 2011.
- Гиндин В. Психопатология в русской литературе. М., 2012.
- Даль В.В. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1881.
- Карасев Л. Вещество литературы. М., 2001.
- Колесов В. Русская ментальность в текстах и языке. СПб., 2007.
- Коробов В. Василий Шукшин. Вещее слово. М., 2009.
- Кузнецов С. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.
- Ожегов С.И. Словарь русского языка, М., 1978.
- Разувалова А. Писатели-«деревенщики» в поисках оппонента: эстетика конфронтации и этика солидарности // Новое литературное обозрение. 2013. № 119.
- Руднев В. Характеры и расстройства личности. М., 2002.
- Фрейдберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- Шубин Р.В. О понятии «статуарность» и «статуарные» имена в творчестве В.М. Шукшина // Epoka a literatura i języki w Słowiańszczyźnie Wschodniej, Zielona Góra, 2013.
- Шубин Р.В. Обличья «Другого» у В.М. Шукшина: «Змеиный яд» (К концепции статуарности и эмблематичности) // Шукшинский вестник, Барнаул, 2013.
- Pawłak E. Wasilij Szukszyn. Warszawa, 1981.
- Subin R. Energia – dominanta – emblemat w prozie Wasilija Szukszyna // Zjawisko energii w nauce, sztuce i kulturze. Tom poświęcony prof. dr hab. Halinie Chałacińskiej. Pod red. Beaty Waligorskiej-Olejniczak, Natalii Królikiewicz, Krzysztofa Kropaczewskiego, Poznań, 2016.

**Источники**

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 6 томах. М., 1998.

**РОМАНЫ К.Я. ЛАГУНОВА «БОЛЬНО БЕРЕГ КРУТ»,  
«ОРДАЛИЯ» И «ОДЕРЖИМЫЕ» В ПАРАДИГМЕ ЭКОЛОГИИ  
ЛИТЕРАТУРЫ**

*И.Е. Белякова, Е.В. Плахина*

**Ключевые слова:** литературная экология, Сибирь, нефтегазовая отрасль, К.Я. Лагунов, роман, культура, концептуальная метафора, прогностический потенциал.

**Keywords:** literary ecology, Siberia, oil and gas industry, K. Lagunov, novel, culture, conceptual metaphor, prognostic potential.

С распространением экологии в сферу культуры, искусства и, в частности, литературы, формируются направления под названием «литературная экология» (literary ecology) и «этика текста» (ethical reading). В них текст рассматривается как один из экологических объектов наравне с объектами естественной (природа) и искусственной (все, что создано человеком) окружающей среды. Природа образует материальное экологическое пространство, а текст – ментальное.

Экологический подход должен стать альтернативой инструментальному подходу, направленному на достижение целей даже ценой разрушения исследуемого объекта. Принципы экологического мышления необходимы в общих процессах жизнедеятельности, интеллектуальном творчестве, а также мыслительной деятельности, утверждает М. Эпштейн. Наша среда обитания – это не только природная среда, жизненная, но и мыслительная. Между тем, ноосфера (область разума) загрязнена отходами интеллектуального производства. Необходимо осознание того, что самые важные ценности – любовь, красота, жизнь, природа, способность очаровываться единичным, неповторимым, своеобразным. Эти ценности создают новую духовную среду, сферу мудрости и любви, понимания и согласия между всеми существами, живущими на Земле, Софиосферу, как называет ее М. Эпштейн [Эпштейн, 1988, с. 383], сферу Прекрасного, добавим мы от себя, где Прекрасное