

ОБРАЗЫ МАТЕРЕЙ В КИНОПОВЕСТЯХ В.М. ШУКШИНА «КАЛИНА КРАСНАЯ», «ПОЗОВИ МЕНЯ В ДАЛЬ СВЕТЛУЮ»

Нишанов Яшин Изатуллаевич

*старший преподаватель кафедры русской филологии
Ферганский государственный университет*

Аннотация: одним из ключевых для произведений В.М. Шукшина является образ матери, который, по мнению исследователей, может эволюционировать от ранних трудов мастера слова к более поздним. Писатель с большой любовью, вниманием, теплотой, преданностью относился к самому родному человеку. Об этом свидетельствуют многочисленные письма, вспоминая очевидцев, интервью мастера слова. В последние годы В.М. Шукшин стремился к переосмыслению, доработке ранее созданных образов, характеров героев, ситуаций, поэтому происходит укрупнение форм трудов писателя. Так, рассказы становятся основой киноповестей. Самыми поздними киноповестями, созданные им, стали «Калина красная» и «Позови меня в даль светлую». Образ матери – это не только образ любви, доброты, заботы, но и источник бесконечных переживаний за судьбы своих детей, слез, молитв, причитаний. Предчувствие – важное составляющее этого образа, а смирение – значимая черта героинь писателя. Его поколение женщин-матерей, вырастивших своих сыновей и проводивших их на войну, отличается принятием произошедшего как должного, не сетованием на судьбу. Результаты данной статьи могут быть использованы в спецкурсах о творчестве В.М. Шукшина.

Ключевые слова: образ матери, позднее творчество, киноповести, В.М. Шукшин, смирение, предчувствие.

Творческое наследие В.М. Шукшина сегодня изучается в разных аспектах [1, 2, 6]. Однако в аспекте типологии героя и сюжета рефлексировать чаще всего [4, 5]. Так, образы русских женщин, изображенных в трудах писателя, разнятся (возраст, характеры, взгляды), но в то же время их схожесть неоспорима. Сквозным для целого ряда произведений мастера слова является образ матери. И.Б. Ничипоров анализировал его в рассказах писателя и отметил, что остаются непроясненные вопросы об эволюции этого образа в произведениях разных лет. Исследователь полагает, что мастер слова исходил от своих воспоминаний «и, сверяясь с ними, двигался к масштабным обобщениям социального опыта, к воплощению нравственных, онтологических интуиций» [1, с. 175]. По мнению И.Б. Ничипорова, раскрывается образ матери с ранних рассказов «в интерьере бытовой лирической зарисовки, пронизанной автобиографическими ассоциациями» [1, с. 175].

Цель статьи – рассмотреть образы матерей в поздних киноповестях писателя, основанных на рассказах мастера слова, выявить их особенности в обозначенных выше художественных текстах, охарактеризовать их функционирование.



В.М. Шукшин с большой любовью, пристальным вниманием, теплотой, нежностью, благодарностью относился к своей матери [1, с. 11-12]. Об этом свидетельствуют многочисленные к ней письма, вспоминая очевидцев, интервью мастера слова. Письма писателя наполнены теплотой, нежностью, трогательностью. В.М. Шукшин обращается к ней, как «мама», «родная моя», «милая ты моя», «милая моя мамочка», «милая моя мама», «дорогая моя», «мама, родненькая моя», «ангел ты наш». Их связывали не просто кровные узы родства, а забота, переживания друг за друга. В.М. Шукшин безмерно благодарен матери за все: «Родная моя! Спасибо тебе за все, за муки и страдания, какие ты вынесла в жизни, отдавая нам все силы, разум и волю. Низкий мой сыновний поклон тебе до земли» [3, Т. 8, с. 300]. Писатель не хотел огорчать Марию Сергеевну, пытался уберечь от материальных забот, нужды в чём-то, пенял ей, что мало пользуется присланными им деньгами. Однако писал о сильной усталости, желании отдохнуть, о сожалении, что уехал и оставил одну с дочерью и внуками. О своей болезни и нахождении на лечении в больницах писал эпизодически, очень аккуратно, словно как о типичном не столь важном событии, таким образом, оберегая своего ангела от чрезмерных сильных переживаний. Для него мама – это символ Родины [9, С.54].

В последние годы В.М. Шукшин стремился к переосмыслению, доработке ранее созданных образов, характеров героев, ситуаций, поэтому происходит укрупнение форм трудов писателя [2, С. 4].

Так, рассказы становятся основой киноповестей. Например, в основу произведения «Позови меня в даль светлую» легли сюжеты «Племянник главбуха», «Космос, нервная система и шмат сала», «Вянет, пропадает», «Владимир Семеныч из мягкой секции». Мастер слова пытался объяснить свои творческие замыслы в многочисленных интервью, публицистических статьях. Он желал донести суть произведения, опровергнуть тот или иной отклик, подвести итоги полемики. Будучи и писателем, актером, режиссером он соединял разные жанры, создавая, например, киноповесть – «авторское обозначение прозы, предназначенной для перевода на язык кино» [3, Т. 2, с. 51]. В феврале 1974 года мастер слова подал заявку на сборник киносценариев («Живет такой парень», «Земляки», «Печки-лавочки», «Позови меня в даль светлую», «Калина красная») в издательство «Искусство», но он вышел после смерти писателя. Самыми поздними киноповестями, созданные В.М. Шукшиным, стали «Калина красная» и «Позови меня в даль светлую». Первая из них написана в 1972 году, опубликована в 1973 году в журнале «Наш современник», фильм вышел на экраны в 1974 году, мастер слова сыграл главную роль Егора Прокудина. Киноповесть «Позови меня в даль светлую» создана писателем в 1973 году. Опубликовать и поставить фильм по ней режиссер не успел, однако по воспоминаниям его жены Л.Н. Федосеевой-Шукшиной, он хотел сыграть брата Агриппины. Фильм был поставлен в 1977 году режиссерами Г. Лавровым и С. Любшиным.

Киноповесть – прозаический жанр писателя, соединяющий литературу и кино, это сохранение замысла автора для будущего поколения, руководство к действию потомкам, пожелавшим снять фильм по произведениям писателя.

Материалы и методы исследований

Автор статьи руководствуется методами, в которых сочетается опыт классического литературоведения: биографический метод, культурно – исторический метод. Художественное произведение является фактором культуры, и при его интерпретации необходимо реконструировать его место в духовной истории человечества.

Результаты и обсуждения



Образ матери значим как в жизни писателя, так и его произведениях. Так, в киноповести «Калина красная» Егор Прокудин в минуты откровения признается Любе, что из детства своего помнит мать и корову как самое дорогое воспоминание. А.И. Куляпин отметил, что «образ коровы (как и образ матери) устойчиво ассоциируется в творчестве Шукшина с темой любви (нежности)» [3, Т. 2, с. 100-101].

Егор, пройдя путь от тюрьмы до воли, пропитавшись семейным словно целебным воздухом в семье Байкаловых, рвется к своей матери, мчится на самосвале вместе с Любой, но не может промолвить ни слова при ее виде, словно окаменел внутри и снаружи. Куделиха – это покинутая им мать, ждущая от него весточки, надеющаяся на встречу. Из ее рассказа читатель узнает, что у нее было шестеро детей: две дочери, одна из них Нюра, живет с ней, вторая – Вера замужем за военным и живет на Дальнем Востоке и четверо сыновей, чьи судьбы сложились по-разному. Два брата (Коля и Миша) в городе работают и живут, а об остальных ничего не известно матери, поэтому и душу разрывает тревога, тоска и возможно вина за невозможность прокормить в голодное время своих детей («В голод разошлись по миру» [3, Т. 6 с. 254]. Нужда заставляет Егора покинуть родной дом, самого дорогого человека, искать себе пропитание, заработок. Поиск дальнейшего пути приводит Прокудина на вокзал, где встретил его Губошлеп. Крестьянин от роду стал вором рецидивистом, чужим среди односельчан. Страх признаться матери, открыться ей, заставляет сына скрыть свои глаза за стекла темных очков, молчать. Однако Куделиха, словно чувствуя родство, называет его сыном: «Чего же, сынок, глаза-то прикрыл?» [3, Т. 6, с. 254]. Егор не может выдержать душе разрывающий момент долгожданной встречи, знакомую с детства речь, милый сердцу лик, поэтому выходит из избы с мучительной душевной болью: «Откровенно болела душа, мучительно ныла, точно жгли ее там медленным огнем» [3, Т.6, с. 254]. Внутренние страдания останавливают бег сына по земле, его движение, необходима пауза, чтобы успокоить боль, признаться, выплеснуть боль наружу, почувствовать мимолетное облегчение. Деньги, которые он перевел своей матери, не могут искупить его вину, не облегчат ношу. В ее простой избе только молитвы к иконе Николая-Угодника о милости к детям дают надежду и силы, деньги в этом крестьянском мире не важны и мертвы, здесь значим духовный мир. Женщина, родившая и воспитавшая шестерых детей, познавшая войну и голод, страдания равнодушно и возможно с опаской отнесется к легким неожиданным деньгам.

Важно отметить, что до встречи с матерью Егор ведет разговор сразу после выхода из тюрьмы с прохожей старушкой, к которой обращается по-свойски «мать». Ее интерес, а также «румяное морщинистое личико и ясные глаза» обрадовали Прокудина, возможно навеяли воспоминания о своей родной матери. Однако эта мимолетная, но значимая встреча, не останавливают его движение, наоборот он отдается ему полностью. Пауза, возникшая при вопросе старушки, не дает ехать главному герою, мчаться по дороге к разгульной преступной жизни. Эта пауза - предвестница остановки Егора в родном доме у матери, осознания вины за потерю связей родства, принятия неизбежности, расплаты.

Мать Любы – женщина заботливая, «незлобивая», беспокоящаяся за судьбу своих детей, принимающая активное участие в их жизни, так как живет вместе с ними в одном доме. Она потеряла сыновей на войне, но не поникла духом, не озлобилась, переживает за будущее живых детей и внуков. Волнуясь за жизнь и благополучие своих родных, ругает дочь за необдуманный поступок, предчувствует неминуемую беду. Но несмотря на причитания, отговоры она вместе с мужем принимают в дом Егора, не закрывают перед ним свои двери в отличие от его так называемых «друзжков» в криминальном мире. Гостеприимные хозяева моют Прокудина с дороги



в бане, кормят и устраивают на ночлег, кроме того, собирают гостей из села как принято по традиции во время приезда гостя.

Значим разговор старых людей за столом в доме Байкаловых, в котором звучат воспоминания о прожитой жизни и знакомых людях, однако роль матери подчеркнута в нем. Старики сходятся во мнении, что мать «пока водисся – нужна, как маленько ребятишки подросли – не нужна» [3, Т.6, С. 232]. Рассказ о старушке Маньке подтверждает это, а также подчеркивается потеря связи с родной землей при переезде в город и продажу дома в деревне. По мнению писателя, пожилой человек, покинувший свою малую родину, теряет себя, тоскует, зачастую жалеет о совершенном поступке. Поэтому и старушка Манька, живя с дочерью в городе, чувствует себя чужой, ненужной, одинокой, не может найти себе место рядом с семьей родного человека, жалуется односельчанам. Значимо рассматривание семейного альбома в доме Байкаловых во время разговора старых людей за столом. Крепость семейных связей – истинная ценность деревенских людей, поэтому Люба бережно хранила и собирала сама фотографии в альбом – книгу их рода.

Жена Петра – Зоя также является матерью двоих детей. Ее суетливость, быстрота, волнение, переходящее в истерику, чувствуются в каждом слове и движении. Предчувствие плохого также не покидает ее, тревога и страх – спутники ее жизни после прихода в дом зека.

Быть матерью – значит жертвовать, ставить интересы детей выше своих, жить ради ребенка. О судьбе таких женщин киноповесть «Позови меня в даль светлую». Агриппина Игнатьевна Веселова одна воспитывает двенадцатилетнего сына, так как муж и отец ребенка променял их на алкоголь. По воскресеньям ее навещает брат, который задумал выдать ее снова замуж. Затея кажется ей неожиданной, но она соглашается и терпеливо переносит скучные ухаживания разведенного бухгалтера. Груша настраивает себя внутренне принять ухаживания, ведь ей всего тридцать четыре года, и она хороша собой, однако непонимание поведения «жениха», его скучная наигранность, фальшивость настораживают и отталкивают ее. Она осознает, что в доме нужен мужчина, с которым в быту легче жить, воспитывать ребенка, поэтому пытается принять «вчерашнего» любителя выпить. Одинаковые нудные фразы и манеры поведения, скрытность, искусственный смех противостоят открытой душе Груши, ясным глазам, румянцу. Сын, наблюдая происходящее и слыша фразы матери, пытается проститься со скучным ухажёром, но только инициативный поступком предрек ему ссылку в деревню к дяде. Женщина, теряя на время свое дитя, не может смириться с разлукой, не смотря на активные ухаживания Владимира Николаевича. Настоящая любовь к сыну, тоска по нему сильнее новых отношений. Приезд Витьки домой с твердо принятым решением, откровенный разговор с матерью поставил точку в образовавшемся треугольнике: «Плакала и сама не понимала отчего: от радости ли, что сын помаленьку становится мужчиной, от горя ли, что жизнь, кажется, так и пройдет» [3, Т. 6, с. 310].

Важные слова произносит старик Наум Евстигнеев о сложившемся годами правиле воспитания парней: «до семнадцати годов нельзя парня из дома трогать... Как ушел раньше, так все: отстал человек от дома. Потому что не укрепился, не окреп дома, не пустил корешки» [3, Т. 6, с. 291]. Парень должен, по мнению старика, влюбиться впервые там, где родился и вырос. Только познав любовь, ощутит чувство родины, по которой будет тосковать до смерти. Не осуждая прямо поступок Агриппины, бабушка приведенным примером, показывает ей на ошибку, о которой будет впоследствии жалеть. Сомнения разрывают мать Витьки на части, разум говорит о перспективах и спокойной, сытой, без нужды жизни с Владимиром Николаевичем, а сердце – о



неминуемой разлуке и разрыве отношений со своим ребенком, «о непоправимой ошибке» [11; 12].

Мать Юры также готова терпеть тяготы жизни ради будущего сына. Она воспитывает одна троих детей и платит за проживание его в доме деда Наума Евстигнеича, «бьется из последних сил: хочет, чтоб Юрка окончил десятилетку» [3, Т. 6, с. 272]. Её муж погиб на лесоповале, но вдова не сдалась обстоятельствам, не пала духом, а мужественно борется с трудностями. Сочувствует и жалеет ее старик, пытается навязать свою правду Юрке, рассказывая о прелестях работы шофера, не понимая, зачем столько лет нужно учиться на врача. Квартирант деда Наума жалеет мать, понимает ее тяжелое положение, но стремится не подвести ее, пропуская разговоры о легкой жизни шофера мимо себя.

Бывшая жена Владимира Николаевича воспитывает их двоих детей, получая алименты. Однако «суженый» Агриппины холодно вспоминает о своих близких, пытается усложнить жизни бывшей семье, например, переписав очередь на холодильник. Немужественное поведение по отношению к матери его детей, коварные и злые поступки направлены на дальнейший разлад, а не сближение с его детьми, одинокую жизнь, наполненную материальными ценностями.

Выводы

Таким образом, образ матери – это не только образ любви, доброты, заботы, но и источник бесконечных переживаний за судьбы своих детей, сопровождающийся слезами, молитвами, причитаниями [10]. Предчувствие – важное составляющее этого образа. Смирение – еще одна значимая черта поколения женщин, вырастивших своих сыновей и проводивших их на войну, принятие произошедшего как должного.

Все матери-героини поздних киноповестей живут в доме (домике) со своими детьми или с одним из них, однако переезд из деревни в город тяжел и болезнен для них. Хотя Витя и его мать живут в маленьком городке, но именно на окраине, где виднеется лес и нет труб, таким образом их дом не разделит с природой. Мать-дом-земля – неотделимые понятия для писателя, расположенные в горизонтальной плоскости, в бесконечности горизонта.

Быть нужной для близких, не в тягость – желание матерей. Бросить мать, потерять с ней связь – страшный грех по В.М. Шукшину, ничем не оправданный и невозполнимый, а неизбежность самонаказания за это – императив для писателя.

Список источников:

1. Ничипоров И.Б. Образы матерей в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина в межнациональном культурном пространстве: Матер. VIII Всерос. юбил. науч. конф. (с междунар. участием). Барнаул, Азбука, 2009. С. 175 – 183.
2. Кабакова С.А. В.М. Шукшин и М.А. Булгаков: творческий диалог в русской литературе конца 1960-х – первой половины 1970-х годов: автореф. дис.... канд. филол. наук. М., 2000. 26 с.
3. Шукшин В.М. Собр. соч.: в 9 т. Барнаул, 2009. Т. 3. 376 с.
4. Цыб С.В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. Барнаул: Азбука, 2019. 138 с.
5. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX-XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017.
6. Карташова Е.Н. Женские имена в прозе Василия Шукшина // Русская речь. 2017. Вып. 2. С. 103 – 106.



7. Хуршида Собирхон Кизи Султанова. Своеобразие героев Шукшина // 2022 / Scientific progress, вып. 3, 2022 г. С. 686 – 690.
8. Хачикян Е.И. Типология героев в малой прозе В.М. Шукшина // Сибирский филологический форум. 2019. Т. 3. № 7. С. 25 – 35.
9. Богумил Т.А. Геопоэтика В.М. Шукшина: кол. монография. Барнаул: АлтГПУ, 2017. 176 с.
10. Головина Е.В. Образ женщины в русской литературе конца XIX – начала XX вв.: монография. М.: Интернаука, 2021. 108 с.
11. Нишанов Я. И. МИГРАЦИОННАЯ ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА // Ответственный редактор. – 2022. – Т. 19.
12. Нишанов Я. И. Маргинальное пространство как знак пути " поколения сороколетних" в романе В. Маканина " Андеграунд, или Герой нашего времени" // Молодой ученый. – 2017. – №. 13. – С. 705-709.

