

УДК 82.091+821.161.2

РОЛЬ МУЗЫКИ В СУДЬБЕ ГЕРОЕВ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА В. ШУКШИНА
И И. ЧЕНДЕЯ)

Тема искусства в литературе является одной из ведущих. Не остались в стороне и писатели XX века. В этот период в литературе прослеживается тенденция изображения типа героев, которые отличаются своеобразным отношением к искусству, к 76 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение Восточнославянская филология творчеству других, к миру прекрасного, да и сами нередко бывают достаточно талантливыми в той или иной области искусства. По-разному к ним относится и общество: для одних – талант, для других – своеобразный «чудик». Целью нашего исследования является – раскрыть роль искусства в жизни героев произведений на примере творчества двух авторов, Василия Шукшина и Ивана Чендея, доказать типологическое сходство характеров героев. Своеобразно показана в героях В. Шукшина такая грань русского характера, как страсть к искусству. У писателя появляется целая галерея «чудиков», которые отличаются стремлением к прекрасному. Среди них: Антипа Калачикова («Один»), Семку Рыся («Мастер»), Ганю Козлова («В воскресенье мать- старушка...»), в какой-то степени Егора («Как зайка летел на воздушных шариках») и др. Персонажи этих рассказов не лишены недостатков, но минуты творчества украшают и возвышают их. Так, шорник Антип Калачиков («Один») угнетен тем, что его страсть к музыке так и остается до конца не удовлетворительной, не достиг он определенного совершенства. «Приезжал ведь тогда человек из города, говорил, что я самородок... Сейчас я кто? Обыкновенный шорник, а был бы, может...» [8, с. 26]. Вся его жизнь наполнена была работой и хлопотами. Вместе с женой Марфой вывел в жизнь двенадцать детей. И

всегда, даже в самый сложный период жизни, любовь к музыке не оставляла его – необходима была она его душе. Балалайка была его страстью. «Это была бессловесная глубокая любовь всей жизни – балалайка. Антип мог часами играть на ней, склонив набок голову, – и непонятно было: то ли она ему рассказывает что-то очень дорогое, давно забытое им, то ли он передает ей свои неторопливые стариковские думы...» [8, с. 24]. Его жена Марфа, с этой страстью Антипа – его балалайкой, воевала все сорок лет совместной жизни. И к старости Марфа смягчилась, согласилась послушать музыку Антипа: хотелось уменьшить боль переживаний о детях, оставивших отчий дом. Вспомнила молодость. И зазвучало в доме три голоса: Антип, Марфа и балалайка. «И было что-то сладкое, волнующее во всем этом. Не стало осени, одиночества, не стало... хомутов» [8, с. 28]. Его жена Марфа слышала знакомые с молодости песни, звучавшие в доме. Человеком сложным и с драматической судьбой предстает перед нами и Ганя Козлов («В воскресенье мать старушка...»). Ганя – человек, тонко понимающий искусство, он предан ему. Слепой музыкант и певец, Ганя ходит по селам и поет песни, собирая народ, ему кидают «в кружку пятаки, гривенники, 77 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение двадцатки» [9, с. 67]. Писатель использует личность талантливую, какая волей обстоятельств поставлена в необычное, драматическое положение. Ганя Козлов ходит по селам не ради заработка – в песне его душа оголена, проявляется стремление выразить себя. «Он был, конечно, артист. Он интриговал слушателей, он их готовил к действию. Он был спокоен. Незрячие глаза его (он был слепой отроду) «смотрели» куда-то далеко-далеко. Наблюдать за ним в эту минуту было интересно» [9, с. 68] – так описывает его выступление герой-рассказчик, от лица которого ведется повествование. Герою- рассказчику принадлежит особая роль. Он либо находится тут же, на выступлении Гани среди слушателей, или наблюдает за выступлением со стороны. Он либо изображает выражение лица, манеру артиста глазами зрителей и слушателей, или видит выступление и одновременно реакцию на него слушателей откуда- то со стороны. Автор не

только описывает выступления Гани, но и включает в описание голос героя – песню, которую поет Ганя, последовательно, по куплетам вводится автором. Это способ, так называемой, передачи событий в момент их совершения. «Слушали, затаив дыхание. Пел Ганя негромко, глуховатым голосом... Оттого, что Ганя все смотрел куда-то далеко и лицо его было скорбное и умное, виделось, как мать-старушка подошла к воротам тюрьмы...» [9, с. 73]. Автор выразительно показал, как пел Ганя Козлов – слепой артист, отдававший песне душу. Гане назначили пенсию. Но это не обрадовало его, петь ему было жизненно необходимо. И певец вынужден был прекратить свои путешествия и выступления, появилось радио, провели телефоны – как-то не до Гани стало. От того, что его уже перестали принимать и понимать с его песнями – Ганя Козлов страдает. Трагедия Гани – это трагедия большой, талантливой души, у которой нет другого способа самовыражения, чем знакомые и близкие ему с детства песни. И только тогда «оживился», «встрепенулся душой», – и «помолодел даже» Ганя, когда узнал, что его песни интересуют собирателей фольклора. «Мы собираем народные песни. Песни не должны умирать... Догадался же тот городской человек сказать такие слова! Ганя встал, заморгал пустыми словами... Хотел унять слезы, а они текли... Вышли на крыльцо. Ганя сел... долго устраивал гармонь на коленях, прилаживал поудобней ремень на плече. И опять «смотрел» куда-то далеко-далеко, и опять лицо его было торжественное и умное. И скорбное и прекрасное» [9, с. 73]. В рассказе автор средствами психологического портрета передает внутреннее состояние героя – «праздник» души Гани. И тем сильнее его разочарования, когда он понимает, что люди не чувствуют его песен, им нужно только количество. У Гани нет больше желания петь. 78 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение Восточнославянская филология Изображение страсти к искусству становится тенденцией в литературе второй половины XX века. Эту тенденцию можно проследить как в русской, так и украинской литературе. Примером такого произведения является рассказ И. Чендея «Цимбаланя». Отметим, что для И. Чендея было

характерным выносить в название произведения имя героя, такую тенденцию мы наблюдаем и у В. Шукшина, но в название этого рассказа вынесена страсть героини к музыке. Это то название, которое, по определению Г. Сырицы, является номинацией личности, характеризующая категорию антропоцентричности в тексте: в установленной иерархии смыслов названия произведений ведущая роль принадлежит системе персонажей, центром которой является персонаж, вынесенный в название [2, с. 12]. Развивая эту мысль, отметим, что это не единичный случай, когда герой называется по признаку, например, Ф. Достоевский «Идиот», В. Шукшин «Чудик» и т.д. В данном случае номинация, вынесенная в оглавление— это и символ музыкальной одаренности, и в то же время характеристика созданного художественного мира, рассказа, смысл которого в том, что музыка объединила человеческий мир разнообразный и даже жестокий в своих предпочтениях. Появление «Цимбалани» связано с изысканным оттенком поэтики художественности И. Чендея, что соотносит его с открытиями Ф. Достоевского (традиции Ф. Достоевского особенно прослеживаются в повести И. Чендея «Иван»). Это проявилось в том, что реальный свадебный мир раскрывает особенности сельского бытия, что для И. Чендея было всего лишь отблеском того, что не досягаемо зримо. На этом невидимом акцентирует внимание писатель, и Цимбалани предстает перед читателем со своей тайной. На этот аспект обращает внимание Г. Сырица: тайна человеческого духа и человеческой внешности, то, о чем можно говорить только «догадываясь», что видится только через «тусклое стекло» [2, с. 48], и то, что раскрывается в кульминации рассказа в признании Цимбалани как неземной, одаренной, что всколыхнуло души односельчан. Рассказ построен таким образом, что в нем присутствует мотив свадьбы, как единого, но это провокационная ситуация, поскольку основным мотивом является рассказ о судьбе сельского музыканта, талантливой личности, которую прозвали за ее талант Цимбаланей, т.е. имя человека происходит от музыкального инструмента. Свадьба остается своеобразным фоном, свадьба с ее «джазовой

музыкой», во время которого раскрывается драматическая судьба героини. В связи с этим И. Чендей использует «ахронное» изложение событий, в связи 79 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение с чем хронологическое изображение ключевых событий в жизни женщины-музыканта: путь, который она прошла от Цили к Цимбалании, находится в глубинах текста, брошенных как бы случайно, либо кем-то из гостей на свадьбе, либо через воспоминания самой героини, ее прозрение под влиянием музыки. Но личная драма героини, ее страсть к спиртному, придает совершенно другой смысл, и Цимбаланя выступает совершенно в другом статусе. То, как она наблюдала за игрой музыкантов, за их поведением, все в ней выдает совершенно другого человека, живущего по другим ритмам. Для нее была близка тайная речь природы, тот сокровенный смысл искусства, что для человека перестало быть «только музыкой», получило особенную форму транссуществования, растворились в философских системах, эстетике, литературе, мире представлений, поступков [1, с. 3]. В связи с этим, это ритм, что подчинен бытию народного оркестра, в котором ведущую роль для Закарпатья принадлежит скрипке, но судьба сыграла с героиней злую шутку. Тот, кто не назван в рассказе именем, вручающий награды на фестивале, назвал ее Цимбаланей. И прозвище прижилось. Это раскололо внутренний мир музыканта. С ней произошло то, что «у человека характеризующий его онтологический дуализм интерпретируется как воспроизведение онтического разрыва, только проходящего через него самого. Тезис об онтическом разрыве не противопоставляет друг другу две части живого мира – человека и животных, но и удваивает эту двойственность в рамках представления о самом человеке, проводя ее сквозь множество оппозитивных пар: тело/душа, рациональность/ аффективность, необходимость/свобода, природа/культура и т.д. – все они в каком-то смысле противопоставляют человека самому себе» [3, с. 21]. Этот внутренний надрыв, скрытый от чужих глаз, который никто не замечает, кроме внимательного автора, который присматривается, когда Цимбаланя наблюдает за игрой джаз-оркестра. То, как переживает

Цимбаланя каждый инструмент, на котором она умела играть, этому способствует ее дионисийское состояние: начала танцевать, что придало свадьбе ритма бытия и вернуло ее к песне, которая раскрыла мир свадьбы, все это открывает в героине характерологические черты человека- оркестра. Маргинальный статус героини подчеркнут портретными характеристиками и описанием одежды (поношенная простая сорочка, темный мужской пиджак, странно надетая темная косынка), а также семиотикой места свадьбы: «под шатром из-за стола на самом выходе (где всегда сидели гости самодеятельности, незваные)» [6, с. 272]. Но героиня преображается, проявив свой 80 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение Восточнославянская филология музыкальный и певчий талант: «Суровое лицо женщины... облагораживает песня» [6, с. 272]. Все как бы происходит в рамках ритуала, но отличить настоящий ритуал от не настоящего, то есть чисто механического исполнения действия, что уже не вызывает трепета в душе, это уже очевидно, но сельская община остается равнодушной, так как привыкла к этой ненастоящей ритуальности, тогда кто может сдвинуть это с мертвой точки, может, как оказалось, только один человек – Цимбалания, которая не считалась односельчанами полноценной, поскольку была склонна к пьянству. Но, как оказалось, только она сохранила в сознании и в душе настоящий смысл свадебного ритуала, который объединяет сельских жителей через музыку. Драматизм Цици связан и с неудачной личной жизнью. Автор поэтически изображает отношения Цици с Петром, который подарил ей скрипку, которая стала образом- символом поющей души героини. Причину того, что Цици ее лишилась, персонажи рассказа связывают с ее желанием личной жизни: «Она свой инструмент испортила... Цыгана хотелось» [6, с. 278]. Герои рассказа осуждают ее за связь с цыганом, что лишил дорогой сердцу вещи и часто наставлял женщине синяков. И. Чендей размышляет о невозможности представителя слабого пола иметь счастье в личной жизни и одновременно реализовать себя, согласно своим талантам. Такие привычки героини, как курение и страсть к спиртному, можно трактовать по-разному.

Во-первых, это маскулинизирует женщину, и это своеобразный вызов мужскому миру, а во-вторых, свидетельствует о попытках как-то приглушить душевную драму. Если на курение героини автор не акцентирует, то алкоголизм талантливой скрипачки вызывает душевную боль писателя. Иван Чендей неоднократно затрагивал тему спиртного в рассказах и романах. («Скрип колыбели», «Теплый дождь» и др.). Согласно народной морали – страсть женщины к спиртному не допустима. И даже в этом рассказе писатель гротескно изображает местного пьяницу – Юру, которого односельчане воспринимают как асоциальный тип. А женщина-пьяница, кроме того, что является общественной аномалией, в художественном мире И. Чендея становится символом- насмешкой над патриархальной моралью и признаком разрушения гармонии. Ситуация с Цимбаланией достаточно сложная. Ее пьянство – это следствие драмы нереализованного таланта. Отношение писателя к этому явлению меняется на протяжении рассказа. Она не просто пьяница, пришедшая на свадьбу, а важный человек на свадьбе. 81 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение На протяжении произведения значение музыки и пения для героини меняется, соответствует неоднозначности образа Цили и оксюморонного изображения. Экскурс в прошлое ставит знак равно между скрипкой и душевной привязанностью главной героини: музыка души вливалась в мелодию скрипки, подаренной любимым. Для Цимбалании, что играет на свадьбе и с «ужасной радостью» выпивает рюмку, музыка стала синтезированной сублимацией личной нереализованности не только как матери, жены и любимой женщины, как чаще трактуется это явление, а как нереализованного таланта. Сублимированные в музыке чувства и призвания, что проявились во внутренней и внешней маскулинизации, и стали причиной маргинального состояния человека, что дало основания определить ее состояние как невротическое. Таким образом, мы видим, что искусство играет ведущую роль в жизни героев литературы второй половины XX века. Для Гани, Цили, Антипа – это способ реализовать свои таланты, это способ уйти от конфликта с действительностью и выразить свои чувства, эмоции,

переживания с помощью звуков музыкального инструмента, который стал своеобразным спасением для героев. Компаративный анализ произведений В. Шукшина и И. Чендея показал, что авторы гордятся своими героями из народа, когда находят их страсть к красоте, музыке, песням и другим видам искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махов А. Е. Ранний романтизм в поисках музыки / А. Е. Махов. – М. : Просвещение, 1993. – С. 3.
2. Сырица Г. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского / Г. Сырица. – М. : Гнозис, 2007. – С. 12.
3. Шеффер Ж. М. Конец человеческой исключительности / Ж. М. Шеффер. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 392 с.
4. Чендей І. М. «Відчуваю, що залишилося небагато». Невідомий Чендей : інтерв'ю / [упоряд. Скунець О.Д., Гавриш О.]. – Ужгород : Гражда, 2001. – С. 3-39.
5. Чендей І. «Від пісні і життя». Письменницькі роздуми / І. Чендей // Радянське літературознавство. – 1966. – № 12. – С. 49-55.
6. Чендей І. Вибрані твори : В 2-х т. / І. Чендей. – К. : Дніпро, 1982. – Т. 1. – 623 с.
7. Чендей І. Скрип колиски / І. Чендей. – Ужгород : Карпати, 1987. – 413 с.
8. Шукшин В. М. Один. Избранные произведения в 2-х томах / В. М. Шукшин. – М., 1975. – Т. 1. – С. 26. 82 2016 - Вып. 2(26). Литературоведение Восточнославянская филология
9. Шукшин В. М. В воскресеньє мать старушка : сборник «Беседы при ясной луне» / В. М. Шукшин. – М. : Высш. шк., 1975. – С. 220.