

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/18137083/87/10

«Конец я себе придумал»: мортальное моделирование в литературном творчестве В. М. Шукшина

Дмитрий Владимирович Марьин

Алтайский государственный аграрный университет
Барнаул, Россия

dvmaryin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9333-4661>

Аннотация

Представлены результаты анализа презентации образа смерти и реализации приема мортального моделирования в литературном творчестве В. М. Шукшина. Автор статьи уделяет внимание художественным и нехудожественным произведениям (письма, рабочие записи) Шукшина, в которых представлено моделирование смерти героев и даже самого писателя. Под моделированием смерти (мортальным моделированием) в данном случае понимается изображение в текстах художественных и нехудожественных произведений сцен смерти, процесса и обряда умирания, похорон, а также их игрового переосмысления или переживания героями или самим писателем. Мортальное моделирование в литературном творчестве В. Шукшина выполняло функцию замещения традиционных обрядов умирания и похорон и редукции страха перед смертью.

Ключевые слова

русская литература XX в., жизнь и творчество В. М. Шукшина, эпистолярный, образ смерти, эстетизация смерти, мортальное моделирование

Для цитирования

Марьин Д. В. «Конец я себе придумал»: мортальное моделирование в литературном творчестве В. М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 112–125. DOI 10.17223/18137083/87/10

“The end I thought up for myself”: mortal modeling in the literary work of V. M. Shukshin

Dmitry V. Maryin

Altai State Agrarian University
Barnaul, Russian Federation

dvmaryin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9333-4661>

Abstract

The paper examines how V. M. Shukshin portrays death and uses the technique of mortal modeling in his literary works. Both fiction and non-fiction works, such as letters and working notes, are carefully examined for their depiction of hero deaths and, in some cases, the

© Марьин Д. В., 2024

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2024. № 2. С. 112–125

Siberian Journal of Philology, 2024, no. 2, pp. 112–125

writer's own death. In this context, mortal modeling refers to the portrayal of death-related scenes, the dying process, funerals, and the playful reinterpretation or personal experience of these events by the characters or the writer. The theme of death is prominently featured in the late artistic works of Shukshin. During the writer's final years (1973–1974), seventeen out of twenty-two published stories portrayed death. In his correspondence with friends and relatives between 1972 and 1974, Shukshin also focuses on the theme of death. Moreover, in the letter to V. I. Belov (winter of 1969), Shukshin announces his decision to commit suicide. The problem of creative comprehension of the phenomenon of death by Shukshin is analyzed in the context of philosophical ideas of the late twentieth and early twenty-first centuries. The conclusion is drawn that mortal modeling in the literary work of Shukshin functions as a replacement for traditional rites of dying and burial. It also serves to reduce the fear of death, particularly in hospital settings. In the 20th century, this type of death became extremely technological, in isolation from relatives and friends. The departure from traditional patriarchal death rituals emphasizes the shifting comprehension of death during the 20th century.

Keywords

Russian literature of the 20th century, life and work of V. M. Shukshin, epistolary, image of death, aestheticization of death, mortal modeling

For citation

Maryin D. V. "The end I thought up for myself": mortal modeling in the literary work of V. M. Shukshin. *Siberian Journal of Philology*, 2024, no. 2, pp. 112–125. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/87/10

Одним из феноменов, традиционно находящим отражение в литературе и искусстве, является смерть. Тайна смерти как явления действительности, преодоление страха перед ней, обретение бессмертия – темы, которые волновали писателей и поэтов всех времен и народов.

В контексте жизни и творчества В. М. Шукшина тема смерти представляется актуальной как в литературоведческом, так и в культурологическом аспекте, поскольку сама смерть известного писателя, кинорежиссера и актера, случившаяся неожиданно для всех 2 октября 1974 г. на Дону во время съемок х/ф «Они сражались за Родину», до сих пор сопровождается легендами в духе конспирологии [Варламов, 2015, с. 373–383]. Более того, смерть – один из ключевых образов в творчестве позднего Шукшина. Из 22 его рассказов, опубликованных в 1973–1974 гг. (последний год жизни писателя), в 17-ти присутствует образ смерти, в 5 – больницы, которая в семиотике Шукшина тесно связана со смертью. К теме смерти Шукшин не раз обращается в письмах 1972–1974 гг. к друзьям и знакомым.

«Шукшин любит испытывать своих героев на прочность в экстремальных, пограничных ситуациях, перед лицом смерти. Этапы его идейно-философской эволюции просматриваются в тех заметно отличающихся друг от друга образцах искусства умирать, которые писатель предлагает в разные периоды творчества» [Куляпин, 2012, с. 31]. Проведя сравнительный анализ сцен смерти в ранних и поздних произведениях писателя, А. И. Куляпин пришел к выводу, что восприятие смерти в творчестве Шукшина трансформируется от экзистенциалистского к постмодернистскому [Там же, с. 33]. Этот тезис позволяет нам сделать другой, логически продолжающий его: Шукшин от *изображения смерти* в позднем творчестве переходит к *моделированию смерти*. Ряд сцен в рассказах «Залетный» (1970), «Хозяин бани и огорода» (1971), «Алеша Бесконвойный» (1973), «Жил человек» (1974) и др., некоторые рабочие записи и письма Шукшина, где или детально показаны этапы ухода человека в мир иной, или «репетируется» похорон-

ный обряд, на наш взгляд, свидетельствуют о том, что писатель сознательно прибегал к мортальному моделированию в своем творчестве.

В данной статье мы обращаем внимание на художественные и нехудожественные произведения (письма, рабочие записи) Шукшина, в которых представлено *моделирование смерти* героев и даже самого писателя. Под моделированием смерти, или мортальным моделированием, мы имеем в виду особый прием поэтики в творчестве Шукшина: изображение в текстах художественных и нехудожественных произведений сцен смерти, процесса и обряда умирания, похорон, а также их игрового переосмысления или переживания героями или автором.

Образ смерти и, в частности, смерти как суицида начинает интересовать Шукшина достаточно рано. Это находит отражение в одной из самых ранних его рабочих записей:

(10 августа 1961)

Сон видел:

Кто-то, не помню уже кто, (мы будто бы собираемся куда-то) говорит:

– А Володю Китайского позовем?

Я смотрю с изумлением на говорящего.

– Володю?

– Да.

– Так Володя же... – Мне трудно произнести, что Володи же нет в живых (Володя повесился).

На меня смотрят и улыбаются значительно.

– Жив Володя, только... Он не хочет объявляться. Он далеко. Но он жив» [Шукшин, 2014, т. 8, с. 313].

Владимир Борисович Китайский (1936–1961) – одноклассник Шукшина по ВГИКу, подававший большие надежды поэт и начинающий кинорежиссер. Покончил жизнь самоубийством, причиной которого стала несчастная любовь. Дж. Фрэзер утверждал, что постоянное столкновение людей со смертью заставило человека искать символические аналогии, которые были найдены в состоянии сна и сновидений [1998, с. 196]. В рабочей записи нашло отражение не только эмоциональное потрясение от смерти товарища, но и констатация существования двух миров – реального и потустороннего, загробного. Это двоимирие было характерно для мировоззрения матери писателя – М. С. Куксиной. И, несомненно, повлияло на самого Шукшина, что было отмечено им в рассказе «Сны матери» (1973), где содержанием снов «является народная эсхатология, отраженные в сновидческих образах представления русской крестьянки о смерти и бессмертии» [Козлова, 2007, с. 25].

В декабре 1961 г. Шукшин в письме к сестре, Н. М. Зиновьевой, в связи со скорострительной смертью ее мужа дает и первый пример мортального моделирования (через моделирование похоронного обряда), высказав пожелание быть похороненным на горе Пикет в Сростках: «Я хочу, чтобы меня тоже похоронили на нашей горе и чтоб вид оттуда открывался широкий и красивый. Я, мне помнится, говорил тебе об этом, что “у Саши хорошее место, что от него открывается богатейший вид”, но, видимо, ты была не в том состоянии, чтобы понять это и оценить. Я же, грешным делом, очень задумался» [Шукшин, 2014, т. 8, с. 248].

К образу смерти и к ее моделированию писатель в рабочих записях обратится еще не раз: «Когда я погибну¹, сделайте мне памятник (если таковой будет мне положен по рангу) – ЗАДУМАЛСЯ (На смерть)» (1968? г.); «Нет – если уж надгробие – то чтоб была попытка – ВСТАТЬ!» (1968? г.); «Истинно свободен тот, кто не боится смерти» (1971 г.); «Я – сын, я – брат, я – отец... Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно – уходить», «И что же – смерть? / А листья зеленые. / (И чернила зеленые.)» (1974?) [Шукшин, 2014, т. 8, с. 315–325].

Попытки моделирования процесса умирания представлены Шукшиным еще в рассказах 1960-х гг. «Космос, нервная система и шмат сала» (1966) и «Как помирал старик» (1967). По мнению А. И. Куляпина, в этих рассказах акцент сделан на теме деградации традиционного обряда умирания [Куляпин, 2012, с. 31]. Но кроме собственно изображения умирания, здесь есть и элементы мортального моделирования. Например, в рассказе «Космос, нервная система и шмат сала» академик Павлов (в пересказе Юрки), умирая, диктует студентам свои ощущения, буквально пытается зафиксировать смерть, создав (в понимании Юрки) образец смерти настоящего ученого:

А знаешь ты, что когда академик Павлов помирал, то он созвал студентов и стал им диктовать, как он умирает. – Как это? – Так. “Вот, говорит, сейчас у меня холодеют ноги – записывайте”. Они записывали. Потом руки отнялись. Он говорит: “Руки отнялись”. – Они пишут? – Пишут. Потом сердце стало останавливаться, он говорит: “Пишите”. Они плакали и писали. – У Юрки у самого защипало глаза от слез. На старика рассказ тоже произвел сильное действие. – Ну?.. – И помер. И до последней минуты всё рассказывал, потому что это надо было для науки [Шукшин, 2014, т. 3, с. 13].

Размышляет о своей смерти и Матвей Рязанцев в рассказе «Думы» (1967):

А то вдруг про смерть подумается: что скоро – всё. Без страха, без боли, но как-то удивительно: всё будет так же, это понятно, а тебя отнесут на могилки и заруют. Вот трудно-то что понять: как же тут будет всё так же?» [Там же, с. 139].

Характерно и то, что в х/ф «Странные люди» (1969), где одна из новелл поставлена на основе «Дум», Шукшиным введена сцена воображаемых собственных похорон Матвея Рязанцева, отсутствующая в рассказе.

В таком контексте неопубликованное письмо В. М. Шукшина к В. И. Белову, которое, вероятно, было написано зимой 1969 г. (авторская датировка отсутствует), уже не представляется экстраординарным в своей содержательной части:

Конец я себе придумал: тихо, сладостно сопьюсь. Медленно, чуть приплясывая, чуть припевая – постепенно утопать в мяготи прекрасных теплых дней. <...> Без жалости! Я даже такой рассказ написал – «Залетный»,

¹ Обратим внимание на то, что Шукшин использует лексику «погибнуть» (т. е. умереть, прекратить существование трагически, преждевременно). Писатель из возможных вариантов кончины для себя выбрал именно преждевременную смерть. Не вторгаясь в сферу конспирологии, отметим это как одно из свидетельств активного процесса рефлексии Шукшина в отношении собственной смерти и ее моделирования.

там так сладостно умирает человек, редакция² согласилась напечатать, но Трифонович³ отклонил. Я еще вернусь к этой теме, более убедительно, и, чтоб никого не пугать. Только подожду малость. Много слишком вокруг родных людей⁴.

Данный отрывок позволяет не только уточнить историю создания и публикации, но и существенно расширить потенциал интерпретации рассказа «Залетный». Рассказ впервые опубликован в сборнике «Земляки» (1970), 1970-й год и принят в качестве официальной датировки рассказа, что соответствует канонам текстологии. Но, как свидетельствует письмо к В. И. Белову, рассказ был написан раньше, к 1969 г., т. е. еще в бытность А. Т. Твардовского главным редактором «Нового мира». Именно этот рассказ можно считать катализатором затянувшегося процесса разрыва Шукшина с «Новым миром» и последующего его ухода в «Наш современник», что шукшиноведами воспринимается как демонстрация смены идейно-эстетической позиции в творчестве писателя, переход его в лагерь «неофициальной русской партии» [Варламов, 2015, с. 291], открытое обращение к идеалам «почвенничества».

Как считает А. Н. Варламов, уход Шукшина из «Нового мира» связан с увольнением Твардовского в феврале 1970 г. и с приходом нового редактора: «Получается так: не Шукшин ушел из журнала в знак протеста против снятия Твардовского, как многие новомирские авторы <...>, но его ушли. Причем не очень понятно за что. Новый редактор “Нового мира” Валерий Алексеевич Косолапов <...> должен был за таких авторов, как Василий Шукшин, держаться, и тем не менее от Шукшина новый “Новый мир” по не очень понятным причинам отказался» [Там же, с. 285]. Письмо к В. И. Белову многое объясняет. Еще до увольнения Твардовского, в 1969 г., отношения Шукшина с «Новым миром» дали трещину, и как раз в связи с отказом печатать рассказ «Залетный». Более того, именно специфическое изображение Шукшиным смерти стало причиной отказа Твардовского публиковать рассказ. Уход Шукшина из журнала назрел еще до смены главного редактора и объясняется трансформацией идейно-эстетической позиции писателя. Тема смерти – ключевой смысловой и эстетический стержень нового этапа в его творчестве. Косвенно данный тезис подтверждается и тем, что рассказ «Залетный» был включен Шукшиным в последний прижизненный сборник «Беседы при ясной луне» (1974): текст сохранял актуальность для автора до конца его дней.

По мнению литературоведов, «Залетный» относится к числу произведений, в «центре которых шукшинский образ смерти» и где содержится явная отсылка к творчеству Л. Н. Толстого, в частности к рассказу «Смерть Ивана Ильича» и воплощенному там толстовскому взгляду на смерть. «Шукшин рисует смерть человека культурного слоя (бывшего художника), городского, далекого от народного мирозерцания, “залетного”, чужого в деревне, глубоко одинокого и не имеющего корней. Два полюса восприятия смерти в творчестве Шукшина можно обозначить как “толстовский” (с его тягой к традиционному крестьянскому ритуалу умирания) и “экзистенциалистский” (включающий идею абсурда, тему бун-

² Редакция журнала «Новый мир». В. М. Шукшин сотрудничал в журнале в 1963–1970 гг.

³ Александр Трифонович Твардовский (1910–1971), в 1950–1954 и 1958–1970 гг. – главный редактор журнала «Новый мир». 9 февраля 1970 г. вынужден был сложить с себя полномочия главного редактора.

⁴ КБИАХМ, МКБ. КП-5046. А-3183. Л. 2.

та, мотив враждебной человеку природы)» [Куляпин, 2012, с. 32]. А. И. Куляпин приходит к выводу, что смерть героя в рассказе Шукшина вписывается не столько в контекст произведения Толстого, сколько в философию экзистенциализма. «Впрочем, и в отношении экзистенциализма автор “Залетного” сохраняет критическую дистанцию. Финальный образ рассказа – посаженная у изголовья могилы Сани Неверова березка, которая “точно силилась что-то сказать” <...>, безусловно, противопоставляет пафосу тотальной смыслоутраты, характерному для экзистенциализма» [Там же, с. 33].

В целом согласившись с таким истолкованием образа смерти в рассказе, отметим, что в контексте письма В. М. Шукшина к В. И. Белову оно нуждается в существенной корректировке. Смерть Сани Неверова, который не просто умирает, а, по словам Шукшина, «сладостно умирает», вряд ли можно рассматривать как бунт против «враждебной человеку природы», а по существу – против смерти. Неверов если и не является автобиографическим персонажем, то во многих чертах приближен к автору. Его бунт, как и бунт самого Шукшина, не столько против смерти, сколько против определенной смерти – смерти как мести Природы, а потому независимой от воли человека. Мортальное моделирование как прием поэтики здесь смыкается с режиссированием автором собственной смерти: персонаж вслед за автором сам, добровольно выбирает способ умирания («сладостно сопьюсь»). Рассказ зафиксировал момент трансформации идейно-эстетической позиции в творчестве Шукшина от экзистенциализма (бунта против природной смерти) к постмодернизму (режиссирование собственной смерти, не постмодернистское «жизнетворчество», но «смертетворчество», где сохраняется игровое начало).

В свете сказанного вполне объяснимо то, что в произведениях Шукшина, последовавших за «Залетным» (т. е. после 1970 г.), увеличивается число примеров моделирования ритуализированных ситуаций, сопровождающих смерть: как самого процесса (и обряда) умирания, так и того, что следует за смертью – похоронного обряда.

В рассказе «Хозяин бани и огорода» (1971) обряд собственных похорон смоделирован персонажем почти полностью:

– Хошь, расскажу, как меня хоронить будут? <...> – Значит, будет так: помер. Ну, обмыли – то-сё, лежу в горнице, руки вот так... – Рассказчик показал, как будут руки. <...> – Жена плачет, детишки тоже... Люди стоят. <...> – Ты будешь стоять и думать: «Чего это Колька загнулся? Когда-нибудь и я тоже так...» <...> – Дальше понесли хоронить. Оркестр в городе наняли за шестьдесят рублей. Тут, значит, скинутся: тридцать рублей сама заплатит, тридцать – с моих выжмет. <...> Принесли на могилки, ямка уже готова [Шукшин, 2014, т. 5, с. 181–182].

Пробует «увидеть себя, подобного, в гробу» и главный герой рассказа «Алеша Бесконвойный» (1973):

Потом Алеша полежал на полке – просто так. И вдруг подумал: а что, вытянусь вот так вот когда-нибудь... Алеша даже и руки сложил на груди, и полежал так малое время. Напрягся было, чтоб увидеть себя, подобного, в гробу. И уже что-то такое начало мерещиться – подушка вдавленная, новый пиджак... [Там же, т. 6, с. 101].

Образ смерти становится доминирующим в позднем творчестве В. М. Шукшина. Как уже упоминалось, из 22 рассказов, опубликованных в последний год жизни писателя, в 17-ти присутствует образ смерти. Мортальная семантика есть и в эпистолярной Шукшина последнего года жизни. Например, в двух из трех писем цикла к М. С. Якутиной (август – сентябрь 1974 г.) писатель рассуждает о смерти общей знакомой, о том, что «жизнь уже прожита», о красном сне Разина в романе «Я пришел дать вам волю» – предвестнике смерти атамана [Марьин, 2022]. Последнее письмо В. М. Шукшина к М. С. Якутиной, от 27 сентября, за 5 дней до его смерти, написано красными чернилами – цветом, который в предыдущем письме сам Шукшин ассоциировал со смертью. По свидетельству Ю. Никулина, за день до смерти в гримерной Шукшин на пачке сигарет булавкой, обмакнутой в красный грим, нарисовал «горы, небо, дождь, ну, в общем, похороны» [Никулин, 1979, с. 253]. Г. Бурков вспоминал сцену, произошедшую в ночь смерти Шукшина, во время их последней встречи: «– Знаешь, – сказал Василий Макарович, я сейчас в книге воспоминаний о Некрасове прочитал, как тот трудно и долго помирал, сам просил у Бога смерти...» (цит по: [Варламов, 2015, с. 375]).

Приведенные примеры вполне убедительно свидетельствуют о том, что образ смерти и мортальное моделирование становятся ключевыми средствами сюжетостроения и поэтики в позднем творчестве Шукшина, а также важнейшими составляющими его художественной картины мира.

Попытаемся объяснить истоки такой идейно-художественной и этической позиции В. М. Шукшина.

Творчество В. М. Шукшина (1960-е – начало 1970-х гг.) выпало на период, когда в европейской социальной антропологии и философии происходит кризис в осмыслении смерти.

Системное исследование смерти в социальных науках развивается во второй половине XIX – начале XX в. в трудах Э. Дюркгейма, Р. Герца, Б. Малиновского, А. Рэдклифф-Брауна [Мохов, 2016, с. 174]. Главное внимание изначально уделялось мортальным практикам у первобытных народов (как «незагрязненных культурными наслоениями»), социальному и символическому контексту похоронных ритуалов. К 1970-м гг. постепенно возникает кризис такого пути осмысления проблемы смерти. С середины XX в. исследователей начинает волновать вопрос природы страха смерти и того, как люди преодолевают этот страх. Такой вектор философского интереса к теме смерти сохраняется вплоть до сегодняшнего времени. В вышедшей впервые на французском языке в 1977 г. книге «Человек перед лицом смерти» Ф. Арьес доказывает, что в XX в. с развитием моргов, паллиативной медицины, похоронной индустрии тело и смерть исключаются из сферы публичного. Голландский антрополог И. Фабиан в работе 2004 г. предлагает сконцентрироваться на самом умирающем человеке, осознать себя частью субъекта, а значит, и объекта, смерти [Там же, с. 183]. В целом интерес к смерти в конце XX – начале XXI в. выходит из специальных рамок, становится более широким как с научной, так и с художественной точки зрения. На рубеже XXI столетия «размышление о смерти – отнюдь не специальная область, ограниченная каким-то определенным классом явлений и предназначенная для особой категории исследователей», а «дело всех и каждого; здесь все компетентны, и монополистов нет», – констатирует французский философ русского происхождения, исследователь смерти Владимир Янкелевич [1999, с. 54].

В философской антропологии конца XX – начала XXI в. одной из главных тем становится проблема «больничной» смерти. «Медицинское управление границей между жизнью и смертью всё чаще подвергается критике, которая воспламеняется прежде всего бессилием пациента и его родственников по отношению к власти медицинских экспертов и которая по этой причине противопоставляется требованию самоопределения пациента» [Шольц, 2020, с. 90]. Больничная смерть в XX в. не просто медицинское явление, но в литературе, искусстве и философии она обрастает культурным и идеологическим фоном, что не только придает ей определенную понятийную институализацию, но и делает символом изменения отношения к ритуалу смерти в общественном сознании.

Одним из первых проблему больничной смерти и ее противопоставления смерти традиционной для европейской культуры XIX в. поднял Р. М. Рильке в романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910):

Этот прелестный отель (парижская больница Hotel-Dieu. – Д. М.) – чрезвычайно старинный. Уже во времена короля Хлодвига умирали здесь на немногих кроватях. Теперь умирают на пятистах пятидесяти девяти. Разумеется, фабричным способом. При такой огромной продукции каждая смерть уж не отделяется столь тщательно; но ведь это неважно. Важно количество. Кому нынче нужна безусловно выполненная смерть? Никому. Даже богачи, которые уж могли бы позволить себе умереть со всей обстоятельностью, и те мало-помалу начинают небрежничать. Желание умереть своей собственной смертью встречается реже и реже. Еще немного и она станет такой же редкостью, как своя собственная жизнь» [Рильке, 2022, с. 10–11].

Этот образ больничной смерти стал одним из архетипических для искусства и философии XX в. «То, что относится к промышленному производству товаров, определяет также медицинское управление границей между жизнью и смертью. Поскольку организация больниц имитирует организацию фабрик, смерть не ускользает от промышленной логики массового производства, которая основана на серийности, а не на индивидуальности» [Шольц, 2020, с. 93].

В то время как смерть в больнице происходит в изоляции от общества и поэтому представляет собой смиренную смерть, громкая и публичная смерть деда главного героя романа в соответствии с патриархальной традицией позволяет живым не только участвовать в ритуале ухода в иной мир, но и собрать их вместе.

Еще по деду моему, старому камергеру Бригге, видно было, что он носил в себе свою смерть. И какую! Протяженностью в два месяца и до того громкую, что слышно по всей округе [Рильке, 2022, с. 12].

Камергер умирает в собственном доме, в окружении родственников и слуг, при сочувствии окрестных обывателей, при соблюдении всех религиозных и семейных ритуалов, оставив о себе добрую память.

Смерть человека XX в., часто уходящего в мир иной не в кругу родных и близких, а в больнице, «фабричным способом», перестает быть исключительным событием.

Вместе с тем в философии и искусстве XX в. возникает идейно-эстетический антипод образа больничной смерти. «Медицинский подход к смерти должен быть противопоставлен эстетическому подходу, который предлагает и умирающему, и зрителю хотя бы воображаемую защиту от страха смерти» [Шольц, 2020, с. 89].

Если больничная смерть происходит в высокотехнологичных и, следовательно, бесчеловечных условиях, то именно художнику должна быть отведена роль создателя «гуманных мест смерти», где люди могут умереть с достоинством и самоопределением. Альтернативой больничной смерти может быть моделирование собственной смерти, планирование и ее «постановка» под руководством художника. При этом, конечно же, меняется не сама смерть, а ожидание связанных с ней состояний страха [Шольц, 2020, с. 91–92].

Подобные идейные конструкты в итоге привели к попытке практической их реализации. В 2008 г. немецкий художник Г. Шнайдер предложил артпроект, в котором человек, умирающий или недавно умерший, будет выставлен в рамках художественного перформанса. Проект должен был быть сосредоточен на эстетическом дизайне комнаты смерти, что позволило бы участникам перформанса справиться со своим собственным страхом перед смертью. По мнению художника, эстетический контакт с умирающим или недавно умершим человеком должен помочь противостоять неспособности справиться с процессом умирания [Там же, с. 89].

Едва ли Шукшин был знаком с исследованиями западноевропейских философов XX в. по проблеме осмысления смерти. Но он вполне мог воспринять соответствующие идеи сквозь призму зарубежной литературы XX в., преломившей философские тренды эпохи (доступ к «тамиздату» у него был), и, более того, возможно, сам чутко уловил идейные и философские запросы времени и проецировал их в своем позднем творчестве.

Больничная смерть для Шукшина не была явлением абстрактным. Сам он провел много времени в больницах. В ноябре 1952 г., будучи на срочной службе в ВМФ СССР, в Севастополе, Василий Шукшин попадает в госпиталь, где ему диагностируют язву желудка и двенадцатиперстной кишки. Эта болезнь будет преследовать Шукшина всю оставшуюся жизнь, почти ежегодно заставляя проходить лечение в больницах или санаториях. В год смерти в феврале-марте 1974 г. писатель прошел лечение в Центральной клинической больнице в Москве в связи с очередным обострением язвы. Были и другие недуги. В феврале 1966 г. из-за проблем с алкоголем Шукшин оказался в психиатрической больнице на Пироговке. В сентябре 1968 г. на съемках х/ф «Странные люди» режиссер заболел воспалением легких и почти месяц провел в больнице во Владимире. «Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах», – отметил писатель в своих рабочих записях [Шукшин, 2014, т. 8, с. 323].

У Шукшина герои часто попадают в больницу, и некоторые умирают там. Исследователи давно обратили внимание на параллель между образом больницы в творчестве В. М. Шукшина и мифологическим царством мертвых. Главная черта образа больницы у Шукшина – изолированность, замкнутость при четко выраженной границе между пространством больницы и внешним миром [Тевс, 2006, с. 77]. Но и у христиан умирающего человека изолировали в огороженное помещение [Шейнина, 2003, с. 311]. Как и в загробном мире, герои писателя получают здесь воздаяние: например, мучительно умирающий в больнице колхозный активист Ефим Бедарев в рассказе «Заревой дождь» (1966) или старик Баев в рассказе «Беседы при ясной луне» (1972), выпросивший у председателя колхоза в качестве награды за свой откровенно мошеннический план по сдаче молока «в горбольнице полежать».

Но больница – это пространство несвободы, где действия пациента строго регламентированы и ограничены администрацией учреждения – силой чуждой и не-

понятной для шукшинского героя. Больница – это символическая оппозиция дома [Тевс, 2006, с. 78], где всё близкое и родное. Больница мешает героям Шукшина встретиться с родными людьми или друзьями. В рассказе «Ванька Тепляшин» (1973) «красноглазый» вахтер не пропускает к лежащему в горбольнице Ваньке приехавшую его навестить из деревни мать в «неприемный день»⁵. Сюжет рассказа в декабре 1973 г. почти дословно воплотится в жизни. Уже к самому Шукшину, пациенту «клиники пропедевтики I мединститута имени Сеченова», женщина-вахтер не пропустила сначала жену и детей, а позже и друзей – литераторов В. И. Белова и В. В. Коротаева. Инцидент закончился скандалом и, как и в рассказе «Ванька Тепляшин», победой больничных порядков. Шукшин как был, в «больничном костюме» и тапочках, самовольно покинул больницу и уехал домой. Случившееся стало сюжетной основой документального рассказа «Кляуза» (1974).

Традиционный, патриархальный, обряд умирания, деградацию которого Шукшин отметил в рассказах «Космос, нервная система и шмат сала» (1966), «Как помирал старик» (1967) и др., предполагает присутствие вокруг умирающего родных и близких. Герои Шукшина рождаются перед смертью. Накануне смерти приезжает в родное село, чтобы увидиться с братом (пусть и инкогнито), Григорий Квасов в рассказе «Земляки» (1968) или Игорь Александрович, чтобы увидиться с дочерью, в рассказе «Приезжий» (написан в 1969 г.). В присутствии друга, кузнеца Филиппа Наседкина, умирает одинокий Саня Неверов в «Залетном» (1970).

Но в больнице пациент умирает в одиночестве. Врач в рассказе «Заревой дождь» (1966) всё время не дает ни поговорить по душам (точнее – *договорить*, даже *доспорить*) умирающему Ефиму Бедареву с Кирькой, которого он когда-то раскулачил и который теперь пришел посмотреть, как умирает Ефим («Врач <...> сделал Кирьке знак, чтобы тот ушел»), ни выразить в полной мере свои чувства дочери Нине, приехавшей к отцу («Доктор увел женщину из палаты и остался с больным один») [Шукшин, 2014, т. 3, с. 27].

Предельное одиночество умирающего в больнице подчеркивается технологичностью, максимальной опосредованностью, дегуманизацией больничной смерти. В рассказе «Жил человек» (1974) смерть в больничной палате Синеглазого спрятана от читателя, ее наблюдают только на экране монитора, а «умирание уравнивается с выключением телевизора» [Куляпин, 2012, с. 33]. Смерть персонажа здесь представляет собой, скорее, описание технологии работы прибора Холтера:

Выглянул из палаты в коридор – точно: стоит в коридоре такой телевизор, возле него люди в белых халатах, смотрят в телевизор, некоторые входят в палату, выходят, опять смотрят в телевизор. А там, в синем, как кусочек неба, квадрате прыгает светлая точка... Прыгает и оставляет за собой

⁵ После скандала и потасовки с вахтером Ванька вместе с матерью покидает больницу и уезжает домой, так и не завершив курс лечения, несмотря на уговоры доктора Сергея Николаевича. При этом, в чем заключалось лечение Ваньки, непонятно. «Ванька Тепляшин лежал у себя в сельской больнице с язвой двенадцатиперстной кишки. Лежал себе и лежал», пока его не забрали в районную горбольницу «Лежать. Так же лежать, как здесь лежишь» [Шукшин, 2014, т. 6, с. 104]. Учитывая негативную семиотику больницы в творчестве писателя, фраза соседей Ваньки по палате «Ведь тебя бы вылечили здесь, Сергей Николаевич *довел бы тебя до конца*» (курсив мой. – Д. М.) [Шукшин, 2014, т. 6, с. 108] звучит двусмысленно.

тусклый следок, который тут же и гаснет. А точка-светлячок всё прыгает, прыгает... То высоко прыгнет, а то чуть вздрагивает, а то опять подскочит и следок за собой вытянет. Прыгала-прыгала эта точка и остановилась. Люди вошли в палату, где лежал... теперь уж труп; телевизор выключили. Человека не стало. <...> Похоже, умирать-то – не страшно» [Шукшин, 2014, т. 7, с. 84].

Последняя фраза в вышеприведенной цитате (ставшая финальной фразой рассказа) выдает Шукшина. Писатель боялся больничной смерти. И в своем творчестве пытался преодолеть страх перед ней, много раз моделируя умирание и похоронный обряд. В мировой культуре обряды, связанные с рождением и смертью человека всегда преследовали «очень конкретные цели – пережить это состояния освобождения» [Шейнина, 2003, с. 310]. Мортальное моделирование в творчестве Шукшина выполняло функцию замещения традиционных обрядов умирания и похорон и редуции страха перед смертью.

В качестве альтернативы больничной смерти Шукшин, судя по письму к В. И. Белову, выбрал суицид – заранее срежиссированный, растянутый по времени и даже, как он, возможно, представлялся самому писателю и кинорежиссеру, не лишенный перформанса акт сознательного и самостоятельного ухода из жизни («сладостно сопьюсь. Медленно, чуть приплясывая, чуть припевая – постепенно утонуть в мякоти прекрасных теплых дней»⁶), что идейно сближает его с поздним по времени артпроектом Г. Шнайдера. Самоубийство в произведениях Шукшина неоднократно выступает поведенческой реакцией героя на агрессию или неотвратимые негативные действия со стороны социального окружения или «властей предержащих» («Сураз» (1970), «Жена мужа в Париж провожала» (1971), «Мой зять украл машину дров!» (1971), «Алеша Бесконвойный» (1973) и др.). Но можем ли мы в таком случае рассматривать рассказ «Залетный» как автосценарий реальной смерти Шукшина?

Как известно, В. М. Шукшин скончался ночью 2 октября 1974 г. в каюте зафрахтованного к/с «Мосфильм» теплохода «Дунай», близ р. п. Клетский (Волгоградская обл.). Официальный диагноз: «острая сердечная недостаточность».

Есть несколько конспирологических версий смерти Шукшина [Варламов, 2015, с. 373–383], но среди них нет (и никогда не было) версии о самоубийстве. Более того, известные обстоятельства смерти не позволяют допустить такую версию.

Почему же В. М. Шукшин отказался от суицида, о котором он сообщал в письме к В. И. Белову в 1969 г.? На наш взгляд, причины две. Во-первых, к началу 1970-х гг. Шукшин полностью отказался от алкоголя, которым он ранее периодически злоупотреблял. Отпал сам собой вариант «медленно сопьюсь». Во-вторых, и что более значимо, именно в начале 1970-х происходит трансформация религиозно-нравственной позиции писателя и режиссера, его более глубокое обращение к православию [Белов, Заболоцкий, 2022, с. 138], не приемлющему самоубийство.

Задуманный способ избежать больничной смерти потерял актуальность. Но страх перед ней остался. «По причудливым законам человеческой психики освобождение от алкогольной зависимости усилило страх смерти, страх не успеть сделать всё задуманное» [Варламов, 2015, с. 262]. Поэтому прием мортального моделирования в творчестве Шукшина в последние годы жизни стал применяться

⁶ КБИАХМ, МКБ. КП-5046. А-3183. Л. 2.

активнее. Этим и можно объяснить наблюдение А. Н. Варламова: «чем чаще уми- рали его герои, тем больше он работал» [2015, с. 262].

Показательно, что среди причин скоропостижной смерти Шукшина биографы избегают называть его слабое здоровье и болезнь. После окончания курса лечения в ЦКБ в марте 1974 г. в апреле писатель и режиссер побывал в одном из санато- риев Железноводска. Но, по всей видимости, лечение помогло лишь частично. В. А. Борзенкова, жена друга детства В. М. Шукшина, встретившая писателя-зем- ляка в это время в Железноводске, вспоминает: «Он был худой-худой. Рассказал, что язва по-прежнему мучает, стали болеть икры ног. Очень сожалел, что дети маленькие» [Шукшин, 2014, т. 1, с. 51]. Ранее в письме к В. И. Белову (февраль 1974 г.) Шукшин заметил: «С куревом у меня худо: ноги стали болеть – это, гово- рят умные доктора, на пять лет. А там – отпиливать по одной» [Там же, т. 8, с. 296]. В одной из поздних рабочих записей Шукшин признался: «Силы, силы уходят. Не думал, что это когда-нибудь произойдет со мной. Ужасно грустно. В башке полно замыслов» [Там же, с. 328].

Последние месяцы жизни были особенно напряженными. Находясь на съемках х/ф «Они сражались за Родину» на Дону, он регулярно летал в Москву по писа- тельским делам, в Ленинград в связи с участием в фильме Г. Панфилова «Прошу слова». Много курил. Пил много кофе. Лето и ранняя осень в 1974 г. на Дону вы- дались жаркими, съемочная группа жила на теплоходе, стоявшем на приколе у берега. Стальной корпус судна за день накалялся так, что даже вечером дышать было тяжело. Фотограф А. Ковтун, снимавший в конце августа Шукшина на До- ну, вспоминает, как на его замечание об усталом виде Шукшин ответил: «Да, устал, даже не от съемок, от каюты, от ее тесноты, воздуха не хватает, стены пря- мо давят» [Там же, т. 1, с. 51]. На таком фоне официальная причина смерти В. М. Шукшина не может вызывать серьезных контраргументов. Он был глубоко больным человеком, и его смерть мало отличалась от больничной: Шукшин умер в одиночестве в каюте теплохода от сердечного приступа.

Нет сомнений, что Шукшин предчувствовал свою смерть, а потому и много размышлял о ней и пытался преодолеть страх перед смертью посредством творче- ства. Но, увы: «какими бы ни были принятые нами меры предосторожности, смерть всегда застает нас врасплох» [Янкелевич, 1999, с. 261].

Мифологизация смерти Шукшина, произошедшая уже в первые годы после его кончины, оказалась вполне в русле идей философской антропологии рубежа ХХ–ХХI вв. и артпроектов по преодолению страха перед смертью через «доверие процесса умирания искусству» [Шольц, 2020, с. 92]. Ведь о больничной смерти, наиболее реалистичной, но которой он так хотел избежать, мифы о смерти Шук- шина не упоминают. А значит, как художник своим творчеством он смог создать иной образ собственной смерти, выполнив свою творческую задачу.

Список литературы

- Белов В. И., Заболоцкий А. Д.* Тяжесть креста. Шукшин в кадре и за кадром. М.: Сов. писатель, 2002. 176 с.
- Варламов А. Н.* Шукшин. М.: Молодая гвардия, 2015. 399 с.
- Козлова С. М.* Сны матери // Творчество В. М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2007. Т. 3. С. 256–258.
- Куляпин А. И.* В. М. Шукшин об искусстве умирать // Вестник ИГПИ им. П. П. Ершова. 2012. № 1 (3). С. 31–34.

Марьин Д. В. «Пишу зеленой пастой»: цвет чернил как элемент презентации и интерпретации эпистолярных памятников (на материале цикла писем В. М. Шукшина к М. С. Якутиной) // Сибирский филологический журнал. 2022. № 2. С. 132–143. DOI 10.17223/18137083/79/10

Мохов С. В. Смерть как проблема исследования в социальной и исторической антропологии: генезис идей // Журнал социологии и социальной антропологии. 2016. Т. 19, № 3 (86). С. 171–188.

Никулин Ю. На Дону // О Шукшине. Экран и жизнь. М.: Искусство, 1979. С. 24–253.

Рильке Р. М. Записки Мальте Лауридса Бригге. М.: РИПОЛ классик, 2022. 264 с.

Тевс О. В. Больница // Творчество В. М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2006. Т. 2. С. 77–78.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь: исследование магии и религии. М.: АСТ, 1998. 784 с.

Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М.: АСТ, Харьков: Торсинг, 2003. 591 с.

Шольц Л. Смерть как эстетический эксперимент // Философская антропология. 2020. Т. 6, № 2. С. 88–104.

Шукишин В. М. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Д. В. Марьина. Барнаул: ИД «Барнаул», 2014.

Янкелевич В. Смерть. М.: Изд-во Лит. ин-та, 1999. 448 с.

Список источников

Письмо В. М. Шукшина к В. И. Белову // Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, филиал «Музей-квартира В. И. Белова» (КБИАХМ, МКБ). КП-5046. А-3183. Л. 1–2.

References

Belov V. I., Zabolotskiy A. D. *Tyazhest' kresta. Shukshin v kadre i za kadrom* [The burthen of the cross. Shukshin on and behind the scenes]. Moscow, Sov. pisatel', 2002, 176 p.

Frazer J. *Zolotaya vetv': issledovanie magii i religii* [The Golden Bough. A Study in Magic and Religion]. Moscow, AST, 1998, 784 p.

Jankelevitch V. *Smert'* [The Death]. Moscow, Publishing house of the Literary Institute, 1999, 448 p.

Kozlova S. M. Sny materi [Dreams of a mother]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik* [Creativity of V. M. Shukshin: Encyclopedic dictionary-reference]. Barnaul, AltSU Publ., 2007, vol. 3, pp. 256–258.

Kulyapin A. I. V. M. Shukshin ob iskusstve umirat' [V. M. Shukshin on the art of dying]. *Vestnik IGPI im. P.P. Ershova*. 2012, no. 1(3), pp. 31–34.

Maryin D. V. "Pishu zelenoy pastoy": tsvet chernil kak element presentatsii i interpretatsii epistolnykh pamyatnikov (na materiale tsikla pisem V. M. Shukshina k M. S. Yakutinoy). ["I write with green paste": ink color as an element of presentation and interpretation of epistolary documents (based on the material of the cycle of letters by V. M. Shukshin to M. S. Yakutina)]. *Siberian Journal of Philology*. 2022, no. 2, pp. 132–143. DOI 10.17223/18137083/79/10

Mokhov S. V. Smert' kak problema issledovaniya v sotsial'noy I istoricheskoy antropologii: genesis idey [Death as a research problem in social and historical anthropology: the genesis of ideas]. *The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 2016, vol. 19, no. 3 (86), pp. 171–188.

Nikulin Yu. Na Donu [On Don]. In: *O Shukshine. Ekran i zhizn'* [About Shukshin. Cinema and life]. Moscow, Iskusstvo, 1979, pp. 247–253.

Rilke R. M. *Zapiski Mal'te Lauridsa Brigge* [The Notebooks of Malte Laurids Brigge]. Moscow, RIPOL klassik, 2022, 264 p.

Sheynina E. Ya. *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow, AST, Khar'kov, Torsing, 2003, 591 p.

Sholz L. Smert' kak esteticheskiy eksperiment [Death as an aesthetic experiment]. *Philosophical anthropology*. 2020, vol. 6, no. 2, p. 88–104.

Shukshin V. M. *Sobr. soch.: V 9 t.* [Collected works: In 9 vols]. D. V. Mar'in (Ed.). Barnaul, "Barnaul" Publ. House, 2014.

Tevs O. V. Bol'nitsa [The Hospital]. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik* [Creativity of V. M. Shukshin: Encyclopedic dictionary-reference]. Barnaul, AltSU Publ., 2006, vol. 2, pp. 78–90.

Varlamov A. N. *Shukshin* [Shukshin]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2015, 399 p.

List of sources

Pis'mo V. M. Shukshina k V. I. Belovu [Letter from V. M. Shukshin to V. I. Belov]. In: *Kirillo-Belozerskiy Istoriko-arkhitekturnyy muzey-zapovednik, filial "Muzei-kvartira V. I. Belova"* [Kirillo-Belozersky Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, V. I. Belov's Museum-Apartment Branch. KP-5046. A-3183. L. 1, 2.

Информация об авторе

Дмитрий Владимирович Марьин, доктор филологических наук, доцент, помощник ректора по связям с общественностью Алтайского государственного аграрного университета (Барнаул, Россия)

Scopus Author ID 57208688092

WoS Researcher ID IZP-7767-2023

Information about the author

Dmitry V. Maryin, Doctor of Philology, Assistant Professor, Assistant to the Rector for Public Relations, Altai State Agrarian University (Barnaul, Russian Federation)

Scopus Author ID 57208688092

WoS Researcher ID IZP-7767-2023

Статья поступила в редакцию 10.08.2023;

одобрена после рецензирования 02.11.2023; принята к публикации 02.11.2023

The article was submitted on 10.08.2023;

approved after reviewing on 02.11.2023; accepted for publication on 02.11.2023