

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

АЛТАЙСКИЙ ФИЛИАЛ

*90-летию Василия Макаровича
Шукина посвящается*

С.В. Цыб

В.М. Шукшин и историческое время

Заметки историка о творчестве писателя

Барнаул

2019

ББК 63.3 (2)5

Ц 93

Ц 93 Цыб С.В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. – Барнаул: АЗБУКА, 2019. – 138 с.

ISBN 978-5-93957-940-7

ББК 63.3(2)5

© С.В. Цыб, 2019

Оглавление

<i>Кирилин А.В.</i> В своем времени (Предисловие к книге).....	4
1. О чем эта книга	8
2. Как проникнуть вглубь шукшинского времени?	24
3. Источники исторических знаний М. Шукшина.....	41
4. Классовая борьба – знал ли ее В.М. Шукшин?.....	61
5. Сталинское время и В.М. Шукшин (о времени создания второй книги романа «Любавины»)	81
6. В.М. Шукшин и идея коммунизма.....	102
7. Почему были противоречия?.....	121
Заключение.....	133

В своем времени (Предисловие к книге)

Сразу обратим внимание на подзаголовок предлагаемой работы – «Заметки историка о творчестве писателя». И будем следовать пониманию, казалось бы, непривычного: не литературовед, искусствовед или культуролог пишет о творчестве писателя, а историк. Сергей Васильевич – доктор исторических наук, профессор. Для меня работы (статьи, заметки, лекции, выступления и пр.) С.В. Цыба, прежде всего, отличаются четкостью задачи, взятой для исследования, конкретика, приверженность к точной нумерологии (что, кстати, если не опровергает, то уточняет многие привычно эксплуатируемые даты отечественной истории), язык, далекий от наукообразия и попыток утопить в терминологии недостаточную подготовленность или даже – некомпетентность.

Что же перед нами – научный труд или популярное издание? Без лишних слов предложу свой вывод: и то и другое. Инструментарий, как правило, предлагаемый для научных работ, присутствует. Здесь и ссылки на первоисточники, документы (решения, постановления правительства, Политбюро ЦК КПСС, статьи законодательства), цитаты классиков литературы и литературоведения, историков. С другой стороны, язык исследования прост, доступен, не отгорожен от читателя частоколом специальных терминов. И сама тема близка сегодняшнему читателю, поскольку речь идет о времени, которое застали многие из ныне живущих рядом с нами. Итак, еще раз подчеркну: мы держим перед собой научно-популярное издание.

А теперь – некоторые замечания по предлагаемому тексту. Прежде всего, о структуре. Вступление, главы, названия которых не дают возможности как читателю – обмануться, так и автору – обмануть. Краткость, ясность исследуемой задачи. Текст изобилует авторскими отступлениями, которые он (автор) обозначает – «по существу» или «не по существу». На самом деле эти отступления органично входят в «существо» повествования, являясь неотъемлемой его частью.

По ходу исследования автор несколько раз напоминает (в различных интерпретациях) свою задачу: «оценки взаимосвязи В.М.Шукшина и исторического времени», «столкновения с жизнью

автора и его героев», «формирование знаний, мастерства, мировоззрений, взглядов на общество и на историю».

Исследуя истоки творчества писателя, С.В. Цыб пишет: «Биография и творчество художника всегда тесно переплетаются с эпохой, с окружающими его политическими условиями и с общественными настроениями. Уже в год поступления В.М. Шукшина во ВГИК начала работу Центральная комиссия по массовой реабилитации, под действие которой тремя годами позже попал и отец писателя, а во время его обучения на 2-м курсе состоялся XX-й съезд партии. Начало писательской деятельности В.М. Шукшина пришлось на те годы, когда еще свободно издавались, правда, преимущественно в журнальном виде, но, тем не менее, массово читались “Не хлебом единым” В.Д. Дудинцева, “Один день Ивана Денисовича”, бондаревская “Тишина”, “Хранитель древностей” Ю.О. Домбровского, “Тёркин на том свете” А.Т. Твардовского, “Люди, годы, жизнь” И.Г. Эренбурга и другие произведения, где так или иначе затрагивалось страшное время сталинского террора». Здесь автор подводит нас к ответам, почему так, а не иначе рождалась вторая книга «Любавиных», почему она не увидела свет при жизни автора. А нам, помимо того, интересен ход исторических событий, которые так или иначе трансформировали мировоззрение и подходы к художественному решению своих задач В.М.Шукшина.

И еще, на мой взгляд, важная выдержка из текста историка: «В творчестве В.М. Шукшина не было никаких случайных моментов, каждая деталь проявления этого творчества, каждый нюанс его оформления, каждый, даже пусть самый мелочный, случай модификации этой формы были результатом определенных художественных исканий». Здесь, как видим, автор выходит за рамки исторического исследования, но, отметим, о том и книга: как время повлияло на творчество писателя?

И вот мы подошли к очень интересному моменту и в творческих поисках Шукшина и в предлагаемой работе С.В. Цыба. Вопрос – который задает автор себе, всем нам, который не может не мучить творческого человека: чего не хватает нам в своем времени? Вы не получите точного ответа на него ни сейчас, ни в конкретном изложении автора исследования, ни у его героя. Зато вы получите сигнал к размышлению на эту тему. Цитата из текста С.В. Цыба: «”Втиснув” себя в текущую повседневность, мы не имеем никакой возможности задуматься об историческом прошлом, хотя наше ны-

нешнее существование - это итог того самого прошлого (без вчерашнего дня не было бы дня сегодняшнего)». Цитата из самого Шукшина: «На мой взгляд, художник должен критически относиться к этим, случайно дошедшим до нас, отрывочным сведениям, ибо цель его – не скрупулезное следование мелким деталям и незначительным фактам, а обобщение, постижение главного, исторической правды».

Из уроков, которые может извлечь читатель предлагаемой книги. Чего хотел бы избежать автор при исследованиях подобного рода (подчеркну – на мой взгляд!) - слепоты бездумного почитания, монументов в нашем сознании, патриотических лозунгов и просто-душного восхищения, искусственного создания логических ошибок.

Не смог удержаться и не процитировать здесь вслед за автором слова В.М. Шукшина, поскольку они, думаю, стали одним из позывов к написанию С.В. Цыбом этой книги. «... Я с грустью и удивлением стал понимать, что мы живем каждый всяк по себе... Я видел, как разбазаривают государство... И я, разумеется, стал писать. Я не могу иначе».

Текст исследования, как и подход к теме, весьма оригинален и отличим от множества работ, посвященных жизни и творчеству В.М.Шукшина. Например, С.В. Цыб говорит о джазовой основе шукшинских переработок своих сочинений. Не спешите возмущенно махать руками, доверьтесь автору, разбирающемуся в музыке.

Автор жестко оценивает действия (вернее, противодействия) наследников писателя, не допускающих исследователей к его рукописям. «Как просто решить эту проблему: во время проведения Шукшинских чтений организовать сбор средств для выкупа рукописей нашего земляка-писателя и дальнейшей их передачи в Пушкинский дом!» Тут Сергей Васильевич выказывает прямо-таки детскую наивность: представляем, какие цены запросят за рукописи их держатели и какими финансовыми возможностями обладают посетители Сросток!

А это высказывание С.В. Цыба заставит многих возмутиться, а кого-то, надеюсь, задуматься. Дело в том, что здесь идет речь о произведении «До третьих петухов», которое большинство знатоков творчества В.М.Шукшина считает едва ли не вершиной его литературных творений. «По моему мнению, “...третьи петухи” - решительный, но временный отказ писателя от своих многолетних самостоятельных принципов художественного воплощения современно-

сти, это – плевок самому себе в душу, это признание коммуниста В.М. Шукшина в том, что он сам был всю свою жизнь “Ванькой”, которого заставляли плясать и петь “Хаз-булата...”. На мой взгляд, – это самое поверхностное сочинение В.М. Шукшина, который вдруг, в порыве отчаяния и разочарования, решил в такой общепонятной форме выплеснуть свое восприятие жизни. Но я уверен в том, что сам он считал необходимым продолжать бороться за духовное возрождение современников и за то, что это позволит преобразить их. И он видел перед собой еще много других, кроме сатиры, способов влияния на это преобразование. Смерть, однако, не позволила ему воплотить свои замыслы».

Уверяю вас, автор ни в коей мере не собирается никого шокировать или, того хуже, привлечь своими неординарными суждениями дополнительное внимание к себе. Мы имеем дело с мыслителем, который и вас призывает, прежде всего – думать.

А что мы имеем на вырост? Писатель, художник, сообразуясь с историческим контекстом, учит нас использовать опыт прошлого для построения будущего или хотя бы - простого существования в нем. С.В. Цыб следует за автором, который, характеризуя своих героев, выделяет их классовую сущность. Об этом в работе историка сказано много. И это, увы, наводит на мысли о равнодушии стада, как бездумно строящего коммунизм, так и сегодняшних «строителей» посткоммунистического общества. Не о том ли «болело» у В.М. Шукшина? Не то ли зовет нас обращаться к его творчеству снова и снова?

Анатолий Кирилин, член Союза писателей России

1. О чем эта книга

Родину не выбирают, не выбирают и конкретное место своего рождения. Мы называем его Малой Родиной, а всех родившихся рядом с нами – земляками. Удивительно, но люди до сих пор окончательно не выяснили, что же означает слово «земляк». Достаточно заглянуть в многочисленные толковые словари, энциклопедии и справочники, чтобы обнаружить единственную общую для них деталь определения этого понятия – территориальная близость рождения. Даже самое простое размышление заставляет считать, что этого недостаточно. Могу ли я, автор этой книги, живущий ныне в Барнауле, приросший к нему всеми корнями, но родившийся в том городе, который сейчас не входит в состав Алтайского края, называть барнаульцев своими земляками? Могут ли они считать меня своим земляком? Административные границы нашей страны на протяжении последних ста лет менялись очень быстро, и возникает вопрос о том, как это обстоятельство влияет на понимание землячества? Почему многие важнейшие для нашей современной культурной и обыденной жизни городские объекты названы именами людей, родившихся далеко от Алтая (В. Шишков, В. Бианки, Г. Потанин, Н. Ядринцев и др.), и почему мы считаем эти названия привычными и родными, т. е. «земляческими»? В блатном жаргоне слово «земёля» обращается не к тем, кто родился и живет рядом, а к сокамерникам и к тем, кого хотят считать криминальными единомышленниками. Выходит, что для формирования чувства землячества недостаточно только пространственных критериев, и, хотя они остаются главными, есть в его составе что-то другое, и оно, может быть, полнее определяет его смысл.

Один из моих близких друзей сказал как-то, что для всех нас, когда-то живших и ныне обитающих в Алтайском крае и гордо называющих себя земляками, главным объединяющим признаком становится любовь к творчеству Василия Макаровича Шукшина. С этим нельзя не согласиться. Встретив где-нибудь местного жителя, не прочитавшего за всю жизнь ни одного шукшинского рассказа или не посмотревшего ни одного фильма с его участием (а такие случаи, к сожалению и к удивлению, не редкость), я сразу же мысленно (но очень твердо) вычеркиваю его из списка своих земляков. Но в этот список я заношу даже тех кино- и литературных крити-

ков, которые живут вдали от нас и безудержно критикуют или одобряют В.М. Шукшина. Смириться с этим можно, потому что критика, чаще всего, является «знающей», но полной отрешенности от знаменитого уроженца Сросток я не смогу простить никому.

Эта мысль, мысль о шукшинской основе нашего землячества, вовсе не выглядит надуманной. Бывая в других регионах нашей страны, общаясь с людьми, примерно равными мне по социальному статусу и образованию, и обращаясь в разговоре с ними к шукшинской теме, я в большинстве случаев встречал уважительную, но весьма умеренную оценку того, что для нас, земляков В.М. Шукшина, является священным. Чаще всего они, «неземляки», восторгались «Калиной красной» и ролью Лопухина в бондарчуковском фильме «Они сражались за Родину», выдавая этим свой весьма ограниченный интерес к личности и творчеству В.М. Шукшина. Один такой собеседник, ярославский коллега-ученый, сказал о В.М. Шукшине-писателе так: «Да, интересный, но все-таки не классик!». Как можно совместить такое спокойствие с другим фактом: безудержный порыв «безбилетной» зрительской толпы, в 1988 г. разгромившей двери краевого драматического театра на премьере спектакля «До третьих петухов»? Каким образом эту отстраненную оценку можно сравнить с тем душевным порывом, который ежегодно в июле притягивает тысячи жителей Алтайского края и его гостей в предгорное село Сростки? После той самой беседы с ярославским знакомым невольно появилась мысль о нашей завышенной оценке достижений В.М. Шукшина, иначе говоря, о проявлении эмоциональной, идущей от сердца, но при этом мало осознанной региональной гордости. Это и заметил побывавший в наших местах «человек мира», объездивший почти весь Земной шар, журналист и писатель Петр Вайль: «Теперь Шукшин канонизирован - нормальный процесс освоения и присвоения того, что было чуждым и враждебным»¹.

Выдающийся актер и поэт Валентин Гафт в одном из своих стихотворений, в строках которого он пробовал обозреть трагическую череду уходящих из этого мира великих людей, изрек:

«...Ушел из жизни хулиган Шукшин,
Ушел из жизни хулиган Высоцкий...»,

¹ Вайль П. Карта Родины. М., 2003. С. 147.

но и это сравнение В.М. Шукшина с В.С. Высоцким выглядит поверхностным. Не был В.М. Шукшин таким «хулиганом», как Высоцкий. Он был каким-то другим «хулиганом», а, может быть, и вообще не «хулиганом».

Досадуя на это, искренне возмущаясь такой легкостью характеристик, я вынужден, все-таки, признать, что наше «земляческое» почитание В.М. Шукшина действительно имеет оттенок квасного патриотизма. До сих пор мы, шукшинские земляки, не можем понять – кем же мы гордимся: великим писателем, выдающимся режиссером и актером, или же «деревенщиком» от литературы, в своих произведениях упрощавшим до примитивности сложную действительность жизни? Сам Василий Макарович всегда искренне возмущался тем, что его относили к категории писателей-«деревенщиков» и утверждал, что на примерах сельской жизни он описывал общечеловеческие проблемы. Тем не менее, даже в наши дни весьма квалифицированный, но при этом амбициозный и самоуверенный знаток советской литературы Дмитрий Быков противопоставляет творчеству писателей-«горожан» 70-х гг. прошлого века их антипода В.М. Шукшина (Быков здесь не именует его напрямую «деревенщиком», но это ясно из контекста), при этом еще называя его «одномерным»². Не так давно, 14 апреля 2014 г., в очередном выпуске программы «Тем временем», которую уже на протяжении многих лет ведет на телеканале «Культура» Александр Архангельский, В.М. Шукшин без всяких обиняков был причислен к матерым «деревенщикам».

Нашу неопределенность восприятия творческого образа В.М. Шукшина подтверждают и современные монументальные формы его почитания. Единственный в Барнауле (это отмечают многие интернетовские сайты – единственный!!!) памятник В.М. Шукшину расположен там, где его трудно увидеть проезжающим через наш город гостям, и где его не видят многие горожане, особенно молодые. В беседах с ними я неоднократно слышал удивление: «Неужели у нас в городе есть такой памятник?». Конечно, Барнаул не был постоянным и любимым местом обитания Василия Макаровича, наш город блекло отразился в его писательском и режиссерском

² *Быков Д. Л.* Советская литература: Краткий курс. М., 2013. С. 309.

творчестве³, но уж если мы претендуем на проведение здесь ежегодных «Шукшинских чтений», тогда должны были бы заявить об этом с большей основательностью.

Отступление не по существу:

Вообще, расположение памятников в нашем городе – это удивительная и в некотором смысле абсурдная картина. Мы можем понять, например, почему около университетского здания на улице Димитрова стоят памятники двум великим исследователям природы, археологии и этнографии Алтая, мы уже привыкли к присутствию нелепого ползуновского образа, украшающего фасад Технического Университета, ежедневно с равнодушным пониманием мы проходим или проезжаем мимо памятнику бывшему вождю на главной городской площади, чаще замечая не самого Ленина в его распахнутом пальто, а молодых скейтбордистов, облюбовавших это место для отработки своих трюков. У нас не вызывает каких-то каверзных вопросов размещение памятника Пушкину вблизи одноименной улицы, но почему около здания Педагогического Университета расположен памятник Владимиру Высоцкому? Он никогда не обучался здесь и никогда не пел своих песен в залах или на ступках этого здания, здесь нет улицы с его именем, и, более того, это учебное заведение вряд ли можно назвать создателем и хранителем духа бунтарства, свойственного творчеству В. Высоцкого⁴. Самый яркий пример, которому позавидовал бы М.Е. Салтыков-Щедрин: памятник столыпинским переселенцам расположен на площади Октября! Этим фактом, над которым смеется вся Сибирь, мы откровенно заявляем о том, что всех крестьян, приехавших к нам в 1907-1914 гг., здесь вскоре «октябрировали» (коллективизировали). Более того: этот памятник, памятник жертвам коллективизации, был установлен на месте разрушенного ленинского постамент!

³ Об отношении В.М. Шукшина к Барнаулу см: Чеснокова В.А. Комментарии [к роману «Любавайны»] // Шукшин В.М. Собрание сочинений в 9-и томах. Т. 2. Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014. С. 513.

⁴ Не случайно, газета «Вечерний Барнаул», прославляя это творение скульптора Н.В. Звонарева, предлагала все же перенести его в другое место (Тихонов В. Барнаульское эхо его творчества // Вечерний Барнаул. 2014. 1 февраля).

Слепота бездумного почитания мешает нам рассмотреть и художественные несовершенства скульптурных воплощений нашего великого земляка, но они легко заметны постороннему взгляду. Петр Вайль так передал свои впечатления от клычковского памятника, помещенного вроде бы на самом нужном месте, во дворе музея-усадьбы в Сростках: «Замираешь перед неандертальским обликом статуи: огромные кисти рук, свисающие до колен, круглые покатые плечи, вместо ступней – некие ласты, плавно переходящие в подножье. С пугающей простотой исполнен замысел: художник, вырастающий из земли, плоть от плоти»⁵. П. Вайль не мог еще видеть другого произведения того же мастера, после долгих споров помещенного на сростинском Пикете, но это изваяние наверняка бы дополнило его впечатления. Во всяком случае, обе скульптуры выдержаны в рамках единой авторской концепции.

Не нужно, однако, разрушать, исправлять или перемещать шукшинские монументы: каждый из них отражает определенный этап нашего восприятия В.М. Шукшина и уже поэтому становится конкретным фактом истории. Через десятки и сотни лет наши будущие земляки будут изучать по этим памятникам нас самих, нашу способность помнить и любить, наше умение быть благодарными и преданными. Но, кажется, настало время для разрушения монументов нашего сознания, для преодоления нашей неопределенности восприятия В.М. Шукшина («деревенщик» или «общечеловечник?»), для преодоления границы, по одну сторону которой расположены такие искренние, но упрощенные эмоциональные характеристики, как «сын Алтайской земли», «народный художник», «земной праведник», «вечный труженик» и пр., а за пограничной полосой – безбрежный простор серьезного научного осмысления шукшинского творчества. Если этого не сделать сейчас, тогда через многие годы нас признают ближайшим и наивно-восторженным поколением потомков В.М. Шукшина, так и не набравшимся смелости переступить через эту границу. Там, за этой чертой, где нет места патристическим возгласам и простодушному восхищению, где уже не имеют силы официальные установки на обязательное всенародное почитание, нас ожидают удивительные открытия, и не все из них могут оказаться созвучными современным общепризнанным оценкам.

⁵ Вайль П. Указ. соч. С. 147.

Эту сложную работу начали и на протяжении многих лет творчески продолжают ученые-филологи Алтайского классического университета. Изданный при их непосредственном участии восьмитомник собрания сочинений В.М. Шукшина – это грандиозный подвижнический шаг в деле научного освоения шукшинского творчества⁶. В 2014 г., в год 85-летнего юбилея писателя, появилось новое, уже девятитомное издание⁷. Цитируя в дальнейшем шукшинские строки, я почти всегда буду обращаться к этому 9-томнику, признавая за ним звание самого авторитетного и надежного источника⁸.

У многих читателей может возникнуть вопрос: какая разница, например, между чтением рассказов Василия Макаровича, напечатанных в разные годы в различных столичных и местных издательствах, и чтением тех же рассказов в названных только что собраниях сочинений, сопровождаемых комментариями?

Разница огромная, потому что в эти комментарии университетские исследователи заложили не только свою любовь и уважение к авторскому тексту, но и стремление установить его архетип (в филологии так называют первоначальный, иногда даже не сохранившийся текст, ставший основой для его позднейших рукописных и печатных воспроизведений). Восстановив архетип произведения, исследователь сможет проникнуть в первоначальный творческий замысел автора, а сравнивая его с позднейшими переработками, выяснить направления эволюции авторской мысли.

Достижения университетских филологов вдохновили на изучение творчества Василия Макаровича. Результат оформился в виде этой небольшой книги под названием «В.М. Шукшин и историческое время», которую вы держите сейчас в руках. Могут возникнуть вполне естественные вопросы. Например, какое дело историку, человеку далекому от литературоведческих проблем, до шукшинского творчества? Нужно ли ему конкурировать с выводами специалистов, которых сейчас уже вполне официально называют «шук-

⁶ *Шукшин В.М.* Собрание сочинений в 8-и томах. Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2009.

⁷ *Шукшин В.М.* Собрание сочинений в 9-и томах. Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014.

⁸ В тексте в скобках римскими цифрами будут указываться номера томов, арабскими – номера страниц. Все курсивные выделения и вставки в цитируемые фрагменты сделаны мной.

шиноведами» (для первого раза возьму этот термин в кавычки)? Что нового он способен внести в изучение письменного наследия В.М. Шукшина? И можно продолжать формулировать похожие вопросы.

Ни о какой конкуренции не может быть и речи. Никто не должен воспринимать эту книгу как попытку опровергнуть что-то из известных уже достижений шукшиноведения. Хотелось бы только надеяться на то, что личные наблюдения человека, искренне уважающего своего великого земляка и обладающего профессиональными навыками особенной оценки прошлого и настоящего, смогут содействовать выполнению той цели, которая была четко сформулирована редколлегией «Собрания сочинений» В.М. Шукшина: «...видеть в девятитомнике потенциально предакадемическое издание» (I, 6).

Что же предлагает историк? Читатель не встретит здесь мелочного и пунктуального сопоставления исторических персонажей шукшинских произведений с их реальными прототипами, не найдет тщательного сравнения литературных описаний давних событий с их научно-историческими реконструкциями (хотя совсем обойтись без этого не получилось). Такая задача нелепа постановкой цели и возможностью получения каких-либо важных результатов. Шукшинский Степан Разин – это не исторический Разин, и это надо понять каждому, кто читает роман «Я пришел дать вам волю»⁹. Иван Грозный на знаменитой и многострадальной картине И.Е. Репина, этот столетний старик, этакий Кощей Бессмертный, совершенно не похож на того царя, внешность которого в XX в. восстановил по костным останкам академик М.М. Герасимов. Автор каждого художественного произведения совершенно самостоятельно создает своего исторического героя и свою версию его поступков, и ни один ученый не сможет уличить его в нарушении исторической правды потому что, во-первых, сам он не знает всей полноты этой правды (действительно, никто из историков лично не общался со Степаном Разиным или с Иваном IV) и, во-вторых, потому что при-

⁹ Поэтому образ Разина и роман «Я пришел дать вам волю» был второстепенным объектом в построении наших выводов о взаимоотношениях В.М. Шукшина с историческим временем, и, более того, я рассчитываю на то, что результаты этой работы позволят в дальнейшем провести тщательное исследование художественно-исторических основ «разинского» цикла сочинений В.М. Шукшина.

знаёт за писателем и живописцем право на художественный вымысел.

Отступление по существу:

Признавая это право, закрепленное в негласном кодексе, в таком пакте о взаимном ненападении историков на художников и наоборот, отношу себя к той категории ученых, которые не могут, все же, равнодушно реагировать на ужасающие его нарушения с той, с другой стороны, число которых увеличивается в последнее время с пугающей повторяемостью. Полнее всего это проявляется в кинематографе. Можно привести длинейший список очень спорных с художественной точки зрения и просто вредных с познавательной кино- и телефильмов последних лет, выходящих за рамки возможного творческого осмысления истории, за пределы допустимой авторской импровизации. Излюбленной вотчиной киноэкспериментов последних лет стал период допетровской России, менее всего знакомый широкой публике из школьного курса истории и поэтому самый безопасный для проявления художественного куража: «Александр. Невская битва» (2008 г.), «Дружина» (2015 г.), «София» и «Викинг» (2016 г.), и как вершина этого абсурда - «Легенда о Коловрате» (2017 г.), страшное для каждого историка кинопроизведение, искажающее не только безусловные факты, но и красивые их легендарные переложения, дошедшие до нас от XIII в. Зато как патриотично! Создатели фильма, наверное, и рассчитывали на то, что идея патриотизма и национальной независимости компенсирует все изъяны сценарной и режиссерской работы. А все же монголы нас покорили, - и это обстоятельство авторы так и не смогли объяснить. Относительное спокойствие приносит только мысль о том, что эти фильмы в наше время мало кто смотрит кроме случайно забредших в кинозал зрителей и заранее настроенных критически специалистов. Если это будет интересно читателям, то меня, профессионального историка, устраивают лишь несколько фильмов последних лет, создатели которых сохранили ту самую зыбкую договоренность о неприкосновенности: «Бедный, бедный Павел» (режиссер В. Мельников, 2003 г.), с некоторыми оговорками «Царь» Павла Лунгина (2009 г.), «Петр Первый. Завещание» живого классика нашей кинорежиссуры В. Бортко (2011 г.) и, конечно же, «Орда» (режиссер А. Прошкин, 2012 г.).

У Василия Макаровича были представления об этой самой границе, разделяющей историческую точность и художественный вымысел. Так, в интервью корреспонденту газеты «Труд» в 1966 г. он так характеризовал свой сценарий фильма про Степана Разина:

«Конечно, это будет не историческое исследование, а сценарий фильма» (VIII, 87).

В 1970 г. в «Литературной газете» появилась такая шукшинская фраза:

«В художественных произведениях неизбежны домыслы... Каждое время в лице своих писателей... кинематографов... будет пытаться спорить или соглашаться, прибавлять или запутывать – кто как сможет – тот образ, который создал народ» (VIII, 108).

Через два года он спрашивал одну из своих письменных корреспонденток, просившей направить ей детальную схему реконструкции разинских стругов:

«...зудится спросить: а зачем уж так-точно-то? Тут дороже – как самому захотелось, как бог на душу положит» (VIII, 79).

Вскоре эта мысль повторяется:

«...цель его (художника) не скрупулезное следование мелким деталям и незначительным фактам, а обобщение...» (VIII, 112);

тут, правда, у историков возникает вопрос, к которому я вернусь в дальнейшем: а что такое «незначительные факты»?

Самое четкое выражение этой мысли содержит краткая рабочая запись В.М. Шукшина, достойная восхищения всех историков-источниковедов:

«Одно дело – летопись, другое дело – “Слово о полку Игореве”» (VIII, 324).

Краткое отступление по существу:

В высказываниях В.М. Шукшина мы встречаем, однако, и иное отношение к этой границе:

«Мне хочется в новом фильме (предполагаемый фильм про Разина) отразить минувшие события достоверно и реалистично, быть верным во всем – в большом и малом» (1967 г.; VIII, 88).

В дальнейшем я не раз буду замечать вопиющие противоречия разных фраз писателя и даже попробую понять причины их появления (см. главу «Почему были противоречия?»).

Некоторые шукшиноведы утверждают, что сознанию Василия Макаровича была присуща некоторая цельность восприятия истории, т. е. «историософский» уровень ее осмысления, уровень, возвышающийся над бытовым и научным ее (истории) пониманием. Сразу обозначу свое отношение к этой проблеме: В.М. Шукшин не поднялся, да и не хотел и не мог подняться до уровня Н.А. Бердяева или П.А. Флоренского. Мог ли этот изначально малограмотный уроженец села Сростки стать мыслителем, сумевшим оценить всё историческое развитие России с высот философской позиции? Сростки – это такой малозаметный населенный пункт, который не всегда отмечался даже на крупномасштабных политико-географических картах западносибирского региона СССР. Конечно, и здесь мог появиться на свет философ, достойный семинара М.К. Мамардашвили, но вышло так, что эта провинция родила нам человека, гениальность которого воплотилась в совершенно других, и совсем не философских формах осмысления жизни. Понятие «шукшинская историософия» (термин из работ тех же самых шукшиноведов) – блеф, искусственно созданная логическая ошибка. Вспомним, как писатель иронично высказывался о претензиях одного из своих персонажей на глубинное познание действительности:

«Проблески философского сознания наблюдались у меня с самого детства» (VI, 203).

Сами специалисты признают, что попытки реконструкции философских воззрений В.М. Шукшина приводят либо к их «растворению» в потоке «народной философии», либо к появлению весьма субъективных оценок, переносящих современные представления на сознание писателя хрущевско-брежневской эпохи¹⁰. Приведу пространную цитату из сочинения уважаемого мной ученого:

«На современном этапе изучения философских взглядов Шукшина нет необходимости давать им такую квалификацию, как

¹⁰ Коццей Л.А. Об исследовании философских взглядов В.М. Шукшина по его рассказам (Методологический аспект) // В.М. Шукшин – философ, историк, художник: Труды краевого музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Вып. III. Барнаул, 1992. С. 3-11.

«народная философия», критическая, крестьянская, домашняя, обиходная, маргинальная философия и т.д. ... В этом отношении понимание творчества Шукшина еще не вышло из этапа интерпретации и реинтерпретации смыслов и значений его текстов. Осмысление сложной процедуры творческой деятельности Шукшина является одним из условий преодоления субъективизма в понимании его творчества»¹¹.

Иными словами, я не хочу идти по той дороге, которая вообще-то не является сама по себе порочной. Советские историки с разной степенью удачливости пытались воссоздать обобщенные взгляды классиков русской литературы на историческое прошлое¹². Правда, иногда этот путь приводил их к парадоксальному выводу об отсутствии каких-то цельных исторических представлений у писателей-классиков¹³. Опасаюсь, что к такому же итогу привела бы и попытка воссоздания шукшинской «историософии».

С какой же целью тогда историк обращается к творчеству писателя? Ему не интересны, вроде бы, ни фактический фундамент его сочинений, ни глубинные философские основы писательского отражения истории, - что же тогда нужно этому постороннему казалось бы наблюдателю?

Попробую объяснить. Вообще-то, начальный стимул проще всего выразить словами самого В.М. Шукшина. В рассказе «Гена Пройдисвет» (1973 г.), в рассказе, который, как выяснится дальше, отражал особый этап в творческой жизни писателя, встречаем такую сентенцию:

«Мужик, он ведь как: достиг возраста – и смяк телом. А башка ишо ясная – какие-нибудь вопросы хочет решать. Вот и начинается: ...Миколка вот Алфимов... - историю колхоза стал писать» (VI, 110).

¹¹ Она же. Философская позиция Шукшина // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 1: Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина. Язык произведений В.М. Шукшина. Барнаул: Изд-во Алт. университета, 2004. С. 102.

¹² Например: *Черепнин Л.В.* Исторические взгляды классиков русской литературы. М.: Мысль, 1968; *Формозов А.А.* Классики русской литературы и историческая наука. М.: Гриф и К°, 2012.

¹³ Например: *Барг М.А.* Шекспир и история. М.: Наука, 1979.

В названии книги: с одной стороны - В.М. Шукшин, с другой - историческое время. Эти две половины заглавия противопоставлены друг другу и, одновременно с тем, связаны. Одну половину этого заглавия мы понимаем. Кто такой для нас В.М. Шукшин – этот вопрос даже и не требует каких-то дополнительных объяснений. Но особенной оговорки требует вторая половина названия книги.

«Историческое время» - неологизм, понятие очень удаленное от канонического философского понимания этого термина («время»). Боюсь навлечь на себя гнев моих уважаемых коллег, ученых-философов, но в это понятие я пробовал вложить, во-первых, христианское представление о многослойности времени и, во-вторых, так непонравившиеся когда-то В.И. Ленину богдановское понимание времени, как «формы социального согласования опыта людей»¹⁴.

Поэтому, давайте определим для себя первый, самый верхний «слой» времени – наш, современный, с высот которого мы пробуем изучать творчество В.М. Шукшина. Учтем, что это время тоже является историчным, всегда меняющимся. От того момента, когда была задумана эта книга, до момента ее попадания в руки редакторов, издателей и, наконец, читателей прошло немало времени, и, значит, «высота» первоначальной авторской позиции – это условность, это - уже давно минувшие секунды, минуты и даже годá, это – уже попавшие в «небытие» элементы нашего исторического времени.

Отсюда, с позиций этих условных «высот», пробуем окунуться в историческое время второго уровня, в «слой» шукшинской эпохи (30-е – начало 70-х гг. прошлого века). Становится интересной не сама эта эпоха как определенный период советской истории, а ее отражение в художественном творчестве В.М. Шукшина. Каждая строчка его писаний, каждый фрагмент воспроизведения жизни в его режиссерских работах, каждый нюанс его актерских исполнений были выстраданы временем, в котором он жил и творил. И осознать это время, этот уровень – самая сложная задача из числа тех, что стояли перед автором этой книги. Сам Василий Макарович с необычайной и пронзительной ясностью оценивал сложности осознания своей эпохи:

¹⁴ Ленин В.И. Материализм и эмпириокритицизм // Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 18. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1968. С. 194.

«Ведь надо прежде много наблюдать, думать, чтобы тремя словами – верно и вовремя сказанными – поймать за руку Время» (VII, 26).

И он же восхищался такими людьми, как Лобастый из рассказа «Как мужик...» (цикл «Внезапных рассказов», 1973 г.), которые могли это «Время» осознать:

«...И я вдруг ужасаюсь его нечеловеческому терпению, выносливости. И понимаю, что это не им одним нажито, такими были его отец, дед... Это – вековое» (VII, 29). «Но время идет. Многое переменялось и меняется в жизни прямо на глазах...» (VIII, 169).

Можно было бы ограничиться двумя временными уровнями (нашим и шукшинским), но сам В.М. Шукшин упрямо толкает нас, всех его читателей, к третьему «слою», к углублению в далекое историческое прошлое. И в самом начале своей писательской карьеры (роман «Любавины»), и при ее завершении (роман «Я пришел дать вам волю») он показывал, что для него существует еще и историческое время третьего уровня, время начала 20-х гг. XX в. или же время второй половины века XVII-го.

Зачем и почему туда двигался В.М. Шукшин? Зачем он совершал, по его собственным словам, «отскок... назад в историю» (VIII, 191)? Чего не хватало в своем времени ему, уже отмеченному правительственными наградами и признанному широким кругом читателей и кинозрителей, ему, уже основательно осевшему в своем историческом времени? Установление связи между временами второго и третьего уровней – конечная цель исследования, изложенного в этой книге. Можно сказать, что я хотел быть близким к исследовательским принципам великого историка и литературоведа Н.Я. Эйдельмана, который стремился реконструировать межуровневые временные представления своих героев.¹⁵

Путешествие по временам – удивительное и, кроме того, очень увлекательное занятие. В самом деле, давайте вспомним о своем детстве, давайте хотя бы на секунду вернемся к дням нашего 14-17-летнего возраста, а затем вдруг совершим быстрый «бросок» в долгожданно ожидаемую «взрослость», а уж после того приземлимся в нынешних днях, и тогда мы с удивлением обнаружим и ка-

¹⁵ Например: *Эйдельман Н.Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М.: Советский писатель, 1984.

кие-то новые детали в своих воспоминаниях о прошлом, и какие-то новые ощущения в восприятии современности.

Рискну утверждать, что и Василию Макаровичу было свойственно многослойное представление времени. В очередной раз отвечая на вопрос о сходстве или несходстве своего сочинения о Разине с произведениями предшественников, он говорил:

«Повторяться не боюсь. Нас разделяет время» (VIII, 105).

Оценивать своего героя он намеревался «...с высоты 300 лет...» (VIII, 108), и прекрасно осознавал, что

«фильм о людях XVII века будет адресован людям XX века» (VIII, 112).

Учтем только, что перед ним не стояла задача исследовательского проникновения в прошлое, и, направляя туда свой взгляд, он стремился отыскать там объяснение особенностям современной ему эпохи. Особенности шукшинского восприятия и понимания исторических времен (своего и давно прошедшего) попадают в центр внимания этой книги.

Отступление по существу:

Наши рассуждения не совпадают на первый взгляд с мнением И.И. Плехановой, утверждавшей, что

«в познании социальной трагедии Шукшин не стремился разделить время, поскольку в самом народном сознании нет трагедийного начала; нет ни ощущения себя как жертвы, ни сознания собственной виновности за исторический выбор... Таков был замысел второй части романа “Любавины”... Егор Любавин – первая попытка создать образ незаурядного отступника, заплатившего за предательство народной правды существования, но в его поведении и характере отсутствует свобода выбора, причина тому – доминирование социальной оценки над исследованием образа в сознании самого автора»¹⁶.

Забегая вперед и принципиально соглашаясь с выводом этой исследовательницы об индифферентности шукшинского восприя-

¹⁶ Плеханова И.И. Трагическое // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина: Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина: Диалог культур. Барнаул: Изд-во Алт. университета, 2006. С. 11.

тия времени (см. заключительные главы этой книги), отмечу все же, что выбранный ей пример – образ Егора Любавина – неудачен, поскольку так и не был воплощен автором, и для того были весьма существенные причины (см. главу «Сталинское время и В.М. Шукшин»).

Признаюсь, цельного и законченного представления о выполнении заявленных задачах не сложилось. Многие связи двух противоположных сторон исследования – писатель и историческое время – остались малопонятными мне самому, а если и понятными, то труднообъяснимыми для читателей (что опять же указывает на их неполное осознание), что-то вообще осталось загадкой, разрешение которой мысленно отодвигается в неопределенное будущее. Протицирую фразу из сочинения тех исследователей, на которых в дальнейшем буду не один раз ссылаться и с которыми так же часто буду спорить, но здесь хочу присоединиться к их словам: «Шукшин – художник очень не простой для исследования»¹⁷. Непростой, в первую очередь потому, что он сам не хотел или не умел показать себя художником, достойным исследовательского внимания потомков. Поэтому к названию был добавлен очень хитрый подзаголовок: «Заметки историка о творчестве писателя». Этот прием не освобождал, однако, автора книги от обязательств перед ее читателями – предложить их вниманию не простые публицистические очерки, этикие разрозненные фехтовальные выпады в сторону изучаемой проблемы, но научно обоснованную версию своих выводов. Было задумано так: отделенные друг от друга, на первый взгляд, заметки должны были сложиться в обобщенные оценки взаимоотношений В.М. Шукшина и исторического времени. Чувство ответственности за каждый вывод постоянно сопровождало меня в процессе этой многолетней работы, что и позволяет надеяться сейчас на читательское понимание.

Прежде чем завершить эту главу, которая выполняет роль своеобразного введения, хочу оговорить еще один момент. В дальнейшем читателю может показаться, что автор книги проявляет какое-то отстраненное и равнодушное отношение к своему герою, воспринимая его почти что неодушевленным объектом своих научных изысков. Действительно, многолетняя практика занятия исто-

¹⁷ Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. С. 10.

рическими исследованиями приучила занимать позицию постороннего наблюдателя, способного таким образом объективно и непредвзято оценивать события прошлого. Всеми силами старался преодолеть эту профессиональную привычку и донести до читателей свою искреннюю солидарность с утверждением о том, что «героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому братья за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте»¹⁸. Такой же любовью к В.М. Шукшину и к его творчеству отличались те люди, которые помогли мне воплотить свой интерес к шукшинской теме в форму книги. Это, прежде всего, постоянный и замечательный мой собеседник по шукшинской теме Сергей Карпович Чикильдик, ставший главным духовным инициатором и постоянным помощником моей работы. Это мои коллеги-ученые (историки В.А. Должиков, Н.Д. Ростов, И.А. Еремин, В.Н. Разгон, В.Б. Бородаев, филологи И.А. Коротков и А.И. Куляпин), консультировавшие меня по разным вопросам, также это – прекрасные мои земляки, в общении с которыми я получал постоянный энергетический «импульс» (А.В. Кирилин, В. К. Чикильдик, Т.Н. Самсонова, А.В. Пыриков и сотрудники краевой библиотеки А.Н. Левкович и А.П. Чадаева). Им всем - огромное спасибо за помощь и содействие.

¹⁸ Булгаков М. А. Романы. М.: Современник, 1988. С. 336.

2. Как проникнуть вглубь шукшинского времени?

Итак, пробуем очень условно ощутить свое присутствие одновременно в трех параллельных плоскостях времени. Давайте самоуверенно заявим о том, что свою-то временную плоскость мы знаем досконально, понимаем и можем объяснить все ее особенности, все достоинства и несуразности нашей действительности, и на этом закончим разговор о ней. Буду обращаться к ней только в тех случаях, когда возникнет необходимость сравнивать свои выводы с достижениями современных шукшиноведов.

Далекое историческое прошлое (третий уровень) следует познавать с помощью специальных научно-исторических исследований, предполагающих критическое изучение источников и построение методологически обоснованных выводов, - эта задача остается за пределами нашего внимания. Нас интересует, как это время представлял писатель. Вот поэтому главной проблемой становится проникновение в историческое время второго уровня, время жизни В.М. Шукшина (округлим его серединой XX в.), с позиций которого Василий Макарович пробовал оценивать историю.

Есть относительно простой и, кажется, достаточно эффективный способ решения этой проблемы: механически соотнести изменения в развитии страны, происходившие в 50-70-е гг. прошлого века, с биографией В.М. Шукшина и эволюцией его творчества. Можно было бы даже составить такую несложную синхронистическую табличку:

<i>Исторические события</i>	<i>Этапы жизни и творчества В.М. Шукшина</i>
Смерть Сталина (1953 г.)	Поступление во ВГИК (1954 г.) и вступление в ряды КПСС (1955 г.)
XX-й съезд КПСС (1956 г.)	Начало работы над романом «Любавины» и публикация первого рассказа (1958 г.)
XXII-й съезд КПСС (1961 г.)	Публикация первого сборника рассказов «Сельские жители» (1963 г.)
Свержение Н.С. Хрущева (14 октября 1964 г.)	Съемки фильма «Живет такой парень» (1964 г.) и публикация романа «Любавины» (1965 г.) ...

и т.д. Однако при всех выгодах такого подхода, при всей его «дешевизне и сердитости» нам останутся непонятными идейные представления Василия Макаровича об окружающей его современности и уж тем более о давно прошедших событиях.

Как же можно исследовать творческие взгляды писателя, с которым никогда не встречался и уже не встретишься, не побеседуешь с ним и никогда не сможешь прямо и открыто спросить его о замыслах и о результатах их реализации, никогда не получишь возможности задать ему те вопросы, которые сейчас встают перед нами нескончаемой чередой по мере нашего исследовательского углубления в творчество В.М. Шукшина? Вообще-то, могу заявить, что я был не только его земляком, но еще и современником, наши жизненные пути совмещались в историческом времени (время второго уровня) почти на 20 лет, только он был старшим представителем поколения советских людей хрущевской и брежневской эпохи, а я – ее младшим отпрыском, ничего, или почти ничего не знавшим о своей временной сопричастности к жизни своего великого земляка. Как можно соединить два «слоя» времени – наш и шукшинский? Трудно передать ту зависть, которую я и другие исследователи творчества В.М. Шукшина испытывают, например, к журналистам 60-х гг. XX в., имевшим возможность визуального контакта с тем, кого мы сейчас изучаем, как мы досадуем на недосказанность и противоречивость газетно-журнальных интервью с ним, как мы «жуем» и «проглатываем» те вопросы, которые хотели бы задать сейчас Василию Макаровичу! Как мы завидуем Ларисе Ягунковой из-за того, что вместе с ней не вели когда-то беседы с нашим героем и не обсуждали формальных и содержательных сторон его произведений!¹⁹

Отступление не по существу:

Отдавая должное сочинению Л. Ягунковой, преклоняясь перед искренним стремлением автора проникнуть в глубину шукшинских творческих мыслей, должен все же отметить, что публикация этой книги в серии «Лучшие биографии» никак не соответствует ее содержанию. Читая ее, мы узнаём много нового о сложных творческих исканиях, сомнениях и переживаниях В.М. Шукшина

¹⁹ Ягункова Л.Д. Василий Шукшин: Земной праведник. М.: Алгоритм: Эксмо, 2009.

на, но не получаем никакого связного представления о его жизненном и творческом пути. Представим: книга Л. Ягунковой попадает в руки к читателю, который ничего или почти ничего не знает о жизни В.М. Шукшина, который не знаком с сочинениями В.И. Коровова, А.Н. Варламова и др., и который желает познакомиться с «лучшей биографией» писателя. Что же он узнает? Да ничего, кроме того, что В.М. Шукшин всегда был погружен в самокопание, в мысли о целесообразности и значении своего труда! Он не столько творил, сколько оценивал результаты своих творений! Этот дефект книги не исправляет даже и трехстраничное приложение под названием «Даты жизни и творчества В.М. Шукшина» (с. 316-318). Кроме того, в этом издании проявляется явная «сырость» структурного строения, на что указывают многочисленные повторы, иногда приводящие к появлению противоречий (сравни: с. 129 и 157; также и далее: с. 130, 142, 147, и др.).

Кто знает, может быть тогда, при возможных встречах с В.М. Шукшиным, мы смогли бы найти желаемые ответы на свои вопросы, а может быть нашему предполагаемому собеседнику не понравился бы пристрастный, местами мелочный интерес к его творчеству, и он стал бы намеренно вводить нас в заблуждение, как это иногда и случалось в его беседах с Л. Ягунковой, и как это не раз проявлялось в газетных интервью.

Как же идти по этому пути? От выбранного способа движения зависят и его скорость, и, самое главное, правильность направления, следовательно, и точность достижения цели. Считаю, что в выборе методов исследования ничего не надо изобретать, надо полагаться на давно уже известные и неоднократно опробованные приемы. Сразу сделаю оговорку: не решался исследовать достижения В.М. Шукшина в киноискусстве и, главным образом, потому, что твердых методических основ кинокритики не освоил. Подозреваю, что их не существует до сих пор в принципиальной и общепринятой форме, усвоенной как поколением А.Я. Каплера, так и современниками Ф.С. Бондарчука. Иначе обстоит дело в филологии.

Еще в XIX и XX вв. литературоведы определили общие принципы изучения письменных сочинений прошлого и сформировали набор конкретных методов их реализации. В свое время их обоб-

щенное и детальное описание изложил академик Д.С. Лихачев²⁰. Несмотря на то, что Дмитрий Сергеевич составил это описание более полувека назад и основывал свои выводы на примерах древнерусской литературы, оно до сих пор остается классическим руководством для всех исследователей, как филологов, так и историков, изучающих не только литературу далеких времен, но и литературу современную.

Из широкого набора текстологических методов, описанных Д.С. Лихачевым, выбираем, прежде всего, метод датирования авторского текста по особым хронологическим приметам («упоминания событий или исторических явлений, даты которых установлены»)²¹. Назовем его условно методом анализа авторских конкретизаций художественного времени.

Его суть сводится к тому, что все исторические приметы, внесенные авторами в тексты своих произведений, описывающих прошлую или настоящую жизнь, дают нам возможность более-менее определенно выяснить время работы самих авторов. Иными словами, литературные герои, называющие какие-либо события, говорят о них словами писателя, знакомого с этими происшествиями. Устами своих персонажей их создатель ненароком передает нам информацию о своем времени.

Нельзя утверждать, что мы предлагаем сейчас какой-то новый подход к изучению текстов В.М. Шукшина. Писательская хронологическая конкретизация не раз уже привлекала исследователей его творчества. Так, О.А. Скубач, комментируя рассказ «Дояр» (напечатан в 1962 г.), указала, что использование мужского труда на механизированной дойке коров началось на рубеже 50-60-х гг. (I, 367), и это наблюдение позволяло подтвердить дату написания рассказа. Она же предположила, что бравада Гриньки о его «запуске на Луну» (рассказ «Гринька Малюгин», 1963 г.) отражает усвоенную В.М. Шукшиным в первой половине 60-х гг. конкуренцию СССР и США в космическом освоении Луны (I, 372).

Выясняется, все же, что анализ хронологических примет, проводившийся ранее шукшиноведами, был избирательным, т. е. коли-

²⁰ Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X-XVII вв. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1962.

²¹ Там же. С. 272.

чественно неполным, и порой ему не хватало содержательной научно-исторической глубины.

Иногда, к сожалению, комментарии содержали прямые исторические ошибки. Так, например, объясняя смысл слово «верста» в одном из шукшинских сочинений, комментаторы пишут: «С кон. XVIII в. до введения метрической системы 1 верста = 500 сажением = 1, 0568 км» (III, 354), тогда как на самом деле в это время величина версты не была еще устойчивой. Относительная стабильность наступила с 1835 г. и выражается такими цифрами: 1 верста = 500 сажений = 1, 0668 км²². Впрочем, это замечание – мелочь, несущественная деталь, объяснить которую можно даже типографской опечаткой, но куда более существенными представляются другие ошибочные комментарии, которые существенно влияют на понимание шукшинских текстов.

Так, слова Проньки Лагутина («Ваня, ты как здесь?!», 1966 г.), рассказывающего горожанам о сельской жизни

(«...а зимой на кубы уезжаем... На лесозаготовки. Женатые-то дома,... а холостежь – вроде меня – на кубы»)²³,

получили такой комментарий в «Собрании сочинений»:

«Возникает явная параллель советской деревни и “зоны”,... так как именно на лесоповалах у советских заключенных была определенная норма, исчисляемая в кубах (*т.е. в кубометрах*)» (III, 31, 344).

Комментатор просто не учел того факта, что все сельские жители, жившие в лесной и лесостепной местности, начиная от сталинских времен и заканчивая временами застойными, законодательно обязывались выполнять определенный объем работ (исчисляемый в кубометрах) на государственных заготовках леса²⁴.

Укажем еще один фрагмент шукшинского текста, сопровождаемый очень удивительным комментарием. Старик Наум Евстиг-

²² Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Русская метрология. М.: Высшая школа, 1975. С. 237-242.

²³ Рассказ о «кубах» повторяется и в киноповести «Странные люди» (III, 370).

²⁴ Безнин М.А., Димони Т.М., Изюмова Л.В. Повинности российского крестьянства в 1930 – 1960-х годах. Вологда: Вологодский НКЦ ЦЭМИ РАН, 2001. С. 76-97.

неев из рассказа «Космос, нервная система и шмат сала» (первая публикация в 1966 г.) произносит такую вроде бы малозначимую фразу:

«...придут, огород урежут. У меня там сотки четыре лишка есть...» (III, 10).

О.Г. Левашова предоставила к ней такой комментарий:

«Фоном для опасений героя служит кампания по сокращению личных подсобных хозяйств, проводившаяся в конце 1950 – нач. 1960-х гг. по инициативе Н.С. Хрущева. В 1953-1964 гг. в среднем по стране размер приусадебных участков в колхозах сократился с 25-50 до 1-1,5 соток (сотка – 1/100 га). После смены центрального руководства, в 1965 г.,... размер приусадебного хозяйства был увеличен до 15 соток»²⁵.

Может ли сама уважаемая Ольга Геннадьевна представить себе такой сельский участок, величина которого исчисляется в «1-1,5 соток», и на котором невозможно было бы реально поместилось ничего, кроме жилой постройки, да и то при условии ее весьма умеренных размеров? Далее (см. главу о датировке второй книги романа «Любавины») мы укажем два партийно-государственных постановления, первое из которых (1963 г.) сокращало приусадебные участки до 15-20 соток, а второе (1964 г., «после смены центрального руководства», словами О.Г. Левашовой) увеличивало их размеры. В любом случае, правда, старик Наум мог опасаться проведения «кадастровой» проверки, но для нас важным становится установление точной связи литературных героев В.М. Шукшина (значит, и его самого) с реалиями определенного исторического времени.

Но самой пугающей исторической небрежностью, за которой, однако, скрывается глубокий смысл, мне кажется такое высказывание, с которым почему-то негласно солидарны не только все шукшиноведы, но и все любители и знатоки шукшинского творчества:

«Отец писателя М.Л. Шукшин был приговорен к расстрелу *судебной тройкой*» (VII, 316).

Никакого отношения к смерти Макара Леонтьевича Шукшина (1933 г.) «судебные тройки» не имели, потому как были созданы

²⁵ Левашова О.Г. Комментарии [к рассказу «Космос, нервная система и шмат сала»]. (III, 340).

только в 1937 г. по положениям печально знаменитого и ужасного своим содержанием приказа НКВД № 00447²⁶. Отец писателя был репрессирован с применением иных форм судебного процесса, на изобретение которых была так изощрена советская юриспруденция.

Возможно и такое, что внимательный взгляд на хронологические приметы, заключенные в сочинениях автора, позволяет пересмотреть традиционные выводы о времени их написания. Рассказ «Упорный» впервые был опубликован в «Литературной России» в 1973 г., а затем включен В.М. Шукшиным в сборник «Беседы при ясной луне» (1974 г.), и эти даты позволяли всем шукшиноведам уверенно относить сочинение рассказа к «позднему» периоду творчества писателя (VI, 305, 330). В этом выводе, однако, можно усомниться, если присмотреться к хронологическим деталям текста (VI, 128-142, 340).

О главном герое рассказа, изобретателе вечного двигателя Моне Квасове, автор сообщает нам такие сведения:

«Моне шел двадцать шестой год... Моня окончил семилетку в деревне, поучился в сельскохозяйственном техникуме полтора года»,

и это подтверждает инженер Голубев, упрекающий Моню в технической неграмотности:

«Ладно было бы у человека четыре класса, а то... Ты же восемь с половиной лет учился!».

Семилетнее образование, включавшее начальную 4-летку («...ладно было бы у человека четыре класса...»), появилось в СССР в 1934 г. (не в 1949 г., как отмечалось в комментариях!) и было отменено в 1958 г. В деревенских школах преобразование «семилетки» в «восьмилетку» запаздывало по сравнению с городом, но к началу 70-х гг., ко времени публикации рассказа, давно уже было завершено, и сама память о «семилетке» уже исчезала, если не исчезла окончательно.

Читаем следующий фрагмент текста:

²⁶ Жданова Г.Д. Реализация приказа № 00447: Статистический анализ // Большой террор в Алтайском крае 1937-1938 гг.: Реализация приказа НКВД № 00447: Коллективн. монография. Барнаул: Азбука, 2014. С. 29-56.

«И Моня пошел в гараж. Но по дороге решил зайти к инженеру РТС Андрею Николаевичу Голубеву».

Ремонтно-тракторные станции (РТС) прекратили свое существование в 1961 г., и эта деталь опять же отодвигает нас на десятилетие назад по сравнению с публикацией рассказа.

Наконец, «заковыристая» монина фраза

(«Мне приснилось, что я нашел десять тысяч рублей в портфеле»)

указывает нам на время, предшествующее хрущевской деноминации денег в 1961 г. Конечно, можно допустить, что свою находку Моня исчислял в «новых деньгах», но тогда она была бы равнозначна монте-крестовскому кладу и не вызвала бы таких умеренных обсуждений по ее поводу, какие происходили у Мони с бабкой Квасихой.

Итак, все хронологические признаки указывают на то, что рассказ «Упорный» был написан, как минимум, десятью годами раньше его издания. В этом факте нет ничего удивительного. Так, шукшиноведы установили, что у рассказа «Кукушкины слезки», изданном в 1966 г., был какой-то несохранившийся протограф 1960 г. (III, 344, 346).

Ранний текстовый «слой» мы сможем найти и в повестисказке «Точка зрения». Шукшиноведы утверждают, что она «была написана к февралю 1967 г.», хотя еще за год до этого появился киносценарий с аналогичным названием²⁷. По историческим приметам (III, 262-298) мы можем почти что уверенно относить начало письменного оформления сказки к пограничью 50-60-гг. и уж во всяком случае, никак не позднее первой половины 60-х гг.

Отец Невесты, похвалившись перед гостями своим достойным поведением в нетрезвом виде, рассуждает:

«Правильно, что начали бороться с такими (т.е. с буйными пьяницами)».

²⁷ Левашова О.Г. Комментарии [к повести-сказке «Точка зрения»] // III, 370; Коробов В. И. Василий Шукшин. М.: Современник, 1988. С. 153; Куляпин А.И. Эволюция творчества // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина: Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина: Диалог культур. Барнаул: Изд-во Алт. университета, 2006. С. 32; и др.

15 декабря 1958 г. появилось Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР № 1365, открывающее новую антиалкогольную кампанию Советской власти²⁸; слова «...правильно, что начали...» указывают на то, что появились они вскоре после объявления этого очередного неудавшегося наступления властей на старинное пристрастие русских людей.

Гражданин «с энциклопедией в руках», сосед семьи Невесты, узнав о сватовстве, игриво восклицает:

«Ах, где мои семнадцать лет!».

Это – весьма любопытный пример никем не замеченной ранее интертекстовой связи произведений двух «хулиганов» (словами В. Гафта), В.С. Высоцкого и В.М. Шукшина. Строчка заимствована из знаменитой песни В.С. Высоцкого «На Большом Каретном», сочиненной бардом осенью 1962 г. Сам ее автор вспоминал о том, что песня появилась действительно в Большом Каретном переулке на квартире его друга Лёвы Кочаряна, где

«...в течение полутора лет... хорошая компания собиралась, там бывал часто и с нами вместе провел эти годы Вася Шукшин»²⁹.

Другой персонаж сказки, «Непонятно кто», хвастливо заявляет о том, что пишет «вещь», которая «называется “Три товарища” – в пику Ремарку». Первый перевод этого романа на русский язык был издан, как правильно указано в комментариях (III, 372), в 1958 г.: в переводе И. Шрайбера и Л. Яковенко он вышел в серии «Зарубежный роман XX века» в столичном издательстве «Художественная литература». 1960 г. выплеснул на читателей целый поток переизданий этого перевода в столичных и республиканских издательствах, а следующий пик издательского интереса к «Трем товарищам» наступил только в 80-е гг., когда выпущенные раньше книги стали уже библиотечной редкостью. Не являясь полностью убед-

²⁸ Публикацию текста см.: *Фокин А.А.* Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об усилении борьбы с пьянством и наведении порядка в торговле крепкими спиртными напитками» и антиалкогольная кампания 1960-х гг. // Вестник Челябинского гос. ун-та. История: Вып. 60. 2014. № 12 (341). С. 112-114.

²⁹ *Высоцкий В.С.* Сочинения: В 2-х тт. / Подг. текста и коммент. А. Крылова. Т. 1. М.: Художеств. лит-ра, 1993. С. 38-39.

тельной, эта примета, тем не менее, также ориентирует нас на границу двух десятилетий, но никак не на вторую половину 60-х гг.

Сюда же, в первую половину 60-х гг., приводит нас и напеваемая Дедом песня Ю. Кукина «За туманом» (1964 г.), но самым убедительным аргументом в пользу раннего появления «Точки зрения» становятся рассуждения Жениха:

«...бракоразводный процесс в нашем законодательстве очень уж сложен... объявлять в газетах о расторжении брака – это... альковное кощунство!».

С 1950 г. Министерство юстиции СССР обязало всех разводящихся одновременно с подачей заявлений в ЗАГС еще и публиковать в местных газетах объявления о разводе. Поскольку газетные публикации были тогда дорогостоящими, этой мерой стремились отпугнуть неустойчивых семьянинов от пагубного, с точки зрения государства, намерения. Однако статистика показала, что газетный барьер никак не влиял на снижение количества разводов и поэтому в декабре 1965 г. он был отменен³⁰. Ни в коем случае эти слова не могли быть вложены в уста сказочного героя в 1966 или 1967 гг., потому что «Точка зрения», как и все остальные произведения В.М. Шукшина, каждое по-своему, отражала окружавшую автора действительность, его историческое время.

Мы убедились в эффективности одного из методов текстологического исследования. Теперь рассмотрим возможности сравнения разных редакций авторского текста. В «Собрании сочинений» В.М. Шукшина мы встречаем тщательное сопоставление всех вариантов ранних и поздних вариантов его опубликованных сочинений (см. в разделе «Комментарии» редакторские тексты под заголовком «Варианты»), но не находим (или редко находим) попытки их интерпретации. Каждое позднее авторское вмешательство в свой текст не было случайным, оно было итогом определенной мысленной работы писателя и отражало направления эволюции его творческих размышлений. Поскольку речь зашла об этом, давайте здесь и сейчас оговорим очень важное для всего дальнейшего содержания этой книги утверждение: в творчестве В.М. Шукшина не было ни-

³⁰ Указ Верховного Совета СССР от 10 декабря 1965 г. № 4238-VI «О некотором изменении порядка рассмотрения в судах дел о расторжении брака» // consultant.ru/cons/cgl/online.cgl.

каких случайных моментов, каждая деталь проявления этого творчества, каждый нюанс его оформления, каждый, даже пусть самый мелочный случай модификации этой формы были результатом определенных художественных исканий. Например, для исследователей творчества А.С. Пушкина священна каждая строчка, каждая буква, написанная рукой великого поэта, и причины появления каждой из них они старались и до сих пор стараются в разной степени убедительно объяснять. Мы должны стремиться к тому, чтобы также воспринималось и всё, написанное Василием Макаровичем.

Здесь, однако, можно столкнуться с несколькими сложностями, которые могут повлиять на результаты исследования. Во-первых, это - угроза скатиться до поиска самых мелочных случаев «автоплагиата» и придавать им глубокое смысловое значение. Не буду приводить сейчас удивительные примеры из сочинений шукшиноведов, где откровенно проявлялась эта мелочность, полезная, в общем-то, для академического изучения писательского наследия, но поделюсь одним, хотя и не совсем корректным наблюдением, которое весьма убедительно иллюстрирует мнение о неоднозначности итогов применения этого метода.

В 1963 г., участвуя в написании сценария так и не состоявшегося фильма «Венский лес», В.М. Шукшин употребляет ругательное словосочетание «*хрен моржовый*» (IX, 17). В первой книге «Любавиных» (1965 г.), описывая дикую сцену драки отца семьи Емельяна Спиридоновича с сыновьями, автор заставляет Макара Любавина выкрикивать такие слова:

«- Постреляешь у меня!... *Хрен моржовый!*» (II, 49),

и такими же словами писатель выразил в киноповести «Ваш сын и брат» истинную радость отца по поводу приезда сына:

«Игнаха, *хрен моржовый!*» (III, 201).

Эти слова озвучивает и Всеволод Санаев, в одноименном фильме гениально исполнявший роль отца, и такая повторяемость заставляет нас прийти к очень глубокомысленному выводу о совсем не случайном использовании такого фразеологизма. Теперь попробуем мысленно представить фрагмент одной, неважно какой, когда и где опубликованной статьи или диссертации по исследованию творчества В.М. Шукшина:

«На основании упоминания *моржового хрена* в разновременных сочинениях В.М. Шукшина открывается заманчивая перспектива оформлять глубокие филологические выводы о текстовой связи романа «Любавины» с киноповестью «Ваш сын и брат» и, меняя направление исследования, делать выводы об отражении народной *фольклорной поэтики в прозаическом творчестве* писателя. Какое же важное значение и какой глубокий смысл приобретает словосочетание “хрен моржовый”!».

Согласен с тем, что пример вульгарный, надуманный, но, тем не менее, передающий отношение простого читателя к глубокомысленным изысканиям шукшиноведов, выводы которых нередко «зашкаливают» за общепонятные границы понимания писательских произведений.

Теперь выскажем второе важное замечание по поводу применения метода сравнения разных вариантов авторского текста. Специалисты-филологи, составители и редакторы «Собрания сочинений», проводили тщательное текстологическое исследование разных авторских редакций какого-то одного, конкретного взятого произведения В.М. Шукшина, как-то странно забывая о том, что писатель творчески, а иногда и просто механически использовал ранние тексты для создания поздних, которые получали по его желанию иные заглавия. Эти поздние текстовые варианты воплощались затем в киносценарии, а они – в кинофильмы. Такого длительного пути модификации текста, значит, и авторской мысли, шукшиноведческая школа, на мой взгляд, пока еще не учитывала или же не уделяла ему достаточного внимания (исключение – комментарии В.В. Десятова к VII-у тому, где встречаются случаи сравнения кино- и литературных образов)³¹.

Какие же удивительные изменения проходили авторские замыслы от момента их появления, от первоначальной их письменной фиксации до редакционной литературной переработки (и, нередко, переработки неоднократной) и, наконец, до окончательного их во-

³¹ И.А. Мартыанова предприняла интересный опыт сопоставления «рассказных» и «сценарных» текстов В.М. Шукшина, но ограничилась только филологическим анализом (*Мартыанова И.А. Мастерство Шукшина-сценариста: композиционно-синтаксический аспект // В.М. Шукшин – философ, историк, художник: Труды краевого музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Вып. III. Барнаул, 1992. С. 148-168*).

площения на киноплёнке! Вспомним, как сам Василий Макарович с удивлением обнаружил комедийные мотивы в отснятом уже фильме «Живет такой парень» (VIII, 10). До сих пор не появилось ни одного серьезного научного исследования, где бы соотносились литературные и кино-образы В.М. Шукшина. Воспоминания А.Д. Заболоцкого, интересные своим фактическим мемуарным содержанием, никак не претендовали на объяснение той самой границы, которая возникала между Шукшиным-писателем и Шукшиным-кинорежиссером и не показывали пути ее преодоления. Изобильный фактический материал для исследования этой темы представил сборник документов, изданный нашим замечательным музеем в 2009 г.³², но и он по каким-то причинам не стимулировал исследовательского интереса к этой теме. Лариса Ягункова пробовала довести до нас свои собственные мысли по этому поводу³³, но они никак не претендовали на обобщение информации и построение каких-то глубоких выводов. А какая же интересная линия развития авторских мыслей могла быть выявлена, если бы удалось проследить, к примеру, эволюцию рассказа о спасении горящей машины в выпускном сценарии «Из Лебяжьего сообщают» до рассказа «Гринька Малюгин», затем - до второй книги «Любавиных», а после – до киноповестей «Живет такой парень» и «Брат мой» и, наконец, до любимого нами киноэпизода в исполнении Л. Куравлева.

Очень пространное отступление не по существу:

Авторские киноверсии литературных произведений В.М. Шукшина обладают удивительной прелестью в сравнении с их письменными «прообразами». Ни один из шукшинских киногероев никогда не швыряет, например, окурки «в шайку» (в фильмах вообще курят реже в сравнении с их литературной основой, - вот это классный аргумент для идеологов современной антитабачной кампании!), никто из них реально не разбивает в кровь морды своих неприятелей, сопровождая это действие бранью, никто не ворует и не поражает современников бредовой оригинальностью своих высказываний (кроме Броньки Пупкова – Е. Лебедева в «Станных людях»). «Киномир» В.М. Шукшина – это набор в определенной

³² Василий Шукшин: Жизнь в кино / Сост. И.А. Коротков, Е.В. Огнева, В.И. Фомин. Барнаул: Изд-во ГМИЛИКА, ОАО «Алтайский Дом печати», 2009.

³³ Ягункова Л.Д. Указ. соч. С. 10, 26-27, 125-129.

степени идеализированных зарисовок действительности 60-х гг., и поэтому он был и остается притягательным как для кинозрителя тех времен, так и для современного ностальгирующего ценителя советских кинофильмов. А какие великие экспромты появлялись на киноплощадке! Отчасти они были изобретением великих актеров, снимавшихся у В.М. Шукишина, но, конечно же, их появление стало и результатом режиссерских импровизаций. Чего стоят, к примеру, «французское» приветствие Паши Колокольникова из «Живет такой парень» («Манжероки-и-ин!») или ванинское обращение к жене «Шурупчик!» в «Вашем сыне...»! А вспомним еще и первый сон Паши про встречу с «г-голой бабой», сон, который поневоле поглощает зрителя, вынужденного вдруг выходить из этого погружения при звуках прекрасно знакомого с детских лет голоса кино-сказительницы Анастасии Зуевой: «Па-а-вил! Па-а-вил!».

Где оканчивается тот предел, за которым проходит граница, уже не оставляющая нам права оценивать киноэкспромты В.М. Шукишина? В фильме «Живет такой парень» Галка, дочка Катерины Лизуновой, которой Паши Колокольников только что прочитал «лекцию о мещанстве», упрекает его в том, что он не привез обещанных орехов, а потом, уже в момент ухода Паши, читает строчки из школьного учебника истории:

«Половецкие ханы обратились за помощью к русским князьям...
- А орехов-то привези! (Паши в этот момент проходит мимо нее)... - Сказали половецкие послы князьям... Князья решили совместно выступить против Чингисхана...».

Можем или нет мы связывать этот эпизод со словами Николая Максимовича из киноповести «Иван Степанович»:

«Я преподавал историю, рассказывал вашим детишкам и вам, многим тут сидящим, про монгольские нашествия...» (V, 312).

Что представляют собой три варианта истории Броньки Пупкова, - рассказный, сценарный и киношный? Это – настоящая джазовая импровизация. Бронька Пупков был великим импровизатором, и лучше всех это понимал создавший этот образ автор.

Киновед А. Тюрин усмотрел в «генеральском сне» Паши Колокольникова («...что болит? – сердце? – желудочек?...») отголоски великого феллиниевского фильма «8 с половиной» (эпизод общения персонажа М. Мastroяни со своим «гаремом») (I, 393). В

фильме «Странные люди» председатель (его играет В. Санаев) размышляет: «Куда пританцует деревня через 20 лет?», а в рассказе «Думы» Матвей Рязанцев (прообраз киногероя) таких слов не произносит.

Все это позволяет мне очень рискованно и условно называть шукинские киномодификации своих литературных текстов «джазовыми импровизациями». Было так: создавалась первоначальная литературная основа, затем на нее, как мясо на скелет, нанизывались изобразительные детали, после - детали перемещались, их содержание уточнялось, дополнялось или сокращалось и т.д. Если кто-то попробует убедить меня в том, что это – не джаз, я буду с ним отчаянно спорить. Как бы хотелось, чтобы эти строчки прочитал наш современник, наш земляк, великий джазовый пианист Алексей Подымкин, который не может быть равнодушен к творчеству В.М. Шукина. Хотелось бы узнать, согласится или нет он с мнением о «джазовой» манере шукинских переработок своих сочинений? И привезет ли он когда-нибудь из Москвы в Барнаул концертную программу, в которой мы услышим отголоски мелодий шукинских фильмов?

Нигде и никогда не встречал подробных воспоминаний и уж тем более серьезных научнообразных размышлений о музыкальных пристрастиях Василия Макаровича (если кто-то сможет восполнить недостаток моих знаний в этой области - буду ему искренне благодарен). Для нас всегда В.М. Шукин был и остается страстным и искренним представителем исконно народных музыкальных мотивов. Даже не проводил подсчетов, но это заранее ясно: цитаты из песен, имевших глубинное народное происхождение, на страницах произведений В.М. Шукина занимают куда большее место, чем строчки из современных ему эстрадных песенок. До сих пор мы с упоительным восторгом и умилением слушаем песню «Миленький ты мой» в исполнении В.М. Шукина и Л.Н. Федосеевой, забывая даже о том, что куда более увлекательный вариант ее исполнения та же актриса и тот же режиссер представили нам вместе с Евгением Евстигнеевым в «Странных людях»³⁴. Хочу

³⁴ Будучи гитаристом, уверенно заявляю, что положение пальцев Е.А. Евстигнеева на грифе семиструнной гитары в момент киносъемок песен «Миленький...» и «Тополя» - это реальная и безошибочная аппликация гитарных аккордов. Е. Евстигнеев здесь, в фильме «Странные люди» (1970 г.), сыграл, может быть, одну из лучших своих эпизодических ролей.

высказать, все же, предположение о том, что В.М. Шукшин не был чужд новомодным для его времени и для него самого музыкальным увлечениям. В 1961 г., в то время, когда слегка отодвинулась дверь запрета на джаз, великий А.С. Козлов создал в Москве джаз-клуб кафе «Молодежное», и это кафе стало одним из самых престижных и посещаемых центров столичной интеллигенции. Бывал ли там В.М. Шукшин? – не знаю, но предполагаю, что в тот момент (напоминаю, 1961 г.) он стремился быть в центре всех громких культурных событий.

В фильме «Живет такой парень» музыкальным фоном, постоянно сопровождающим зрителя и, одновременно с тем, притягивающим его к киноизображению, становится вольная (джазовая по сути) обработка композитором П. В. Чекаловым народной-профессиональной песни про шофера Кольку Снегирева³⁵. Вспоминаю, как впервые услышал эту мелодию и чувственно-трагический текст примерно в 1961 г., потом еще не раз сталкивался с разными вариантами народного стихотворного изложения печальной истории любви Кольки и Клавы, но мелодия всегда оставалась неизменной. Для В.М. Шукшина эта мелодия также была священной, но он, как создатель кинофильма, захотел, чтобы она получила современную музыкальную обработку.

В кинофильме «Странные люди» мы также постоянно слышим джазовые обработки мелодии «Миленко моего...» в трактовке композитора К. Хачатуряна. В рассказе «Классный водитель» (1963 г.) ухажер Паиска Холманский приглашает Настю на «тур вальса» (I, 188), но в киноповести «Живет такой парень» это приглашение меняется на «тур фокса», т. е. фокстрота (I, 276). Случайно или нет?

Главной бедой, не виной современных шукшиноведов остается проблема недоступности к рукописям В.М. Шукшина. Все мы, и специалисты-филологи, и увлеченные любители шукшинского

Услышав о том, что «помер дедушка», он с особой интонацией спрашивает: «Какой дедушка?», и в этой интонации мы находим созвучие со знаменитым вопросом Парамоши из «Бега»: «Тени?... Какие тени?...». До сих пор не понимаю, почему фильм «Странные люди» был признан в свое время зрителями и кинокритиками самой неудачной киноработой В.М. Шукшина, и почему он соглашался с такой оценкой?

³⁵ О том, как она появилась в фильме, см. воспоминания П.В. Чекалова (Коробов В.И. Указ. соч. С. 102-103).

творчества самозабвенно изучаем поздние копии авторских текстов, не имея возможности добраться до архетипов, которые стали для нас как бы исчезнувшими протографами. Грубо говоря, мы бросаем в печную «топку» уже отработанный когда-то и кем-то «шлак», лишь мечтая о возможности добраться до «угольного бункера». Мне кажется, что эта проблема давно уже вышла за границы взаимоотношений ученых и «собак на сене». Например, главный редактор 9-томного собрания шукшинских сочинений, доктор филологических наук Д.В. Марьин в интервью университетской газете «За науку», рассказывая о своей поездке в Москву в 2013 г., посетовал:

«...одна из главных задач поездки была встретиться с Лидией Николаевной (*т. е. с Л.Н. Федосеевой-Шукиной*)... Вдова писателя сразу же отказалась предоставить личные документы и письма, но мы надеялись получить хотя бы рукописи художественных произведений... Но этот клад бесценный, увы, пока под замком!»³⁶.

Судя по последним событиям, наследники В.М. Шукшина никогда уже безвозмездно не предоставят научной общественности рукописного наследия своего знаменитого предка. В нашей стране, однако, сложилась многолетняя и почти что законодательная традиция: все рукописи великих отечественных писателей должны храниться в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Санкт-Петербурге. Но там до сих пор нет автографов В.М. Шукшина. Что это означает? Первый вариант объяснения: даже сами ближайшие наследники писателя не считают его достойным соседствовать с А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым, Л.Н. Толстым и другими классиками нашей литературы. Второй вариант, который я считаю более вероятным: наследники ждут, когда цена на эти бесценные произведения станет запредельной и их можно будет очень выгодно продать. Как просто решить эту проблему: во время проведения Шукшинских чтений организовать сбор средств для выкупа рукописей нашего земляка-писателя и дальнейшей их передачи в Пушкинский дом!

Такими представляются сложности проникновения в историческое время В.М. Шукшина. Озадачив читателя перечнем почти что нерешаемых проблем, приступаю, тем не менее, к изложению попыток их разрешения.

³⁶ Шукшинские тайны // За науку. 2013. 26 сентября. С. 3.

3. Источники исторических знаний М. Шукшина

Каждый человек живет в своем времени, где более всего интересными для него становятся повседневные жизненные проблемы и поиски путей их решения. В самом деле, просыпаясь каждым утром, мы думаем, прежде всего, не о вчерашнем дне (если, конечно, накануне мы не были участниками каких-то грандиозных и общественно значимых, а иногда даже и трагических происшествий) и не о событиях столетней давности, а о проблемах наступающего дня. «Втиснув» в себя в текущую повседневность, мы не имеем никакой возможности задуматься об историческом прошлом, хотя наше нынешнее существование - это итог того самого прошлого (без вчерашнего дня не было бы дня сегодняшнего). И только в тех случаях, когда жизненная необходимость (например, изучение учебного предмета «История», над которым нависает угроза сдачи обязательного экзамена, или выбор призвания - профессия историка) подталкивает нас к целенаправленному желанию заглянуть в прошедшее время, мы начинаем проявлять интерес к этой задаче. Что толкало В.М. Шукшина на этот путь?

Конечно же, первой и самой главной причиной интереса писателя к прошлому было естественное для каждого человека стремление познать самого себя. Самое главное в этом мире – «Я», и вокруг этого элемента формируются знания о современности и об историческом прошлом. Например, Калуга, место временного пребывания В.М. Шукшина, ярко и выразительно отразилась в его творчестве в виде постоянных упоминаний о К.Э. Циолковском, что создало повод для появления многочисленных комментариев современных шукшиноведов (III, 254, 340-341, 370 и др.). Таким же объектом был Киев (там побывал Василий Макарович и потом отразил свое восприятие в рассказе «Экзамен»), так же воспринимал В.М. Шукшин и свои родные места. Если оценивать писателя только через понятие его собственного «Я», тогда нужно забыть о главной нашей цели – восстановить связь этого «Я» с историческими временами.

Тем не менее, утверждаю, что первоначальное знание об истории В.М. Шукшин получал из жизни, из личных впечатлений и из общения со своими современниками, из их воспоминаний о прошлом. В одном из последних интервью он говорил:

«Если конкретизировать и искать... истоки того творческого пути, которым иду, то они, конечно, лежат в искусстве устного рассказа. Помню устные рассказы моей матери. Помню, как мужики любили рассказывать всякие были и небылицы...» (VIII, 167).

Прошлое во всех ранних произведениях В.М. Шукшина – это прошлое светлое и доброе. Все, что в его литературном творчестве имело автобиографические основы, – все пронизано памятью о радостях, перевешивающих конкретную тяжесть воспоминаний о реальности. Весь рассказ «Далекие зимние вечера» (1963 г.) – это воспоминание о тяжелом детстве, обрамленное, тем не менее, в ауру радостей, маленьких, но очень важных для автора и читателя. Также воспринимается и «Племянник главбуха» (1962 г.). Почти что мемуарное произведение «Из детских лет Ивана Попова» (1968 г.), рассказывающее о тяжелых событиях пред- и военных лет жизни писателя, постоянно сопровождается такими фразами: «Хорошо!», «счастье, радость! праздники!» и таким выводом:

«...это правда, так было... Я теперь догадываюсь, что в трудную, горькую пору нашей жизни радость – пусть малая, редкая – переживает острее, чище... Лучшего пока не было» (III, 158).

В 1966 г. В.М. Шукшин вспоминал:

«Самые счастливые дни я провел в селе Сростки» (VIII, 85).

В романе «Любавины» воспоминания всех персонажей о прошлом – это воспоминания о чем-то хорошем, по крайней мере, о чем-то лучшем в сравнении с современностью. Непомерно затянутый в первой книге романа рассказ о покосе, явно вобравший в себя личный шукшинский опыт, весь пропитан радостными тонами. Даже разбой и драки в прошлые времена были красивыми и удачливыми; об этом несколько раз хотел сказать (но ему не давали такой возможности) Михеюшка, но откровенно оформил эту мысль «тать» со стажем, Гринька Малюгин:

«Сейчас что за драки... Разве это драки? Раньше драки были!... Убивали» (II, 445).

Ностальгические воспоминания о красоте старинных драк – постоянный мотив шукшинских произведений, например: VI, 77-79;

VII, 112 и многие др. Сколько же раз на протяжении своей жизни ему приходилось утверждать себя с помощью кулаков?

Краткое отступление по существу:

Вообще-то, в романе «Любавины» обращение к прошлому в форме «родословных» отступлений или в виде воспоминаний действующих персонажей, призвано выполнять достаточно незамысловатую авторскую цель – представлять читателям каждого нового героя. Именно так по ходу повествования мы знакомимся с Поповыми, Гринькой, Федором и др. Любопытно, однако, что никаких пространных биографических сведений о двух главных противостоящих сторонах (Любавины ↔ Родионовы) писатель нам не приводит (объяснение этому факту мы попробуем найти позже).

В поздних произведениях В.М. Шукшина воспоминания его героев о прошлом начинают совмещаться, однако, с другими эмоциями. Это - грусть и тревога:

«Не страшно, не одиноко... Но очень беспокойно... Было невыносимо грустно» (III, 106);

« - Вспоминаешь?... Это хорошо.

- Хорошо, а всю душу тревожишь» (III, 146);

«...тревожно и сладко...» (III, 140).

Авторское преклонение перед прошлым невольно вызывало непонимание, удивление или даже возмущение его же собственных героев (любопытно! – писатель создавал таких персонажей, которые опровергали его представления). Юрка из знаменитого «Космоса...», измученный липкими воспоминаниями Наума Евстигнеича, бросает ему фразу:

«У вас только одно на уме: раньше!» (III, 9).

В рассказе с экзотическим, почти что «хемингуэвским» названием «Солнце, старик и девушка» (1963 г.), мы встречаем такой диалог:

« - Трудно было жить? – невпопад спрашивала она.

- Чего ж трудно? – удивился старик. – Я ж тебе рассказываю: хорошо жили...

Девушка не понимала...» (I, 212-213).

Опять краткое отступление по существу:

Впрочем, в отдельных рассказах позднего В.М. Шукшина память о прошлом, пусть даже светлая и радостная, становится основанием для оправдания подлых поступков литературных героев («Крепкий мужик», 1970; «Мужик Дерябин», 1974). Похабщина в воспоминаниях старика Никитича из рассказа «Охота жить» (1967) как бы настраивает читателя к восприятию страшного и трагического окончания произведения.

И «разинская» тема, без сомнения, проникла в сознание Василия Макаровича первоначально устным путем. Когда и где она впервые отложилась в мыслях автора, чтобы затем на долгие годы стать путеводной нитью его творчества? Ответ на этот вопрос в иносказательной форме мы, вероятно, получаем от самого писателя:

«О Стеньке ему много рассказывал Вадим Захарович, учитель-пенсионер... Он приходил к Васеке каждый вечер и рассказывал русскую историю...», -

это из рассказа «Стенька Разин», и эти фразы с исчерпывающей полнотой повторяются в «Странных людях» (I, 124; III, 327-328).

«Устная история», рассказы родственников и знакомых – главный источник шукшинских представлений о прошлом и, одновременно, источник формирования его взглядов на окружающую современность. Вчитаемся в рассказ Лобастого о финской войне, – все так кратко и лично, но так значимо для слушателя-автора (VII, 27). Вспомним о непреодолимом желании Шукшина-режиссера переложить в фильме всенародно известный песенный сюжет об утопленной Разиным персидской княжне (VIII, 107, 109 и др.).

Когда же для воплощения и утверждения своих взглядов В.М. Шукшину не хватало «устной истории», он обращался к дополнительным средствам пополнения личных знаний. И сам он, и его биографы писали о поездках по разинским местам, во время которых Василий Макарович не только выбирал натуру для съемок будущего, так и не появившегося фильма, но еще и вдыхал воздух этих мест, общался с местными жителями, прочитывал издававшиеся здесь периодические издания, изучал музейные коллекции, т.е. всеми средствами старался погрузить себя в остатки мира своего будущего произведения. Это – проявление той же самой схемы, которая отразилась еще ранее и в многочисленных упоминаниях фамилии К.Э. Циолковского (опыт жизненных наблюдений В.М.

Шукшина в Калуге), и в описании размышлений профессора (рассказ «Экзамен»), которые возникли на основе личного знакомства писателя с Киевом.

В.И. Коробов описал еще один способ, используемый В.М. Шукшиным для восполнения недостатков личных знаний, т. е. для совершенствования «устной» информации:

«В киномане (*о Степане Разине*)... действуют и духовные лица... Чтобы не ошибиться в деталях при воплощении этих персонажей на экране, Василий Макарович добился нескольких встреч и консультаций с митрополитом и некоторыми другими представителями высшего духовенства во Владимире, а затем и в Москве»³⁷.

Этот источник (устная информация) не был самым достоверным, не был безусловно убедительным, – и это прекрасно понимал сам В.М. Шукшин. Так, в своих неопубликованных записях он вспомнил о том, какое удивление и даже возмущение вызвали у него в 1972 г. слова одного донского старика, характеризовавшего Разина исключительно «разбойником» (VIII, 79).

И все же этот источник был основным, и я не могу не признать его определяющего влияния на формирование обществоведческих взглядов В.М. Шукшина. И сам писатель высоко оценивал его значимость: в «Крыше над головой» (1970 г.) Елистратыч, например, противопоставляет устную историю коллективизации истории письменной, отдавая при этом предпочтение первой (V, 91-97).

Народное доверие устной информации мы ощущаем и в знаменитом «Космосе...». Похмельный Наум Евстигнеевич и Юрка ведут такой диалог:

«– А ты откуда знаешь про крепостное время-то?... Откуда ты знаешь- то? Тебе всего от горшка два вершка.

– Проходили.

– Учителя, што ли рассказывали?... А они откуда знают? Там у вас ни одного старика нету.

– В книгах» (III, 7).

Один из самых авторитетных шукшинских биографов В.И Коробов приводит такой факт:

³⁷ Коробов В.И. Василий Шукшин. М.: Современник, 1988. С. 159.

«Он просил в то время (*конец 1950-х гг.*) одну из дальних родственниц, П. Овсянникову, чтобы она подобрала ему материал, припомнила характерные факты гражданской войны в Сибири. Сообщал, что это ему важно в связи с предполагаемой работой над историческим романом о разведчиках Центросибири. Родственница подобрала материал, но Василий к ней больше не обратился. Этот интерес оказался... минутным»³⁸.

О романе «Любавины» тот же автор писал:

«Ни в каких архивах Шукшин не сидел, никакой документальный материал не изучал, а между тем в основе книги – подлинные события. Вот и спрашивается: каким же даром...надо было обладать, – и какой памятью, умением слушать! – чтобы из прерывистых воспоминаний деревенских стариков..., вернее, оттолкнувшись от этих воспоминаний и располагая только этим материалом,... написать большой роман»³⁹.

Это мнение повторяет комментатор романа в «Собрании сочинений» В.А. Чеснокова:

«Роман, написанный не по архивным материалам, а по воспоминаниям деревенских стариков...» (II, 484).

Непонятно, зачем здесь упоминаются «архивы» и «архивные материалы». Как постараемся доказать чуть позже, никогда, ни разу в своей жизни В.М. Шукшин не занимался исследовательской архивной работой. Судя по всему, В.И. Коробов и В.А. Чеснокова хотели сказать о том, что фактической основой этого произведения была как раз эта, упомянутая уже нами «устноисторическая» информация. В дальнейшем мы отметим необычайную точность некоторых исторических сведений, помещенных В.М. Шукшиным в это произведение, но их появление никак не объясняются работой с «архивными материалами» или воспоминаниями «деревенских стариков». Как просто все выглядит в понимании шукшиноведов: либо – архивы, либо – деревенские старики. Других путей даже и не предполагается!

А они были! В школе В.М. Шукшин изучал учебный предмет «История СССР», и это изучение не могло быть бесследным в становлении его взглядов. Тот учебник, по которому В.М. Шукшин

³⁸ Там же. С. 59-60.

³⁹ Там же. С. 131.

осваивал отечественную историю, появился в результате сложной административно-идеологической кампании, развернувшейся в стране в первой половине 30-х гг. XX в. и сопровождавшейся борьбой с так называемой школой Н.Н. Покровского. В итоге из многообразия исторических версий был избран учебник под редакцией А.В. Шестакова (1934 г.), утвержденный для преподавания специальной комиссией Политбюро ЦК КПСС⁴⁰. Страницы этого издания и читал школьник Вася Шукшин, и по формулировкам этого учебника он и преподавал историю страны в те годы, когда был учителем и даже директором вечерней школы в родных Сростках.

Флотский сослуживец будущего писателя В.А. Мерзликин оставил воспоминания, которые позволяют, вроде бы, утверждать глубокое овладение В.М. Шукшиным школьной историей:

«Намерение сдать экзамены за среднюю школу экстерном появилось у Василия Макаровича еще в октябре-ноябре 1950 года... Александр Михайлович Маевский (*еще один сослуживец В.М. Шукшина*) отдал ему вскоре все учебники за девятый класс, а я – в 1951 году – за десятый... В вопросах литературы и истории он был подготовлен лучше меня уже в 1951 году, хотя по этим предметам я имел “5”».

Цитирующий эти слова В.И. Коробов делает следующее умозаключение:

«Шукшин довершил-таки свой “маленький подвиг” – сдал экзамены экстерном за среднюю школу... Правда, положение он теперь занимает, – особенное по сельским масштабам – внушительное: не кто-нибудь вам, а сам директор местной вечерней школы. Значит, *недюжинное знание истории* и литературы проявил на экзаменах, коль скоро его поставили преподавать эти науки...»⁴¹.

Сам В.М. Шукшин, правда, позже признавался в том, что

«учитель я был, честно говоря, неважнецкий» (VIII, 34),

⁴⁰ Кульгускина Л.В. Первый советский учебник по истории СССР для начальной школы // Актуальные вопросы отечественной истории XX века. Барнаул, 2006. С. 77-88.

⁴¹ Коробов В.И. Указ. соч. С. 12, 27.

но вполне обоснованно можем предполагать, что это признание не относится к учебному предмету «История СССР». Иначе трудно понять такое его стремление:

«В 1954 году приехал в Москву поступать в институт. Собирался в историко-архивный, мне это дело нравилось (*в другом варианте: «...мне история всегда нравилась»*) (VIII, 114, 179).

Иными словами, вторым источником формирования шукшинских представлений об истории были книги, не только учебная литература, но, несомненно, и научная, и популярная. Книжный вариант знаний неоднократно возникает в словах шукшинских героев, и не всегда, кстати, в одобрительном контексте. Разочарование в книжной информации проявляют герои рассказа «Беседы при ясной луне» (1972 г.) – в книжках про Александра Невского пишется вранье (VI, 45), а в понимании Федора («Как зайка летал...») все беды человека происходят от того, что он «зачитался» (VI, 65). И сам Василий Макарович, хотя очень редко и весьма осторожно проявлял недоверие книжным сведениям, пусть даже исходившим из недр научного мира:

«Даже наши историки не могли при всех натяжках назвать первый персидский поход (*имелся в виду поход Разина 1667-1669 гг.*) началом восстания: это был обыкновенный разбойный поход» (IX, 118).

Противоречивое столкновение письменной и устной информации было для героев В.М. Шукшина болезненным разочарованием в личном ощущении истории: разговор Семки с чиновником Игорем Александровичем (рассказ «Мастер», 1971 г.) – яркий и недвусмысленный пример такого столкновения (V, 163 - 171). Слова матери из «... детских лет Ивана Попова» (1968), обращенные к сыну, запойно читающему книги по ночам, передают ту же самую ситуацию:

«Ты..., сынок, спи...Книжка она и есть книжка, выдуманно все...Все равно старики все знают. Они от своих отцов слышали, от дедушек... Тебе же дедушка рассказывает разные истории? – рассказывает. Так и ты будешь своим детишкам, а потом, может, внукам...» (III, 159).

Наверное, тот же подтекст можно усмотреть и в самом спорном и знаменитом, пожалуй, рассказе В.М. Шукшина «Срезал», ко-

торый вызвал непонятную, честно говоря, бурю в сознании шукшиноведов (см., например: V, 357-359). Не проявляется ли в таком пристрастном интересе к образу Глеба Капустина уязвленное самолюбие интеллигентской публики, желающей понять и даже оправдать преобладающее над ней хамство?

Диалог Егора Прокудина с шофером из киноповести «Калина красная» отражает еще одну возможную сторону восприятия книжных источников информации:

- « - Что пишут новенького?
- Где пишут?...
- Да вообще – в книгах...
- В книгах-то понапишут... В книгах все хорошо.
- А в жизни?
- А в жизни... Что сам не знаешь, как в жизни?
- Плохо, да?
- Кому как...» (VI, 235-236).

Тем не менее, сам В.М. Шукшин во время учебы во ВГИКе изучал, и, наверняка, не только по учебникам, «Историю мировой культуры», брал из личной библиотеки И.А. Жигалко книгу Г.-Т. Бокля «История цивилизации в Англии»⁴², Иван Любавин читает (во второй книге романа) «Наполеона» Е.В. Тарле (II, 410), а Бронька Пупков («Миль пардон, мадам», 1968 г.) четко представляет, что

«...не имеют права (*осуждать за искажение истории в устном рассказе*): это не печатная работа» (III, 175).

Во времена «пробивания» своего сценария фильма о Разине через препоны кино- и государственных чиновников разного ранга, В.М. Шукшин апеллировал к мнению, как он сам их называл, «даже наших историков», которых он раньше упрекал в «натяжках» и в непонимании сути разинского движения, т.е. прибегал к помощи авторитетной «книжной» информации (VIII, 156, 274, 292). В письме к одному из тех чиновников, от которых зависела судьба фильма (секретарь ЦК КПСС П.Н. Демичев), он называл фамилии действительно выдающихся ученых-историков (А.Н. Сахаров, С.О. Шмидт, А.А. Зимин и В.Т. Пашуто), одоббивших его замысел.

⁴² Там же. С. 43.

Краткое, но очень важное отступление по существу.

В.И. Коробов почему-то называет доктора исторических наук С.О. Шмидта «специалистом именно по данному периоду русской истории» (т.е. по теме восстания Степана Разина). Простое знакомство с библиографическим наследием этого великого ученого с такой славной фамилией показывает, что разинская тема очень поверхностно отражалась в его творчестве, а история XVII в. не была главным объектом его внимания⁴³.

Весьма обширный запас «книжных» исторических знаний у Василия Макаровича присутствовал, и эти знания были безупречными с точки зрения советской исторической науки 50-х -70-х гг. прошлого века. Не стоит удивляться этому. Большинство этих сведений, конечно, не были глубокими и не выходили за рамки общеобразовательных основ (давайте, назовем их «штампами»), но некоторые из них показывают нам достаточно точное знание деталей исторического прошлого.

Самая первая публикация шукшинского сочинения (статья «Учиться никогда не поздно» в районной газете, 1953 г.) вся целиком наполнена «штампованными» фразами, имеющими, правда, не историческое, а идеологическое содержание (VIII, 8-9). Вряд ли стоит придавать этому факту какую-то глубокомысленную трактовку, он находит достаточно простое объяснение в биографии молодого человека, недавно пришедшего с военной службы, руководящего вечерней школой сельской молодежи и собиравшегося вскоре стать кандидатом в члены КПСС.

Официозные «штампы» неоднократно замечаются в более поздних сочинениях В.М. Шукшина. Так, автор и созданные им персонажи «Любавиных» не один раз называют Первую мировую войну не «германской», а «империалистической» (II, 25, 275 и др.). Вряд ли жители отдаленных уголков Западной Сибири, не попавшие еще в начале 20-х гг. под воздействие массовой советской пропаганды, могли усвоить ленинское определение этой войны. Какие-либо внешние раздражители (газеты, журналы, листовки, плакаты и пр.) вообще не влияют на бакланскую жизнь, а связь с внешним миром осуществляется только через периодически появляющихся в селе посланцев из губернии, уезда и района. Не могли его принести

⁴³ Там же. С. 155; Список печатных трудов С.О. Шмидта // Археографический ежегодник за 1992 г. М., 1994. С. 282-307.

сюда и бывшие фронтовики, поскольку ни один из жителей Баклани, по воле автора ушедших воевать «на империалистическую», не вернулся в родное село⁴⁴. Для сравнения отметим, что на широком шолоховском полотне «Тихого Дона», сплошь и рядом усыпанным названием «германская война», авторское обозначение этой войны «империалистической» отмечается только однажды (кн. 3, ч. 6, XII), а два других случая связаны с цитированием большевистских документов (кн. 2, ч. 4, II, VI).⁴⁵ Становится понятно, что это определение было вложено в уста бакланских жителей их создателем, а сам он получил его из источников официального происхождения. Интересно, что другую «империалистическую» войну бакланцы называют все-таки по старинному географическому принципу – «японская» (II, 72).

Таким же штампом можно считать и присутствующее на страницах шукшинской публицистики и романа «Я пришел дать вам волю» определение разинского движения «крестьянской войной». В романе, правда, упоминается просто «война» (однажды – «восстание»), и совсем не случайно: В.М. Шукшину так и не удалось выразительно представить читателям и, вероятно, самому себе связь между казачьей вольницей и крестьянским протестом.

Уровень овладения В.М. Шукшиным официозными знаниями нередко может вызвать уважение даже и у профессиональных историков.

Так, действие романа «Любавины» начинается ранней весной 1922 г., а затем главным карательным органом Советской власти неоднократно называется ГПУ. В данном случае с идеальной точностью расставлена последовательность событий: Государственное политическое управление при НКВД заменило первый «карающий меч революции» ВЧК в феврале 1922 г., буквально за несколько дней до начала развития литературного сюжета.

Комментаторы издания первой книги романа «Любавины» отметили еще один точный исторический экскурс автора: в рассказе о событиях 1922-1923 гг. упоминается «уком», т. е. уездный коми-

⁴⁴ «Империалистическую» войну мы встречаем и других сочинениях В.М. Шукшина («Точка зрения»; III, 274).

⁴⁵ *Шолохов М.А.* Собрание сочинений в восьми томах. Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1975. С. 18, 79; Т.3. С. 104.

тет Российской коммунистической партии; уездные подразделения РКП(б) существовали до 1929 г. (II, 172, 506).

Также можно трактовать и описание замысла Игнатия Любавина, возникшего у него в 1922 г.:

«Прослышал Игнатий, что можно опять открывать лавочки. В городе-то их полно, и больших и маленьких..., а вот в Баклани можно было сообразить лавку» (II, 108).

Казалось бы, эту фразу можно считать отражением общепринятых взглядов на сущность НЭПа, восстановившего торговый оборот между городом и деревней, насильственно ликвидированный Советской властью в годы гражданской войны, но здесь открывается один нюанс. Хлебозаготовки 1921 г., проводимые Советской властью уже под «знаменами» продналога, были ориентированы на дополнительный «внеалоговый» сбор через непосредственный обмен промышленной продукции на сельскохозяйственную, и промежуточным звеном в этом процессе предполагалась сельская кооперация. Однако, фактический провал «внеалоговых» сборов в Сибири заставил Сибревком в 1922 г. «открыть двери» для организации частного торгового обмена между двумя секторами экономики⁴⁶. Как раз поэтому предприимчивый Игнат Любавин и мог помышлять в 1922 г. об открытии своего «бизнеса» в деревне, куда бы он доставлял из города «обменные» товары.

Более примечательны, однако, случаи совмещения в произведениях В.М. Шукшина «штампованных» мотивов с оригинальной исторической информацией, которая была не только правдивой, но и противоречившей отчасти научно-историческому официозу. В «Любавиных» два старика, неожиданно состоявшиеся сваты Емельян Любавин и Сергей Попов, сидя в одном напряженном «коробке», беседуют о трудностях жизни:

« – А вот у меня свояк был... помер, царство небесное, на родине нашей жил – в Расее, так вот ехал он в позапрошлом годе (*беседа проходит в 1922 г.*)... И как раз в этом-то году и недород у их страшный случился, мор... Погорело все, чо ж ты хочешь! Да не

⁴⁶ Все обстоятельства этих событий прекрасно описаны в книге: *Ильиных В.А. Государственное регулирование сельскохозяйственного рынка Сибири в условиях НЭПа (1921-1928 гг.)*. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005. С. 23- 41.

один год, а два подряд – в двадцатом и в двадцать первом... Люди семьями вымирали...» (II, 110).

Здесь у В.М. Шукшина, с одной стороны, отразилась официальная советская научно-историческая версия, объяснявшая исключительно природными факторами страшный голод начала 20-х гг., даже по официальным данным унесший миллионы жизней в европейской России. Кстати, в разных поколениях школьных учебников истории об этой трагедии не говорилось ни слова, но в многотомной академической «Истории СССР», ставшей венцом «застойной» трактовки нашей истории, можем прочитать:

«В... 1921 г. в обширном районе Поволжья, Приуралья, Кавказа, Крыма, части Украины засуха уничтожила все посевы... К маю 1922 г. от голода в неурожайных районах умерло около 1 млн. человек»⁴⁷.

Несомненно, что «страшный мор» и «погорело все» в разговорах шукшинских героев – это отголоски официальной версии, но «позапрошлый год» – это крамольное, с точки зрения того же официоза, указание на начало бедствия годом ранее природной засухи (точнее, с осени 1920 г.), что позволяет напрямую считать его последствием сельскохозяйственной политики Советской власти во время гражданской войны.

Ярким примером осознанного приспособления исторической правды к авторскому замыслу, основанному на априорных представлениях, является одна из частых тем разговоров героев романа «Любавины». Это – тема продовольственного налога. Дело происходит зимой 1922-1923 гг.: глава зловредного кулацкого клана, Емельян Спиридоныч, выпив с сыном Егором «по стакану» и затем, наливая еще «из зеленой бутылки», сокращается:

«Один знакомый мужик из Суртайки рассказывал – нонче быдто еще больше на нашего брата, кто покрепше, налогов навешают... А ишо не то будет. Сейчас половину забирают, потом все начисто подметут» (II, 191).

⁴⁷ История СССР с древнейших времен до наших дней: Вторая серия: От Великой Октябрьской социалистической революции до наших дней. Т. VIII. М.: Наука, 1967. С. 57-58.

Тот же самый «злодей», Емельян Любавин, «посасывая рыжую усину», изрекает:

«Поговаривают, ишо будут нас облагать, сверху налогу. А я налог не не отвез... Придут скоро. Налог, конечно, придется отвезти, а этот я зарыл» (II, 200).

И еще:

«Из района Кузьма ехал с заданием (*это окончание 1922 г.*): срочно, кто не отвез хлеб по продналогу, чтоб вывезли. И поговорить на сходке с крестьянами: может, кто сверх налога раскошелится. Хотя бы помаленьку. Богачей, если не дадут, обсыкивать. Спрятанный хлеб считать достоянием государства. Задача нелегкая... Это – хлеб. Хлеб есть, но... половина по ямам, половина – семенной, неприкосновенный. В районе строгонастрого предупредили: не махать наганом без дела, убеждать словами» (II, 202).

Чуть ранее по сюжету Егор Любавин, тайно беседуя с беглым братом Макаром, отвечая на его вопрос «засеяли все?», говорит:

«Засеяли... что толку? Опять начнут хапать» (II, 146).

В связи с этой темой упоминается и «опись имущества крестьян» (II, 101).

В комментариях к изданию романа в «Собрании сочинений» В.М. Шукшина исследовательница его творчества В.А. Чеснокова представила противоречивую характеристику этого мотива: однажды она дала относительно верное его историческое объяснение, но чуть позже привела совершенно противоположную трактовку (ср.: II, 485 и II, 507).

Продналог, введенный Декретом ВЦИК 21 марта 1921 г. (в газетах декрет опубликован был 23 марта) и чуть позже (28 марта) утвержденный Совнаркомом⁴⁸, действительно был прогрессивным, т. е. на таких хозяев, как Любавины, возлагал нагрузку большую, чем на их прочих односельчан (за исключением таких же «нелюдимых и спесивых» Беспаловых и Холманских, «богачей под стать Любавиным»). По мнению историков, первоначальные нормы продналога, были такими же тяжелыми, что и размеры подраз-

⁴⁸ Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1921 г. М.: Управ. делами Совнаркома СССР, 1944. С. 245-247.

верстки (особенно остро это проявилось в условиях неурожая этих лет в европейской части России). Доктор исторических наук В.А. Ильиных писал по этому поводу: «По Сибири в целом сумма первого продналога составляла примерно 58% к фактически выполненной продразверстке 1920/21 г. Несмотря на это уровень обложения сибирского крестьянства не только не уменьшился, но даже несколько увеличился. Посевные площади в регионе в 1921 г. сократились на 21%, что в сочетании с более низкой урожайностью привело к 27%-ному уменьшению валового сбора зерна. В итоге среднее обложение десятины посева в целом по региону увеличилось... В наиболее хлебобродных районах норма отчуждения была еще выше. В Алтайской губернии объем натурального хлебного налога лишь на 4% уступал разверстке»⁴⁹.

В дальнейшем, однако, размеры продналога становились умеренными, поскольку эта форма экономических взаимоотношений города и деревни проявила свою эффективность. Поэтому у героев шукшинского романа не было никаких естественных оснований волноваться по поводу своего ближайшего благополучия; до «кризиса хлебозаготовок» 1927-1928 гг. и последующими за ним страшными событиями коллективизации они могли еще спокойно существовать несколько лет, но их создатель намеренно обострял ситуацию, следуя за своим авторским замыслом.

В данном случае В.М. Шукшин ни в коей мере не искажал сущности отношения Советского государства, государства «диктатуры пролетариата» к крестьянской среде, он только «убыстрил» на пятилетие момент начала самого позорного и самоубийственного действия этой диктатуры – массового уничтожения лучшей части крестьянского сословия. Этот момент, кстати, уже был отмечен в свое время Л.А. Аннинским:

«...герои первой книги “Любавиных” явно перенесены автором из психологической ситуации начала 30-х годов в начало 20-х».⁵⁰

⁴⁹ Ильиных В.А. Указ. соч. С. 36.

⁵⁰ Цит. по: Горн В.Ф. Комментарии // Шукшин В. Любавиных: Роман, книга вторая: Рассказы. Барнаул: Алт. книжн. Изд-во, 1988. С. 378. Удивительную «рокировку в обратную сторону» делает шукшиновед из Владивостока Галина Якунина: «В начале 30-х годов за невыполнение продразверстки арестовали, а затем расстреляли... Макара Шукшина, отца писателя»

Добавим, что не только «психологическая ситуация» свободно перемещалась автором во времени, но и создававшие ее исторические события.

Таким же образом можно трактовать еще один анахронизм, отмеченный в тексте «Любавиных» В.А. Чесноковой. Поддельный приказ о расстреле Гриньки был сочинен Кузьмой Родионовым в 1922 г. и оформлен от имени «Запсибкрая», который на самом деле появился 8 лет спустя (II, 141, 506).

Вернемся, однако, к выявлению истоков формирования взглядов В.М. Шукшина на общество и историю. Нам знакомы уже два «родника» - устный и книжный. С точки зрения исторической науки, ни тот, ни другой не являются источниками, т.е. первоначальными и относительно достоверными информаторами. В самом деле, рассказы матери, деревенских стариков, личные ощущения – это «глухой телефон» передачи исторических сведений, искажающихся по ходу ее следования от одного рассказчика к другому. Информация учебников, научных и популярных сочинений – это мнения их создателей, это – отражение взглядов каких-то наших современников на историческое прошлое, совсем не претендующие на точность его описания. А учебник «История СССР» 1934 г., по которому учился В.М. Шукшин, вообще был утвержден самим И.В. Сталиным! Но есть еще и сведения первоначального содержания, это – описания давних событий, сделанные их очевидцами или ближайшими потомками. Они оформлялись в виде летописных или художественных произведений, в виде документов официального происхождения или в какой-то иной форме, - но все они ценны временной близостью к событию, своей синхронностью с прошлым, своей относительной достоверностью, т.е. все они дошли до нас от третьего, в нашем понимании, уровня исторического времени. Они хранятся, чаще всего, в архивах, и поэтому в просторечье именуются «архивными» источниками.

Как уже выяснилось, во время написания романа «Любавины» В.М. Шукшин не обращался к этому виду информации. Иначе, по мнению шукшиноведов, обстояло дело при работе Василия Макаровича над разинским циклом. Устойчивым и повторяемым стало мнение о том, что во время работы над сценарием и романом

«изучались им (т. е. В.М. Шукшиным) старинные хроники и редкие книги по восстанию XVII века»⁵¹.

Оно многократно повторяется шукшиноведами, и я не нахожу необходимости приводить полный список этих повторений. Давайте разберемся с этим вопросом: изучал ли В.М. Шукшин настоящие исторические источники?

Л.А. Аннинский при описании тех материалов, которые собрал В.М. Шукшин при подготовке сочинений о Разине, назвал «60 источников». Детализация этого списка выясняет, что сюда относились статья К. Маркса «Стенька Разин», сочинение историка конца XIX в. Н.И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина», статьи из научных журналов. Можем подтвердить этот перечень воспоминаниями В.И. Коробова:

«Мне довелось увидеть в квартире его матери в Бийске не менее двадцати различных редких книжек, большей частью изданных в девятнадцатом – начале двадцатого века, так или иначе относящихся к истории семнадцатого века, к истории разинского восстания»⁵².

Если даже поверить в то, что в домашней библиотеке Марии Сергеевны были книжные раритеты (это и были те самые «редкие книги»), собранные ее сыном, то уверенно можно относить их ко второй группе описанных нами источников («книжная» информация). По сведениям того же биографа во время одной из поездок на Дон В.М. Шукшин «пристально знакомится с трудами В.Д. Сухорукова»⁵³ (Сухоруков В.Д., «Историческое описание земли Войска Донского», т. 1-2, Новочеркасск, 1867-1872), а это – информатор того же самого типа.

Среди «60-и источников», упомянутых Л.А. Аннинским, мы встречаем, наконец-то, то название, которое историки и могут назвать «историческим источником». Это был сборник документов «Крестьянская война под предводительством Степана Разина / Сост. А.В. Швецова / Ред. А.Н. Новосельский, В.И. Лебедев. Т. 1-3. М.: Изд-во АН СССР, 1954-1955». Архивные документы были найдены, обобщены и изданы в типографской форме учеными-профес-

⁵¹ Коробов В.И. Указ. соч. С.81.

⁵² Там же. С. 155.

⁵³ Там же. С. 178.

сионалами, и эту книгу держал в своих руках В.М. Шукшин, это можем сделать и мы с вами, что, однако, не позволяет называть себя исследователями архивных документов. Мы – простые читатели и пользователи академического издания. Таковым был и В.М. Шукшин.

Интересно отношение Василия Макаровича к этому изданию. Оно менялось с течением времени. В 1967 г. в интервью газете «Молодежь Алтая» он говорит:

«Последнее время я отдал немало сил и труда знакомству с архивными документами, посвященными восстанию Разина... По сохранившимся документам и отзывам свидетелей представляю его (*Разина*)» (VIII, 88).

Тогда же он отметил, что документальные источники лучше литературных тем, что они «художественнее» (VIII, 263). Честно говоря, трудно понять эту характеристику.

В момент обсуждения киносценария на заседании художественного совета киностудии им. Горького Василий Макарович недвусмысленно говорил о решающем значении документальных сведений в формировании образа главного героя:

«Вот эта степень уважения к своему предку и не позволила мне убрать или отнять у него те качества, которые возникают из *соответствующих документов*» (IX, 124).

В 1970 г. в беседе с корреспондентом «Литературной газеты» В.М. Шукшин, однако, позволяет себе скептическую оценку академического издания, заявляя о том, что там «не так много нового» (VIII, 108). Еще через год в интервью газете «Московский комсомолец» встречаем высказывание, которое вообще граничит с научно-историческими взглядами на необходимость критического отношения к информации источников, отличаясь от них, тем не менее, содержанием:

«- Какие исторические документы Вы изучали?

- Главным образом трехтомный сборник материалов,... изданный Академией наук СССР... Мог сравнивать документы, даже подвергать некоторые из них *сомнению*. На мой взгляд, художник должен *критически относиться* к этим, случайно дошедшим до нас, отрывочным сведениям, ибо цель его – не скрупулезное следование мелким деталям и *незначительным фактам*

(/), а обобщение, постижение главного, *исторической правды*» (VIII, 112).

Потрясающее высказывание! Это он-то, человек, не имеющий специального образования, присваивает себе право *критически относиться* к писаниям древности, это он-то взваливает на себя ответственность за разделение фактов на *незначительные* и значительные, это он претендует на восстановление *исторической правды*?! Все, только что написанное мной – первая возмущенная реакция историка на мнение дилетанта, но, осмыслив выплеск своих эмоций, пришел к такому выводу: В.М Шукшин имел право выбирать из исторической информации только те сведения, которые соответствовали его пониманию образа Разина. Образ появился еще до знакомства с академическим сборником, он возник на основе тех информационных «родников», о которых мы писали раньше (устная информация и сведения книг), и поэтому страницы сухого, оформленного без эмоций и симпатий академического собрания документов дали В.М. Шукшину повод очень своеобразно воспринимать его содержание. И сам он в 1974 г. откровенно сказал о принципах своего отношения к первоначальной исторической информации:

«Я этот трехтомник свободно перелистывал туда-сюда, пользуюсь им как хочу. И я в этом смысле несколько свободнее (в сравнении с авторами предыдущих литературных произведений о Разине), не столь парализован документами, как мои предшественники» (VIII, 188-189).

Созвучная сентенция:

«У меня в руках оказался трехтомник этих документов, где они располагались в хронологическом порядке, всесторонне учитывают даже малейшее упоминание о Разине и о событиях, связанных с восстанием. Таким образом, у меня не было переоценки каждого отдельного документа, а было спокойное прочтение всех их сразу» (VIII, 158-159).

Для историка не существует фактов «значительных» и «незначительных», для историка любое сообщение первоисточников – еще не факт, надо еще выяснить соответствие этого сообщения с правдой жизни, с далекой исторической реальностью. Для В.М. Шукшина же, все, что было опубликовано в академическом издании 1954-1955 гг., это – факты (т. е. несомненное отражение правды), и

из этой «правды» он выбирал только то, что совпадало с его представлениями об истории, возникшими под влиянием жизненного опыта и образовательного уровня.

Проще говоря, за архивными столами, освещаемыми зелеными лампами образца 30-х гг., овеваемыми шелестом перелистываемых страниц и мягким шепотом, доносящимся от столов соседних, В.М. Шукшин так и не побывал. Впрочем, есть одно и очень зыбкое указание на то, что он все-таки пробовал заниматься «архивными посиделками», такими значимыми для каждого историка. Сотрудница Новочеркасского музея истории Донского казачества Л.А. Новак вспоминала о том, как в 1968 г. В.М. Шукшин посещал их заведение и увидел текст какого-то документа XVII в., где было написано имя Разина. Заметив знакомые буквенные сочетания, он

«...сказал мне, что, работая в Архиве древних актов над “пре-
лестными письмами Разина”...»,

видел такое же письменное изображение его имени (VIII, 461). Предполагаю: В.М. Шукшин все же приходил в Центральный Государственный архив древних актов (ныне – РГАДА), по его запросу архивные работники приносили ему документы XVII в. (может быть, копияные книги царских приказов) и укладывали их перед ним на стол с зеленой лампой. Но, открывая эти дела, Василий Макарович видел скорописный текст, читать который даже не каждый современный специалист может, как говорится, с листа. Грустно перелистав эти страницы, поняв, что вникнуть в суть написанных там слов он не может, В.М. Шукшин, вероятно, все же успел заметить и отложить в памяти изображение имени «Стенька Разин», и через несколько лет, будучи уже посетителем Новочеркасского музея, он узнал видимые им некогда литеры.

Разве это важно? Важным для В.М. Шукшина было другое: создание образа, и даже иначе - сохранение того образа, который уже был в его сознании, его ограждение от всяких посторонних влияний, в том числе и от исторических свидетельств.

Если ко всему сказанному выше добавим еще музейные лекции, с которыми В.М. Шукшин, по воспоминаниям многих современников, активно знакомился во время своих неоднократных поездок на Дон, тогда сможем окончательно очертить тот круг информации, которая формировала шукшинские исторические взгляды.

4. Классовая борьба – знал ли ее В.М. Шукшин?

Конечно же, самым ярким и выразительным примером представлений В.М. Шукшина о классовом антагонизме был роман «Любавины» (так называемая, первая книга). Почти все шукшиноведы без всяких сомнений писали о революционной классовой направленности этого произведения, утверждая даже следующее:

«Уже ранний роман “Любавины” недвусмысленно ориентирован на “Поднятую целину” Шолохова. Совпадения слишком очевидны и слишком многочисленны, чтобы на них задерживаться»⁵⁴.

Попробуем разобраться в правомерности этого, казалось бы, несомненного вывода, тем более, что нам незаметна «очевидная... многочисленность» шолоховских реминисценций в этом романе.

Начинаем со знакомства с писательским предисловием к роману, напечатанным в «Литературной газете» в 1965 г. (подразумевалось, что здесь В.М. Шукшин раскрывал перед читательской публикой замысел своего произведения):

«Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая силой напластования частнособственнических инстинктов была вовлечена в прямую и открытую борьбу с Новым... И она погибла... Иначе быть не могло. За пролетарским посланцем, который победил их, стоял класс более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны» (II, 482-483)⁵⁵.

Уверенно можно заявить – В.М. Шукшин лукавил (?), ошибался (?), или хотел ввести в заблуждение критиков романа, появившихся еще до его публикации (?), а может быть и цензуру (?), а может и нас, читателей (!?). Соединение категоричного вывода со знаками вопроса не случайно, потому как сложно отдать предпочтение какому-то из этих вариантов, но совершенно ясно, что большинство

⁵⁴ Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. С. 9.

⁵⁵ В журнальном варианте более ярко: «...за мальчиком, который победил их, пролетарским посланцем...» (II, 479, 519).

слов этой шукшинской фразы не соответствуют реальности литературного текста.

Так, во-первых, автор не показывает нам хозяйственной «крепости» этой крестьянской семьи и, понятное дело, не объясняет причин ее появления. Признаюсь, пробовал самостоятельно высчитать, сколько у Любавиных было лошадей, сколько овец, сколько десятин земли, - и сбился по причине невнимания автора к этой теме и досадовал на то, что здесь он не проявлял такой пунктуальности, которую замечаем, например, в рассказе «Крепкий мужик»:

«...вывезли пустую вонючую бочкотару, мешки с цементом, сельповские кули с сахаром-песком, с солью, вороха рогожи, сбрую (коней в бригаде всего пять, а сбруи нашито на добрых полтора десятка...), метлы, грабли, лопаты...» (V, 85).

Для сравнения: целенаправленно читая «Тихий Дон», можем в мельчайших деталях восстановить «хозяйственный потенциал» семьи Мелеховых. То же самое можем сделать в отношении куреня Якова Лукича Островнова из «Поднятой целины». Приходится на слово верить тому, что Любавины – семья кулаков. Так, к примеру, в это безоговорочно поверил В.И. Коробов, описавший образ Емельяна Любавина следующими словами:

«Кулак, накопитель, ради лишней копейки тянет жилы с кого угодно, вплоть до собственной жены и детей, ничем не брезгует...»⁵⁶.

По терминологии приехавшего в Баклань следователя, Любавины относились к «лишенцам» (II, 198). Получается, что В.М. Шукшин объявлял их людьми, лишенными избирательных прав по пункту «а» статьи 65-й Конституции РСФСР 1918 г. («лица, прибегающие к наемному труду с целью извлечения прибыли»⁵⁷), потому как ни под одну другую категорию «лишенцев», перечисленных в этой статье, Любавины не подходили. Однако в романе не описан ни один случай найма Любавиными сельских батраков и их нещадной эксплуатации (вспомним, Егор Любавин лично раскорчевывает

⁵⁶ Коробов В.И. Василий Шукшин. М.: Современник, 1988. С. 125. Любопытно, что он же пишет о том, что «Любавины – не идейные противники новой власти» (там же. С.128).

⁵⁷ Цит. по: Кукушкин Ю.С., Чистяков О.И. Очерк истории Советской Конституции. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1987. С. 256-257.

поле в окончании первой и в начале второй части романа). Предполагаемое объяснение: сам Василий Макарович не имел личного опыта наблюдения «крепких крестьянских хозяйств», «наемного труда» и пр., и поэтому не смог представить их убедительного описания.

Отголосок этого мотива встречается в рассказе «Билетик на второй сеанс», где тесть Тимофея, раскулаченный в 1930 г., называется «лишенцем» (II, 198).

Еще раньше нас А.И. Куляпин и О.Г. Левашова, авторитетные и уважаемые исследователи творчества В.М. Шукшина, очень тонко отметили «явную несостоятельность» изначальной классовой основы описанного в романе внутрисельского конфликта, но они доверились словам автора о разжигании этой вражды «частнособственническими инстинктами»⁵⁸. Иными словами, Любавины стремились оградить свое добро, накопленное еще в дореволюционные времена, от притязаний «Нового» (а мы только что убедились в том, что добра-то и не видно!). Если принять такую точку зрения, тогда следует вернуться к понятию «классовая борьба». И действительно, В.М. Шукшин, воспитанный со школьных времен в духе марксистской идеологии, должен был, казалось, априорно верить в то, что определяющим двигателем развития истории человечества (в том числе, развития жизни бакланских поселенцев, как одного из мелких фрагментов этого человечества) является борьба классов, а эти «классы» отличаются друг от друга наличием или отсутствием частной собственности на средства производства.

Но в романе автор показывает нам, что совсем не «напластование частнособственнических инстинктов» сподвигнуло семью Любавиных к борьбе с «Новым». Толчком к их «антисоветизму» были, прежде всего, уголовные наклонности Кондрата и Макара (а такие наклонности свойственны людям любой эпохи). Сам В.М. Шукшин в одном из поздних рассказов («Лёся», 1971 г.) через характеристику грабителя Лёси как бы объяснил нам причины любавинской крамольности:

«Может так: жил в Лёсе вековой крестьянин, который из горьких своих веков вынес несокрушимую жадность. Жадность, которая уже и не жадность, а способ, средство выжить, когда не выжить – очень просто.

⁵⁸ Куляпин А.И., Левашова О.Г. Указ. соч. С. 24.

Лёся захотел освободиться от этого мертвого груза души и не мог. Погиб (ср.: «И она (любавинская семья) погибла»). Видно, не так это просто – освободиться».

И здесь же весьма красноречивое признание автора:

«И вот этот его конец (а так кончали многие, похожие на Лёсю) странным образом волнует меня» (4, 117).

Но куда более важной причиной, толкнувшей Любавиных на путь борьбы с Советской властью, была вечная спутница всей человеческой истории – любовная ревность. Говоря деревенским языком, два парня – местный «кулак» Егор Любавин и приезжий большевик Кузьма Родионов – не поделили девку. Если мысленно «вырезать» из сюжета романа образ Марьи Поповой, тогда в селе Баклань и не было бы причин возгорания «классовой борьбы».

Отступление не по существу:

А.И. Куляпин и О.Г. Левашова устанавливают странную и даже пугающую связь. По их мнению, имя «Мария» для романа «Любавины» В.М. Шукшина заимствовал из личной жизни (так звали его мать – согласимся!) и еще из пушкинской «Капитанской дочки» (?), и в понимании автора оно было созвучно, якобы, имени Богоматери (?!). При этом, притязания героев романа на обладание Богоматерью, словами этих ученых, «утраиваются»⁵⁹. Честно признаюсь, метод исследования, выбранный этими специалистами (поиск интертекстовых связей между произведениями В.М. Шукшина и русских классиков), хотя и принят филологической наукой, но в данном случае удивляет целенаправленной тщательностью своего применения. Пунктуально следуя априорному тезису («всякое литературное произведение связано, как минимум, с двумя протекстами»), да еще и стараясь «перевыполнить план», эти ученые, подобно хирургам-анатомистам, «препарировали» все писания Василия Макаровича и установили для каждого «расчлененного» элемента пушкинскую, лермонтовскую, лесковскую, толстовскую или какую-то иную основу. Прочитаешь их исследование целиком – и сразу появится однозначный вывод: в литературном наследии В.М. Шукшина не было никаких оригинальных творческих

⁵⁹ Там же. С. 16, 24.

элементов, всё – ретрансляция русской классики⁶⁰. Если бы объем книги давал этим авторам возможность «свободного плавания», тогда можно было бы сравнить отдельные шукшинские строчки с «Махабхаратой», со стихами Шоты Руставели, с Фолкнером, Оскар Уайльдом, и вообще с любым сочинением, помещенным в 200-томное издание «Всемирная литература». При этом обоснованность многих реминисценций вызывает, мягко говоря, сомнение: можно ли подозревать в цвете глаз Ивана Любавина (голубые) заимствование из А.С. Пушкина, а в имени шукшинского персонажа Гани услышать отголосок пушкинского почитания Гавриилы Романовича Державина? Хочется, все же, оставить В.М. Шукшину право на творческую индивидуальность.

Тем не менее, не удержусь от того, чтобы полить водичку на мельницу «вживисекции» шукшинских произведений:

Первая реминисценция:

В.М. Шукшин «Любавины»
Как задумаешься иной раз:
почему, к примеру, от
солнца тепло, а от месяца –
нет?

Козьма Прутков «Плоды раздумья»
Если у тебя спрошено будет: что
полезнее, солнце или месяц? – ответ-
ствуй: месяц... Но, с другой стороны:
солнце лучше тем, что светит и греет;
а месяц только светит, и то лишь в
лунную ночь!⁶¹

Вторая реминисценция:

В.М. Шукшин «Брат мой»
- Совестно... И хорошо.

Как с обрыва шагнула: ду-
мала - разобьюсь, а взяла –
и полетела. Как сон ка-
кой...
Если бы я пожила-пожила
да снова родилась...

А.Н. Островский «Гроза»
И то мне представляется, что мне са-
мое себя совестно делается...
Я говорю: отчего люди не летают так,
как птицы? Знаешь, мне иногда кажет-
ся, что я птица... Вот так бы разбежа-
лась, подняла руки и полетела...
Точно снова жить начинаю...⁶²

⁶⁰ О многих проблемах такого подхода к изучению шукшинского творчества хорошо писал в свое время В.И. Коробов (*Коробов В.И. Указ. соч. С. 187-204*).

⁶¹ II, 13; Сочинения Козьмы Пруткова. М: Правда, 1983. С. 97.

⁶² VII, 147; *Островский А.Н. Гроза* // А. Грибоедов. Горе от ума: А. Сухово-Кобылин. Пьесы: А. Островский. Пьесы. М: Художественная литература, 1974. С. 433-434.

Вернемся, однако, к основной теме. «Аморфные» в классовом отношении Любавины могли бы даже превратиться в борцов против настоящих врагов Советской власти. Во времена «переворота» они были нейтральны по отношению к революционным событиям

(«Просидели тут в семнадцатом годе, - не то упрекнул отца Макара, не то сказал с сожалением. – Про... Сибирь»; II, 44),

и в годы гражданской войны не примыкали ни к одной из противоборствующих сторон (вспомним, фразу того же Макара «Как их Колчак не угробил?»; II, 44). Вспомним, наконец, какую ненависть почувствовал Емельян Спиридонович по отношению к Закревскому при первой встрече с ним, и эту ненависть в полной мере разделял Кондрат Любавин (II, 35-37, 64-66), а младшие отпрыски «кулацкой» семьи вообще убили этого несомненного классового врага, генеральского сына и главаря банды.

Предрекая гибель любавинской семьи, Василий Макарович опять же вводил читателей в заблуждение. Семья не погибла, иначе, зачем бы сам В.М. Шукшин планировал написать и, все-таки, написал вторую книгу романа с таким же именным названием, где мы встречаемся, как минимум, с двумя «первокнижными» Любавинами. В этом сочинении писатель предполагал другой, совершенно не «гибельный» путь развития той фамилии, которую он вынес на титульный лист своего сочинения (кстати, давайте задумаемся: почему не «Родионовы»? почему не «Поповы»? почему не «Байкаловы»?; каждый из них вполне могли бы претендовать на свое присутствие в заглавии шукшинского романа).

Получается, что никакого классового антагонизма роман «Любавины» нам не показывает. Это утверждение становится очень важным для наших дальнейших выводов, и поэтому, попробуем внимательно разобраться с шукшинским пониманием «классовая борьба».

Должны же быть классовые враги! - так воспитывала В.М. Шукшина школьная история и официальная советская идеология («книжный» источник информации), насквозь пропитанная марксистским пониманием механизмов развития человеческого общества. И автор романа «Любавины» пробовал создать их искусственно, и может даже независимо от первоначальных своих замыслов.

Уже самые первые строки произведения должны были создать у советского читателя негативное отношение к «крепкой сибирской семье»:

«Любавиных в деревне не любили»,

и тут же следует странное объяснение:

«За гордость» (II, 7).

Отступление по существу:

Это, казалось бы, простое объяснение так и не стало понятным героям романа (а, может, и самому автору?). Уже ставший убийцей и беглым преступником Егор Любавин спрашивает себя:

«Почему нас не любят в деревне?... Почему, когда односельчане хотят сказать о нас обидно, плохо, говорят: “Любавины”... Что это?» (II, 231).

Вероятнее всего, начальная фраза («Любавиных в деревне не любили») не была простым подражанием пушкинским зачинам, как считали шукишиноведы, а указание «гордости» - совсем не цитатой из Лермонтова («...поникнув гордой головой...»)⁶³.

Здесь же подробно описываются внешность и характеры членов любавинской семьи, и этот литературный прием выполняет ту же самую цель – заранее обрисовать образы «врагов» (если не ошибаемся, только Михайловна не удостоилась на страницах романа «вражеской» характеристики). Интересно, что и другие «классовые враги» из Баклани (Беспаловы и Холманские) очень упрощенно представляются «такими же нелюдыми и спесивыми» (II, 21), и ни более того! Вообще-то потом, намного позже, по воле автора, у них будет обнаружен «заначенный» хлеб, и этот эпизод должен был мотивировать изначальную и весьма зыбкую их вражескую характеристику.

Однако такими же красками выписаны и представители иной стороны, стороны «Нового», которые взвалили «на свои плечи заботу о судьбе страны»⁶⁴. Показательный пример - председатель-

⁶³ Куляпин А.В., Левашова О.Г. Указ. соч. С. 13, 24-25.

⁶⁴ Слабость изображения «положительных» героев романа отмечалась уже первыми из его рецензентов (об этом см.: Чеснокова В.А. Комментарии [к роману «Любавины»] (II, 489).

пьяница Елизар Колокольников, не привыкший ходить по деревне без нагана («а то мало ли чего...»; II, 216)⁶⁵, открывающий дверь ногой («положение председателя не позволяло ему иначе открывать двери»; II, 13), ставший провокатором смерти Марьи, и, по мнению односельчан, «поперший» в председатели только потому, что «работать не хочет, орясина» (II, 18).

Стихийный бакланский революционер Яша, начавший свою классовую борьбу с поджога поповского дома, представлен нам с карикатурной конкретностью (II, 156-158). Пожалуй, единственный революционный персонаж, вызывающий безусловную читательскую симпатию, это – Федя Байкалов, и в этом чувствуется невольное преклонение Василия Макаровича перед статью и силой русского человека. Смелое предположение: если бы В.М. Шукшин смог экранизировать «Любавиных», то роль Феде он наверняка доверил бы своему другу и земляку, снимавшемуся у него в других фильмах, Алексею Ванину. О дружеских и творческих связях этих двух выдающихся людей написал в свое время С.К. Чикильдик⁶⁶. Он же обратил мое внимание на то, что Петро, который в шукшинском фильме «Калина красная» выполнил жуткое, но выстраданное зрителями желание расправиться с бандитами, носил фамилию Байкалов, и этого Петра играл не кто-то иной, а как раз А.З. Ванин⁶⁷.

Пространное отступление не по существу: Замечания о фильме «Конец Любавиных»:

Некоторые биографы В.М. Шукшина, ссылаясь на его интервью, писали о том, что он собирался экранизировать «Любавиных». Так или иначе, эту затею он не осуществил, но ее реализовал в 1971 г. на киностудии «Мосфильм» режиссер Л. Головня. В начальных титрах, которые зритель наблюдал под громкие звуки выстрелов, было указано, что фильм снят «по роману Василия Шукшина», но справедливее было бы заявить о том, что это – на-

⁶⁵ Можно установить еще одну интертекстовую связь с общеизвестной народной сказкой: «Тяжело в деревне без нагана!».

⁶⁶ Чикильдик С.К. Через овраги и долины...: Судьба и творчество заслуженного артиста России Алексея Ванина. Барнаул: Алт. книжн. изд. дом, 2013. С. 40-53.

⁶⁷ О фамилии Байкаловых в произведениях В.М. Шукшина см.: Чеснокова В.А. Указ. соч. С. 530. Конечно же, в фильме «Конец Любавиных» эту роль прекрасно сыграл Р. Филиппов.

родия на шукинское сочинение (интересно, почему не использовали принятую в таких случаях хитрую и скользкую формулировку, снимающую с киношников всю ответственность за сходство с литературной основой: «по мотивам...»?).

Мотивы создателей фильма понятны. В конце 60-х – 70-е гг. прошлого века советская киноиндустрия стала активно привлекать зрителей экранизацией известных и малоизвестных произведений на тему гражданской войны. Так, 1970 г. одарил киноаудиторию такими фильмами, как «Любовь Яровая» (в этом фильме снимался В.М. Шукиин), «Семеро моих сыновей», «Сохранившие огонь», «Смертный враг»; на этом фоне появился и великий аловско-наумовский «Бег». В 1971 г. на «Ленфильме» В. Трегубович приступил к экранизации литературной трилогии К. Ф. Седых «Даурия» (и здесь мы видим В.М. Шукина-актера), на студии «Азербайджанфильм» в том же году появился «Последний перевал». Тогда же начались съемки грандиозной телезапеи «Тени исчезают в полдень», которая стала выдающимся событием в культурной и общественной жизни страны. Экранизация шукинского романа представляла прекрасную возможность «вписаться» в одобренную властью киномоду этого времени.

К тому моменту, однако, в нашем кино появился удивительный пример нового обрамления темы борьбы советской власти с классовыми врагами – фильм В. Желаквичуса «Никто не хотел умирать» (1965 г.). Боевик, вестерн, соединенный с послевоенными реалиями Литвы. Фильм, удостоенный премии Ленинского Комсомола и выплеснувший плеяду великих актеров – Д. Банионис, Р. Адомайтис, Б. Оя, Ю. Будрайтис, А. Масюлис, В. Артмане, Л. Норейка и др. (сам В.М. Шукиин писал о необычайной «пластичной сдержанности» этих актеров; VIII, 134). Несомненно, что под его воздействием оказались и создатели «Конца Любавиных». Позже у киноведов появился термин, обозначающий похожую разновидность героических киноповествований о гражданской войне – «истерн», и первыми подобными фильмами всегда считались «Неуловимые мстители» (1966 г.), «Белое солнце пустыни» (1970 г.) и «Седьмая пуля» (киностудия «Узбекфильм», 1972 г.), и экранизация шукинского романа была, наверное, одной из начальных попыток воплощения на экране этого жанра. Титры, меняющиеся под канонаду выстрелов, должны были сразу же настроить зрителя на «истерновский» лад.

Такая стилистика потребовала не только безжалостного урезания любовных линий романа, которые, как уже говорилось, во многом определяли шукишинскую схему обострения классовых противоречий в одной конкретно взятой деревне, не только создания ауры безвременья (на экране то ли гражданская война, то ли нет? - отсутствуют какие-либо хронологические приметы событий), но и включения многочисленных реплик «нероманного» происхождения («это же контра!», «давно бы за кордон!», «сибирский мужик – всем мужикам царь и хозяин!», «Россия пухнет с голоду» и многие другие), а также символических, но при этом очень примитивных изобразительных деталей: так, семья Поповых тоскливо поет «про долю» под балалайку, а лихо перепрыгнувший через плетень, одетый в красную рубаху какой-то житель Баклани преследует бандитов, и пр. Фильм насыщен какими-то странными и совершенно «нешукишинскими» деталями изображения деревни. Наконец, зритель никак не может поверить в то, что человек с рафинированной внешностью Альберта Акчурина (исполнитель роли Кузьмы; так и должен выглядеть, по мысли режиссера, положительный герой «истерна» - высокий, стройный, с интеллигентскими чертами лица!) мог «одеревениться», сойтись с Клавдией, обзавестись хозяйством, возлегать на жарких перинах в доме тестя и, в конце концов, стать для жителей Баклани своим.

Несовершенство сценарного замысла и его режиссерского воплощения не исправили даже и замечательная музыка В. Каретникова и уникальное собрание выдающихся актеров (В. Дворжецкий, Г. Жженов, В. Хлевинский, М. Вертинская, Н. Сазонова, Р. Филиппов, Г. Яцкина, А. Джигарханян и др.). Завихрения киносюжета настолько стремительны, что и при повторном просмотре остается непонятным, какой актер кого из членов любавинской семьи изображает в начальной части фильма (выделяется только своими особыми интонациями Ю. Гусев, сразу дающий нам представление об изначальной враждебности Макара).

Испугавшись, вероятно, что «истернизация» полностью задушит литературную струю шукишинской народности, создатели фильма старались разбавить свое кинопроизведение мотивами, которые им казались близкими к художественной «реальности». Один из многочисленных примеров: в концовке фильма его создатели представили зрителям умильную до пошлости картину. Вернувшегося из похода Кузьму (по фильму, он все-таки добил бан-

ду!) встречаются дома ласковым обращением и вопросом: «Уморился?», на что он устало отвечает: «Баню надо бы истопить... А?», а затем, развалившись на скамейке, тоскливо-мечтательно произносит: «Скоро уж год, как я в Баклани, а на гармони так и не сыграл». Строго говоря, оба сусальных мотива были зорко выужены сценаристами из текста романа:

«Кузьма вернулся домой через неделю (после неудачного преследования Егора Любавина)...

- Баню можно истопить? – спросил Кузьма, ни к кому в особенности не обращаясь.

- Баню надо, – поддержал Николай.

- Истопим, - сказала Клавдия» (II, 240),

а в загадочной, так и не раскрытой В.М. Шукиным биографии Кузьмы было приобретенное где-то и когда-то умение управляться с гармошкой:

«Кузьма в эти дни был необходим, как гармонист. За ним прибежали и звали запыленным голосом: - “Скорей!”» (II, 167).

Очень просто авторы фильма преодолели «безклассовость» шукинского романа: «враги» показаны стандартно (с бородами, в домотканых рубашках или в тулупах, с обрезками в руках, с хмурыми физиономиями – ну так и должен выглядеть классовый враг!), а вот «наши» - ярко и выразительно, в красных рубашках или в пиджаках, в шарфах, обмотанных вокруг шеи, гладко выбритые, верхом на конях и в милицеских фуражках. И те, и другие безжалостно палят и убивают друг друга!

И приехавшие в село Родионовы, также представляющие «Новое», выглядят в романе ничуть не лучше: Платоныч – «хилый и злой» (II, 91), Кузьма «смотрел глупо и напряженно», «радовался трусливо», когда «пугливое счастье его поджало хвост» (II, 17, 216, 218). При всей скудности описания этих персонажей, автор романа никак не желает создавать у читателя положительного их восприятия.

В советские времена на партийных, профсоюзных или комсомольских собраниях нередко обсуждали морально-деловой облик какого-то одного из членов этих организаций (такие собрания во второй книге «Любавиных» организовывал и проводил сам Кузьма). Если мысленно «пропустить» через эту процедуру Кузьму Родио-

нова (каким он выглядит в первой книге романа), то можно уверенно предполагать появление такой итоговой записи в протоколе собрания: «*Морально не устойчив. Политически не зрел. Психологически не надежен*», и далее - рекомендация: «Отстранить от занимаемой должности».

В самом деле, все эти оценки откровенно подтверждаются В.М. Шукшиным при описании поступков «мальчика,... пролетарского посланца». Нравственный (*моральный*) облик Кузьмы, который в первый же день приезда в Баклань поддался незамысловатому очарованию Клавдии, затем врал перед крестом и тогда же «завалил» Клавдию на сеновале, а потом всю жизнь мучился непонятно откуда возникшей любовью к Марье, Платоныч обозначил как «гуляка», «прохвост», а Елизар – «кобель» (II, 31, 80, 217), и, честно говоря, вторая характеристика кажется более точной.

В *политическом* отношении Кузьма совершает такие поступки, которые, с одной стороны, соответствуют понятию «презумпция классовой виновности», господствующему в большевистской юридической практике того времени, но даже и здесь он превышает, по мнению автора, нормы дозволенного: угрожает наганом, берет людей в заложники, шантажирует Гриньку расстрелом, подделывает печать, блефует с уликами (патроны, шапка, ведро), сочиняет пьесу, в содержании которой его же самого шокирует ситуация тайного подслушивания и т. д. Этот парень явно забыл о том, что гражданская война уже закончилась, и в нем же усматриваем черты будущих «энкэвэдэшников». Перефразируя знаменитую фразу «Вор должен сидеть в тюрьме!», можно сказать, что Кузьма каждого предполагаемого врага или даже недоброжелателя видел либо расстрелянным, либо арестованным. Недаром, описывая его возвращение в село после временной отлучки «в район», после получения там очередных инструкций, В.М. Шукшин пишет:

«В районе строго-настрого предупредили: не махать наганом без дела, убеждать словами» (II, 202).

Психологическую неуравновешенность Кузьмы мы наблюдаем уже при первой встрече с Любавиными (II, 42-43), и затем не один раз это впечатление подтверждается в его разговорах с бакланцами. И, после всего сказанного, вполне справедливым воспринимается вывод о деятельности Кузьмы, сделанный новым председателем, Павлом Николаевичем, появившемся в Баклани годом спустя:

«Ты тут, прости меня, конечно, ни хрена пока не сделал» (II, 242).

И это – совершенно объективная оценка В.М. Шукшиным заслуг своего литературного героя, который банду так и не нашел, школу в селе так и не создал, учительницу так и не удержал, Егора Любавина не поймал, Платоныча не уберег и т. д.

Пространное отступление по существу:

Удивительным образом Кузьма, только что осужденный нами на «профнепригодность», вдруг меняется по ходу повествования. Меняется, кстати, не в лучшую сторону. Если до сих пор он виделся нам необузданным, неуравновешенным борцом за «Новое», часто идущим вслед за своими неосознанными порывами, то теперь он – фанатик, целенаправленно желающий истребить всё, что не совпадает с его представлениями и идейными установками. И меняется он не с начала второй части романа. Переломным моментом в описании этого персонажа В.М. Шукшин представляет возвращение Кузьмы в Баклань после милицейских курсов. Сразу же, еще не успев даже доехать до села, он решает:

«Егор – враг, враг сильный и жестокий... уничтожить врага» (II, 214),⁶⁸

и тут же жалеет, что когда-то отпустил его из-под прицела. Председатель Елизар вызывает у него ненависть, которая странным образом у Кузьмы не появлялась раньше, хотя В.М. Шукшин давал для этого вполне весомые основания. Жена Клавдия – полное ничтожество, тесть курит «вонючий самосад»⁶⁹, и вообще – всё видится сволочным! все – чужие! И все эти впечатления Кузьма приобретает только за один «литературный» день. И Марью он подтолкнул к смерти именно в этот день. Мы ощущаем какой-то очевидный «излом» в авторских характеристиках этого персона-

⁶⁸ Этот мотив появляется еще тогда, когда на кладбище, расслабленно ткнувшись «в теплую, тонко пахнувшую потом, упругую грудь» Клавдии, Кузьма говорит про Макара Любавина: «...он враг. Враг лютый», но затем миролюбиво думает о том, как «все-таки хорошо – иметь дом», и, забыв о классовой ненависти, говорит: «Пошли домой» (I, 107-108).

⁶⁹ Сравним, в киноповести «Брат мой» герои курят «скусный табак» (VII, 156).

жа. Стихийность его действий превращается в целенаправленную одержимость.

И здесь же, в этой части шукинского текста, мы, как простые читатели, ощущаем какие-то изменения в художественной стилистике произведения. До этой границы В.М. Шукин использует преимущественно прием упрощенного описания действий своих героев (пошел туда-то, сделал то-то, сказал то-то, вспомнил то-то), но с этого рубежа смесь описательной констатации и «бразильско-сериальных» любовных мотивов сменяются настоящими художественными описаниями, претендующими на передачу глубоких психологических эмоций персонажей и созвучными поздним шукинским рассказам. Чего стоит, например, такая фраза, передающая читателям сложнейшие человеческие переживания:

«Только всегда в таких случаях чего-то еще ждут, каких-то еще совсем незначительных, совсем ничтожных подробностей, от которых картина становится полной... А ждать-то нечего – все сказано» (II, 225);

может быть, шукиноведа помогут объяснить появление этой границы? А может быть, она видится нам без каких-либо оснований?

Маловыразительность биографий Любавиных и Родионовых также подчеркивает их равнозначность в авторском восприятии. Действительно, что мы знаем о родословии Любавиных? Что мы знаем о Кузьме? Большинство сведений, очень скудных, содержатся в его «банном» разговоре с будущими тестем и тещей (II, 16-18): родом из Подмосковья, заводской рабочий, «помёршие» родители были в ссылке, дядя тоже 9 лет был ссыльным, «лет до восьми Кузьма вообще не знал, что Платоныч не отец его, а дядя» (II, 91). Где и когда научился игре на гармонии? Где и когда приобрел шрам на лице, который время от времени багровеет? (по этому шраму мы идентифицируем его с партийным секретарем Родионовым из второй книги романа; II, 260). Почему его вместе с дядей направили в далекую Сибирь, «чтоб помочь возродить жизнь на... небольших заводешках в уездных городах» (II, 33), – они, что ли, обладали организаторским хозяйственным опытом, т. е. были, современными словами, менеджерами? Отчество Кузьмы мы узнаем только из второй книги (II, 260). Согласитесь, перед нами предстает весьма загадочная личность, в сравнении с которой, правда, Платоныч вообще

выглядит как «мистер Х»: то, что его зовут «дядя Вася», а фамилия его Родионов и что он «партийный» мы узнаем не от автора, а со слов романых персонажей. Для сравнения отметим, что даже второстепенные герои романа, такие, как Михеюшка или Яшин зять именуется автором с большей полнотой (Михей Соснин, Степан Митрофанович Злобин) и заслуживают более подробного описания своих биографий. По степени невыразительности с представителями «класса более культурного, думающего» может сравниться, разве что, безлика Михайловна.

Единственным, но очень важным для В.М. Шукшина фактором, сближающим противные стороны, становится труд. Так, Кондрат Любавин

«работал от зари до зари – молча, терпеливо, упорно» (II, 7),

Егор Любавин буквально за несколько часов до убийства Марьи раскорчевывал поле.

«Федор Байкалов «работал играючи, красиво... Любо смотреть, как он – большой, серьезный – точными, сильными ударами молота мнет красное железо...» (II, 37).

Кузьма Родионов после первоначальной неопределенности приходит к такому решению:

«Буду работать – и все. Что еще надо в жизни?» (II, 113).

Из всех героев первой книги романа «Любавины» откровенное презрение к труду проявляет только Гринька Малюгин, и для автора – это главнейшая характеристика этого персонажа, но Гриньку-то он не относит ни к той, ни к другой противоборствующей стороне, хотя, вообще-то, он близок к Любавиным-бандитам; во второй книге Гринька становится уже вполне нормальным трудящимся человеком. Любавин из второй книги романа, Иван, прежде чем стать симпатичным для читателя героем, также размышляет о том,

«какая польза и какое облегчение в труде» (II, 274).

Примерно также не может определиться с целесообразностью своего труда и «баламут» Ванька из рассказа «В профиль и анфас» (III, 128-135).

Отступление по существу:

Тема труда, труда физического и умственного, труда осознанного и созидательного, но не подневольного, занимала важнейшее место в творчестве В.М. Шукшина. Председатель колхоза Матвей Рязанцев (рассказ «Думы», 1967 г.), не засыпающий под звуки ночной гармонии, вспоминал:

«И всю жизнь была только на уме работа, работа, работа. И на войне тоже – работа. И все заботы, и радости, и горести связаны были с работой» (III, 138).

Петр Ивлев в повести «Там, вдали» «работал, работал, работал» (III, 214). Злопыхатель Константин Смородин («Пьедестал», 1973 г.)

«...кое-что... все же взял из житейской науки: ...например, никогда не ленился работать» (VI, 152).

В «Монолог на лестнице» (1968 г.) встречаем:

«Труд, труд и раздумья. И борьба, и надежда. Вот удел человеческий. Везде» (VIII, 29).

Перечень подобных примеров можно было бы продолжать до бесконечности. И в этом нет ничего удивительного: сам В.М. Шукшин трудился всю свою жизнь. Не будем вспоминать сейчас о тяжелых детских и юношеских годах его биографии, когда труд был естественным условием выживания, но давайте задумаемся в итоге таких несложных подсчетов: жизнь даровала ему совсем немного, чуть больше 18-и, от силы 19 лет активной творческой деятельности, и сколько много он успел совершить за этот небольшой срок! Не люблю и даже чураюсь плакатно-лозунговых оценок личности и творчества В.М. Шукшина, но с одной из них («вечный труженик») соглашаюсь безоговорочно. Тех, кто не уважает труд и не хочет трудиться, Василий Макарович решительно осуждал⁷⁰. Уверен, что в словах Петра Ивлева, рассказывающего о первобытных традициях, видится личный приговор писателя:

⁷⁰ Это было замечено уже раньше. См: Кощей Л.А., Филиппов Ю.Л. Нравственные проблемы // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 1: Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина. Язык произведений В.М. Шукшина. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2004. С. 39-41.

«А кто не работал, тому разбивали голову дубиной» (II, 343).

Рассуждения автора над могилой главного героя рассказа «Дядя Ермолай» - это, по сути, гимн «вечному труженику, доброму и честному человеку» (V, 180).

Вместе с тем, труд, по мнению В.М. Шукшина, мог становиться и оправданием преступлений. Так, защищая от критиков Степку из одноименного рассказа (1964 г.), писатель восклицал:

«Да какой же он блатной, вы что?! Он с пятнадцати лет работает, и в колонии работал, и всю жизнь будет работать» (I, 382).

Заметим, эти слова были произнесены в то время, когда уже в сознании писателя вызревал замысел о книге романа, посвященной судьбе Егора Любавина (см. главу «Сталинское время и В.М. Шукшин»). Не было ли у Василия Макаровича намерений вернуть этого преступника в мир через искупление трудом? И не был ли Егор Прокудин тем самым Егором Любавиным, вернувшимся к жизни?

Итак, «классовые антагонисты» в романе «Любавины» выплывали без каких-либо симпатий и приоритетов. Конечно же, такая нейтральность ни в коем случае не может объясняться авторским незнанием остроты взаимоотношений в крестьянской среде 20-х – 30-х гг. И, конечно же, сам писатель, автор романа «Любавины», понимал, что «классовый нейтралитет» не сможет найти понимания у цензоров, издателей и даже у значительной части советских читателей и поэтому пробовал отыскать какой-то «рычаг», позволяющий сдвинуть ситуацию с мертвой точки. Как уже говорилось, такой движущей силой стала любовь (и, конечно же, сопровождающая ее ревность). Егор Любавин «еще с зимы приметил... одну девку – Марью», но потом вдруг на нее стал претендовать какой-то приезжий! Позиция застыла в порядке неопределенности: равновесие сил. Выбранный ориентир позволял раскрутить дальнейший ход событий по закону уличных драк, хорошо знакомых Василию Макаровичу с детских и юношеских лет: «Кто первый начал?».

А первыми, все же, начали, Любавины, они первыми перешли «нейтральную линию»: избиение Федора, убийство Платоныча, убийство Яшки. Когда в темноте любавинского дома родня вынашивает планы расправы со своими обидчиками, Ефим Любавин с укором спрашивает их: «А вы не стреляли? Кто старика городского хлопнул?» (II, 35). Для В.М. Шукшина действенным был старый

принцип драки: «Кто первый начал?», и если выяснялось «кто», тогда были возможными и допустимыми все способы расправы над нарушителями нейтралитета. Удивительно, но именно так представлял классовую борьбу член КПСС с 1955 г.

А может быть все объясняется проще одной из фраз первой книги романа «Любавины»: «Это был сложный вопрос – как относиться к властям» (II, 12)?

И в романе про Степана Разина, без сомнения, отразилось то же самое своеобразное отношение В.М. Шукшина к понятию «классовая борьба». Совершенно справедливо один из первых критиков этого произведения, известный литературовед, прозаик и журналист В.В. Петелин в качестве главного «недостатка» отмечал

«...отсутствие тех подробностей, той плоти исторического колорита, которыми насыщен роман Чапыгина (*имеется ввиду роман А.П. Чапыгина «Разин Степан», 1924-1927*), и почти нет классовой борьбы..., что составляет наиболее яркие страницы романа С. Злобина (*С.П. Злобин, «Степан Разин», 1951*)»⁷¹.

Но это – совсем не просчет В.М. Шукшина, это отражение его осознанной позиции.

Еще в 1957 г. в письме к брату И.П. Попову, делясь с ним своими впечатлениями о фильме Г.Н. Чухрая «Сорок первый», Василий Макарович написал:

«...борьбы, т<ак> н<азываемой> “классовой” - такой как выглядит у Лавренева – нет. Мы вообще затаскали это понятие классовой, но в первоначальном значении – это ведь, по-моему, то, что вообще достойно гения» (VIII, 235).

Признаюсь, что прежде написания этих строчек перечитал повесть Б.А. Лавренева и пересмотрел чухраевский фильм и нашел там (в этом нет сомнения!) в словесном споре Марютки (Изольда Извицкая) с голубоглазым поручиком, носящим экзотическую фамилию Говорухо-Отрок (Олег Стриженов), явные мотивы классового антагонизма, по крайней мере, такого, как его определяли К. Маркс и В.И. Ленин. Иными словами, В.М. Шукшин иначе, чем Б.А. Лавренев и Г.Н. Чухрай понимал суть классовой борьбы, а

⁷¹ Цит. по: Козлова С.М. Комментарии [к роману «Я пришел дать вам волю»] // IV, 472.

вернее – способы и формы ее изображения в художественных произведениях.

Каким было это понятие, объясняет другая его фраза из рабочей записи, сделанной по поводу фильма однокурсника и товарища по ВГИКУ А.А. Тарковского «Андрей Рублев». Прежде чем познаться с ней, вспомним слова известного писателя-историка Юрия Тынянова о том, что достоверность исторической прозы зависит от контекста⁷², иначе говоря, от полноты и точности описания социального фона. В.М. Шукшин же пишет о А.А. Тарковском:

«Он сделал исторический фон героем картины. Картина эта не имеет права называться “Андрей Рублев”. Это эпизоды народной жизни XIV-XV веков или что-то в этом роде...»,

и тут же следует продолжение мысли, содержавшее совершенно «нытьяновское» понимание художественной реконструкции истории:

«...Мне представляется, что эпоху можно почувствовать и в характере (*т.е. в характерах персонажей*), а нанизывать еще сцены народной жизни не следует – сцены народного бедствия, сцены страдания мужика» (IX, 120).

Получается, что социальный фон для В.М. Шукшина, описателя разинского бунта, неважен, о бедствиях российского народа в XVII в. (закрепощение, эксплуатация, насилие и пр.) можно сказать вскользь, что и делают герои романа в своих разговорах. Главное, по закону драк, выяснить «Кто первый начал?», и затем через описание характеров персонажей, их привычек и традиций, их психологических особенностей объяснить совершенные ими поступки, как благородные, так и непристойные.

Выходит, что В.М. Шукшин был, осмелимся так сказать, весьма упрощенным «ретранслятором» идеи «классовой борьбы», чуть ли не механически вводившим ее в свои романы. Первыми, по старинному закону драк, начали они – крепкие Любавины и враждебные казачеству астраханские власти, и поэтому требовалось многостраничное и наполненное как верными, так и сомнительными историческими сведениями описание ответа на этот вызов.

⁷² Передаем эту фразу по: Гордин Я.А. Пушкин. Бродский: Империя и судьба. Т. 2: Тем. кто на том берегу. М.: Время, 2016. С. 316.

Нет никакого смысла сравнивать, как это делал В.В. Петелин и некоторые другие критики, роман «Я пришел дать вам волю» с художественными произведениями С.П. Злобина и А.П. Чапыгина, где «классовая» основа разинского бунта показана ярко и выразительно (признаюсь, что пробовал, все же, провести это бессмысленное сравнение). Три версии описания событий 1667-1671 гг. из этих трех романов – все разные, разными были и три «литературных» Разина и очень мало отыскивается точек соприкосновения этих образов. Если сравнить их с самым современным и совершенным научно-историческим исследованием о Разине⁷³, тогда можно без всякого сожаления отсечь все три головы Змея Горыныча. И шукшинский Разин – может быть первый из заслуживающих такой приговор! Этот Разин, скорее, – сам В.М. Шукшин, или, точнее, каким бы он желал быть (не Ванькой из «...третьих петухов») и каким, все же, не стал.

⁷³ *Соловьев В.М.* Анатомия русского бунта: Степан Разин: Мифы и реальность. М.: ТИМР, 1994.

5. Сталинское время и В.М. Шукшин (о времени создания второй книги романа «Любавины»)

Вторая книга «Любавиных» – уникальное сочинение в литературном наследии В.М. Шукшина. Только здесь, на страницах этого неопубликованного при жизни автора произведения, ярко и выразительно отразилась острая и болезненная для самого Василия Макаровича тема массовых репрессий сталинского времени.

В других шукшинских сочинениях она упоминается вскользь, иносказательно и, может быть, в форме намеков, малопонятных читателю и дающих простор исследовательским предположениям. В рассказе «Коленчатые валы» (1962 г.) Сеня Громов, колхозный механик, грозит недотепам-шоферам, угробившим две автомашины в горячее уборочное время:

«По п-п-п-пятьдесят восьмой пойдете!» (I, 135)⁷⁴,

недвусмысленно называя жуткую 58-ю статью из Уголовного кодекса РСФСР сталинского времени, которая предусматривала широкий набор наказаний за «контрреволюционную деятельность», и которая вобрала в себя миллионы расстрелянных и посаженных в лагеря людей (А.И. Солженицын писал о «булатной стали 58-й статьи..., великой, могучей, обильной, разветвленной, разнообразной, всеподметающей»⁷⁵).

В диалоге двух персонажей из рассказа «Начальник» (1967 г.) встречаем завуалированное упоминание этой зловещей статьи:

« - Митька?...- Начальник криво улыбнулся. – Мы с ним в одном лагере сидели...

- Так вы што... тоже?

- Двенадцать лет...

- А за что, Иван Сергеевич?

- Сидел-то? *Сто шестнадцать пополам*» (III, 64);

⁷⁴ Угроза повторяется и в киноповести «Брат мой», вобравшей в себя этот эпизод (VII, 136, 308).

⁷⁵ *Солженицын А.И.* Малое собрание сочинений. Т. 5. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 51, 58.

давайте, отметим, кстати, и запомним пятилетний интервал между прямым и искаженным указанием на карающую статью.

Сюда же, наверное, можно присоединить песню Ганьки «про “сибулонцев” (заключенных сибирских лагерей)» из рассказа «В воскресенье мать-старушка...» (1970 г.; V, 110). Это - прямое указание на Сибирское управление лагерей особого назначения (СиБУЛОН), которое было создано в 1929 г. Отголоском этой темы мы считаем и неоднократное упоминание 1933 г., года смерти отца писателя:

«Было это в тридцать третьем году... Случился тогда большой голод... Его обвинили во вредительстве...» (рассказ «Земляки»; III, 142);

«Поп... Я его стукнул,... когда сопровождал в ГПУ в тридцать третьем году...» (рассказ «Миль пардон, мадам!» и киноповесть «Странные люди»; III, 173, 316);

« – А это уж когда у меня вы были... Когда уж Макар погиб.

– В тридцать третьем?

– Но. Только-только погиб» (рассказ «Сны матери»; VII, 30-31).

Можно ли считать намеком на эту тему следующее разночтение? В рассказе «Классный водитель» (1963 г.) Пашка Холманский при записи в библиотеку годом рождения называет 1935 г. (I, 191), а его кино- и литературный «наследник» Пашка Колокольников (киноповесть и фильм «Живет такой парень», 1964 г.) – уже 1937 г. (I, 278)⁷⁶. Такой же весьма сомнительный отголосок этой темы увидели А.И. Куляпин и О.Г. Левашова в рассказе «Ноль-ноль целых» (1971 г.), в котором начальник грозит загнать строптивого работника рыть ямы на тридцать седьмом километре:

«...число 37 из реального становится символичным, актуализируя тему недалекого исторического прошлого (37-й год)»⁷⁷.

Иногда попытки современных исследователей разглядеть в сочинениях В.М. Шукшина отражение сталинской темы могут вы-

⁷⁶ Пашка Любавин, еще один «потомок» героя рассказа, называет, кстати, 1935 г. (II, 298), что, очевидно, указывает на его литературное «рождение» до 1964 г. (см. далее в этой главе выводы о времени написания второй книги романа).

⁷⁷ Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. С. 54.

звать у читателя несомненную иронию и вполне обоснованное недоверие. Вероятно, так можно воспринимать попытку В.В. Десятова услышать в имени персонажа киноповести «Брат мой» Макара Сударушкина намек на суд 1933 г. над *Макаром* Шукшиным, да еще и назвать отца Василия Макаровича прототипом этого литературного героя (VII, 308). Тот же комментатор усмотрел поразительное сходство сталинских «троек» с появлением трех милиционеров в окончании «Энергичных людей», мотивируя этот вывод тем, что «трое представителей власти» постоянно появляются в других сочинениях В.М. Шукшина (VII, 316); определяющим для такого вывода было число 3. В этом случае как дополнительную аргументацию следовало бы привлечь и «Трех граций» (рассказ 1971 г.) и три головы Змея Горыныча из сказки «До третьих (!!!) петухов».

Во второй книге «Любавиных», однако, эта тема звучит громко и весомо, без каких-либо околичностей. Про Кузьму Родионова его «остаточный» антипод, перешедший из первой книги романа во вторую, старик Ефим Любавин рассказывает собеседнику:

« – Его ж... самого сажали. Года два не было, потом приехал снова...

– Боевал?

– Боевал, ага» (II, 272).

Совместим эти слова с диалогом двух партийных работников, Родионова и Ивлева:

« - Ты долго сидел, Кузьма Николаевич? – спросил вдруг Ивлев.

- Полтора года, - не сразу ответил Родионов...

- В чем обвиняли?

- Та-а... известно в чем... Меня, когда освободили, вызвали в Москву. А в Москве в то время был мой один старинный дружок... В Москве он в больших чинах ходил. Нашел я его, рассказал свою историю... Ну, поговорили с ним с глазу на глаз, он порассказал многое... На другой день встречаемся, он мне: “Беги, куда хочешь, иначе худо будет – опять посадить хотят”. Я и дернул» (II, 368-369).

«Года два», «полтора года» - таких льготных сроков репрессивная машина в то время не знала (вот десять или двадцать пять лет – это обычно!), да еще после этой скоротечной отсидки Кузьма успел повоевать. Понятно, что В.М. Шукшин так представлял этот эпизод биографии своего героя: в годы «Большого террора»,

в 1937 г. или в 1938 г. он был арестован, через полтора года попал в русло «бериевской реабилитации» (1939-1940 гг.), а потом пошел на войну. Отметим хронологическую точность этой информации: всё – год в год, всё – безупречно, но, к сожалению, для нас, загадочно своим происхождением. И самая главная, самая правдоподобная контекстовая деталь: возможность повторного ареста («беги... - опять посадить хотят»), – намек на характерное для НКВД действие «подбирать» для выполнения разрядки всех тех, кто уже однажды отсидел. Предполагаем, что фактическую основу для описания этого эпизода биографии Кузьма Родионов писатель получил частным путем, общаясь с людьми, лично пережившими репрессии конца 30-х гг.

Решительно не соглашаемся с В.А. Чесноковой, считавшей этот эпизод художественным переложением событий биографии отца В.М. Шукшина (II, 510). Этому выводу противоречит, во-первых, только что отмеченная точность описания событий «Большого террора», не совпадавших с обстоятельствами трагической биографии Макара Леонтьевича Шукшина. Во-вторых, этот «враг народа» был реабилитирован совсем не в рамках той категории жертв (партийно-государственные работники, пострадавшие после 1934 г.), упомянутых в знаменитом докладе Н.С. Хрущева на XX-м съезде⁷⁸. Хрущевская амнистия началась с простых людей, попавших когда-то в мезиво террора, а вот партийно-государственные деятели заслуживали более пристального внимания, и поэтому их реабилитация не была скорой.

Ближе к биографическим истокам, хотя бы хронологически, была другая романная история (арест органами ОГПУ родителей Петра Ивлева в 1933 г., смена им фамилии, чтобы избежать клейма «враг народа» и пр., реабилитация родителей), но и здесь мы отмечаем документальный след: называя родителей Ивлева партийными работниками (II, 326), автор как бы включал их в число жертв политических репрессий, обозначенных в том же самом докладе Н.С. Хрущева, но одновременно с тем указал и трагично памятный для него 1933 г., когда под «метёлку» арестов попадали все, так или иначе заподозренные в противодействии коллективизации.

⁷⁸ О культе личности и его последствиях: Доклад Первого секретаря ЦК КПСС Хрущева Н.С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза // Известия ЦК КПСС. 1989. № 3. С. 126-170.

Чем можно объяснить такую исключительность второй книги романа?

Только тем, что она была создана в особый период жизни Василия Макаровича, когда он считал возможным и обязательным писать о временах «Большого террора», и установить этот момент нам поможет уже знакомый метод анализа авторских конкретизаций художественного времени.

Итак, постараемся выяснить время создания этого уникального шукшинского сочинения и, одновременно с тем, понять причины проявления на его страницах какой-то необыкновенной, «около-солженицынской» смелости.

По авторитетному утверждению шукшиноведов, работа над первой книгой «Любавиных» началась еще в 50-е гг., рукопись сформировалась к 1961 г., и далее, вплоть до ее окончательной сдачи в печать, В.М. Шукшин продолжал вносить в текст изменения⁷⁹.

По мнению тех же специалистов, замысел второй книги возник у писателя вскоре после публикации первой (1965 г.), а завершил он ее уже к концу 60-х гг.⁸⁰ Основания для такого вывода давали, во-первых, несложные умозаключения (вторая книга произведения всегда должна появляться вслед за первой) и, во-вторых, газетные интервью В.М. Шукшина 1966-1967 гг. Познакомимся с одним из них:

«...Думаю года через два приступить в написанию второй части романа «Любавины», в которой хочу рассказать о трагической судьбе главного героя – Егора Любавина... Главная мысль романа – куда может завести судьба сильного и волевого мужика, изгнанного из общества, в которое ему нет возврата. Егор Любавин оказывается в стане врагов – остатков армии барона Унгерна... Он оказывается среди тех, кто душой предан своей русской земле и не может уйти за кордон, а вернуться нельзя – ждет суровая расплата народа. Вот эта-та трагедия русского человека, оказавшегося на рубеже двух разных эпох, и ляжет в основу будущего романа» (II, 496-497; VIII, 88).

⁷⁹ Чеснокова В.А. Комментарии [к роману «Любавины»] (II, 477-483).

⁸⁰ Там же (II, 496-497); Горн В.Ф. Комментарии // Шукшин В.М. Любавины: Роман, книга вторая: Рассказы. Барнаул: Алт. книжн. изд-во, 1988. С.377-379; и др.

У нас уже был повод удивляться тому, насколько предварительные замыслы автора расходились с конечным результатом его работы, но в данном случае разница приобретает форму вопиющего противоречия. Мы сталкиваемся с совершенно разными идеями: в интервью – «рубеж двух разных эпох», во второй книге романа – относительно стабильное послесталинское время, в интервью – Егор Любавин и Унгерн, в романе – Иван Любавин и Хрущев, и далее в том же духе: изгнание из общества – вливание в общественную жизнь, «суровая расплата народа» - воспоминания о незаслуженном звании «враг народа», и т. д. Появляется предположение: в своих высказываниях В.М. Шукшин говорил о другом произведении, по крайней мере, не о знакомой нам второй книге романа «Любавины», и, значит, авторские замыслы 1966 г. не могут стать основанием для ее датировки.

Когда же она появилась? Самые широкие хронологические ориентиры нам позволяет наметить следующий фрагмент текста:

«Пашка заволновался, поправил рубашку, хэкнул...

- Я, между прочим, не согласен с Хрущевым, - сказал он...» (II, 322).

Итак, делаем первоначальный вывод: действие второй книги «Любавиных» В.М. Шукшин помещал в 1953-1964 гг., во время правления Н.С. Хрущева.

Приподнять нижнюю границу этого временного отрезка позволяет песенный репертуар героев романа. В.А. Чеснокова, комментатор второго тома «Собрания сочинений», вполне конкретно датировала появление двух эстрадных песен, названных в романе («Песенка про пять минут» из рязановской «Карнавальной ночи» – 1956 г.; «Огней так много золотых...» из кинофильма «Дело было в Пенькове» - 1957 г.; II, 512, 516), но почему-то невнимательно отнеслась к третьей:

«В доме Ефима второй день продолжался праздник... Пели Пашкину любимую:

Паренек кудрявый лишь сказал три слова

И увел девчонку от крыльца родного...» (II, 280),

называя ее «популярной лирической песней 60-х годов»⁸¹. О.А. Скубач, комментируя упоминание этой же песни в рассказе «Классный водитель», была чуть пунктуальнее, считая ее указанием на начало 60-х гг.⁸² Можно детализировать эти комментарии. Мимоходом упрекнув В.М. Шукшина в искажении слов песни («...паренек кудрявый прошептал три слова...»), отметим, что О. Гришин и В. Заострожский сочинили этот «хит» в 1959 г. Сокращаем датирование авторских интерполяций до интервала 1959-1964 гг.

Такой, казалось бы, цельный комплекс «разрывается» дальнейшими текстологическими наблюдениями на две последовательные, но при этом обособленные друг от друга части.

Начальный «слой» располагается на границе 50-60-х гг. Один из второстепенных персонажей романа, новоиспеченный комсомольский секретарь Степан Воронцов совершенно безобразно напился

«в тракторном вагончике, который стоял во дворе конторы РТС»,

а незадолго до этого работал в МТС (II, 387, 398, 400). Начало реорганизации машинно-тракторных станций положило постановление Пленума ЦК КПСС 28 февраля 1958 г.⁸³, на основании которого в марте того же года был принят соответствующий закон. Учитывая вечную российскую нерасторопность в реализации всех начинаний центральной власти, можем почти уверенно относить нравственное падение Степки к 1959 г. или 1960 г. Комментируя рассказ «Коленчатые валы» (1962), О.А. Скубач указала, что РТС существовали до 1961 г. (I, 365). Действительно, в феврале 1961 г. при Совмине СССР появилось объединение «Союзсельхозтехника»⁸⁴, которое, хотя и не сразу, но постепенно поглотило РТС.

⁸¹ Чеснокова В.А. Указ. соч. С.511.

⁸² Скубач О.В. Комментарии [к рассказу «Классный водитель»] (I, 373-374). Любопытно, что в другом похожем случае (песня «Ландыши» в «Посевной кампании») она безупречно датирует эту примету 1958 г. (I, 365).

⁸³ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК. Т. 9: 1956-1960. М.: Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, 1986. С. 229-235.

⁸⁴ Постановление ЦК КПСС и Совмина СССР от 20 февраля 1961 г. № 151 «Об образовании Всесоюзного объединения Совета Министров СССР по

Эти хронологические приметы помогает «закрепить» еще одно наблюдение. Пашка Любавин, уличенный в весьма поверхностном знании «Капитала», пробует компенсировать свое неудавшееся ухаживание за библиотечаршей Настей приглашением в кино:

« - Может, в киношко сходим?

- А что сегодня?

- Говорят, комедия какая-то. Посмеемся хоть...», но, разочарованный обстановкой в кинозале, покидает его с такими словами: «Пусть эту комедию сами тигры смотрят» (II, 301, 302).

В.А. Чеснокова вполне обоснованно заключила, что речь здесь идет о фильме «Полосатый рейс» (1961 г.), но не решилась использовать эту догадку для датирования авторской работы⁸⁵. В самом деле, эту комедию могли привезти в быстрянский клуб и несколько лет спустя после ее появления. Однако, сделанная Пашкой какая-то отстраненно-нейтральная ее реклама («говорят, комедия какая-то») убеждает нас в том, что этот фильм был ему еще не знаком, значит Пашка, Гена и Настя были очевидцами первой демонстрации «Полосатого рейса», получившего в Госкино высшую категорию проката и собравшего за первый год аудиторию более чем 30 млн. зрителей. Итак, комедия для тигров приводит нас к 1961 г.

На эти же годы указывает и расчет, связанный с биографией Кузьмы Родионова. После амнистии по «бериевской реабилитации» в 1939 г. он встретился с Сергеем Малышевым, старым большевиком, который также потом попал в мясорубку репрессий. Вспоминая об этом, Кузьма восклицает:

« - ...И вот с тех пор – двадцать уж лет! – как вспомню Сергея, так сердце скулить начинает...» (II, 369),

и этот срок приводит нас к тому же самому пограничью двух десятилетий середины XX в.

На эту же веху ориентирует нас и биография Петра Ивлева.

«Отец и мать его были посажены в 1933 году органами ОГПУ,... когда ему не было двух лет» (II, 325),

продаже сельскохозяйственной техники,... организации ремонта и использования машин в колхозах и совхозах» (ipravo.info>sssr1/act87/648.htm).

⁸⁵ Чеснокова В.А. Указ. соч. (II, 512).

значит, родился этот персонаж, по замыслу В.М. Шукшина, в 1931 г.

«Только в девятом классе Петр узнал об этом,... что его отец и мать посажены – семнадцати лет» (II, 325, 417),

т. е. в 1948-1949 гг. Петр Ивлев оставил военную службу «двадцати пяти лет от роду» (II, 329), значит, в 1956-1957 гг. Бурные события его послеармейской жизни чередуются авторскими ремарками, указывающими на их скоротечность:

«Прошло не так уж много времени... Кончилось лето. Осенью... На другой день... Через пару недель грянула бестолковая крикливая свадьба... И сколько же мы с тобой прожили? – Две недели... Мария не пришла на второй день. Не пришла она и на третий и на четвертый... Месяца через полтора тугой узелок подпальных делишек развязали... Через два дня прилетел Родионов» (II, 330-350).

Выходит, что первая встреча будущих партийных соратников (Родионов и Ивлев) произошла, вероятнее всего, в 1958 г. Затем какое-то время Ивлев служил в милиции («был отличным работником милиции»; II, 416) и уже после того, т. е. где-то на границе 50-60-х гг., оказался на партийной работе в Баклани.

И еще один биографический экскурс направляет нас во вторую половину 50-х гг. Проходимец Лукин еще в 1936 г. донес на своего родного брата и позже, оправдываясь перед однопартийцами, утверждал:

« - Я же вам говорю, что не скрываю этого...

- Скрывал. *Девятнадцать лет* скрывал.

- Я говорю: я *сейчас* не скрываю!...» (II, 417-418).

Самым убедительным аргументом в пользу датирования первой части временных показаний становятся размеры денежных сумм, называемые шукшинскими персонажами. Все они заимствованы автором еще из дореформенного времени (деноминация денег в СССР произошла в 1961 г.):

«У Пашки до тыщи выходит в среднем... Да Нюрка пятьсот с лишним приносит, да я в месяц-то рублишек шестьсот все

наколупаю... Берите ссуду – каждый по десять тыщ... Руби сам за семь тыщ» (II, 269, 353, 358)⁸⁶.

Понятно, что все эти записи были сделаны В.М. Шукшиным до 1961 г., потому что в тех случаях, когда он описывал время после деноминации, он делал оговорки:

«Девятьсот восемьдесят... По-старому, конечно» (III, 45); «...рублей шесть по новым ценам» (I, 174); «Три тысячи... Новых» (VII, 153).

Однако следующая группа текстологических наблюдений убедительно «отрывает» нас от этого ориентира (граница шестого и седьмого десятилетий XX в.) и «притягивает» к середине 60-х гг. XX в.

На пограничье двух «слоев» мы можем разместить упоминание нелепого и пошлого свадебного ритуала советского времени. Предрекая Ивану Любавину успех в ухаживании за Марьей, Пашка произносит:

«Пока посмотрим, а там, глядишь, комсомольская свадьба» (II, 322);

позже встречаем еще раз:

«Комсомольской свадьбы почему-то не было» (II, 391).

Такие свадьбы стали массовым явлением нашей действительности с начала 60-х гг. А сам В.М. Шукшин в противовес этому абсурду не однажды вспоминал прелесть обычных русских свадеб (VIII, 25-26, 103).

Лейтмотив второй книги «Любавиных» - преобразование коллективных сельских хозяйств в совхозы. Так, едва познакомившись со своей родней, Иван Любавин спрашивает дядю Ефима:

«При совхозе-то лучше стало?» (II, 269),

а затем во время долгого застолья в честь его приезда выслушивает рассуждения родни о том, какими стали нормы личного хозяйства и

⁸⁶ Почему-то в этом случае комментаторы произведений В.М. Шукшина в «Собрании сочинений» не отметили этот хронологический признак, хотя несколько раз использовали указания на деноминацию при датировании шукшинских рассказов (I, 348, 363, 370, 393; III, 347; V, 363).

как ловко все их стараются обходить. Значительную часть произведения занимает рассказ о действиях партийно-хозяйственного руководства (Родионов, Ивлев, Кречетов и др.) по реализации этой, как выяснилось в дальнейшем, губительной для нашего сельхозпроизводства государственной инициативы.

Полуофициальная линия на «осовхоживание» стала реализовываться с 1954 г., т. е. с момента начала хрущевских хозяйственных инициатив, которые после свержения этого Генсека (1964 г.) получили название «волонтаризм». Официально реорганизация была оформлена в Постановлении Совета министров СССР и ЦК КПСС в мае 1957 г., носившем характерное название: «О порядке передачи колхозного имущества при преобразовании колхозов в совхозы»⁸⁷. Удивительно, как слово волонтаризм, до этих пор почти неизвестное и редко употребляемое в русском языке, приобрело народную популярность; вспомним, в фильме «Кавказская пленница» его произносит Балбес (Ю. Никулин), а услышавший это товарищ Джабраил (Ф. Мкртчян) восклицает: «В моем доме прошу не выражаться!». Шукшинские персонажи не выражаются (значит, еще не знают этого слова), но их разговоры указывают нам на то, что все они, безусловно, испытали на себе воздействие волонтаристских мер. Отголосок хрущевских экспериментов мы встречаем и в словах Марьи Родионовой:

«...не надо ее (*культуру*) насаждать. Это не кукуруза» (II, 386).

Немаловажно и упоминание жителями Баклани «участка в 15 соток» и позволенного количества домашней живности, что позволяет нам уверенно привязать их разговоры (значит, и знания их автора) к 1963 г., когда 30 декабря появилось Постановление Совета министров РСФСР «О размерах приусадебных участков рабочих и служащих совхозов и других государственных сельскохозяйственных предприятий и организаций»⁸⁸. Однако и автор, и его герои не знали еще о принятом после свержения «волонтариста» Н.С. Хрущева Постановлении ЦК КПСС от 27 октября 1964 г., которое ослабляло государственное давление на личное хозяйство сельских жителей⁸⁹.

⁸⁷ libruss.ru>doc.ussr/ussr_5194.htm

⁸⁸ libruss.ru>doc_ussr/ussr_6036.htm

⁸⁹ «Об устранении необоснованных ограничений личного подсобного хозяйства колхозников, рабочих и служащих» (libruss.ru>infdoc.4.htm).

Другими словами, Иван Любавин (и создавший его писатель) мог слышать разговоры о нормированной «животине» и об «участках в 15 соток» только в интервале времени между декабрем 1963 г. и октябрём 1964 г.

Краткое отступление по существу:

Ту же самую «хрущевско-брежневскую» границу отметила О.А. Скубач. В газетном варианте рассказа «И разыгрались же кони в поле», появившемся еще в хрущевские времена (1964 г.), колхозный председатель Кондрат Лютаев делится с сыном такой новостью:

«Эту луговину за солонцом помнишь?... Всю ее под кукурузу пустил. Не знаю, что получится»,

но уже в редакции 1967 г. кукуруза заменяется «садами» (I, 378, 380).

Рассмотрим еще одну хронологическую «закладку», оставленную для нас Василием Макаровичем в литературном тексте романа. Рассказывая внезапно объявившемуся племяннику о своей семье, Ефим Любавин гордо сообщает:

«Она (Нюрка) десятилетку кончала, да еще потом где-то два года училась» (II, 269).

Переход к 10-летнему школьному образованию начался летом 1964 г., таким образом, самым ранним сроком окончания Нюрок школы мог быть 1966 г., а началом ее работы библиотекарем в родном селе – 1968 г. Впрочем, определяющим для нас в этом фрагменте становится дата 1964 г., поскольку биография Нюрки после окончания 10-летки была несомненным авторским вымыслом.

Сюда же, в середину 60-х гг., уводит нас и «целинно-залежная» тема разговоров бакланских жителей:

« - Целинников много здесь?

- Было сперва много, сейчас меньше стало...У нас ведь ее почти не было, целины-то. Так зашумели тогда: давай! давай!... Мы бы сами ее распахали, залежь ту... – Целины у нас немного было» (II, 270, 282).

Аргументацию выводов о времени появления этого мотива в сочинениях В.М. Шукшина мы узнаем позже (см. главу «В.М. Шукшин и идея коммунизма»).

Наконец, в разговоре родственников Ивана Любавина упоминается еще и о том,

«что скоро вдоль Чуйского тракта будут тянуть высоковольтную линию до Горно-Алтайска» (II, 274).

Строительство этой ЛЭП началось после того, как в конце 1963 г. к Объединенной Сибирской энергосистеме была подключена Барнаулская система⁹⁰, значит, этот разговор писатель мог придумать не раньше середины 60-х гг.

Итак, как и ожидалось, наши наблюдения выявили многослойную «стратиграфию» формирования текста второй книги романа. Заметно даже, что Василию Макаровичу не удавалось идеально согласовывать приметы времени, заключенные в двух «слоях» романа. Так, например, любавинская сноха Нюрка окончила десятилетку никак не ранее 1964 г., а зарплату получает по нормам 1960 г. (подробнее о противоречиях двух романских книг см. позже). Однако, самым важным выводом для нас становится то, что начальный «слой» второй книги романа указывает на границу 50-х и 60-х гг., т. е. на частичную синхронность с написанием первой книги.

Выходит, что творческий процесс шел совсем иначе, чем предполагалось ранее знатоками шукшинского творчества. По их версии получалось так: закончив писательскую работу над первой книгой романа и добившись ее публикации, Василий Макарович тут же замыслил продолжение, где собирался описать судьбу Егора Любавина (см. выше интервью В.М. Шукшина 1966 г.). Почему-то, однако, Егор был отправлен в «отставку» и на первый план во второй книге «Любавиных», написанной якобы к концу 60-х гг., вышли совершенно иные литературные герои.

Если принять эту схему, тогда возникают неразрешимые вопросы, сформулированные в свое время известным столичным литературоведом Л.А. Аннинским:

«Почему В.М. Шукшин, закончив эту “вторую книгу”, перевязал ее бечевкой и положил в архив? Хотел ли он публиковать эту рукопись? Собирался ли продолжить работу над ней или решил вообще

⁹⁰ *Алексеев В.В.* Электрификация Сибири: Историческое исследование. Ч. 2: 1951-1970. Новосибирск: Изд-во СО АН СССР, 1976. С. 109.

от нее отказаться? Проблема сложная и требует учета многих психологических и биографических факторов»⁹¹.

Кажется, что наши наблюдения позволяют внести определенную ясность в разрешение этой проблемы. Начало работы над второй книгой происходило «параллельно» с завершением написания первой. Намеренно «перепрыгивая» через время коллективизации и сталинских репрессий, В.М. Шукшин не смог совсем избежать разговора о страшных событиях советской истории 30-х гг. (поэтому во второй книге и появились «проблески» этой острой темы). Понимание временной несуразности совмещения двух частей эпопеи, мысль о необходимости создания «промежуточного звена» между ними, ориентировали писателя на описание судьбы Егора Любавина, так небрежно брошенного им в первой книге, и совершенно забытого в книге второй. Именно тогда и прозвучали его слова о «егоровской» тематике продолжения романа. Но и этот замысел не реализовался, и, предположительно, по такой причине. Заявленные В.М. Шукшиным характеристики судьбы Егора удивительно созвучны «разинским» мотивам, которые уже в середине 60-х гг. овладели писательским сознанием и увели творчество автора в сторону от задуманной работы. Сам В.М. Шукшин признавал в 1970 г. наличие «любавинско-разинской» связи:

«Не вдруг (обратился к далекой исторической теме). В “Степане Разине” меня ведет та же тема, которая началась давно и сразу, - российское крестьянство, его судьбы... К истории я уже обращался в романе “Любавины”... Но тема та же...» (II, 491-492; VIII, 107).

Отступление по существу:

Смелое предположение. «Остаточный» лик того Егора Любавина, которого планировал создать В.М. Шукшин, – это Кирилл из рассказа «Дождь на заре» (1966 г.; позднее название «Заревой дождь»), несколько раз приходящий в больницу лично увидеть агонию своего жизненного врага, Ефима Бедарева (или Кузьмы Родионова), который когда-то

«сколько... вреда сделал!... по тайге гонял, как зверя какого, сослал вон куда – к черту на кулички...» (III, 25).

⁹¹ Цит. по: Горн В.Ф. Указ. соч. С. 377-378.

В этом рассказе В.М. Шукшин, размышляя в духе своих представлений о классовой борьбе (см. предыдущую главу), пробует показать возможность духовного примирения двух стариков, когда-то бывших «классовыми врагами». Честно говоря, он не смог убедить в этом читателя⁹². Каждый из нас, положив руку на сердце и полагаясь на свой жизненный опыт, может уверенно сказать: старые обиды, и тем более предательства старых друзей не забываются и не прощаются никогда (или почти никогда)! Мы их не прощаем никому, и нам их никто не прощает. Но это – разговор о простых бытовых катаклизмах нашей жизни, не идущих ни в какое сравнение с людской враждой времен гражданской войны, коллективизации и «Большого террора».

Иначе говоря, шукшинский текст, обозначаемый всегда как «вторая книга романа», должен был стать третьей книгой, завершающей грандиозный замысел автора – последовательно описать историю жителей села Баклани от начала 20-х гг. и до современной ему эпохи. Понятно теперь, почему в 1965 г. в момент выпуска «Любавиных» в издательстве «Советский писатель» В.М. Шукшин потребовал снять подзаголовок «Первая книга», возрожденный позже его исследователями и публикаторами. В это время писатель еще размышлял над структурой эпического произведения и не пришел к окончательному выводу о количестве и содержании книг романа «Любавины».

Этим, вероятно, и объясняется появление отмеченной ранее несогласованности первой и второй книг романа. Завершая работу над началом задуманной эпопеи, а затем предпринимая усилия по изданию этого сочинения (вот тогда-то эпический замысел начал «кристаллизоваться»), В.М. Шукшин одновременно с тем писал текст второй книги, не замечая, вероятно, содержательных ошибок или рассчитывая позже провести их редакционное устранение.

⁹² Содержательную связь между персонажами романа «Любавины» и рассказа «Дождь на заре» уже отметила ранее Н.П. Паршукова (*Паршукова Н.П. Советское крестьянство 20-30-х годов в произведениях В.М. Шукшина // В.М. Шукшин – философ, историк, художник: Труды краевого музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Вып. III. Барнаул, 1992. С. 38*).

Отступление по существу:

Выскажем крамольное, с точки зрения филологической науки, предположение. «Первая» и «вторая» книги романа – это два разных произведения, сочинявшихся в одно и то же время и только условно объединенные единым именным названием и общими персонажами. Казалось, что создателей «Собрания сочинений» В.М. Шукшина, которые придерживались хронологического принципа комплектации томов, можно было бы упрекнуть за то, что они поместили обе книги романа в один том, хотя, по их мнению, создавались они в разные периоды писательского творчества. Теперь же выясняется, что в этом редакторском решении проявилась интуитивная прозорливость университетских шукшиноведов.

Все исследователи признают несомненную текстовую связь «второй» книги романа и повести «Там, вдали». Шукшиноведы, считавшие, что роман появился только к концу 60-х гг. и знавшие, что повесть была опубликована в 1966 г., делали следующий вывод:

«Некоторые сюжетные мотивы повести используются автором в Кн. 2 романа “Любавины”» (III, 367).

Иными словами, сначала появилась повесть, а «вторая» романная книга - позже. Тщательного текстологического сравнения разных жанровых списков шукшинских произведений (рассказов, повестей и романов) не проводилось. Попробую поделиться с читателями своими, конечно же, весьма поверхностными и, значит, далеко не очевидными наблюдениями. Понятно заранее, что повесть по своей жанровой специфике обязана уступать объему романа, и это порождает мысль о возможном сокращении в ней архетипного текста. И действительно, это предположение подтверждается сравнением биографических вех Петра Ивлева, общего героя двух произведений, в каждом из которых он – разный, но обстоятельства его жизни странным образом совпадают. Сразу становится заметным, что в повести они «ужимаются» во времени в сравнении с романскими ориентирами. Сравним «Любавиных» (II, 330-350) и «Там, вдали» (III, 221-237).

Так, по нашим несомненным подсчетам (см. выше в этой главе), в романе между свадьбой Ивлева и приездом отца его криминальной жены прошло больше двух месяцев, но в повести мы встречаем такой срок: «полторы недели». Итоги следственного разбирательства в романе обозначаются «месяца через полтора», в по-

вести – «недели через две». Время психологического возрождения Ивлева после семейной трагедии в романе занимает не менее, и, скорее всего, даже больше года, а в «Там, вдали» – «восемь месяцев». Есть, правда, и обратный пример: в романе отец Марьи прилетает «через два дня» после отправленной ему телеграммы, а в повести – «через три дня прилетел отец Ольги».

Несомненный вывод: В.М. Шукшин целенаправленно сокращал исходный текст (текст «второй» книги «Любавиных»), чтобы, по законам джазовой импровизации, создать повесть «Там, вдали», опубликованную в 1966 г. Мы не ошиблись в своих построениях: «вторая» книга романа была написана до середины 60-х гг.

Повесть (по нашему мнению, поздний список произведения) воспроизводит те же самые хронологические приметы, что и ее прототекст (роман). Диалог героев «Там, вдали», оригинальный в сравнении с «Любавиными», повторяет, тем не менее, одну показательную временную примету романа:

« - ...А где столярничать хочешь?

- В МТС.

- В РТС. Эмтээсов нет теперь» (III, 242).

Достаточно убедительно, как нам кажется, выявив ранний текстовый «слой» «второй» книги романа, мы можем теперь понять и ее уникальность (вспомним, с такого утверждения начиналась эта глава). Биография и творчество художника всегда тесно переплетаются с эпохой, с окружающими его политическими условиями и с общественными настроениями. Уже в год поступления В.М. Шукшина во ВГИК начала работу Центральная комиссия по массовой реабилитации, под действие которой тремя годами позже попал и отец писателя, а во время его обучения на 2-м курсе состоялся XX-й съезд партии. Начало писательской деятельности В.М. Шукшина приходилось на те годы, когда еще свободно издавались, правда, преимущественно в журнальном виде, но, тем не менее, массово читались «Не хлебом единым» В.Д. Дудинцева, «Один день Ивана Денисовича», бондаревская «Тишина», «Хранитель древностей» Ю.О. Домбровского, «Тёркин на том свете» А.Т. Твардовского, «Люди, годы, жизнь» И.Г. Эренбурга и другие произведения, где так или иначе затрагивалось страшное время сталинского террора.

И вот тогда-то, в теплые времена «хрущевской оттепели», началась работа В.М. Шукшина над «второй» книгой романа, и по этому здесь мы наблюдаем отражение темы сталинских репрессий.

Отступление по существу:

Вспомним, что и отмеченные раньше отголоски этой темы в шукинских рассказах опять же восходят к этим годам. И 58-я статья из «Коленчатых валов» и «Начальника» (1962 и 1967 гг.), и СибУЛОН из песни Ганьки (1970 г.) не могли выходить за авторские представления позже 1961 г., потому что и лагерь, и контр-революционная статья исчезли в этом году. Означает ли это, что черновики названных рассказов появились еще до этой временной границы?

Эти выводы опровергает, казалось бы, яркое выражение темы репрессий в рассказе «Приезжий», появившемся, по мнению шукиноведов, в 1969 г. Особенно заметно это в вариантах авторского текста:

«В 43-м году я был репрессирован... Сорок третий год – это не тридцать седьмой!» (VII, 265).

Отметим, все же, что сам В.М. Шукин не готовил этот рассказ к публикации, а также то, что одна из хронологических примет текста этого рассказа отсылает нас к началу 60-х гг.:

«Он у нас главным инженером работает в эртээсе...» (VII, 8).

Эх! Что было бы, если б Василий Макарович дожил до перестроечных времен, когда из загашиников цензуры были изъяты и опубликованы «Архипелаг ГУЛаг», «Колымские рассказы», «Факкультет ненужных вещей», «Белые одежды», «Дети Арбата» и др.? Стал бы он таким яростным, как А.В. Жигулин, обличителем той эпохи, которая сопровождала его жизнь? Многие из таких обличителей, современники В.М. Шукина, попали в «колею» темы и уже не смогли из нее выбраться. Я уверен – В.М. Шукин избежал бы этого творческого пути.

Мы отмечаем умеренность шукинских описаний сталинских репрессий. И Кузьма Родионов, и Начальник не раскрывают никаких деталей своего заключения, они уходят от воспоминаний о своей лагерной жизни. Несомненно, что Василий Макарович из рассказов очевидцев знал правду о страшных подробностях арестов, о жутких способах получения признаний на следствии, о фиктивности «троечного» разбирательства, о судорожной скорости исполнения приговоров. Но писать об этом он не мог, и совсем не потому, что боялся последствий, а потому что не имел личного опыта общения с машиной террора. Вот поэтому он и не достиг такой яркой и

трагической конкретности, которая была у А.И. Солженицына и В.Т. Шаламова. Почти всё его писательское творчество – это художественное воплощение личного опыта, и в этом он старался быть честным, хотя бы перед самим собой. Не имея такого опыта, он не мог писать о «неизвестном» честно, полно и обличительно.

Отступление по существу:

Давайте воздадим хвалу Богу за то, что он не «даровал» В.М. Шукшину личного опыта общения с репрессивной машиной, за то, что он пропустил через «сито» ягодиных, ежовских и бериевских «уловов» сына «врага народа», за то, что механизм массового уничтожения советских людей дал в этом случае сбой и не выполнила своего назначения – истреблять всех, попавших под подозрение в антисоветской деятельности, за то, что В.М. Шукшин не прошел через знание жизни лагерника сталинских времен. Действительно, если бы уполномоченный НКВД по Сrostинскому району проявил в свое время бóльшую ретивость и «революционную бдительность», тогда бы от его взора не скрылся мальчишка, сын врага и потенциальный враг, и мы не могли бы сейчас обсуждать творческое наследие этого мальчишки.

У зарубежных исследователей творчества В.М. Шукшина, желающих зорко рассмотреть в литературе советского времени в первую очередь протест против власти, проявляется все же желание представить нашего земляка продолжателем антисталинского направления. Так, Е. Вертлиб очень выспренно утверждает:

«...роль Шукшина после Солженицына – связать “деревенщиков” с “литературой ГУЛага”. Солженицын взорвал мертвый дом, а деревенщики на обломках самовластья (!) выращивают новую культуру»⁹³.

Вряд ли можно согласиться с такой оценкой. Не случайно сам В.М. Шукшин в 1967 г. сравнил А.И. Солженицына с «дальнобойной артиллерией» (VIII, 315), подчеркивая этим разность «калибра» и «направления огня» своего и солженицынского творчества.

⁹³ Цит. по: Гивенс Д. Исследование творчества Шукшина за рубежом // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 1: Филологическое шукшиноведение. Личность В.М. Шукшина: Язык произведений В.М. Шукшина. Барнаул: Изд-во Алт. университета, 2004. С. 39.

Время шло, и к моменту издания первой книги романа – 1965 г. (скорее всего, тогда же заканчивалась работа над второй книгой) - окружающая ситуация изменилась. Этот год принадлежал уже брежневской эпохе, когда вполне определенно возник и постепенно превращался в непреодолимую стену цензурный «заслон» для темы массовых репрессий и, одновременно с тем, стал осторожно оформляться официальный курс на «ресталинизацию», полнее всего проявившийся в год 90-летия «вождя» (1969 г.), когда уже состоялось позорное судилище над А.Д. Синявским и Ю.М. Даниелем, когда уже появилось солженицынское «Письмо к съезду», которое, по сути дела, выбрасывало Александра Исаевича за пределы нашей страны, когда уже фактически сложилось «кзгебзешное» понятие «диссидент». Как раз поэтому вторую книгу романа, к тому моменту ставшую уже крамольной, Василий Макарович «перевязал... бечевкой и положил в архив».

Уместно вспомнить теперь и о пятилетней разнице между прямым (1962 г.) и иносказательным (1967 г.) упоминанием 58-й статьи в рассказах В.М. Шукшина. Оказывается, она была не случайной.

Писатель, хотевший рассказать об истории, о такой истории, какой он ее представлял, был лишен возможности сделать это, и не по своей вине. Не имея возможности выразить свое восприятие исторического времени, времени, облаченного в образы недавних и отчасти знакомых ему поколений людей (наше обозначение – второй уровень исторического времени), художник принимает решение обратиться к времени «далекому» (третий уровень). Этот момент, середина 60-х гг., совместивший в своих календарных границах два важнейших для писателя события (публикация «первой» книги романа «Любавины» и осознание невозможности издать «вторую») был, вероятно, одним из самых непростых этапов его творческой жизни.

Дж. Гивенс усматривал в сталинской теме один из главных источников появления шукшинского экзистенциализма:

«Шукшин пришел в литературу именно тогда, когда ложь о Сталине – ложь, на которой была построена вся бюрократическая административно-командная система Советского Союза, - разоблачил Хрущев... Но он видел, как потом ложь Брежнева заменила ложь Сталина. Жизнь в столь неестественном... обществе закономерно привела его к стихийности, к «естественно-

сти» как главному свойству его героев. В прозе Шукшина ложь, воплощенная в бюрократизм и догму советской действительности, противопоставлена «неустроенности» его земляков-сибиряков, которые вдруг становятся маленькими и беспомощными перед лицом огромной бюрократической машины государства в любом ее проявлении»⁹⁴.

В этих словах, отчасти действительно созвучных воззрениям В.М. Шукшина

(«В нашем обществе коммуниста-революционера победил чиновник-крючок»; «...болезненная ненависть к тем, кто способен обидеть беззащитного...»; VIII, 328; IX, 135),

можем отметить схематизм передачи событий советской истории и упрощение шукшинского восприятия своего времени. Сейчас нам совершенно точно известно, что В.М. Шукшин «пришел в литературу», т. е. начал писать еще в сталинскую эпоху, и, во-вторых, никакого принципиального ее разоблачения при Н.С. Хрущеве он так и не наблюдал, такого, по крайней мере, которое позволило бы открыто и смело отражать ее ужасы в художественном творчестве. «Разоблачения» Н.С. Хрущева были, по сути, такой же ложью, лишь слегка приоткрывающей плотный занавес молчания. Чуть раньше мы выяснили, что у В.М. Шукшина и не было целенаправленных намерений полностью раздвигать эту завесу и, поэтому появление «брежневской лжи», которая была ничем иным, как видоизменением лжи хрущевской, вряд ли могло стать причиной глубокого психологического надлома, повлиявшего на содержание творческого процесса. В следующей главе постараюсь обосновать вывод о том, что желание показать «неустроенность» своих земляков стало результатом весьма сложных наблюдений писателя за окружающей его действительностью (или, говоря иначе, за историческим временем второго уровня), и тема массовых репрессий не была единственным и главным источником его появления.

⁹⁴ Джон Гивенс. Особенности реализации экзистенциалистских идей в прозе В.М. Шукшина // В.М. Шукшин – философ, историк, художник: Труды краевого музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. Вып. III. Барнаул, 1992. С. 24.

6. В.М. Шукшин и идея коммунизма

Сознание В.М. Шукшина и его мироощущение не были застывшими, они менялись, и менялись достаточно быстрыми темпами. Может даже быстрее тех ритмов, которые автор этой книги отмечает в своих воспоминаниях. Давайте в качестве подтверждения этого вывода разберем отношение Василия Макаровича к светлой идее о предстоящем наступлении коммунизма.

Она постоянно сопровождала жизнь каждого гражданина СССР на протяжении 70-и лет. Несколько поколений советских людей (сюда, кроме В.М. Шукшина, попадают и многие из тех, кто писал и пишет о нем сейчас; и я здесь где-то рядом), никогда не читавших полностью «Капитал» К. Маркса⁹⁵, знавших только одну фразу из знаменитого «Манифеста...» («призрак бродит по Европе – призрак коммунизма»), видевших ежедневно на первых полосах советских газет лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», как-то своеобразно относились к этой идее. С одной стороны, мы ей верили, потому что она оправдывала наше существование, объясняла все тяготы жизни (неустроенность быта, сложные рабочие и служебные условия, нравственную «заблоченность», безвозвратную потерю родных на войне и в месиве политических репрессий, и многое-многое другое) необходимостью построения коммунизма. При этом, все были уверены в том, что их личный вклад, этот тоненький ручеек, вольется в русло какой-то великой реки, а она вместе с другими реками образует некий цунами, и этот грандиозный поток будет мудро направлен в русло построения коммунистического общества нашими государственными руководителями, каж-

⁹⁵ С какой иронией зрители фильма «Живет такой парень» воспринимали тогда (в 60-е гг. XX в.) и воспринимают сейчас требование Пашки Колокольникова получить в сельской библиотеке «Капитал»! Сам В.М. Шукшин саркастически относился к насильно навязываемому властью изучению трудов «классиков марксизма-ленинизма». В «Монолог на лестнице» он высмеивал признак «сверхграмотности», заключающийся в «одолении» Гегеля и Маркса (VIII, 31). См. также в рабочих записях: «...Не делайте вид, что вы проглотили тридцать томов Ленина» (VIII, № 51). В набросках статьи о фильме «Живет такой парень» он сначала назвал Маркса и Ленина выразителями души народной, по потом заменил их на Пушкина, Белинского и Толстого (IX, 25, 154).

дый из которых, конечно же, постранично перечитал и законспектировал все три тома «Капитала», проникся его идеями и в соответствии с ними определил пути развития нашего государства. У самого Василия Макаровича похожее сравнение, правда, в ином контексте, появилось в одном из поздних рассказов («Штрихи к портрету», 1973 г.) в словах «человека с мыслями» Николая Князева:

«...идет вереница людей, каждый берет горсть земли и бросает – образуется холм. Холм тире целесообразное государство... Разумная организация людей, в целом эта организация называется государство» (VI, 186, 188).

Мы жили, учились, работали, женились, рожали детей, умирали, и были уверены: коммунизм наступит! Но когда? – об этом мы не знали и даже не размышляли на эту тему, об этом нас в нужный момент должны были предупредить наши лидеры. Примерно таких слов мы ожидали от них: всё, ребята, будьте готовы, с завтрашнего дня наступает коммунизм!

Излагая здесь свое личное отношение к перспективам создания коммунистического общества, не решусь утверждать, что так же мыслил и В.М. Шукшин, хотя, как уже говорилось, мы были с ним современниками: он принадлежал старшему, а я – более молодому поколению «строителей коммунизма». Его слова о необходимости «коммунистического воспитания молодежи» из газетной статьи 1950 г. или строчки из заявления о вступлении в партию

(«И сколько хватит сил и ума, - буду помогать строить коммунизм»; IX, 94)

можно считать ритуальными, но куда более искренним было обращение к сестре (письмо 1950 г.), в котором он призывал ее не бояться жизненной борьбы:

«Этому можешь учиться у коммунистов, но только у настоящих коммунистов. Есть, к сожалению, коммунисты, у которых нечему учиться» (VIII, 218).

Шукшинские высказывания о коммунизме в статьях и интервью всегда имели публичный характер и поэтому вряд ли могут считаться отражением его реальных размышлений. Более ценным становится анализ употребления этого термина на страницах художественных произведений В.М. Шукшина.

Вообще-то никакого романтического восхваления советского строя ни один литературный герой Василия Макаровича не высказывает, и не делают этого даже ортодоксальные большевики из романа «Любавины». Более того, можем вспомнить, как писатель иронизировал над стариком Глуховым (рассказ «Бессовестные»), старавшегося убажить свою собеседницу тем, что

«...неумеренно хвалил Советскую власть» (V, 55).

Но могу предполагать, что однажды В.М. Шукшин невольно повел в то, что наступил, наконец-то, «момент истины», момент, когда наши, весьма грамотные в области марксистско-ленинской теории и жизненных реалий руководители, дают нам «отмашку»: коммунизм грядёт! Еще немного, еще чуть-чуть – и он наступит! Вспомним, в конце концов, что В.М. Шукшин был к тому времени членом партии и иногда (как в случае борьбы с «пижонством» во ВГИКе) проявлял искреннюю убежденность в правоте советской идеологии.

На XXII-м съезде КПСС (1961 г.) была принята новая партийная программа, в которой без каких-либо оговорок провозглашалось скорейшее наступление коммунизма⁹⁶. Современный челябинский историк А.А. Фокин, изучавший проблему формирования образа коммунизма у советских людей середины XX в., выяснил наличие довольно широкого народного доверия программным партийным лозунгам⁹⁷. Инстинктивно доверял им и Василий Макарович, не имея, впрочем, возможности и времени серьезно и долго размышлять над этим: ежедневно отдавая себя творческой и практической деятельности, борясь с обилием жизненных проблем, он, наверняка, держал где-то в подсознании мысль о том, что все, сделанное им, будет содействовать построению коммунизма (ручейки вливаются в цунами, горсти земли образуют курган). А коммунизм вот-вот наступит!

⁹⁶ «Партия торжественно провозглашает: нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!» (Материалы XXII съезда КПСС. М.: Гос. ид-во полит. лит-ры, 1961. С. 428).

⁹⁷ Фокин А.А. Представления о коммунизме у населения СССР на рубеже 1950-1960-х гг. в связи с принятием III Программы КПСС // Социальная история: Ежегодник: 2010. СПб, 2011. С. 302-326.

Слово «коммунизм» неоднократно встречается в разных сочинениях В.М. Шукшина, и «эпицентр» его употребления можно расположить в начале 60-х гг., т. е. синхронизировать с моментом появления и общественного осмысления хрущевской партийной программы. Во второй книге «Любавиных» (о ее создании в хрущевские времена мы уже писали), Кузьма Родионов, истинный и убежденный партиец, ведет с прохиндеем Кречетовым такой диалог:

- « - Не улыбайся, Кречетов... Я понимаю, у тебя сейчас ни горя, ни заботы: план выполняешь, колхозники не жалуются...
- А что еще требуется?
- Коммунизм строить» (II, 363).

Там же можем прочесть такой диалог Марьи Родионовой и Ивана Любавина:

- « - Тебе понравится строить коммунизм. Это же очень важно – строить коммунизм...
- Едва ли из меня коммунист получится.
- Получится. Они умеют обрабатывать...
- Ты про отца, что ли? Никого они не обрабатывают... Они работают. Честно работают.
- В том-то и дело: они верят (*т. е. верят в коммунизм*) и честно работают» (II, 413).

В нескольких случаях коммунизм упоминают персонажи, обиженные какими-то конкретными жизненными обстоятельствами и поэтому озлобленные на действительность и провозглашаемые лозунги. Замученный жизненной рутинной Серега, общежитский сосед главного героя рассказа «Воскресная тоска» (1962 г.), брюзгливо восклицает:

- «Коммунизм строят! Рассчитывают вот этим местом (постукивание пальцем по лбу) и строят!» (I, 84).

Скрытный алиментщик, «золотозубый деятель» и откровенный любитель выпить Женя, именуемый в рассказе «Коленчатые валы» (1962 г.) Лысым, получив «отлуп» от секретаря райкома, «горько шепчет»:

- «А кричим: “Коммунизм! Коммунизм!”»,

а далее в полный голос развивает свою мысль:

«Жизни-то никакой нету!... Никаких условий! Законов понаписали – во!... А все ж без толку. Пшик... Они небось на «Победах» разъезжают, командывают, а мы вкалываем... Равенство!... И ни в какой коммунизм вообще я не верю» (I, 140, 142).

Тот же смысл писатель вкладывает в слова Пессимиста из «Точки зрения», в тексте которой уже раньше был отмечен ранний «слой» хрущевского времени (см. главу 2):

«Я никогда ни во что светлое не поверю... Но я буду смеяться над теми, кто поверит во что-нибудь светлое» (III, 286).

У В.М. Шукшина эта категория «строителей коммунизма» не вызывает никакой симпатии. Тоскующий Серега, несмотря на многочисленные попытки «я», повествующего о воскресных томлениях товарища, приукрасить его, не становится для читателя «положительным героем». Школьная литература середины XX в. именно так обучала нас делить литературных персонажей – на положительных и отрицательных. Допускались, правда, еще и «ни-пришей-пристебай» образы, их предлагалось называть «лишними людьми» и потом еще долго размышлять о причинах их ненужности обществу. Значит, Серега в изображении В.М. Шукшина (отмечаем, Серегу писатель изобразил в 1962 г.) – лишний человек во времена перехода к коммунизму! Собеседник Лысого Сеня Громов («Коленчатые валы»), «потемневший» от слов «гада подколодного», сурово и зловеще спрашивает его:

«Почему, интересно, в коммунизм не веришь?» (I, 143),

а затем устраивает его публичное изгнание из чайной, да еще и грозит прописать «паразита» в журнале «Крокодил»⁹⁸.

Проникнутый лозунгами партийной программы 1961 г. и готовый искренне им верить, в какой-то момент своей жизни В.М. Шукшин вдруг стал осознавать эфемерность заявлений о скорейшем достижении этой цели. Сравним два разновременных фрагмента его сочинений. Вспомним, что писатель неоднократно использовал тексты своих ранних произведений в более поздних, внося в них редакционные изменения, проявлявшиеся либо в форме сокраще-

⁹⁸ Эта идеологическая дискуссия была описана В.М. Шукшиным еще раньше в киносценарии «Посевная кампания» (1960 г.), но там она не привела к такому бурному возмущению Сени (I, 262).

ний, либо, реже, в форме дополнений, еще реже – в виде принципиального содержательного изменения первоначального текста (мы уже отмечали раньше «джазовый» характер таких литературных импровизаций).

Итак, в рассказе «Коленчатые валы» читаем о том, как колхозный механик Сеня Громов, симпатично странный и заикающийся человек, пробует выпросить у председателя соседнего колхоза два коленчатых вала, необходимых для ремонта автомашин, по недосмотру шоферов «полетевших» в горячее уборочное время. Сеню предупреждали, что сосед-председатель Антипов – «каменный человек», и никакой помощи не окажет. Диалог Сени и Антипова изложен в рассказе. Примерно через десять лет в киноповести «Брат мой» В.М. Шукшин почти дословно повторил текст этого диалога. Здесь, правда, Сеня уже не заикается, и «каменного человека» зовут иначе, но прямая связь текстов сомнений не вызывает:

Коленчатые валы (1962)

Через пятнадцать минут он подлетел к правлению соседнего колхоза... и встретил в дверях Антипова...

- Слушай, мэ-м-монумент!...-

Сеня пошел следом за Антиповым. – *Мы же к коммунизму подходим!*... Я же на общее дело...

- Кэ-к-кулак! – сказал Сеня останавливаясь. – *Кэ-к-когда будем переходить в коммунизм, я первый проголосую, чтобы тебя не брать*⁹⁹.

- Осторожней, - посоветовал Антипов, залезая в «Победу». – Насчет кулаков – поосторожней... (I, 136).

Брат мой (1974)

...Через десять минут они подлетели к правлению «Пламя коммунизма»... и встретил в дверях Макара Сударушкина...

- Слушай, монумент!...– Сеня пошел за ним следом. – *Мы же к коммунизму подходим!*... Я же на общее дело...

- Кулак, - сказал Сеня, останавливаясь. – На критику обиделся?

- Осторожней, - посоветовал Макар, залезая в «Волгу». - Насчет кулаков поосторожней... (VII, 137-138).

⁹⁹ В фильме «Живет такой парень» Пашка Колокольников явно иронично перефразирует: «В коммунизм такого не берем. Я первый голосую против»

Сразу замечаем: через десять лет в этом диалоге упоминания коммунизма сокращаются наполовину. Вспомним наш изначальный тезис: в творчестве писателя нет никаких случайных моментов, и каждая деталь созданных им слов отражает какие-то особенности авторской мысли. Выходит, что десяти лет В.М. Шукшину хватило для того, чтобы существенно разочароваться в своем прежнем доверии партийным установкам на скорейшее построение коммунизма.

Убывание «количества» коммунизма Василий Макарович, казалось бы, пробовал скрасить введением в текст киноповести знакового названия того колхоза, куда Сеня ринулся за помощью – «Пламя коммунизма». Можно достаточно просто объяснить появление этой детали автобиографическими мотивами: именно так в годы шукшинского детства назывался колхоз в Сростках, позже переименованный в «Путь к коммунизму», но и здесь можно усмотреть определенный подтекст. Первый раз «родное» название колхоза мы встречаем в рассказе «Правда» (1961 г.; I, 64), и тут оно связано с образом председателя-краснобая, который гордится своей способностью изворотливо обходить на словах все недостатки своей деятельности; по отношению к нему автор проявляет явную недоброжелательную иронию. Новую импровизацию – Верх-Катунский колхоз «Заря коммунизма» – мы встречаем во второй книге «Любавиных» (писалась она, как уже выясняли, примерно в то же время, что и рассказ), и здесь опять же она была связана с несимпатичной личностью председателя Кречетова, «толстого короткого человека с белыми веселыми глазами», которыми он «ласково смотрит куда-то мимо... и тихим голосом торопливо говорит... без конца» (II, 361-362). Одним словом, лозунговое название колхоза имело скрытый ироничный смысл, что еще раз убеждает нас в изменении идейных представлений В.Ш. Шукшина. Позволим себе смелое предположение. Вводя в текст киноповести словосочетание «Пламя коммунизма» В.М. Шукшин как бы намекал на прямое, а не метафорическое его значение: в его понимании идея коммунизма уже «горела синим пламенем».

Если воспринимать киноповесть «Брат мой» как своеобразный итог оформления «антикоммунистических» настроений В.М. Шукшина, тогда можно постараться определить момент этого идейного перелома.

Используем уже знакомый нам метод. В той же киноповести несуразный, с точки зрения окружающих людей, Сеня в ответ на упрек о своей комичности изрекает:

«Комики давно уже лауреаты есть, комики есть депутаты Верховного Совета» (VII, 127).

Первая, «лауреатская» часть этой фразы, без сомнения, подразумевала давно уже отмеченных Сталинской премией (и даже неоднократно) всенародно известных актеров комического жанра И.В. Ильинского, Ф.Г. Раневскую, Л.Н. Сverdлина и, возможно, других, и поэтому хронологической ценности не имеет, тем более, что отсылает к каким-то прошлым временам («...давно уже...»). Куда более информативна ее вторая половина. В составах Верховного Совета СССР VI-го (1962-1965 гг.), VII-го (1966-1969 гг.) и VIII-го (1970-1973 гг.) созывов¹⁰⁰ при общей малочисленности деятелей кино- и театрального искусства можно отыскать только одну «зацепку», связанную с комическим жанром: азербайджанский актер и певец Рашид Бейбутов, в 1945 г. сыгравший главную, с яркими элементами комичности, роль в фильме-оперетте «Аршин мал алан». Фильм завоевал огромную популярность не только в СССР, но и за рубежом. Вскоре после появления его нового варианта (1965 г., снят уже без участия Бейбутова) первый киношный аршинный торговец Р.М. Бейбутов, в то время уже ставший лауреатом Сталинской премии и народным артистом СССР, попал в состав Верховного Совета страны и пребывал там до 1974 г. По этой линии датирования получается, что фраза Сени никак не могла быть придумана В.М. Шукшиным ранее 1966 г.

Этот вывод подтверждается еще одной хронологической приметой. Отец и дед Миколы, соперника Сени в сердечных делах, обсуждают тему бездумной пахоты земель. Дед Северьян вспоминает о давних временах:

«Приехали, обрадовались, землищи-то! И давай. Ну, год, два, три – пашем. Глядим, а песок-то с той стороны все ближе да ближе к нам. Нам... тогда старики и советуют: “Пусть эта земля лучше залежью будет... Бросьте эти поля пахать, не трогайте”... И верно: остановился песок»,

¹⁰⁰ Списки депутатов Верховного Совета СССР // dic.academic.ru

а затем сокрушается по поводу современности:

«А счас опять все распахали... И уж заметно, как сохнет к северу... никакая это не целина, это залежь, специально которую не трогали, что бы пески держать с юга. Ну, рази ж послушают!...» (VII, 130).

Первые грандиозные песчанно-пылевые бури, вызванные оголтелым освоением целины, были отмечены в 1963 г.; учтем, что информация об этом катаклизме замалчивалась, следовательно, до шукшинских героев она могла прийти окольным путем примерно во второй половине 60-х гг. Вспомним также, что в аналогичной трактовке «целинно-залежная» тема обсуждалась шукшинскими героями из второй книги романа «Любавины» (см. главу «Сталинское время и В.М. Шукшин»).

Удивительно, но литературный текст позволяет нам добиться максимального уточнения своих выводов, и, пожалуй, этот текстологический факт своей убедительностью поглощает все предыдущие. Одна из фраз киноповести помогает нам окончательно решить вопрос о времени ее появления:

«...земля отдыхала от гула машин и тучной ноши своей – хлеба... - По двадцать семь на круг выходит, - сказал Микола. – Такой – даже у нас редко бывал» (VII, 146).

Это – 1972 г., год рекордного урожая на Алтае, особо заметного на фоне засушливого лета в других районах страны, год визита в край Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева и год принятия решения об открытии Алтайского государственного университета¹⁰¹. Итак, 1972-1974 гг. мы можем уверенно считать временем создания киноповести «Брат мой» и, следовательно, временем окончательного разочарования В.М. Шукшина в идее о скорейшем наступлении коммунизма. Даже рекордный алтайский урожай 1972 г., указывающий вроде бы на успехи партийно-государственного руководства, не смог повлиять на идейные представления Василия Макаровича.

¹⁰¹ Мотив хлебного изобилия фигурирует, правда, и в рассказе «Светлые души» (1961 г.): «Хлеба-то нынче сколько, Миша! Прямо страсть берет. Куда уж его столько!» (I, 74), но здесь он был явным вымыслом автора (в конце 50-х - начале 60-х гг. отмечается резкое падение зернового производства по всей Сибири).

Тонкие исторические наблюдения В.В. Десятова подтверждают наши выводы: 800-летний юбилей Шоты Руставели, отраженный в киноповести упоминанием о «Витязе в тигровой шкуре», праздновался в 1966 г., а пластинка Рады Волшаниновой, которую с упоением слушал Пашка, появилась в 1968 г. (VII, 307, 310).

Вообще-то, можно предполагать, что первые признаки разочарования появились еще раньше. В журнальном варианте рассказа «Артист Федор Грай» (1962 г.) в незапланированном потоке сценических экспромтов Федора встречается возглас

«...давно бы уже к коммунизму подошли, если бы не такие вот...»,

но эта реплика отсутствует в новой редакции рассказа, вошедшей в сборник «Сельские жители» (1963 г.) (I, 357, 358), и есть основания предполагать, что купюра не была случайной.

Пространное отступление по существу

Кажется, что можно указать конкретные цитаты, показывающие степень равнодушиного отношения В.М. Шукшина к потерянной идее. Здесь предварительно нужно провести связь между двумя рассказами – «Верую!» (1971 г.) и «Гена Проидисвет» (1973 г.); отметим, что оба были изданы в то время, которое мы предположительно считаем моментом окончательного формирования шукшинского «антикоммунизма»

Два рассказа похожи сюжетным построением: неверующий беседует и спорит с верующим. Эта схема напоминает многовековую классическую традицию апокрифической христианской письменности средних веков, отразившуюся и в древнерусской литературе: словесный поединок пророка с лжепророком (вот еще одно дополнение к наблюдениям А.И. Кулятина и О.Г. Левашовой). В первом из этих рассказов коммунизм упоминается в форме аллегории. Читаем диалог попа и Максима:

« - Итак, идея Христа возникла из желания победить зло... Представь себе: ...победил Христос... Но тогда зачем он нужен? Надобность в нем отпадает. Значит, это не есть нечто вечное, непреходящее, а есть временное средство, как диктатура пролетариата. Я же хочу верить в вечность, в вечную огромную силу и в вечный порядок, который будет.

- В коммунизм, что ли?

- Что коммунизм?

- В коммунизм веришь?
- Мне не положено» (V, 226).

А Гена Пройдисвет в многословной речи уже без всяких иносказаний проклиная эту «веру»:

«Ложь!... ну зачем же ложь-то?... Как же нам жить-то?! Когда – раз, и соврал, ничего не стоит !... Не хочу врать! Раз я не чувствую, что мне это позарез нужно, что же я буду притворяться-то?... Эх! Взял и выдумал: верю. В кого! Зачем-ем?... Как про всех нас думать? Врать умеем. Легко умеем врать... Я же думал, что не способен на ложь – вообще, зачем это мужику?... Куда же мне теперь идти прикажете? К кому?» (VI, 114-115).

Здесь мы привели только краткие выборки из пространного монолога Генки. Ни один из литературных героев В.М. Шукшина ни в одном из его сочинений (исключение – монолог-воспоминание Максима из рассказа «Наказ») никогда не произносил речей, растянутых на полторы страницы их печатного воспроизведения. «Монолог» - это речь наедине с самим собою. Автор заставил Генку говорить с собой, заставил его выразить свои мысли о вере в Бога, но в этом монологе мы естественно ощущаем представления Василия Макаровича о его собственной вере, о вере в наступление коммунизма. Остервенелость и необузданная злость генкиного монолога доносят до нас трагическую остроту переживаний В.М. Шукшина, окончательно отвернувшегося от коммунистической идеи. Сравним Генкин монолог с рабочей записью Василия Макаровича, датированной 1969 г.:

«Ложь, ложь, ложь... Ложь – во спасение, ложь – во искупление вины, ложь – достижение цели, ложь – карьера, благополучие, ордена, квартира... Ложь! Вся Россия покрылась ложью, как коростой» (VIII, 316).

Появившаяся в самое нужное время в рассказе «Гена Пройдисвет» Нюрка, наведя порядок в идеологическом симпозиуме с помощью очень простых и понятных аргументов, задала вопрос двум противоборствующим сторонам: «Чего не поделили?» и услышала в ответ: «Россию». В такой ироничной форме В.М. Шукшин обозначил идейную глубину собутыльного спора Генки и дяди Гриши.

Та же самая Нюрка (какое же важное значение придается этому персонажу!) спрашивает буйного Генку:

«Ты, Геночка, не зачитался случаем?»

Читал Генка, в том числе и про коммунизм, скорее всего, во время своего недолгого обучения в каком-то институте («...я, когда был в институте...»), а там он по возрасту был старше своих 18-летних однокурсников («...они молокососы. Все почти...»). К моменту спора с дядей Гришей (1973 г.) Генке было «тридцать с лишним», значит, «зачитываться» коммунистическими идеями он, ставший студентом, вероятнее всего, после армейской службы, мог с начала 60-х гг., после того, как приказом Министра высшего и среднего образования СССР № 214 от 27 июня 1963 г. в высших учебных заведениях страны было введено обязательное изучение основ научного коммунизма¹⁰².

Главным источником формирования шукшинского «антикоммунизма» была сама жизнь, во всем своем многообразии ежедневно опровергавшая идейные установки. И совсем даже не экономические просчеты властей, не организационные трудности творческой деятельности и не хозяйственно-бытовые неурядицы личной жизни приводили В.М. Шукшина к пересмотру своих взглядов. Вообще-то, конец 60-х – начало 70-х гг. можно называть периодом относительной стабильности жизни В.М. Шукшина, временем оседания на его «кителе» всевозможных наград и очевидного признания его «мэтром» советского киноискусства. Но, постоянно общаясь со своими современниками, как сельскими, так и городскими жителями, писатель сталкивался с повсеместным и массовым проявлением убожества нравственных ценностей и ограниченности духовных запросов. Внутренний мир советских людей середины XX в. был ужасающе далеким от положений «Морального кодекса строителей коммунизма» (так называлось коллективно-анонимное сочинение, родившее где-то в недрах идеологического отдела ЦК КПСС одновременно с партийной программой и представлявшее собой набор утопических инструктивно-рекомендательных установок, направленных на формирование массового сознания прокоммунистического толка). Более того, со временем становилось все более понятным, что жизнь формирует какие-то новые представления, совсем не приближающие, а, скорее, удаляющие граждан стра-

¹⁰² Немцев М.Ю. К истории советской академической дисциплины «Основы научного коммунизма» // Идеи и идеалы: Научный журнал. 2016. № 1 (27). Т. 1. С. 32-33.

ны от овладения положениями коммунистического кодекса. Почти что каждый герой и каждый сюжет поздних шукшинских рассказов – это прямое опровержение положений «Морального кодекса...».

Отступление не по существу:

Наши вывод имеет предварительный характер. Вообще-то, соответствие (точнее, несоответствие) поступков персонажей В.М. Шукшина идеям «Морального кодекса...» может стать темой интереснейшего историко-филологического исследования, в котором можно даже применить метод сравнения «параллельных» текстов: в левой колонке можно помещать положения коммунистического кодекса, а в правой – подтверждающие или опровергающие их фрагменты шукшинских текстов.

Разочарование усиливала мимикрия официальной партийно-государственной идеологии. Запятнав экономическую политику хрущевского времени термином «волюнтаризм», советское руководство середины 60-х гг. не решилось, однако, таким же образом охарактеризовать и торжественное обещание скорейшего наступления коммунизма и, уж тем более, изъять его со страниц партийной программы, хотя своей фантастической абсурдностью оно как нельзя лучше подходило под такой приговор. Надо было отыскать какой-то выход из идеологического кризиса, и он был найден с помощью изощренного, хамелеонового приспособления под изменения обстановки. Подразумевались совсем не изменения в социально-экономической сфере (она как была далекой от коммунизма, таковой и оставалась), а изменения в общественном сознании. 21 декабря 1966 г. в газете «Правда» появилась статья Федора Бурлацкого, некогда бывшего соавтором партийной программы и «Морального кодекса...», предлагавшая новое обозначение «предкоммунистической» эпохи: «О строительстве развитого социалистического общества». Взамен ожиданиям наступающего чуть ли не завтра светлого будущего была предложена характеристика дня сегодняшнего, который объявлялся неким переходным этапом между двумя стадиями - социализмом и коммунизмом. Через год этот идеологический изыск был озвучен в докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Л.И. Брежнева на торжественном заседании в Крем-

ле в честь 50-летия Октябрьской революции¹⁰³, а окончательно он был закреплён в документах XXIV-го съезда КПСС. Советским людям, предвкушавшим наступление коммунизма, объяснили, что придется еще какое-то время подождать и что живут они в переходное время, которое с непонятным шиком и в нарушение фонетических правил стали называть «развитой социализм».

Перекраска идеи имела явный издевательский характер. 200-миллионное население страны, это стадо «строителей коммунизма», вняв новым установкам, должно было послушно (но, конечно же, под контролем пастухов-руководителей) сменить целевые установки и отказаться от ожиданий скорейших радужных перемен, но при этом продолжать брести по пути их неопределенного по времени достижения.

Брести в составе стада В.М. Шукшин не хотел, не имея, впрочем, четкой цели, твердого желания и реальной возможности выбиться за его пределы. Он искал какие-то тропинки бегства с этой дороги. Уход в историческое прошлое (время третьего уровня, по нашей терминологии), возвращение к творческим ощущениям и переживаниям тех годов, когда он работал над первой книгой «Любавиных», – это один из выбранных им путей. Разинский цикл (сценарий → роман → кинофильм) в случае своего завершения должен был убедить в первую очередь его самого в сохранении способности самостоятельно оценивать современность (историческое время второго уровня). Другой возможностью был уход в сатиру или, может быть, даже в озлобление «пройдисветовского» образца.

«Вместо лирики, теплоты, мягкого беззлобного юмора по отношению к герою накапливается нечто иное. Все чаще в строку просится ирония, подчас горькая и весьма ядовитая... Напрашивается сатирическая струя. Из души рвется разговор горький, немного даже ожесточенный» (VIII, 126, 170).

Сатира не всегда удавалась В.М. Шукшину, это ясно по рассказу «Три грации» (1973 г.), а «ехидная остервенелость» образца «вечно недовольного Яковлева» (VII, 63) вообще была чуждой его характеру и творческим интересам. Прошел год - и сатира, и «яко-

¹⁰³ *Брежнев Л.И.* 50 лет великих побед социализма // *Брежнев Л.И.* Ленинским курсом: Речи и статьи. Т. 2. М.: Гос. изд-во полит. лит.-ры, 1970. С. 75-145.

влевщина» воплотились в сказку «До третьих петухов», которая грубо нарушала направление его творческой мысли.

Рассказы «позднего» В.М. Шукшина передают нам авторские мысли о безысходной тяжести мироощущения, о погружении в «океан» безнадежных ожиданий, где «плещется» и «захлебывается» вера в светлое будущее. Образ «ушибленного общими вопросами» Николая Николаевича Князева (а там же рядом с ним и Психопат-Кудряшов) отразил, помимо прочего, и писательскую «ушибленность» общественно-политическими проблемами.

Краткое отступление по существу:

Абсолютному большинству жителей «лепрозория для двухсот миллионов» (так И. Бродский назвал СССР) смена идеологических установок была вообще-то не то что непонятной, а попросту безразличной. В их повседневной жизни ничего не поменялось после того, как было объявлено о замене коммунизма на развитой социализм (а какая, собственно говоря, разница?!). И это массовое равнодушие также поражало и, одновременно с тем, угнетало Василия Макаровича.

«Штрихи к портрету» (1973 г.; VI, 174-198), кажется, имеют если не автобиографическую, то уж, во всяком случае, личностную психологическую основу. Даже композиционное строение «Штрихов...» (конволют, составленный из относительно цельных рассказов, объединенных общим заглавием) напоминает почти что мемуарное произведение «Из детских лет Ивана Попова» (1968 г.) и несомненно «документально-биографический» цикл «Внезапных рассказов» (1973 г.).

Нелепый до вздорности и агрессивности Князев – это апологет коммунистических идей хрущевских времен, времен третьей партийной программы и «Морального кодекса...», через десятилетие спустя после формирования своих идеалов получивший их опровержение. Заполнить страницы восьми общих тетрадей (объемы таких тетрадей был тогда различным: 24, 48 или 96 листов), заполнить их записями своих «мыслей о государстве», как это сделал Князев, – на это как-раз бы и потребовалось около десяти лет («семь лет писал»). Усвоенная Князевым идея («каждый берет горсть земли и бросает – образуется холм») давно уже считалась неактуальной, «государство-лайнер» давно уже постаралось проследовать посторонним курсом мимо этого маяка, а у окружавших доморо-

щенного философа людей это изменение не вызывало никакого интереса и никаких переживаний. Более того, они, живущие уже, как им объяснили, в «развитом социализме» и смирившиеся с условиями своего существования, никак не могли понять мыканий Князева, мысленно обитающего еще в «доразвитое» время. «Я... уронил камень в ваше болото», - «мыслитель» честно информирует окружающих о своих действиях и сталкивается в лучшем случае с «жалостливым участием», а чаще всего с агрессивным желанием «насаживать в бок», «повязать» и штрафовать. Князев страдает не из-за того, что он не успел перестроиться под новые идеологические установки, а потому что он вообще когда-то поверил в их действительность и мечтал об их воплощении в реальной жизни.

На протяжении трех новелл из «Штрихов к портрету» автор нейтрален, он иронично представляет Князева, но с такой же интонацией, а иногда и более сурово, описывает его оппонентов. Тональность меняется в последней новелле («4. Конец мыслям»). Отдельные фразы из князевской «ТЕТРАДИ № 1... КОРОТКО ОБ АВТОРЕ» могли бы стать дополнениями или уточнениями для изучения биографии В.М. Шукшина:

«Я родился в бедной крестьянской семье... Нас воспитывал труд, а также улица и природа... Когда я научился читать, я много читал, хотя наживал через это массу неприятностей себе... Я читал все подряд, и чем больше читал, тем больше открывались двери... Я с грустью и удивлением стал понимать, что мы живем каждый всяк по себе... Я видел, как разбазаривают государство... И я, разумеется, стал писать. Я не могу иначе».

Здесь, в этих исповедальных словах шукшинского персонажа, мы вполне обоснованно усматриваем отголоски авторских воспоминаний и ощущений. Но не мог В.М. Шукшин, осознавший вроде бы безнадежность скорейшего духовного преобразования советских людей, присоединиться к выводу своего отчаявшегося героя

(«Черт с ними, как хотят, так и пусть живут»),

он старался всеми доступными художнику средствами и в меру своего понимания их возможностей, в меру своего образования и способностей влиять, влиять и еще раз влиять на «болото», расшевелить эту равнодушную «тину» художественными образами неприглядных глубинных обитателей «болотного» дна или же людей, ин-

туитивно желающих выплыть за «ватерлинию» и глотать свежий воздух.

«"Не нам унывать!" – хрюкнула свинья, укладываясь в лужу» (VIII, 327).

Вспоминаем, что В.М. Шукшин был членом КПСС и относился совсем не к той категории партийцев, которые считали партийный билет пропуском в блестящую карьеру и жизненное благополучие.

Краткое отступление совсем не по существу:

Честно скажу, что о себе самом, вступившем в партию в 1982 г., я бы не смог сказать так решительно и убежденно.

Коммунист В.М. Шукшин хотел жить «по правде», но сама эта правда, правда жизни упрямо окунала его лицом в «болотную» лужу.

Рабочие записи этого времени передают нам глубину искренних разочарований Василия Макаровича и сложную работы мысли, направленной на поиски выхода:

«Разлад на Руси, большой разлад. Сердцем чую...Эпоха великого наступления мещан... тупого "культурного" оболванивания... В нашем обществе коммуниста-революционера победил чиновник-крючок... Государственный деятель с грустным лицом импотента (*интересно, о ком это персонально?*)... Ни ума, ни правды, ни силы, ни одной живой идеи!.. Да при помощи чего же они правят нами? Остается одно объяснение – при помощи нашей собственной глупости. Вот по ней-то надо бить и бить нашему искусству» (VIII, 316, 317, 325, 328).

А чем тогда представляется на этом фоне сказка «До третьих петухов»? Ее определение «итоговым произведением» В.М. Шукшина¹⁰⁴ сделано задним числом, сделано теми, кто знает о смерти писателя вскоре после появления этого сочинения. Но сам-то В.М. Шукшин об этом не знал! Не писал он этот текст, как окончательный и несомненный итог своей творческой деятельности (так же, кстати, и не сочинял он «Калину красную», как «эпилог, последний

¹⁰⁴ Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. С. 12, 63, 79-80.

акт исторической драмы» в «кругу произведений о судьбах русского крестьянства»¹⁰⁵)!

«Уход в сатиру» не был для В.М. Шукшина новым и необычным. Достаточно прочитать его режиссерские этюды (1954 г.), сплошь и рядом пронизанные злым и сатирическим настроением. Там он пишет, например, о «скверных людях» и об «идиотской беспечности Люси», одной из героинь этих записей (IX, 12. 14). Уже упоминаемые нами «Три грации» - еще одна, и не совсем удавшаяся автору попытка возродить свое давнее желание смотреть на жизнь через призму сарказма.

По моему мнению, «...третьи петухи» - решительный, но временный отказ писателя от своих многолетних самостоятельных принципов художественного воплощения современности, это – плевок самому себе в душу, это признание коммуниста В.М. Шукшина в том, что он сам был всю свою жизнь «Ванькой», которого заставляли плясать и петь «Хаз-булата...». Если воспринимать серьезно утверждение шукшиноведов («итоговое произведение»), тогда следует считать, что в этом сочинении писатель признавал свой крах в возможности изменить жизнь с помощью привычных ему литературных и киноизобразительных способов. На мой взгляд, – это самое поверхностное сочинение В.М. Шукшина, который вдруг, в порыве отчаяния и разочарования, решил в такой примитивной и общепонятной форме выплеснуть свое восприятие жизни. Но я уверен в том, что сам он считал необходимым продолжать бороться за духовное возрождение современников и за то, что это позволит преобразить их. И он видел перед собой еще много других, кроме сатиры, способов влияния на это преобразование. Смерть, однако, не позволила ему воплотить свои замыслы.

Совсем ненужное отступление по существу:

Счастье, что Василий Макарович не наблюдает развернувшейся в наши дни и смачно транслируемой всеми телеканалами свары его потомков за какое-то наследство. Это стало бы для него еще одним примером окунания в «болото», в грязь жизни, еще одним доказательством несостоятельности его надежд на духов-

¹⁰⁵ Апухтина В.А. Сатира // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина: Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина: Диалог культур. Барнаул: Изд-во Алт. университета, 2006. С. 15.

ное совершенствование человека. Самым удивительным является то, что им-то самим, так называемым наследникам В.М. Шукшина, все это кажется естественным и поэтому достойным публичного обсуждения, хотя у нас, шукинских земляков, эта история вызывает простое человеческое ощущение мерзости. Впрочем, ладно, как-нибудь разберутся сами между собой эти отпрыски великого человека, но плохо, что все эти перипетии, завязанные, что бы ни говорилось, на желании получить выгоду, создают искусственные границы, не позволяющие исследователям шукинского творчества добраться до новой и уникальной информации.

В конце свое жизни В.М. Шукшин записал:

«Не понял что-то о человеке XX века» (VIII, 256).

А понял бы он что-нибудь о человеке XXI-го века?

7. Почему были противоречия?

Во многих публицистических сочинениях и в беседах с журналистами В.М. Шукшин утверждал свою приверженность к правдивому отражению жизни в своих произведениях. Не буду набирать цитат из девятитомника, подтверждающих, казалось бы, личное намерение писателя быть всегда правдивым, но попробую обратить внимание читателя на те случаи, которые приводят к противоположному и очень необычному выводу: В.М. Шукшин позволял себе высказывания или письменные фразы, которые я не буду все же называть «неправдой», но которые входили в откровенное противоречие с иными его высказываниями или записями. Интерес к этим случаям объясняется совсем не мелочным желанием уязвить память Василия Макаровича, они важны для нас в плане построения общих выводов об отношении писателя к историческому времени (своему и прошлому, - давайте вспомним обозначенное в начале этой книги условное деление времени на несколько «слоев»), тем более, что наше исследование уже приближается к окончанию.

Удивительные ошибки, т.е. противоречия с реальностью, отмечаются в автобиографиях В.М. Шукшина, собственноручно написанных им для разных официальных инстанций. Сравните их тексты, опубликованные в «Собрании сочинений», и в каждом из них вы столкнетесь с ошибками. Многие важнейшие вехи своей личной истории, в том числе и год реабилитации отца, он датировал неточно. Относительно верной была только автобиография, написанная в 1963 г. (сравни: IX, 90, 92-94, 112, 128, 195-199). В этом случае мы можем достаточно просто найти объяснение. Автобиография сочинялась не для публикации, она не предназначалась для широкого круга читателей, она была лишь одним из элементов советского бюрократизма, который нередко вызывал естественное возмущение многих людей, воспринимавших его как одну из форм государственного насилия. По этой причине автобиографический текст не требовал добросовестной точности, а иногда и склонял его автора к показному и нахальному проявлению ёрничества. Вспомним также и о том, что с детских лет В.М. Шукшин был приучен скрывать отдельные эпизоды своей биографии. Наверное, поэтому наиболее «ошибочными» были его автобиографические писания 1953-1955 гг., т.е. первых послесталинских лет, когда еще не обо-

значилась перспектива проведения XX-го съезда КПСС. Эта привычка могла невольно отражаться и в позднейшем. Впрочем, вполне вероятно, что Василий Макарович просто-напросто считал эту процедуру (писание автобиографии) назойливой формальностью, отвлекающей его от более серьезных занятий¹⁰⁶, и даже, скорее всего, легкомысленно относился к самому себе, к своей личной жизни, малозначимой, как ему казалось, на фоне жизненных проблем окружавших его людей, и особенно в сравнении с грандиозностью видимых перед собой творческих задач. В пользу такого предположения свидетельствуют автобиографические ошибки в творческих набросках, предназначенных уже не для официоза. Так, в одной из таких записей В.М. Шукшин опять же ошибается в годе реабилитации отца, а в другой неверно указывает год своего отъезда из родного села (IX, 31, 40, 156, 159).

Удивительно, правда, что подобные ошибки он допускал и в общении с родственниками, конечно же, прекрасно знакомыми с обстоятельствами жизни и творчества Василия Макаровича. Так, в письме к троюродному брату И.П. Попову в 1968 г. он пишет по поводу своей работы над сценарием и романом о Степане Разине:

«Опыт исторического писания – у меня первый» (VIII, 268),

хотя за несколько лет до этого вел с ним же переписку, в которой настойчиво просил своего родственника ознакомиться со своим историческим романом «Любавины». Самое интересное в данном случае то, что через два года после письма к И.П. Попову в «Литературной газете» были опубликованы такие слова В.М. Шукшина, сказанные по поводу его «внезапного», как казалось журналисту, интереса к истории (т. е. к истории разинского восстания):

«К истории я уже обращался в романе «Любавины». То была первая попытка, не столь сложная по материалу и не столь далекая по времени» (VIII, 107).

Чем же это было, как ни проявлением противоречий (помните, я исключил слово «неправда»)? И чем объяснить такую небрежность?

¹⁰⁶ Фраза Егора Прокудина из киноповести «Калина красная»: «Биография – это слова, ее всегда можно выдумать» (VI, 241).

В рамках этого разговора коснемся еще одной весьма болезненной как для самого В.М. Шукшина, так и для всех его современных исследователей и почитателей, в том числе и для меня, проблемы: как соотносятся многократные заявления Василия Макаровича о безудержной любви к сибирской деревне, к Малой Родине, к Сrostкам, его сетования на постоянно испытываемую тоску по родным местам (а она преследовала его всю жизнь) с его непременным и ничем не опровергаемым желанием обитать в столице? Не было ли это противоречие проявлением простого человеческого лицемерия?

В одном из своих произведений он сам представил нам образ Писателя, зовущего всех в деревню, но не уезжающего туда потому, что здесь, в городе, где он сочиняет эти призывы, за это ему платят хорошие деньги («Энергичные люди»; VII, 159). Комментируя это сочинение, В.В. Десятов увидел в этом образе проявление шукшинской «самоиронии» (VII, 312, 313). Я бы еще добавил к «самоироничным» сочинениям В.М. Шукшина и рассказ «Выбираю деревню на жительство». Главный его персонаж, Николай Григорьевич Кузовников, жадно воспринимающий на городском вокзале рассказы проезжающих людей о некогда родной ему деревенской жизни, страстно и смачно представляющий свое возвращение в эту среду, - это Шукшин, который все время продолжал «определять» себя между городом и селом, и, как и его герой, отдававший при этом предпочтение городу. В этом смысле В.М. Шукшин не был похож на Виктора Астафьева, не был Александром Вампиловым и не был подобен Василию Белову, с которым его связывала большая дружба, и в письмах к которому Василий Макарович неоднократно высказывал свое восхищение и одобрение твердого желания своего корреспондента обитать вдали от московской суеты.

Очень просто отыскивается объяснение этому противоречию, которое одновременно можно считать и оправданием видимого «лицемерия». Сам Василий Макарович много раз говорил и писал о том, что только в Москве он может реализоваться, как кинорежиссер и актер.

Краткое отступление по существу:

Не появляется ли в этом случае еще одно противоречие в нашем восприятии творческой личности В.М. Шукшина? Не означает ли этот факт того, что он сам, вопреки своим же неодно-

кратным высказываниям, считал все-таки кинематограф, а не литературное творчество, главным средством выражения своего жизненного призвания? Позволю себе высказать еще одну крамольную оценку: лично я больше люблю и ценю Шукшина-кинематографиста в сравнении с другими формами проявления его дарования.

И лишь когда был провален и отсрочен на неопределенное время замысел фильма о Разине, и когда в одном из «Последних разговоров» Василий Макарович заявил о своем желании закончить с кинорежиссурой, вот тогда вновь, и весьма решительно, оформилось желание вернуться на Малую Родину. Уже незадолго до смерти, во время съемок фильма «Они сражались за Родину», он сделал такую запись:

«И именно после встречи с Шолоховым, в его доме, я сам твердо решил: вернусь в Сторостино!»,

но тут же (!!!) следует пространное перечисление семейно-бытовых проблем, которые, судя по всему, помещают ему и в этот раз осуществиться, казалось бы, давно выстраданное намерение (VIII, 200). Эта запись сделана в духе рассуждений и поступков Кузовникова из названного уже рассказа «Выбираю деревню...».

Почему в высказываниях о своей жизни В.М. Шукшин допускал такие неточности, граничившие с целенаправленным намерением вводить окружающих в заблуждение? Это – элементарная небрежность, объяснимая загруженностью другими проблемами? Может быть, это – подчеркнутое пренебрежение второстепенной, по мнению В.М. Шукшина, темой, а, может быть, это – отражение старинной крестьянской психологии, веками подавляемой государственной властью и поэтому приспособленной под хитрость и обман? Не берусь выбирать какой-то из этих вариантов объяснения, но хочу отметить, что противоречивость воззрений была свойственна Шукшину-человеку и, конечно же, она должна была проявиться и в работе Шукшина-художника.

И здесь мы наблюдаем ее не менее ярко, чем в автобиографических сведениях. Вспоминаем, как публичные высказывания В.М. Шукшина позволили нам наблюдать перемены его отношения к основному документальному источнику сочинений о Разине, 3-томному сборнику документов Академии наук, и вспомним же о том, как менялось его отношение к мнению профессиональных историков о разинском движении (см. главу 3).

Здесь же отметим и факт твердого отказа В.М. Шукшина от описания темы Великой Отечественной войны, что он объяснял следующим образом:

«Я бы не взялся за решение этой темы – я ее по возрасту не знаю» (VIII, 206),

и в этих словах мы усматриваем вполне объяснимую ссылку на отсутствие у него информации первого типа («устноисторическая информация»; см. главу 3). Но трудно поверить в то, что Василий Макарович ни разу в жизни не слышал ни одного рассказа никого из своих современников старшего поколения, участников войны. Он, наверняка, был с знаком с такими людьми и не один раз выслушивал их военные воспоминания; как подтверждение этих слов, - описание рассказа Лобастого о финской войне из цикла «Внезапные рассказы» и трагикомичный образ Броньки Пупкова из «Миль пардон, мадам». По каким-то причинам, однако, В.М. Шукшин старался обходить эту тему, лишь косвенно затронув ее в киноповести «Иван Степанович». Авторский отказ от военной тематики никак не может объяснить шукшинская ссылка на отсутствие личного опыта, потому как такая же причина не помешала писателю дважды на протяжении своей творческой жизни обратиться к темам историческим, удаленным от «его возраста» значительно бóльшим сроком (20-е гг. XX в. и 60-е гг. XVII в.).

Не единожды В.М. Шукшин вполне уверенно заявлял о том, что экранизация литературных произведений не должна стремиться к буквальному их воспроизведению (VIII, 67-68, 123-124 и др.), но одновременно с этим гордился, что

«ни Бондарчук, ни я... ничего в Шолохове не изменяли» (*речь идет о съемках фильма «Они сражались на Родину»*) (VIII, 195).

Уместно вспомнить и те два случая, о которых упоминалось в этой книге раньше и которые ярко иллюстрируют несовпадение авторских замыслов, озвученных в беседах с журналистами и зафиксированных потом в форме газетных интервью, с их реализацией в литературных сочинениях. Рассказывая в 1965 г. будущим читателям романа «Любавины» (1 книга) об идейной направленности своего произведения Василий Макарович говорил:

«Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая силой напластования частнособственнических инстинктов

была вовлечена в прямую и открытую борьбу с Новым... И она погибла... Иначе быть не могло. За пролетарским посланцем, который победил их, стоял класс более культурный, думающий, взваливший на свои плечи заботу о судьбе страны» (II, 482-483).

Сразу же вслед за этой цитатой мной был сделан следующий вывод: «Уверенно можно заявить – В.М. Шукшин лукавил (?), ошибался (?), или хотел ввести в заблуждение критиков романа, появившихся еще до его публикации (?), а может быть и цензуру (?), а может и нас, читателей (!?)». Вывод не был голословным, он подтверждался дальнейшим рассмотрением содержания шукшинского сочинения (см. главу 4, «Классовая борьба – знал ли ее В.М. Шукшин?»).

Второй случай противоречия между писательским замыслом и его литературным воплощением описывался в главе 5 («...О времени создания второй книги романа “Любавины”»). Опять в газетном интервью (1966 г.) В.М. Шукшин так рассказывал о своих планах:

«...Думаю года через два приступить в написанию второй части романа “Любавины”, в которой хочу рассказать о трагической судьбе главного героя – Егора Любавина... Главная мысль романа – куда может завести судьба сильного и волевого мужика, изгнанного из общества, в которое ему нет возврата. Егор Любавин оказывается в стане врагов – остатков армии барона Унгерна... Он оказывается среди тех, кто душой предан свой русской земле и не может уйти за кордон, а вернуться нельзя – ждет суровая расплата народа. Вот эта-та трагедия русского человека, оказавшегося на рубеже двух разных эпох, и ляжет в основу будущего романа» (II, 496-497; VIII, 88).

По поводу этих слов мной было сделано такое замечание, обоснованность которого подтверждалась в дальнейшем: «В данном случае разница (между замыслом и реализацией) приобретает форму вопиющего противоречия. Мы сталкиваемся с совершенно разными идеями: в интервью – “рубеж двух разных эпох”, во второй книге романа – относительно стабильное послесталинское время, в интервью – Егор Любавин и Унгерн, в романе – Иван Любавин и Хрущев, и далее в том же духе: изгнание из общества – вливание в общественную жизнь, “суровая расплата народа” - воспоминания о незаслуженном звании “враг народа”, и т. д.».

В отношении этих примеров, сопровождаемых «самоцитатами», могу сделать существенную оговорку. Авторские замыслы и

их сравнение с результатами реального воплощения, с текстами конкретных сочинений, является самой главной и интригующей исследовательской проблемой литературоведения всех времен и народов. Творческий процесс, в конечном счете приводящий писателя к созданию произведения, – загадка для постороннего наблюдателя, и поэтому простим В.М. Шукшину несоответствия между словами и текстом. Учтем и то обстоятельство, о котором уже не раз упоминали: нам не знакомы шукшинские рукописи, которые могли бы непосредственно раскрыть направление и содержание процесса трансформации замыслов писателя. Учтем также и то, что на содержание газетных публикаций вполне существенно могли повлиять «творческая инициатива» интервьюеров (журналисты нередко пишут о том, что им послышалось или о том, что они хотели бы услышать), а также редакторская правка, хотя, конечно, случай со второй книгой «Любавиных» исключает возможность действия таких поправок.

Все описанные уже случаи так или иначе были связаны с публицистикой, реже с другими, но такими же «нехудожественными» формами фиксации авторских мыслей. Самыми важными для нас становятся, однако, не противоречия в публичных высказываниях В.М. Шукшина, не его «ошибки» в описании своей автобиографии, не его эпистолярные антиномии, а грубые несостыковки в содержании его литературных сочинений.

Так, шукшиноведы уже отмечали, что иногда автор путается в фамилиях своих литературных героев. В.В. Десятов зорко заметил, что в киноповести «Брат мой» семью Вали, объекта ухаживаний Сени, автор в одном случае неправильно называет почему-то Громовыми вместо Ковалевых, не раз упомянутых раньше (VII, 307). В киносценарии «Посевная кампания» (1960) под фамилией «Грай» фигурируют два совершенно разных персонажа (I, 385).

Географические ориентиры также иногда грубо «сбиваются» в шукшинских сочинениях, хотя вообще-то по ним можно изучать расположение населенных пунктов на Чуйском тракте в промежутке г. Бийск – Семинский перевал (у В.М. Шукшина часто Симинский перевал). Например, во второй книге «Любавиных» Пашка едет из Баклани (т. е. из с. Сростки) в отдаленный район, случайно пойманный им попутчик просит довезти его до с. Быстрянки (это село расположено примерно в двух десятках километров южнее Сросток, вообще-то рядом). Пашке, однако, надо следовать в со-

вершенно ином направлении, в с. Солтон (около полутора сотен километров северо-восточнее Сросток), но из разговора попутчиков оказывается, что Солтон для них располагается ближе, чем Быстрянка (II, 293), хотя два этих села находятся в совершенно разных регионах предгорного Алтая. Проявление очень вольного описания пространства встречается и в рассказе «Случай в ресторане» (1967): действие происходит в «городе Н.», расположенным между Уралом и Владивостоком (III, 70), т. е. где-то в Сибири (не был ли это хорошо знакомый Василию Макаровичу Новосибирск?), но при этом герои собираются уезжать в Сибирь. В комментариях к этому рассказу географические атрибуты охарактеризованы непонятно (III, 351).

Самыми заметными и важными для нашего исследования становятся хронологические несуразности шукшинских произведений.

Начало романа «Любавины» дает нам, казалось бы, вполне определенную сезонно-годовую хронологическую ориентировку: «Ранняя весна 1922 года» (II, 8). Однако уже при описании первых двух дней действия этот ориентир опровергается, и сначала в диалоге стариков Любавиных:

- «Емельян вернулся из сеней... Сказал, ни к кому не обращаясь:
- Сёдня пригрет здорово.
- Всё уж... паска на носу, - откликнулась Михайловна» (II, 9).

Пасха в 1922 г. приходилась на 3 апреля по старому стилю (16 апреля по-новому). Неизвестно, дошли или нет до жителей Баклани положения календарной реформы Советской власти четырехлетней давности (замена юлианского календаря на григорианский), но сам В.М. Шукшин, несомненно, использовал здесь григорианские календарные элементы, потому как, описывая следующий за разговором стариков день, указал: «Было тепло. Буйный апрель...» (II, 19); выходит, что изначальная хронологическая примета («ранняя весна») вводит читателя в заблуждение, поскольку противоречит дальнейшему повествованию.

Пробуем отыскать объяснение в комментариях В.А. Чесноковой:

- «...роман попал в издательство «Советский писатель». В течение 1963 г. рукопись рецензировалась... Рецензенты были достаточно жестки к автору, В.М. Шукшин принял ряд замечаний и по

ним стал дорабатывать рукопись. В.М. Карпович, в то время главный редактор издательства, пишет: “В процессе работы автор *ввел приметы времени...*”. К весне 1964 г. текст был одобрен издательством...» (II, 478).

Давайте допустим, что срочно и вопреки уже существующей структуре литературного текста «вводя», по воле рецензентов, «приметы времени», Василий Макарович и допустил замеченную нами хронологическую небрежность.

Казалось бы, факт незначительный, и его можно было бы считать случайным проявлением элементарной писательской невнимательности, возникшей в результате спешного редакторского изменения текста произведения. Можно объяснить его и свойственным многим людям, жившим как в советское, так и в наше время, незнанием пасхально-календарного расписания. Это предположение подтверждает, кажется, очень характерная фраза из записей В.М. Шукшина:

«...*всякие пасхи, святки, масленицы* – это никакого отношения к богу не имело...» (VIII, 27).

Выясняется, все же, что временные сбои появлялись в шукшинских сочинениях совсем не случайно, и на это указывают факты вопиющего несовпадения биографических вех отдельных персонажей романа «Любавины».

Во второй книге романа, описывающей события конца 50-х – начала 60-х гг. советского времени, мы можем прочесть такой диалог двух родственников, Ивана Любавина и его дяди по линии матери Николая:

«Николай налил Ивану пятую или шестую рюмку...

- Давай, Ваня, давай друг... Какой я тебе дядя? Ты с какого?

- С двадцать шестого.

- А я с двадцать четвертого. Дядя, называется...» (II, 276).

Каждый внимательный читатель мог бы удивиться странному противоречию этих дат событиям первой книги романа, которые выстраиваются автором в непрерывную цепь последующих одно за другим происшествий: приезд Родионовых в Баклань – «ранняя весна 1922 года», похищение Марьи – конец весны или начало лета того же года, покос – середина лета 1922 г., страда – осень того же года, «близилась зима», «пришла, наконец и зима» - зима 1922-1923

гг. и, наконец, рождение Ивана – той же зимой, на три года раньше даты из второй книги романа.

Согласно с предыдущими расчетами, и другой участник диалога Николай Сергеевич Попов никак не мог родиться в 1924 г. О смерти его матери Степаниды В.М. Шукшин сообщает в первой книге романа в одном из характерных для его произведения отступлении (II, 27-28), и из контекста понятно, что это трагическое событие произошло еще до начала развития основных событий, т. е. до «ранней весны 1922 года». Еще до приезда Родионовых в Баклань Степанида умерла «зимой», и вдовец Сергей Попов остался с семейными детьми (один из них - Николай), старшей из которых была Марья. Таким образом, «дядя» Николай никак не мог появиться на свет раньше зимы 1921-1922 гг., и если учесть его двухлетнее старшинство перед племянником, оговоренное во второй книге романа, то моментом его рождения можно считать первую половину 1921 г.

И литературная биография Марьи опять же создает впечатление о несогласованности временных представлений автора о жизни созданных им персонажей. Во второй книге романа, в ее журнальном варианте, мы читаем:

«Тридцать лет уже носил он (*Кузьма Родионов*) в себе горькую любовь к Марье Любавиной»¹⁰⁷,

и если мы отсчитаем эти 30 лет от 1922 г. (от «ранней весны» первой книги), то получим «позднесталинское» время, с которым никак нельзя совместить действие неопубликованных страниц любавинской эпопеи. Конечно, можно допустить, что появление в тексте тридцатилетнего отрезка времени было примером типичного для старческой человеческой памяти грубого округления долгой прожитой жизни (ну что там прошло, 30 или 40 лет – какая разница?). Так вообще-то мог рассуждать немолодой Кузьма Родионов, но сам Василий Макарович, создававший этот персонаж и заставлявший его думать по-своему, к моменту написания второй книги романа еще не обладал такими возрастными «способностями».

¹⁰⁷ Шукшин В.М. Любавины: Роман (книга вторая): Рассказы. Барнаул: Алт. книжн. изд-во, 1988. С. 27. Прибегаем к ссылке на это издание потому, что в «Собрании сочинений» этому разночтению не было уделено внимания.

Книжный вариант издания вроде бы сглаживает как-то эту несуразность:

«Более тридцати лет уже носил он в себе горькую любовь к Марье Любавиной» (II, 279).

Учтем, однако, что началом создания второй книга романа было пограничье 50-х – 60-х гг. XX в., сюда же, в это время, В.М. Шукшин помещал и ее персонажей (см. главу 5), так что для правильного цифрового выражения сроков «горькой любви» более подходила бы фраза «около сорока лет» (это - промежуток времени между 1922 г. и границей шестого и седьмого десятилетий прошлого века).

Еще один яркий пример хронологического несовпадения двух книг романа представляет нам фраза Гриньки Малюгина (вторая книга):

«Это потом уже, в году двадцать пятом стала милиция. Родионов вон, секретарь теперешний, первый милиционер у нас был» (II, 446), хотя уже знакомая нам последовательность событий первой книги заставляет относить начало милицейской деятельности Кузьмы к 1923 г.

Самыми удивительными и одновременно показательными примерами шукшинского отношения к историческому времени, примерами авторского невнимания и равнодушного отношения к биографическим вехам своих героев становятся еще два случая, которые фиксируются уже не с помощью сравнения разных книг романа. Они обнаруживаются на страницах каждой из них. Первое наблюдение относится ко второй книге и уже отмечалось раньше: *«...любавинская сноха Нюрка окончила десятилетку никак не ранее 1964 г., а зарплату получает по нормам 1960 г.»* (глава 5). Второе и, пожалуй, самое нелепое противоречие доносят до нас страницы первой книги «Любавиных». Иван Любавин, Ванька, согласно четкой относительной хронологии романа, родился зимой 1922-1923 гг., но в момент убийства матери (поздняя весна или начало лета 1923 г.), т. е. в пяти- или шестимесячном возрасте, *«ковыляя, пошел к отцу»* (II, 239). Этот абсурдный текстовый «факт», не получающий никакого разумного объяснения, становится ярким свидетельством неразберихи В.М. Шукшина в понимании связи времен.

Итак, несомненно, что намеренное игнорирование точных хронологических ориентиров было свойственно творчеству В.М.

Шукшина, и оно не было следствием пробелов в образовании или проявлением недостаточного обладания информацией (раньше мы уже говорили о проявлении поразительной точности в описании отдельных исторических деталей на страницах шукшинских сочинений; см. главу 3). Это было особенностью восприятия исторического времени, и проявлялась она не только в литературных произведениях, посвященных описанию прошедших времен (романы «Любавины», «Я пришел дать вам волю») и, более того, не только в художественных сочинениях писателя, но и в его ощущении современности. Например, в творческой работе времен ВГИКа «О фильме “Верные друзья”» (1954 г.) он написал:

«Фильм начинается картиной старого, дореволюционного подмосковья»,

хотя и неискушенному в исторических приметах зрителю невооруженным взглядом заметна ошибка величиной, как минимум, в 10-15 лет, на что и указали комментаторы «Собрания сочинений» В.М. Шукшина (I, 329, 398). Готовя описание истории родного села, с которой, безусловно, был хорошо знаком хотя бы по рассказам односельчан, он ошибается на полстолетия:

«Образовалось село в 60-е годы прошлого века» (IX, 28, 155).

Были эти ошибки намеренными или случайными, были они замыслом или оговоркой, были они отражением какой-то целенаправленности или проявлением небрежения? Попробуем ответить на эти вопросы в заключительной части нашей книги.

Заключение

В свое время Лев Толстой совершал творческий путь в направлении от истории к современности. Замышляя романы о Петре I, затем о декабристах, он вполне осознанно ушел от этих намерений и пришел к «Анне Карениной» и «Воскресению»¹⁰⁸. Становление Шукшина-человека и писателя проходило в ином направлении: трижды на протяжении своей недолгой жизни он следовал от современности (по нашим первоначальным определениям, время второго уровня) к историческому прошлому, удаленному от него на десятилетия и даже многие столетия (третий уровень исторического времени). Первый раз это случилось в 1954 г., когда он, порывая со сродстинской жизнью, собирался поступать в историко-архивный институт, но так и не выполнил этого желания. Следующей попыткой «отскока в прошлое» была работа над романом «Любавины» (конец 50-х – начало 60-х гг. XX в.). После сочинения и публикации своих первых рассказов о деревенской жизни, он пришел к выводу, смысл которого четко изложил много лет спустя (1970 г.):

«Как только захочешь всерьез понять процессы, происходившие в русском крестьянстве, так сразу появляется непреодолимое желание посмотреть на них оттуда, издалека (*т. е. из исторического прошлого*)» (VIII, 107).

Но и этот замысел

(«рассказать о трагической судьбе... русского (*деревенского*) человека, оказавшегося на рубеже двух разных эпох»; VIII, 88),

не смог быть реализован по ряду обстоятельств (см. главу 5). Причина третьего обращения В.М. Шукшина к прошлому была самой весомой: осознав тщетность своих прежних попыток воздействовать на безысходность реальности и размышляя над продолжением своего творческого предназначения, он выбрал совсем не сатирическую форму, но обратился к истории XVII в. (см. главу 6). Льва

¹⁰⁸ Гордин Я.А. Пушкин. Бродский: Империя и судьба. Т. 2: Тем, кто на том берегу. М.: Время, 2016. С. 316-318, 401; Басинский П.В. Святой против Льва: Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: История одной вражды. М.: Изд-во АСТ, 2018. С. 245-249.

Толстого отвратили от исторических тем приобретенные им знания о жестоких мерзостях прошлого, В.М. Шукшина же в это прошлое направляли непонимание и возмущение мерзостями окружающей его жизни.

Итак, история, иначе, обращение к историческому времени третьего уровня, стало для писателя поиском объяснения всех страшных ужасов, поразительных нелепостей, тупых идейных стандартов и массового общественного равнодушия, насаждаемых, практикуемых и почитаемых в его родной стране на протяжении нескольких десятилетий XX в. Одновременно с тем, это была попытка воздействовать на окружающую среду художественным изображением «исторической правды», как ее представлял В.М. Шукшин, пусть даже правды, откровенно показывающей те самые жестокости и мерзости, которые когда-то изменили намерение Толстого воспроизводить историю. М.А. Булгаков назвал в «Театральном романе» случайное столкновение одного из своих автобиографичных персонажей с разинской темой «ужасом, кошмаром, шумом»¹⁰⁹, но для В.М. Шукшина показ этого кошмара был осознанным и, как ему казалось, эффективным средством понимания своего времени и попыткой хоть что-то исправить в окружающей реальности. Недаром, он много раз и в разных формах отстаивал свое право изображать в сценарии, в фильме и в романе жестокости, совершенные Разиным и его сторонниками (см. разные фрагменты из: VII-IX), в том числе и очень популярное в народной памяти утопление персидской княжны.

Л.А. Аннинский опубликовал такую рабочую запись В.М. Шукшина, сделанную после 1965 г.:

«Всякое явление начинает изучаться с истории. Предыстория – история. Три измерения: прошлое – настоящее – будущее – марксистский путь исследования общественной жизни»¹¹⁰.

Если убрать из этой фразы последние слова (т. е. «марксистский путь»), то она становится похожей на наши рассуждения о трех «слоях» времени (см. главу 1), только писатель намечал для себя иной порядок знакомства с ними, совершенно противоположный

¹⁰⁹ Булгаков М. А. Романы. М.: Современник, 1988. С. 330.

¹¹⁰ Цит. по: Козлова С.М. Комментарии [к роману «Я пришел дать вам волю»] (IV, 469).

нашему движению: от исторического прошлого, от третьего, нашими словами, временного уровня, он хотел проникать в окружавшую его современность (второй уровень) и отыскивать здесь основы для духовного преобразования в будущем (т. е. в нашем «слое» времени). При этом он не учитывал того, что «стартовой позицией» для проникновения в историю у него была все же современность (середина XX в., «настоящее»), и от ее особенностей, от ее воздействия на историка или писателя-историка во многом зависело и восприятие того самого «прошлого», которое, по мнению В.М. Шукшина, могло преобразить «будущее».

Связь знаний о прошлом с предсказаниями будущего проявляется и в «Точке зрения», правда, в ироничном контексте. Оптимист, беседа с собеседником, заявляет:

« - Я же хочу все время устремляться вперед. И я устремляюсь... Душой! Сердцем! Помыслами устремляюсь!...».

Его витиеватую речь прерывает этот самый собеседник, названный В.М. Шукшиным «Некто»:

- Стоп! Сейчас я угадаю вашу профессию... Преподаватель истории!

- Ну-у, это совсем не то. История – это...» (III, 289-290).

Здесь В.М. Шукшин не только мимоходом вспомнил о далеких годах своей преподавательской деятельности, но и указал на то, что отрыв истории от будущего не достоин серьезного отношения.

И «будущее» действительно выплескивается на нас из высказываний писателя и со страниц шукшинских текстов. Некоторые его слова воспринимаются сейчас как состоявшиеся предсказания. Выступая на заседании художественного совета горьковской киностудии в момент гонения на знаменитый фильм А. Тарковского, Василий Макарович сказал:

«Я по своему отношусь к этому фильму и его судьбе... Я сожалею о судьбе “Андрея Рублева”, считаю это нашей ошибкой, которую мы когда-нибудь поймем» (VIII, 125).

Удивительно, как многие из фраз его сочинений находят созвучие с нашим историческим временем. Например, такие рассуждения деревенского правдолюбца, изложенные В.М. Шукшиным в 1969 г. в рассказе «Непротивленец Макар Жеребцов»

(« - Сколько у нас, в СССР, народу?... Много... И всем надо выдать пенсию... Кто заслужил. Так?... Тебе государство задержало пенсию на один день, и ты уже начинаешь повышать голос... А у государства таких, как ты, - миллионы. Спрашивается, совесть-то у вас есть или нету? Вы что, не можете потерпеть день-другой? Вы войдите тоже в ихнее-то положение (V, 28)»),

могли бы стать эпиграфом для авторов нынешней пенсионной реформы, так неоднозначно воспринятой нашим обществом. Такими же актуальными мы можем воспринимать и недвусмысленное сравнение русской и немецкой производственных культур в рассказе «Наказ», а также сетования профессора на неконтролируемый рост московского населения в киноповести «Печки-лавочки». В том же рассказе «Непротивленец...» мы находим слова, созвучные нынешним переживаниям людей преклонного возраста:

«Техника!... Она доведет нас, что мы - или рахитами все сделаемся, или от ожирения сердца будем помирать лет в сорок» (4, 325).

А уж какими современными выглядят намерения главного героя из «Мужика Дерыбина» (1974 г.) переименовывать улицы!¹¹¹

Становится ясно, что В.М. Шукшин намеренно совмещал свою современность с прошлым. Иными словами, он не обладал понятием «историческое познание», которое философы и историки понимают как одну из форм освоения человечеством объективной реальности; она отличается от всех прочих форм тем, что ориентирована на знакомство человека с окружающим миром не по современным его проявлениям, а по фрагментам давно исчезнувшей действительности. Мы помним об этом прошлом (а как иначе? каждый из нас помнит свое детство, помнит своих родителей, помнит юность, помнит свою первую любовь, помнит своих старых друзей и многое другое), и, когда мы начинаем проявлять интерес к этим воспоминаниям (а тем более, научный интерес), - все эти воспоминания образуются не только в естественное для каждого человека

¹¹¹ Удивительнейший комментарий этому мотиву предложил В.В. Десятов: «Лавинообразный процесс переименований в советскую эпоху непосредственно затронул и самого Шукшина...», и далее следует описание истории о смене В.М. Шукшиным фамилии после смерти отца (VII, 292). Мужик Дерябин предлагал менять названия улиц, но не фамилии людей.

«историческое сознание», они начинают приобретать форму целенаправленного стремления к аналитическому познанию не только биографии своей жизни и окружавшего ее мира, но и к проникновению в давно прошедшее время. Так вот, Василий Макарович обладал чутким и, даже можно сказать, болезненным историческим сознанием, но познавать окружающий мир с историко-научной точки зрения он не умел и, может быть даже, не хотел. И нет в этом утверждении ничего унижающего его талант: он жил в своем времени, в конкретные срединные десятилетия XX в., и он стремился осознать их, осознать эти годы не только с помощью личных наблюдений, но и путем обращения к сюжетам далекой от него исторической действительности.

Поэтому и не нужна была ему предельная точность всех исторических событий, отраженных на страницах его произведений. Поэтому и не важными были для него идеальные согласования в хронологии жизни своих героев. Но, одновременно с тем, В.М. Шукшин старался представить читателям «художественное время» в весьма компактной форме. Во всех его рассказах (и даже в романах) описывается конкретный и относительно небольшой отрезок времени. Автор всегда погружает читателя в какой-то определенный фрагмент «прошлого» или «настоящего». Редкими можно считать такие случаи, когда шукшинское произведение начиналось или сопровождалось какими-то былинно-сказочными хронологическими ориентирами, как, например, «давным-давно это было» (рассказ «Рыжий» из цикла «Внезапных рассказов», 1973 г.). Ни в одном шукшинском сочинении, даже в романах, нет скачка в будущее и продолжения повествования после этого перемещения. Если и совершаются такие многолетние временные передвижения, то писательская «машина времени» всегда направляет их в прошлое.

Этим обстоятельством – желанием совместить исторические сведения (когда очень точные, а когда и очень приблизительные) с «бытовым» временем жизни своих литературных героев – и объясняются те ошибки и противоречия, которые мы отмечали в шукшинских сочинениях (см. главу 7 и др.). Некоторые из них, как, например, «ковыляние» пятидесятилетнего Ваньки Любавина или растянувшееся на две части романа корчевание поля Егором Любавиным и пр., удивительны, но понятны. В сознании писателя кроме представления о трех уровнях исторического времени («...прошлое – настоящее – будущее...») существовало еще и «время художе-

ственное», время, по законам которого он заставлял жить своих персонажей, время, течению которого он подчинял свои замыслы и историческую правду. Но это время определялось в первую очередь эпохой жизни В.М. Шукшина. Иными словами, всех своих исторических персонажей, в том числе и Степана Разина, он «проецировал» из своего времени.

Но и это время он представлял очень своеобразно. Вспоминаю, что кинокритик А. Тюрин усматривал связь между эпизодами фильмов Ф. Феллини «8 с половиною» и В.М. Шукшина «Живет такой парень» (см. главу 2). Возьму на себя смелость продолжить эту линию сопоставлений. Слова безымянного рецензента, излагающему герою М. Матроянни (т. е. самому Ф. Феллини) оценку сценария его будущего фильма, как нельзя лучше подходят для характеристики шукшинских попыток честно изображать действительность в своих произведениях:

«Для этого (для *реального отображения жизни*) необходимо, прежде всего, высокий культурный уровень и, потом, трезвость суждений и беспощадная логика... Ваше умиляющее невежество, ваши мелкие воспоминания, сдобренные ностальгией, и ваши безобидные и, в глубине своей, эмоциональные воспоминания, ничто иное – как реакция соучастника».

Да, В.М. Шукшин был соучастником той эпохи, которую описывал и изображал, он стремился объяснить ее с помощью исторических экскурсов разного хронологического диапазона, он надеялся на принципиальное изменение этой эпохи в обозримом будущем и на то, что его личные усилия будут способствовать этому. Сейчас, однако, с «высот» нашего, «послешукшинского» уровня исторического времени, откуда мы и начинали оценивать творчество В.М. Шукшина, можно уверенно сказать: преобразования не произошло, хотя многие из нас продолжают надеяться на его наступление. Может быть, память о Василии Макаровиче Шукшине поможет нам сохранять и поддерживать эту надежду?

Подписано в печать 10.07.2019.
Формат 60х84 / 16. Бумага офсетная.
Усл.-печ. л. 8,0. Тираж 100 экз. Заказ 390.

Отпечатано в типографии ООО «АЗБУКА»
г. Барнаул, пр. Красноармейский, 98а
тел. 62-91-03, 62-77-25
E-mail: azbuka@dsmail.ru