

УДК 82. 091 Харитонов. 06

ПОЭТИКА ПОВЕСТИ М. С. ХАРИТОНОВА «ПРОХОР МЕНЬШУТИН»*И. В. Ащеулова, О. Н. Иванова*

Данное исследование посвящено рассмотрению поэтики повести 1971 г. («Прохор Меньшутин») М. С. Харитонova – российского прозаика, известного благодаря более позднему роману, получившему литературную премию имени Буккера, – «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича».

Актуальность и новизна нашего исследования определяется тем, что интерес критиков направлен в основном на роман писателя, раннее творчество находится за пределами их рассмотрения. Ранним произведениям не уделяется практически никакого внимания, а фундаментальной научной работы по творчеству данного писателя в России не имеется. Однако темы, образы и мотивы, разрабатываемые в повестях 70 – 80-х гг. XX века, непосредственно связаны с тематикой более поздних произведений, в которых мы наблюдаем развитие тех же тем, заявленных ранее, – в «Линиях Судьбы...», повестях «Провинциальная философия», «Приближение».

Целью нашего исследования является выявление важнейших тем, образов и мотивов в повести 1971 года – «Прохор Меньшутин», которые организуют художественный мир М. Харитонova в целом.

Обратимся к системе персонажей повести. Главным героем является Прохор Ильич Меньшутин. Имя в системе художественных координат харитоновского мира определяет не только характер персонажа, но и судьбу, положение в социуме, занимаемое героем. Для Меньшутина процесс наименования непосредственно связан со сферой творения судьбы. Он внимательно относится к выбору имени для дочери: важно отметить, что не девочка нарекается подходящим именем, а ребенок выбирается в соответствии с задуманным именем, таким образом, герой определяет судьбу Зои заранее: «Говорил он такие вещи, конечно, полушутя, но Анна Арсеньевна подозревала, что муж и впрямь подобрал девочку под заготовленное имя...» (4, с. 67). Герой стремится выстроить и свою жизнь в соответствии со значениями имени. Собственному имени Прохор Ильич дает «многозначительное толкование», совпадающее с данными ономастического словаря. Герой видит свое предназначение быть универсальным артистом, о чем свидетельствует и толкование его имени, а не узким специалистом в деле, каким ему представляется простой актер: «Он ведь и своему простоватому крестьянскому имени любил давать многозначительное толкование: Прохором звался, оказывается, предводитель древнегреческого хора, первое его лицо, запевала и главный танцовщик, исполнитель и одновременно дирижер-постановщик, – можно сказать, воплощение универсальной идеи артиста. Меньшутин говорил, что, лишь вычитав это из случайного словаря, он окончательно утвердился в выборе профессии» (4, с. 68). Следовательно, слово обладает силой творить другую реальность, и герой относится к этому спо-

собу как к возможности преобразовать действительность в соответствии с задуманной мечтой.

Представляется целесообразным обратиться к семантике фамилии Меньшутин: с одной стороны, она открывает проблематику «маленького» человека, вычлняя в именовании основу «меньше», с другой стороны, соединяет с темой карнавала, увеселения, шутовства, благодаря выделению корня «шут». Таким образом, в фамилии героя соединяются две основные черты, определяющие его положение в обществе и характеризующие мироощущение героя – униженность и шутовство.

Соответственно, выделение двух основных черт в образе героя подводит нас к мысли о двойственности его изображения. Образ Прохора Ильича амбивалентен: одна «маска» героя сменяется на другую, совершенно противоположную. В волжском городе Прохор Ильич примеряет на себя маску неудачника, жизнь которого складывается как череда потешных историй и обманов, произведенных посторонними людьми над героем. Личина неудачника выводит нас к рассмотрению другой маски Меньшутин – маски шута: герой смеется над своей неуклюжестью и наивностью. Но он сознательно играет данную роль, хотя и мечтает о большем – его самолюбивые планы свидетельствуют о желании стать своего рода творцом. Маска шута сменяется личиной царя; обличие тирана, подчиняющего своей воле судьбы других людей, оборачивается маской забитого, «маленького» человека: маска неудачника – маской человека, которому, как отмечает Анна Арсеньевна, удастся добиться поставленной цели несмотря ни на что.

В «Мифах народов мира» мы находим статью Н. В. Брагинской о такой персоне, как раб, ипостасями которой являются слуга, шут. Раб «как особый персонаж мифа противопоставляется мифологизированному царю. По своей символике раб – персона смерти, как царь – персоне жизни, верх социальной иерархии – жизнь, низ – смерть». Меньшутин, как униженный человек, стремится, благодаря воплощению сказки, занять в общественной иерархии место «царя», тем самым символически определиться как персоне, имеющая отношение к жизни. Неслучайно и все его мечты связаны с процессом творения другого мира, осознаваемым как проявление жизни.

В повести ставится проблема реализации в бездуховном цивилизованном мире «маленького» человека, стремящегося занять достойное место в жизни. Мечта Прохора Меньшутин заключается в том, чтобы возвести эпизод жизни в ранг искусства, где участвующие лица – обыкновенные люди, исполняющие роли актеров, себе он отводит роль режиссера-постановщика, своего рода творца этой реальности: «Не спектакль, не искусство – эпизод жизни, возведенный в степень искусства, – вот его

сфера. Когда нет отдельно зрителей и актеров, нет рампы и сцены, люди не играют – они живут по законам игры, по мифической схеме» (4, с. 73). Перед читателем предстает герой, претендующий творить на правах, одинаковых с Богом, творцом Вселенной. В желании Меньшутина устроить мир по законам искусства присутствует акт вызова Богу-творцу: герой, соперничая с самим Творцом, ставит под сомнение целесообразность подобного мироустройства, в котором, по представлению Меньшутина, царят законы хаоса. Прохор Меньшутин стремится организовать мир, придать ему форму с помощью игрового начала, заключить все многообразие бытия в жесткие рамки искусства: «Ах, черт возьми! Они плакали настоящими слезами и смеялись настоящим смехом, они могли по-настоящему умереть в экстазе, разыгрывая неизвестно кем сочиненный сценарий. И переставали хоть на это время быть глиной, повседневным месивом, удостаивались формы – формы, понимаешь?.. и направляли все это его пальцы, пальцы Прохора» (4, с. 73).

Жизнь, в свою очередь, на протяжении всей повести доказывает герою кощунственность насильственного подчинения огромного многообразия сухой схеме, демонстрирует, что насилие над волей человека и его судьбой не является способом гармонизации, а хаос исключить из жизни невозможно, поскольку он образует вместе с гармонией многообразие бытия. Жизнь, таким образом, вносит коррективы в постановку спектакля, предлагая свои варианты развития событий. Нарушения в строгой схеме волшебной сказки мы наблюдаем на протяжении всей повести. Сначала герой лишается возможности иметь родную дочь, что в классическом сценарии «Золушки» осознается как необходимое условие. Затем вторая жена героя, Варвара Степановна, не желает играть роль мачехи для Зои. Следующим событием, нарушающим классический сюжет, становится возникновение в душе Меньшутина чувства к Светлане Леонидовне, которое дает совершенно иную сюжетную линию. Четвертое нарушение задуманного хода событий происходит, когда Зоя не замечает принца, найденного для нее отцом, Юру Бешеного, а влюбляется и делает выбор в пользу неподходящего, с точки зрения отца Зои, пресного варианта, – Кости Андропова.

Главный герой желает ощутить себя вписанным в человеческую культуру, различные памятники и коды которой позволяют ему ощутить принадлежность к человечеству как мыслящее, сознающее себя существо, которое способно сотворить и тем самым обогатить культуру. Прохор Ильич пытается возродить традиции карнавального шествия и древние празднества, связанные с культом языческих древнегреческих богов. Прохор Меньшутин через устройство судьбы дочери пытается восстановить надлежащий порядок и устранить социальную несправедливость, возникшую по отношению к его персоне. Золушкой является не столько Зоя, сколько сам Меньшутин: социальная «униженность» предопределяет поиск героем необходимой формы для изменения установившегося порядка вещей в мире.

Через обретение высокого общественного статуса Зоей-Золушкой сам Меньшутин пытается возвыситься над окружающим миром бездуховности и стандарта.

Жена Меньшутина, Анна Арсеньевна, также играет в спектакле Прохора Ильича не второстепенную роль: первоначальный сюжет связан с рождением дочери и постановкой пьесы, где Заира должна сыграть «женственно-сильную» и яркую натуру. Внутренняя речь Анны Арсеньевны помогает глубже проникнуть в характер Меньшутина и обнаружить особенную двусмысленность его нрава: «...ее поразила вдруг мысль, что, при всей своей разбросанности и уступчивости, он в конечном счете всегда добивался своего — как будто не сомневался в этом своем, что его не заботило, какими путями, в какие сроки и с какими подробностями оно осуществится. Он умел подтолкнуть события как бы ненароком...» (4, с. 80).

Роль, которую готовит для жены Меньшутин, – роль жертвы, умершей матери Золушки. В характере героини появляется оттенок роковой неизбежности: Анна Арсеньевна угадывает, какую роль она должна сыграть в спектакле мужа, и вынуждена подчиниться воле творца пьесы, осознавая, что смысл его жизни кроется в том, удастся ли ему претворить фантазию в жизнь.

Перейдем к рассмотрению других персонажей, имеющих непосредственное отношение к развертыванию сказочного сюжета, воплощаемого в жизнь. Дочь Меньшутина, Зоя, получает первоначально имя Заира, однако девочке не нравится выбранное отцом имя: оно вызывает у Зои сопротивление. Это свидетельствует о том, что судьба, выбранная в соответствии с именем Заира, не принадлежит Зое.

Наречение новым именем осуществляется с помощью «слова» тети Паши: имя мгновенно принимается самой героиней в качестве единственно верного варианта. Имя Зоя переводится с греческого языка как «жизнь» и определяет в характере героини сочетание двух основных черт, символизирующих две фазы жизни – рождение, активность и смерть, сон.

Зоя предстает перед читателем на протяжении практически всего повествования спящей красавицей, жизнь которой – непрерывный сон: «...она все казалась какой-то неразбуженной» (4, с. 121). Ее тело и душа спят, не пробужденные к жизни, но как только наступает пора любви, героиня оживает и расцветает на глазах у читателя: «Даже те, кто видел в эти дни Зою дома каждое утро и каждый вечер, не могли не заметить внезапной и быстрой перемены, которая совершалась с ней буквально на глазах... Щеки ее порозовели, обычная их худоба сменилась мягкой затененностью, глаза, и прежде большие, но всегда как бы сонно припухшие, сейчас распахнулись; очертания и линии тела стали незаметно смягчаться, округляться; исчезла подросточья угловатость...» (4, с. 170). Автор пользуется приемом гротеска, чтобы изобразить значимость силы любви в преобразовании мира и подчеркнуть

естественность этого процесса по своей мощи сопоставимого с актом творения. Гротескное изображение наполнения жизнью героини необходимо для введения аналогии с мифологическим образом матери-природы, олицетворяющей саму Жизнь, побеждающую любые умозрительные, философские схемы: «Она сама чувствовала, что каждая клетка ее беспокойно набухает, стремится раздвоиться в росте; все тело ее было наполнено словно брожением мельчайших пузырьков газа <...> и в этом пространстве она занимала все больше места, расширялась, наконец, теряла ощущение собственного тела...» (4, с. 170).

Тема «маленького» человека, столь характерная для раскрытия образа Меньшутина, не соотносится с характером Зоюшки, поскольку в общении с окружающими людьми она не испытывает неудобства и не чувствует себя чужой в какой-либо среде. Данная тема актуализируется при рассмотрении образа Меньшутина, так как его жизненная философия содержит пункты о социальном возвышении благодаря творению и участию в игровом мире.

В пьесе «Золушка» Меньшутин отводит тете Паше роль феи, помогающей Зое нарушить запрет отца и явиться на бал в праздничном наряде. Амбивалентность также является характерной чертой образа тети Паши: образ феи меняется на противоположный – образ Бабы-Яги: «...рот – совсем старушечий, беззубый, в разговоре тетя Паша прикрывала его пальцами, отчего выражение ее лица с маслянистыми узкими глазками имело всегда оттенок несколько плутоватый» (4, с. 88).

Варвара Степановна, ставшая избраницей Прохора Меньшутина, иллюстрирует историей своей жизни тему «маленького» и угнетенного человека, которого весь город считает необходимым упрекать и осуждать. Образ ее предстает как амбивалентный: с одной стороны, изображается как «жертва», с другой – в отношениях с будущим мужем и некоторыми горожанами, ведет себя как «тиран»: «Всегда безотказная и исполнительная, она с некоторых пор стала позволять себе даже опоздания, Меньшутин ни слова ей не говорил». Варвара Степановна не является достойной кандидатурой в супруги герою, она не подходит «местному королю», Меньшутину, по своим духовным качествам и устремлениям, направленным на удовлетворение прежде всего практических нужд. Но и Варвара Степановна, как первая жена Меньшутина, обречена на выполнение заготовленной для нее роли – роли мачехи: «Она была обречена; что бы она ни делала и как бы ни крутилась, ей суждено было теперь оставаться мачехой» (4, с. 145).

Сестры Зои иллюстрируют положение о двойниках: как бы не старалась Варвара Степановна сделать сестер не похожими друг на друга, все усилия после года, проведенного в разных городах, оборачиваются провалом – Полина и Раиса в условиях стандартизированной жизни становятся одинаковыми. Сестры похожи не только внешне, но и внутренне – они имеют общие интересы, выбирают одну и ту же профессию, знакомятся с похожими парня-

ми, приобретают идентичные привычки. Иллюстрируют собой идею о шаблонности обычной жизни, которая производит копии людей с одинаковыми устремлениями.

С мотивом двойничества тесно связана тема маски, подмены настоящего кажущимся. Меньшутин постоянно разыгрывает различные роли, меняет маски. Все эти примеривания многообразных личин свидетельствуют о том, что герой стремится найти свое истинное лицо, обрести свое я. Меньшутин естественно стремится подвергнуть искусственным преобразованиям, а из подлинника сотворить определенную маску, копию.

Различные замены рождают многообразие отражений и двойников, функционирующих и подменяющих друг друга в мире. Перед читателем предстают многообразные двойники героя, которые иллюстрируют собой те или иные черты характера самого Прохора Ильича. Двойником Меньшутина по социальному положению является Юра. Бешеный оказывается непонятым, униженным людьми и судьбой человеком, в свою очередь стремящемся доказать свою личностную ценность, как и главный герой. Юра Бешеный в социуме исполняет роль шута, подобно Прохору Меньшутину, прячет за этой маской свое истинное лицо, чтобы приспособиться в мире шаблонов и стандартов.

Двойником Юры, претендующим на роль «принца» для Зоюшки, в то же время является Костя Андронов. Данный герой раскрывает внутренний потенциал Зои: влюбляясь в Костю, сама героиня определяет свой жизненный путь, отклоняясь от выбранного для нее варианта судьбы и демонстрируя, таким образом, несостоятельность фантазий отца в стремлении насильно преобразовать ее судьбу и жизнь вообще.

Следующей парой двойников следует рассматривать пару: Меньшутин – мастер, изготавливающий цветы, похожие на настоящие. Сопоставление двух героев происходит на основе особого отношения к искусству: мастер стремится сделать цветы, которые трудно отличить от живых, копирует природные явления, и Меньшутин действует по той же схеме, желая претворить сказку в жизнь. Но автор отмечает непрактичность и ненужность творений мастера при параллельном существовании оригинала, уже созданного природой и являющегося совершенным по определению. Оба они предстают как копиисты, не способные создать принципиально ничего нового: «Это были алые, нежно обугленные в глубине маки на волосатых шершавых стеблях, с лепестками, которые облетали на третий день, оставляя зеленую коробочку с сухо шуршащими семенами внутри и тончайшей выработки одуванчики. Бесполезность этого изощренного искусства, вступившего в состязание с природой, тронула Прохора Ильича» (4, с. 92).

Двойником Меньшутина является и Артемий Звенигородский, бесплатно рисующий декорации для спектакля Меньшутина «Золушка». Оба героя – творческие натуры, создающие собственные шедевры, которые имеют поразительную схожесть с

оригиналом – Звенигородский работает по заказу и знает свою работу в совершенстве. Совершенства в своей пьесе хочет добиться и Меньшутин. Мысль о непроявленных способностях и низком социальном положении одолевают и Звенигородского. Самолюбивая мысль возвыситься преследует обоих постоянно, но каждый осуществляет задуманное своим способом. Однако и художник оказывается копиистом и стандартно мыслящим творцом: «К сожалению, банальность не дает тебе выйти за рамки ампула. Но может, это и не к сожалению. Ты очень однозначен, князь» (4, с. 156).

Сказка как акт творения и фантазии, является способом противостоять пошлости обыденного мира, способом сохранить свое я от разрушающего хаоса цивилизации, где человек – это всего лишь «молекула в безвоздушном потоке». Сказка для Меньшутина – способ проявления своей личности в полном объеме, это реализация своего предназначения в жизни, обретение своей идентичности, это гармонизация хаоса жизни и придание существующему миру некоего смысла. Полностью погружаясь в замысел сказки, герой теряет очень важное: знание и родовую память, связывающую с природным миром, естественным и подлинным. Перед смертью герой погружается в миг ясности, противоположной в контексте повести той постоянно сопутствовавшей Меньшутину двусмысленности и смущению, и получает необходимые ответы: «Это был миг, заполненный бездонной ясностью, слабым неярким запахом травы и жестких листьев...сквозь который он несся когда-то навстречу своей любимой <...>, где мудро и неумолимо перемешивались лепестки вишен и иссохшие семена, минувшее и настоящее, надрыв и смех, золотари и актеры, недостижимые мифы и карточные короли – превращаясь в соки для новых корней и подтверждая величие и святость единственной, не подвластной никому жизни...» (4, с.183). Но после краткого мига ясности Прохор Ильич возвращается к своему исходному состоянию – двойственности. Герой остается верен до конца своей идее, хотя и осознает, что потерял значительно больше, чем смог приобрести благодаря воплощению сказки в жизнь.

Авторская точка зрения заставляет задуматься читателя над тщетностью усилий Меньшутина создать что-то новое, так как в результате у него получается копия, «карикатура, путаница», т. е. герой не привносит своим действием в жизнь ничего нового, но повторяется: «Жизнь его, как это уже бывало, не-

слась в совершенно неожиданном завихрении, а он лишь улыбался рассеянно – словно не замечая, что выходит карикатура, путаница, какой-то шум в ушах, не замечая или забыв, что мыслит совсем иное...» (4, с. 87). Напрасными оказываются все жертвы и труды Прохора Ильича, стремящегося изменить судьбу Зои, они обесцениваются, поскольку жизнь, которую выбирает Зоя, не вписывается в сценарий Меньшутина.

Соответственно, одной из важнейших тем для М. С. Харитоновой является экзистенциальная тема обретения человеком смысла собственного существования, осуществляемого посредством творчества. Благодаря мотивам маски и двойничества, автором показаны бытийные проблемы раздвоения человека и борьба в его душе основных сил, одних – способствующих воплощению как полноценной личности, других – нивелирующих ее, превращающих в копию, живущую в стандартных условиях жизни. Меньшутин желает насильно преобразить обыденную, бездуховную реальность с помощью карнавала. В своих творческих устремлениях он предстает не настоящим творцом, а копиистом, не способным создать ничего нового. Однако как художник-философ Меньшутин остается верен своей идее до конца, осознавая при постижении чудесного мига ясности, что в погоне за совершенством он растерял коренные истинные знания о мире. Творчество осмысливается М. Харитоновым как способ, помогающий преобразить реальность, однако в условиях свободной воли, в условиях, когда человек, не пренебрегая, хранит общечеловеческие ценности: любовь, семью и свободу выбора.

Литература

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Брагинская, Н. В. Раб. Мифы народов мира. Энциклопедия / Н. В. Брагинская; под ред. С. А. Токарева. – М., 1991. – Т. 2. – С. 360.
3. Заманская, В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учеб. пособие / В. В. Заманская. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 304 с.
4. Харитонов, М. С. День в феврале: повести / М. С. Харитонов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 512 с.