

Куляпин А. И., доктор филологических наук, профессор
Воробьева Т. А., аспирант 1 года обучения филологического факультета
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ПОЭТИКА ХРОНОТОПА В ПРОЗЕ В.М.ШУКШИНА И В.И.БЕЛОВА: ХРОНОТОП ДОМА

Дом, жилище – неотъемлемая часть человеческой жизни на протяжении всей истории. Его значимость, на наш взгляд, обусловлена не только тем, что жилище исконно защищало человека от стихии и хранило память о предках, но и тем, что дом, как и труд, перерос свою изначальную функцию, став отражением хозяйской души. Большой интерес к этой особенности проявила литература, превратившая описание жилища в своеобразный художественный прием, позволяющий наиболее полно раскрыть характер персонажа, подчеркнуть особенности социальной среды.

Подобно своему хозяину, дом в художественном произведении обретает некий собственный нрав, индивидуальные принципы, отражающие поведение жильца, семейный уклад или образ жизни какого-либо сословия. И.Л. Шолпо отмечает: «Иногда метаморфозы, которые претерпевает жилище героя, указывают на процессы, происходящие в его внутреннем мире» [1, с. 39]. Используя как аналитический инструмент понятие хронотопа, мы рассмотрим взаимодействие крестьянского жилища с персонажами, а также изучим способность Дома выступать в роли отражения Мира в прозе В.М. Шукшина и В.И. Белова. Для анализа нами были выбраны произведения, представляющие разные грани раскрытия темы Дома в художественном мире писателей.

В рассказе В. Шукшина «Двое на телеге» (1958) изображен «сказочный» образ избушки старого пасечника: «Скоро в логу, среди стройных березок, показалась одинокая старая избушка. Над избушкой струился синий дымок, растягиваясь по березняку слоистым голубым туманом. В маленьком окошке светился огонек. Всё это очень походило на сказку. В избушке было так тепло и уютно, что девушке даже подумалось, <...> не снится ли ей всё это?» [2, с. 56]. Обратим внимание на то, что слова «сказка», «сон», «рай», «праздник», употребляемые при описании избы, придают топосу значение нереальности, вневременности. Кроме того, умиротворенной атмосфере жилища соответствует хозяин: «Он двигался по избушке не торопясь, делал всё спокойно и уверенно» [2, 57]. Некоторое время спокойствию хозяина вторят и гости, однако действие резко переносится за пределы избы, как только между героями возникает конфликт. Используемые эпитеты позволяют говорить о противопоставлении двух топосов: избы и пространства вне нее: «Наташа перестала улыбаться. За окном было уже темно. Ветер горстями сыпал в стекло дождь, тоскливо скрипела ставня. Наташа выбежала из избушки, прислонилась к косяку и заплакала... Было уже темно. По крыше уныло шуршал дождь. Перед окном избушки лежал желтый квадрат света. Жирная грязь блестела в этом квадрате, как масло» [2, 59]. Возникает впечатление, что изба пасечника, принимающая лишь спокойствие и радостное умиротворение, исторгает носителя конфликта, заставляя героиню переместиться в соответствующее ее настроению пространство.

Похожий образ дома возникает в рассказе В. Белова «Бобришный угор» (1973): «Домик с белым крыльцом <...> стоял на неширокой полянке, осененный спящими соснами. Трава вокруг его рубленых стен белела цветочками земляники. <...>. Но домик на Бобришном угоре был печален и ясен. Он легко, с непринужденной и незаметной для меня властью вернул мне прежнее состояние, навеянное гармонией широкого засыпающего

леса» [3, с. 348-349]. Как и в шукшинском рассказе, дом у В.Белова предстает живым существом, хозяином территории, диктующим свои нормы поведения.

Мотив неприятия жилищем чуждого находит продолжение в рассказе В. Шукшина «Микроскоп» (1969). По сюжету главный герой Андрей Ерин тратит семейные деньги на покупку микроскопа. Таким образом, в сельском доме появляется чужеродный предмет, хронологически соответствующий времени действия, но абсолютно несовместимый с изображаемым топосом. Тем не менее, именно чуждость микроскопа привлекает отца и сына, разбивает обыденность сельской жизни, погружая их в особую атмосферу тайны, почти волшебства, не свойственную деревенскому жилищу. Однако она же вызывает ответную реакцию жены Андрея: руководствуясь здравым смыслом, хранительница очага продает дорогостоящий прибор, возвращая в семью стабильность и восстанавливая привычное равновесие интерьера – и привычную монотонность быта и бытия.

Необходимо обратить внимание на принадлежность самих персонажей пространству. Приведем эпизод с реакцией Зои Ериной на новость о пропаже денег: «– Ну не-ет!! – взревела она. – Ухмыляться ты теперь до-олго не будешь! – И побежала за сковородником. – Месяцев девять, гад!

Он схватил с кровати подушку – отражать удары. (Древние только форсировали своими сверкающими щитами. Подушка!) Они закружились по комнате...» [4, с. 45]. Из приведенного фрагмента видно, что женщина принадлежит пространству дома: она нападает, причем избранный инструмент как нельзя лучше дополняет образ истинной хозяйки жилища. Андрей же лишь защищается, «отражает удары», и не чем-нибудь, а мягкой, податливой подушкой, аморфность которой вторит хозяйским навыкам героя. Эта нелепость Андрея находит подтверждение в эпизоде с появлением микроскопа: внутрисемейный статус нерадивого персонажа меняется так же кардинально, как и неожиданно центром дома становится неуместный в крестьянском быту предмет:

«– Для чего он тебе?

Тут Андрей Ерин засуетился. Но не виновато засуетился, как он всегда суетился, а как-то снисходительно засуетился.

– Луну будем разглядывать! – И захохотал. Сын-пятиклассник тоже засмеялся: луну в микроскоп!» [4, с. 47].

Этот фрагмент интересен также тем, что именно он обнажает трехчастную модель мира в рассказе: мир Космоса, к которому апеллирует Андрей в своей шутке, мир людей, представленный персонажами, и микромир, проводником в который служит микроскоп. Однако троимирие присутствует в рассказе формально, так как космический мир лишь упоминается. Содержательно на первом плане двоимирие. Примечательно, что поведение людей и микробов в рассказе во многом сходится: «– Вот они, собаки!.. – прошептал Андрей Ерин. <...>: – Разгуливают. <...>. Туда-суда, туда-суда!» [4, с. 48]. Этот эпизод напоминает начало рассказа, то, как герой двигался по комнате, защищаясь от ударов жены. Даже после заката люди и микробы одинаково бодры: «Ночью Андрей два раза вставал, зажигал свет, смотрел в микроскоп и шептал:

– От же ж собаки!.. Што вытворяют! <...>. И не спится им!» [4, с. 49]. Можно предположить, что за сходством двух миров скрыта авторская ирония над суетностью человеческой жизни.

Таким образом, нарушая привычную обстановку, микроскоп стирает грань между изолированным пространством дома и окружающим Миром. Причем первое становится метонимическим воплощением последнего.

Рассказ В. Шукшина «Одни» (1963) повествует о жизни шорника Антипа Калачикова и его супруги Марфы. На протяжении всего рассказа персонажи находятся в пределах дома, а временная составляющая хронотопа реализуется рядом событий, раскрывающих историю

жилища: «В доме Калачиковых жил неистребимый крепкий запах выделанной кожи, вара и дёгтя. Дом был большой, светлый. Когда-то он оглашался детским смехом; потом, позже, бывали здесь и свадьбы, бывали и скорбные ночные часы нехорошей тишины, когда зеркало завешено и слабый свет восковой свечи – бледный и немощный – чуть-чуть высвечивает глубокую тайну смерти» [2, с. 168-169]. Важно, что история жильцов передана глазами дома, то есть неотделима от нее.

Главные герои рассказа обнаруживают сложные взаимоотношения: строгая, практичная Марфа не воспринимает доброго весельчака-мужа всерьез, не уважает его интересы. Дом здесь становится отражением отношений между супругами: расположение рабочего места Антипа – как безусловной части души персонажа – позволяет определить его внутрисемейный статус: «Облик дома менялся с годами, но всегда неизменным оставался рабочий уголок Антипа – справа от печки, за перегородкой. <...>. И там же, на стене, висела его заветная балалайка. Это была страсть Антипа, это была его бессловесная глубокая любовь всей жизни – балалайка» [2, 169]. Очевидно, что помимо рабочего места, материальным воплощением внутреннего мира героя служит музыкальный инструмент, который, соответственно внутрисемейному положению персонажа, занимает в большом доме лишь угол за печкой: «Антип мог часами играть на ней. Он мог сидеть так целый день, <...> если бы не бдительная Марфа. Марфе действительно нужно было, чтобы он целыми днями только шил и шил: страсть как любила деньги. Она всю жизнь воевала с Антиповой балалайкой» [2, 169].

Однако в центре рассказа – исключительный вечер, когда недопонимание между супругами исчезает и, как следствие, происходит реакция дома: меняется местоположение музыкального инструмента: «Марфа достала из ящика новую рубаху. Антип надел ее, подпоясался ремешком. Снял со стены балалайку, сел в красный угол» [2, 170]. Таким образом, художественная функция дома в рассказе – отражение истории жизни, отношений, социального и внутрисемейного статуса героев.

Созвучие между домом и настроением хозяина ярко представлено в рассказе В. Белова «Весна» (1965). Пожилой крестьянин ждет с войны сыновей, и вместе с надеждой живет старая изба, как бы откликающаяся на действия персонажа: «Иван Тимофеевич поднялся с печи, прямо поверх белья надел тулуп и вышел до ветру. Промерзшие половицы закрипели под ним, в сенях оглушительно пальнуло треснувшее от мороза бревно. <...>.

В избе было тепло, пахло хомутом и просыхающими валенками. На кровати за шкафом похрапывала старуха» [3, с. 434-435]. Однако участь героя печальна. Похоронка на последнего сына обрывает благополучное существование старика, превращая вчерашнего семьянина в бездетного вдовца. Настигнувшее несчастье разрушает мир персонажа, меняет отношения с родным домом: «Иван Тимофеевич, опираясь на лопату, шел домой. В поле он остановился и долго глядел на свой дом. <...>. Иван Тимофеевич глядел на дом, а дом глядел на него: четыре передних окна желтели крашеными рамами и были похожи на тонконосые лики иконописных угодников. У черемухи тоскливо торчала скворечня» [3, с. 443-444]. Войдя внутрь, герой ведет себя не как хозяин. Гибнущий дом уже «не реагирует» на его действия. Утрата семьи, смысла жизни уничтожает связь между избой и персонажем: «Старик поднялся по давно не метенной лесенке в сенцы, открыл двери, растерянно, как чужой, оглядел избу. Печь была не топлена, и от этого запах жилья уже уступал неприятному запаху холода и пустоты. С потолка свисала отклеившаяся газетка. У порога валялись стружки и пустая кошкина черепня; сама кошка еще на той неделе ушла и больше не показывалась.

Иван Тимофеевич, не снимая фуфайку, сел на лавке, сгорбившись, глядел на сучок в половице» [3, с. 444]. Тема отчуждения и смерти в рассказе завершается неудачной попыткой самоубийства героя, после чего персонаж словно повисает между двух миров.

Таким образом, в художественной модели мира В. Белова утрата родного дома как последнего пристанища человека приравнивается к прекращению существования.

Эта тенденция подтверждается в рассказе «За тремя волоками» (1968), где В. Белов поднимает тему утраты Родины, скрытую за образом разрушенного жилища. Главный герой возвращается со службы, и по мере приближения к родному дому, словно перемещается во времени, растворяется в отзвуках прошлого: «Чем ближе была деревня, тем больше роилось воспоминаний и тем острее была нежность к этой земле» [3, с. 421]. Одновременно с этим приходит переосмысление ключевых понятий: «Раньше майор почти не думал о чувстве родины. За постоянной суетой забот и дел ощущалось только ровно и постоянно то, что есть где-то маленькая Каравайка, и этого было достаточно. Теперь же майор остро и по-настоящему ощущал так несвойственное кадровым военным чувство дома. <...>. Он теперь знал, что жил и рисковал иногда жизнью из-за нее, ради этой родины, ради ее людей, и всё, что было с ним до этого, наполнилось теперь новым смыслом» [3, с. 421]. В сознании героя родная деревня приравнивается к пониманию Родины вообще, а ее материальным воплощением символически становится родной дом, – что и создает основной трагизм рассказа: «Кипрей был так высок, что старые фамильные кросна, стоявшие рядом, на земле, почти скрывались в его оранжево-розовых соцветиях. На этих кроснах бабка майора ткала холсты, на этой печке родился ее внук, по этой улице впервые, замирая от восторга, прошел он за ребячьей гармоньей...

Но Каравайки больше не было на земле» [3, с. 434]. Куда теперь идти солдату? Как и герой предыдущего рассказа, утратив жилище, майор теряет связь с Миром, что позволяет говорить о присутствии в текстах В. Белова мифологического начала. Как отмечает А.И. Разувалова: «Уничтожение дома, воспринимавшегося мифологическим сознанием в качестве «точки отсчета» в окружающем мире, влекло за собой отмену привычных смыслоразличительных ориентиров, в результате чего человек оказывался в пространстве абсолютного небытия» [5, с. 8]. Лишившись Дома, герой фактически утрачивает Родину.

Таким образом, возникает вывод о том, что, несмотря на различную глубину затрагиваемых проблем, в прозе В.М. Шукшина и В.И. Белова крестьянский дом – не простоместилище событий и конфликтов, а активное средство создания человеческих характеров, отношений и психологической и духовной атмосферы.

Библиографический список

1. Шолпо, И. Л. Кто-кто в теремочке живёт?.. Литературные жилища и их обитатели // Литература – Первое сентября, 2013. – Вып. 3. – С. 36-39
2. Шукшин, В.М. Рассказы 1958-1964 гг. Посевная компания. Живет такой парень. Одни / В.М.Шукшин // Собр. соч.: в 9 т. Т. 1. – Барнаул: Полиграфический комплекс Издательский Дом «Барнаул», 2014. – 400 с.
3. Белов В. И. Повести и рассказы. – М., «Известия», 1980. – 608 с.
4. Шукшин, В.М. Рассказы 1969-1971 гг. Печки-лавочки. Иван Степанович / В.М.Шукшин // Собр. соч.: в 9 т. Т. 5. – Барнаул: Полиграфический комплекс Издательский Дом «Барнаул», 2014. – 408 с.
5. Разувалова, А.И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.И. Разувалова – Красноярск., 2004. – 21 с.