

УДК 882.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-3

А. Ю. Большакова
Москва, Россия

О РОЛИ СЮЖЕТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ СОЦРЕАЛИЗМА К КЛАССИКЕ XX ВЕКА¹

Аннотация. В статье основное внимание уделяется проблеме сюжетности русской литературы второй половины XX в.: от социалистического реализма к художественным опытам «деревенской прозы» и ее последователям, продолжившим традиции русской классики. Рассматривается проблема сюжетности произведений различных художников: В. Шукшина, Б. Екимова, В. Астафьева, В. Личутина и других писателей. Автор статьи отмечает как сюжетную нормативность соцреалистической литературы (в том числе и колхозной), так и модели сюжета, возникшие после (в творчестве «деревенщиков»). Обращается внимание на сюжетное своеобразие разных жанров: путешествия, детектива, романа и т. д.

Ключевые слова: сюжет, жанр, нормативность, бессюжетность, событийность, история.

A. Ya. Bolshakova
Moscow, Russia

ON THE ROLE OF THE STORY IN RUSSIAN LITERATURE: FROM SOCIAL REALISM TO THE CLASSICS OF THE XXth CENTURY

Abstract. The article focuses on the issue of plot Russian literature of the second half of the XXth century: from socialist realism to the art experience «village prose» and its followers to continue the tradition of Russian classics. The problem of plot works by various artists: V. Shukshin, B. Yekimova, V. Astafieva, V. Lichutina and other writers. The author notes how the storyline normativity socialist realist literature (including collective farm), and plot models that emerged after the (in the work of «villagers»). Attention is drawn to the originality of the plot of different genres: travel, detective novel.

Keywords: plot, regulatory, plotless, event, history.

Нынешнее преобладание на книжных полках паралитературы — остросюжетных (детективных, приключенческих, любовно-эротических и т. п.) поделок — вызвало, однако, и требование возвращения сюжетности, все настойчивей предъявляемое к серьезной литературе в обстановке обострившейся конкурентности. Казалось бы, все ясно: спрос рождает тенденцию. Однако корни такой тенденции следует, на мой взгляд, искать глубоко в прошлом. Как и решение вопроса о (бес)сюжетности русской прозы и ее истоках.

Сюжетная нормативность соцреалистической литературы (в том числе и колхозной) была замешана на центральном (классовом, идеологическом) конфликте старого и нового. Недаром В. Шукшин в заметках о своем (еще тяготеющем к этим нормативам) романе «Любавины» упоминает именно о вовлечении семьи в борьбу с Новым [Шукшин 1985: 687]. И, как вывод, в целом не свойственный зрелому творчеству писателя (в оценке «неизбежности» гибели крестьянского рода): «За мальчиком, который победил их, пролетарским посланцем, стоял класс, более культурный, думающий, взваливающий на свои плечи заботу о судьбе страны. Об этом роман» [Там же]. Спустя десятилетие, в рассказе Шукшина «Срезал» (1970) о «бесплатном спектакле», в деревне со знаковым названием «Новая», происходит пародирование сюжетной модели: перевод самой идеи (классовых, психологических, социальных и т. п.) схваток «старого» и «нового» в ус-

ловно-игровую сферу театральных форм (в основе сюжета — «состязание» местного краснбая с приехавшими из города «знатными земляками», в результате которого сельский «силач»² срезает в споре гостей: «отсталость» побеждает «просвещенность», «прогресс»). Былая серьезность сюжета с явной политической подоплекой трансформируется на подмостках сельской «сцены».

Ироническое снижение нормативной сюжетной модели в деревенской прозе 1960-х — 70-х задано еще установкой Ф. Абрамова (в его программной статье 1954 г. «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе») на преодоление упрощенчества в сюжетах о подъеме колхозной нови в послевоенной колхозной литературе. «Сходство, доходящее до однообразия (в романах С. Бабаевского, Г. Николаевой, Г. Медьнского, Ю. Лаптева и др. — А. Б.), заключается в другом: может показаться, будто авторы соревнуются между собой — кто легче и бездоказательнее изобразит переход колхоза от неполного благополучия к полному процветанию» [Абрамов 1954: 213].

Жесткая нормативность сюжетности в 1940-х — 50-х, ориентировавшая читателя на положительного, даже идеального героя (борца, творца, и, наконец, певца «светлого будущего»), вызвала к жизни особую сюжетную модель: образцовую модель для вдохновения и подражания — со стороны массового советского читателя. Заметим исчезновение со страниц деревенской прозы образцового героя типа Сергея Тутаринова: все требования совет-

¹ Статья написана при поддержке РФНФ: грант № 15-34-11045 «Своеобразие и мировое значение русской классической литературы (XIX — первая половина XX столетия). Идеалы, культурно-философский синтез, рецепция». Целевой конкурсу «Русская классическая литература в мировом контексте».

² Ср. как в обрисовке маски-характера используется знаменитый ленинский прищур: мимическая особенность основателя теории и практики классовой борьбы в России.

ской критики вернуть его на страницы повествований деревенщиков остались втуне. Логика повествования, авторской мысли подсказывала иную характерологию, иные художественные ходы. То же произошло и с выхожденной в 1940-х — 50-х гг., нормативной сюжетной моделью соцреалистического образца. Однако утрата доверия к сюжетности обернулась на страницах деревенщиков... ее исчезновением как таковой.

Ситуации исчезновения предшествовала *намеренная бессюжетность* лирической прозы, заменившей реальные событийные пласты повествования — сферой памяти, путешествий по дорогам воспоминаний и т. п. Лиро-эпическая проза деревенщиков, во многом унаследовав эти генетические черты, словно ненароком приостановила триумфальное шествие колхозной литературы по пути перехода «от неполного благополучия к полному процветанию» в мифологизированных краях «света над землей». К трансформации нормативной сюжетности мало располагали и ненормативные герои — словно б прикрепленные к родовой памяти и традициям старики и старушки, «мужики и бабы», «странные люди», «чудики»; или углубленные в свой духовный мир повествователи...

Действительно, сюжетная основа деревенской прозы кажется простой — вплоть до семантической стертости. Быть может, нивелированность событийной стороны повествования, некая утрата навыков сюжетного мастерства привели и к девальвации жанра романа у писателей этого направления? Можно сделать типологический срез сюжетики у писателей-деревенщиков, можно вкратце пересказать их один за другим: суть не меняется. Даже самые событийные, острые из них кажутся одномерными, блеклыми и даже тривиальными. «Калина красная» В. Шукшина: вор-рецидивист выходит из тюрьмы, едет в село к невесте по переписке, пытается начать честную трудовую жизнь, но его находят старые дружки и убивают. «Сураз» Шукшина: в село, где живет бесшабашный деревенский красавчик приезжает чета учителей; красавчик пытается соблазнить жену, муж избивает его, красавчик кончает жизнь самоубийством. «Пастух и пастушка» В. Астафьева: молодой лейтенант Отечественной войны после боя встречает столь же молодую, но опытную женщину, они проводят одну ночь любви и лейтенант уезжает; его ранят и он медленно умирает — в финале, очевидно, на его могилу приходит некая женщина, очевидно, та самая возлюбленная. «Привычное дело» В. Белова: крестьянин борется за существование своей семьи, ему вменяются в вину незаконные покосы, в возмущении он подается в город, но неудачно, и вскоре возвращается домой, но там узнает о смерти горячо любимой жены — горе его неизбывно.

«Холоушино подворье» Б. Екимова: одинокий старый крестьянин владеет большим хозяйством, на него (в поисках денег) совершено покушение, его уговаривают продать хозяйство и съехаться с родными, тот, было, соглашается, но внезапно меняет решение (из-за необходимости выращивать ценный приплод) и вскоре умирает (денег так и не находят). «Пастушья звезда» Б. Екимова: старый пастух живет в по-

селке у дочери, но вскоре ему это надоедает и он занимается пастухом к некоему кавказцу, попадая в места возле родного хутора и вспоминая о прошлом, сравнивая его с настоящим (не в пользу последнего); внезапный пожар на брошенном хуторе уносит жизнь его нового знакомого и разрушает остатки воспоминаний о былом; старик покидает хозяина и его сына, оставляя последнему надежду на свое возвращение.

Некоторые же произведения — «Оду русскому огороду», «Последний поклон» Астафьева, «Память лета», «Пиночет» Екимова, «Историю села Брехова», «Старицу Прошкину» Можяева, как и, к примеру, «Сталинскую дачу» Крупина или «Крылатую Серафиму», «Домашнего философа» или «Реку любви» Личутина, — пересказать даже в таком примитивном виде почти невозможно. Вместо сюжета возникают ряды картин, сцепление эпизодов, сцен, зарисовок. По сути, перед нами то, что в литературоведении называется *«бесфабульным»* или *«бессюжетным»* произведением, где ослабление событийно-причинной связи компенсируется за счет усиления темпоральности.

Установка на смену и сцепление разновременных пластов вынесены в заглавие, к примеру, в «Сталинской даче» Крупина, «Всё впереди» Белова (здесь — при сохранении сюжетности), «Память лета», «Пиночет» Екимова, «Последний поклон» Астафьева, «Последний срок» Распутина и др. Симптоматично и возникновение (в рамках деревенской прозы) исторических хроник («Кануны», «Год великого перелома», «Час шестый» Белова) — неизбежное по мере ослабления сюжетного начала. Можно предположить — по крайней мере введение в художественные пласты отрывков «Из летописей» свидетельствует о том, — что в историческом романе «Раскол» Личутин выступает как своего рода продолжатель этой направленности.

Важна и модификация (прохождение через субъектные сферы героев и автора) жанра путешествий. В повестях «Почем в Ракитном радости», «Друг мой Момич» Воробьева, астафьевской «Оде русскому огороду», «Пастушья звезда» Екимова, «Старице Прошкиной» Можяева, как и в повести «Река любви» Личутина о впечатлениях о поездке на родину в далеких уже 1970-х, путешествие обретает темпоральный характер: возвращения автора и героев в страну детства, юности, красоты, грез о былом.

Но есть и еще один аспект проблемы (бес)сюжетности, и заключается он в *диалектике обыденного и чудесного, необычного*, которая составляет одну из особенностей творчества В. Личутина, но издавна была основой воображаемых миров художественной литературы. Кажется, повествования деревенщиков нарочито (или вынужденно, в силу «серого» жизненного материала?) обыденны, обывательны — и потому нынешнему потребителю литературной продукции кажутся устарелыми, скучными, малоинтересными. Особенно в обстановке, когда серьезная литература вынуждена бороться за свое место на культурном горизонте, соперничая с литературой массовой, остросюжетной кинопродукцией, телешоу и т. п. Однако, под флером «простоты», как видим мы у того же Личутина, таится стремление побудить реальность раскрыть *самое сокровенное: то редко-*

стное *Чудо Жизни*, которое не всякому дается, открывается.

Особый дар Личутина, несмотря на его тяготение к изображению мрачных событий, смертей и тягучих переживаний утрат, состоит в умении видеть и запечатлеть *красоту* обыденности и возвышенность составляющих жизнь человека рядовых, но столь важных для него событий. Как отмечает сам автор в сборнике «Уроки русского»: «Украшение жизни вообще свойство русского человека, он не хочет прозябать в скудости чувств» (45). Без этого озарения, без веры в красоту и мечту «человек не живет, а существует, выживает глеет» (198).

Простое событие как сюжетный элемент важен таким писателям для проникновения в человеческую душу, в загадки национального менталитета. *Событие как Чудо жизни* интересно в первую очередь: к этому взывала и онтологическая природа деревенской прозы, сосредоточенной на загадках жизни и смерти, рождения и распада.

На первый взгляд, как и низведение читателя в сферу сельской обыденности, так и несколько наивное ожидание чуда, приводя к устранению обязательной для сюжетности причинной связи обуславливает в таком литературном письме и некий произвол автора, порой как бы впадающего в беспомощность, нарочитую бесфабульность и т. д. Не есть ли это, однако, прием для воссоздания внутреннего мира автора, вольно скользящего по волнам своей памяти, проникающего в субъектные сферы героев, лукаво играющего жанровыми, фабульными ожиданиями читателя и т. п.? Очевидно, не только — несмотря на полное соответствие этого приема поэтической стороне деревенской прозы. Свидетельство тому — все усиливавшаяся в 1980-х — 90-х противоположная (бессюжетности) тенденция: *попытки реанимации сюжетности деревенщиками — через введение детективной интриги, элементов триллера* и т. п. В. Личутин, как мы видим не только в сюжетах Поморской хроники или «Скитальцев», но и в прозе нового века: к примеру, в построенном как психологический детектив романе «Беглец из рая», подхватил эту тенденцию и всемерно развил ее. Еще в Поморской хронике Личутина звучит мотив преступления и наказания, в дальнейшем пронизывающий все его творчество. Так, в романе «Фармазон» это мотив тайного хранения золота и борьбы из-за него отца с сыном, завершающееся убийством Федора Креня сыном Михаилом. Во «Вдове Нюре» брат (тот же Михаил) убивает своего брата в период классовой борьбы на селе.

Модификация детективной интриги происходит в 1980-х в астафьевском «Печальном детективе», где схватки героя, бывшего милиционера, с реальными преступниками словно перерастают в философскую борьбу с мировым злом. Элементы триллера вводятся в астафьевскую новеллу «Людочка» о насилии над девушкой, ее самоубийстве и кровной мести бандитам со стороны ее отчима. В «Царь-рыбе» Астафьева авантюрно-приключенческая сюжетная линия появляется не только в «браконьерских» главах, но и в «Сне о белых горах», где затерянные в зимней тайге герои претерпевают опасности, борются со смертью и т. д. Нельзя не заметить остросюжетных моментов и в «Калине красной»,

«Охоте жить» и других рассказах Шукшина, «Высшей мере» Екимова (нелегальный промысел героев-браконьеров, борьбе с милицией и т. п.).

В начале 1990-х Б. Можяев называет свою книгу повестей и рассказов — «Русские детективные истории, не похожие ни на что», в предисловии оговаривая свое пристрастие (с момента публикации «Власти тайги» в 1954 г.) подцензурными соображениями (задачей «перепрыгнуть цензурный частокол»). «Преступления, которые “налицо”», хотя их никто не раскрывает (т. к. «преступлений у нас как бы и не существует вовсе» [Можяев 1993: 5]) — предмет изображения в можяевской «Старице Прошкиной», «Истории села Брехово», «Живом».

По мере становления творческой личности, особенностью Личутина становится проведение историй героев через сгущенное поле страстей. Обычная русская глубинка превращается в такое поле под пером писателя. В «Любостое», к примеру, сельская жизнь сбежавшего из города героя-писателя насыщена событиями и поступками (своими и окружающих), которые все время держат силовые нити сюжета на грани жизни и смерти, мира и раскола, любви и ненависти. То же происходит спустя десятилетия в «Миледи Ротман» и «Беглеце из рая», где герой, перемещаясь из столицы в провинциальную глубинку или в деревню и обратно в город, словно тянет за собой череду драматических и трагических событий, несмотря на все свои попытки жить спокойно и даровать покой близким и приближенным.

И все-таки прозу Личутина, как и прозу «деревенщиков», нельзя назвать событийной: в ней, как и у его знаменитых предшественников, властвует не событие, но — чувство, мысль. *Переживание мира*. И, несмотря на введение остросюжетных элементов, в его Поморской хронике 1970-х — 80-х, еще во многом ограниченной региональной спецификой, внешняя событийность сведена к минимуму. В стиле деревенской прозы, Личутин сосредотачивается на тягучих размышлениях своих персонажей и собственно авторских переживаниях истории русского Севера в его природном и человеческом измерении. Хотя, скажем, во «Вдове Нюре» ощущается глубоко запрятанная — во внешне неподвижной истории одинокой старой женщины — детективная линия, связанная с тайной рождения ее приемного сына и его трагической гибели от руки брата. В этой и других историях охотников и рыболовов, вынужденных сражаться с жестокой стихией, реализует себя сюжетная линия хроники, связанная с постоянной борьбой за выживание. Тем не менее, в личутинской прозе события, сюжетные повороты вплетены в общую канву художественных размышлений автора о русском народе. Его душа неизъяснимая — главный герой его творчества, и каждое движение этой великой души есть главное событие для него и его читателей.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов Ф. Люди колхозной деревни в послевоенной прозе // Новый мир. — 1954.

Можяев Б. Русские детективные истории, не похожие ни на что. — М., 1993.

Шукшин В. Собр. соч.: в 3 т. — М., 1985. — Т. I.

Данные об авторе

Большакова Алла Юрьевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела древнеславянских литератур, Институт мировой литературы им. А. М. Горького.

Адрес: 121069, г. Москва, ул. Поварская 25а

E-mail: allabolshakova@mail.ru

About the author

Bolshakova Alla Yurievna is a Doctor of Philology, Leading Researcher old Slavic Literatures Department, Institute of World Literature named by A. M. Gorky.