
В.А. Апухтина



Проза
В. Шукшина

В.А. Апухтина

Проза
В. Шукшина

Издание второе, исправленное



МОСКВА
„ВЫСШАЯ ШКОЛА“
1986

ББК 83.3(2)7
А78

Рецензент:

кафедра русской литературы Львовского государственного
университета им. И. Франко (зав. кафедрой доц.
Э. Ф. Морозова)

Рекомендовано Учебно-методическим управлением по высшему
образованию для использования в учебном процессе

Апухтина В. А.

А78 Проза В. Шукшина: Учеб. пособие для филол.
спец. ун-тов и пед. ин-тов. — 2-е изд., испр. — М.:
Высш. шк., 1986. — 96 с.

20 к.

В пособии анализируются жанры и поэтика творчества В. М. Шукшина, содержание его произведений; выявляются черты, присущие искусству этого самобытного писателя. Отмечается влияние прозы В. М. Шукшина на традиционные формы рассказа и повести. Книга утверждает активность творчества писателя, созвучие его нравственно-эстетических идеалов нашему времени. Во 2-е издание (1-е — 1981 г.) внесены исправления редакционного характера.

А 4603010102—099
001(01)—86 268—86

ББК 83.3(2)7
8Р2

Вера Александровна Апухтина

ПРОЗА В. ШУКШИНА

Заведующий редакцией *В. А. Чельшева*

Редактор *Л. А. Дрибинская*

Младший редактор *М. А. Журбенко*

Художник *С. А. Кравченко*

Художественный редактор *Г. В. Куликов*

Технический редактор *Ю. А. Хорева*

Корректор *Т. Д. Венедиктова*

ИБ № 5820

Изд. № ЛЖ-20. Сдано в набор 01.10.85. Подп. в печать 19.12.85. А — 05058.
Формат 84 × 108¹/₃₂. Бум. кн.-журн. № 2. Гарнитура Таймс. Печать высокая.
Объем 5,04 усл. печ. л. 5,25 усл. кр.-отт. 5,54 уч.-изд. л. Тираж 65 000 экз.
Зак. № 744. Цена 20 коп. Издательство «Высшая школа». 101430, Москва,
ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

© Издательство «Высшая школа», 1981
© Издательство «Высшая школа», 1986, с изменениями

ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение творчества В. Шукшина — задача сложная. Искусство В. Шукшина — писателя, актера, кинодраматурга — постоянно рождает споры, научные дискуссии, которые далеко еще не закончены.

Время вносит свои поправки, требуя уточнений бытующих мнений, их дополнения или пересмотра. И дело не только в критическом поиске, в динамике воззрений и смене концепций. Дискуссии эти вводят нас в круг важных теоретических проблем, для решения которых требуется основательность исследования всего содержания творчества В. Шукшина (концепция народа и личности, герой, эстетический идеал, вопросы жанра и стиля).

Существуют разногласия в понимании природы дарования В. Шукшина и связанных с ним принципов анализа, критериев оценок. Истинное искусство всегда сопротивляется схемам, прямолинейности суждений, игнорированию его самобытности. Творчество В. Шукшина противилось любым попыткам разрушить его цельность и многожанровое единство.

Широкий интерес читателей и зрителей к творчеству В. Шукшина не ослабевает в наши дни, о чем свидетельствуют издания книг, статей, собрания сочинений писателя в трех томах (М., 1984).

Настоящее пособие адресовано студентам, изучающим творчество В. Шукшина в вузе в соответствии с программой — в специальных семинарах и в общих лекционных курсах. Большое внимание уделяется в книге осмыслению роли социально-исторических обстоятельств в формировании личности писателя, истоков его творчества (см. главу «Писатель, артист, режиссер...»). Автор пособия стремится проанализировать прозу В. Шукшина в единстве содержания, формы и нравственно-эстетической позиции писателя (см. главу «Художественный мир Шукшина»).

Концепция личности и народа исследуется как центральная в творчестве В. Шукшина, всесторонне обоснованная писателем в историческом и нравственно-эстетическом аспектах (см. главы: «Критерий нравственного», «Когда утрачиваются связи...», «Допрашивая историю...»). Проза писателя рассматривается в книге как значительное явление советской литературы.

При подготовке настоящего издания с признательностью были приняты рекомендации членов кафедры Львовского государственного университета им. И. Франко.

Автор

ПИСАТЕЛЬ, АРТИСТ, РЕЖИССЕР...

Истинный талант всегда рождает отклик. После публикаций первых сборников рассказов — «Сельские жители», «Там, вдаль» — и появления на экранах фильма «Живет такой парень» Шукшин-прозаик оказался в атмосфере неустанных споров, разногласий, борьбы мнений вокруг его творчества. Письма читателей и зрителей, обсуждения книг и фильмов, постоянные интервью, беседы, встречи, дискуссии критиков сопровождали В. Шукшина до последнего дня жизни. В. Шукшин отвечал своим критикам новыми произведениями, статьями, последовательно развивая свои взгляды. Дискуссии все отчетливее приобретали форму диалогов писателя с современниками.

Подобные диалоги традиционны для русской литературы: Пушкин и Гоголь, Л. Толстой и Достоевский, Некрасов и Тургенев, Чернышевский и Салтыков-Щедрин спорили со своими читателями и критиками, защищая, разъясняя, утверждая свои взгляды и художественные решения. В наше время возможности контактов писателя с читательской аудиторией безграничны, формы и виды их бесконечно разнообразны. И тем не менее диалог как наиболее емкая и документированная форма общения писателя с современниками позволяет судить о творческой индивидуальности художника, его поисках и открытиях. Статьи, выступления, заметки, интервью хранят дух времени и сиюминутную реакцию, резкость и прямоту суждений, вызванных несогласием с оппонентом, неожиданные выводы, которые прокладывают пути к художественным открытиям. Эти диалоги воссоздают динамические портреты писателей и их современников. Таковы, например, диалоги Ю. Трифонова, Ю. Бондарева, Ф. Абрамова, В. Быкова с читателями.

Диалоги В. Шукшина с современниками, способствуя самовыявлению дарования и творческому успеху писателя, приобретали особую силу в литературе 60—70-х годов: обсуждались общезначимые вопросы, решение которых открывало новые перспективы в развитии худо-

жественной прозы. Крепли связи творчества В. Шукшина с демократическими и гуманистическими традициями литературы; это взаимодействие плодотворно влияло на формирование мировоззрения и эстетических взглядов писателя.

Защищая и отстаивая собственную позицию, В. Шукшин снова и снова приглашал читателей и зрителей, а с ними своих оппонентов к продолжению поиска тех объективных истин, которые воодушевляли автора в работе над тем или иным рассказом или фильмом. Вопросы эстетические (герой, судьбы народа, художественная правда, нравственные идеалы), социально-исторические и философские, возникая в диалогах о творчестве В. Шукшина, возвращали нас неизменно к реальной действительности и ее проблемам.

В «Послесловии» к фильму «Живет такой парень» (Искусство кино, 1964, № 9), отвечая своим оппонентам, Шукшин возражал против поверхностного и упрощенного понимания содержания фильма: «Нам хотелось насытить его правдой о жизни. И хотелось, чтоб она, правда, легко понималась. И чтоб навела на какие-то размышления.

(...) Герой нашего фильма не смешон. Это добрый, отзывчивый парень, умный, думающий, но несколько стихийного образа жизни. Он не продумывает заранее, наперед свои поступки, но так складывается в его жизни, что все, что он имеет, знает и успел узнать, он готов отдать людям»¹. В том же году В. Шукшин выступает в дискуссии о рассказе со статьей «Как я понимаю рассказ» (Лит. Россия, 1964, 20 нояб.). Свойства программного выступления Шукшина — писателя и гражданина приобретает «Монолог на лестнице» (сб. «Культура чувств», 1967), хотя непосредственным толчком к общественно весомым размышлениям о судьбах деревни и города послужило обсуждение фильма В. Шукшина «Ваш сын и брат»².

В. Шукшин остается верным своим принципам рассматривать каждую творческую работу в связи с опытом народа, соотносить ее непременно с современным состоянием общества, пробуждая у читателя и зрителя волю к деятельному участию в решении насущных социальных проблем. Много, темпераментно, вдумчиво писал В. Шук-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда. М., 1979, с. 116.

² См. там же, с. 299—307.

шин о русском народе, его характере, героическом и трудном историческом пути, тех ситуациях, которые складывались под влиянием наступления технического прогресса, преобразующего деревенскую жизнь. В этом процессе он всегда видел человека действующим и апеллировал к его разуму, доброте, культуре. Подлинная культура и искусство в равной степени необходимы и деревне и городу. Многообразная работа русской интеллигенции в этом направлении напоминает, по мнению Шукшина, подвижничество: «Но как красив, добр и великодушен был человек, который почувствовал в себе неодолимое желание пойти и самому помочь людям, братьям. И бросал все и шел. Невозможно думать о них иначе, чем с уважением. Это были истинные интеллигенты! Интеллигенты самой высокой организации»¹.

Интеллигенту враждебен обыватель, мещанин. Совершенствование общественных отношений, а также пути развития культуры зависят от того, насколько успешно мы будем преодолевать агрессивность и изобретательность этого многоликого и живучего противника. Творчество В. Шукшина проникнуто страстным, воинствующим неприятием мещанства. Тревога за сохранность подлинных нравственных ценностей, истинной интеллигентности помогла В. Шукшину обрести опору в духовном опыте народа, в его трудовых традициях. Его Человек, нравственно-эстетический идеал, освещающий нашу жизнь своей работой для народа, — реальный характер, органичный времени. «Это — беспокойная совесть, ум, полное отсутствие голоса, когда требуется — для созвучия — "подпеть" могучему басу сильного мира сего, горький разлад с самим собой из-за проклятого вопроса "что есть правда?", гордость... И — сострадание судьбе народа. Неизбежное, мучительное. Если все это в одном человеке — он интеллигент. Но и это не все. Интеллигент знает, что интеллигентность — не самоцель»². В рассказах и сатирических произведениях, в фильмах художник реализует свои замыслы, широко и последовательно развертывая социально-нравственные и философские концепции.

В статье «Нравственность есть Правда» (сб. «Искусство нравственное и безнравственное», 1969) находят развитие идеи, непосредственно связанные с художественной практикой В. Шукшина: о цели и назначении ис-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 73.

² Там же, с. 52.

куства и его воздействию, формирующем духовный склад человека.

Совершенно естественно, что центральным вопросом для Шукшина-художника становится вопрос правды жизни в искусстве. Правда, в представлении В. Шукшина, есть категория нравственная и эстетическая. Ее художественная реализация отвечает позиции писателя, несущего людям своим искусством только правду, как бы сурова и горька она ни была. В этом долг писателя-коммуниста: «Нравственность есть Правда. Не просто правда, а — Правда. Ибо это мужество, честность, это значит — жить народной радостью и болью, думать, как думает народ, потому что народ всегда знает Правду»¹.

Шукшин знал жизнь. Его знания складывались из личного опыта, наблюдений, пронизательного видения, умения понимать сущность явлений и фактов, сравнивать их и сопоставлять. В таланте Шукшина соединились пластика, острота зрения, музыкальность слуха, артистизм, мудрость, искусство психологического изображения, удивительное умение лепить характеры. «Изо всех сил буду стараться рассказать правду о людях, — утверждал художник. — Какую знаю, живя с ними в одно время»².

В диалоге с критиками фильма и киноповести «Калина красная» (см.: «Возражения по существу». — *Вопросы литературы*, 1974, № 7) В. Шукшин конкретизирует понимание Правды как высшей цели художника, отстаивая свой замысел характера и судьбы героя, вышедшего из трудовой крестьянской среды и ставшего вором. Он писал сразу после выхода в свет киноповести: «Доброе в человеке никогда не погибает до конца — так я сказал бы про замысел киноповести. Иными словами, никогда не наступает пора, когда надо остановить борьбу за человека — всегда что-то еще можно — и, значит, нужно! — сделать». И далее: «Жизнь — штука серьезная, закрывать глаза на ее теневые стороны — роскошь, какую, очевидно, не может позволить себе мужественное социалистическое искусство. И еще приходится на ум: за все в жизни надо платить. И порой — дорого»³.

Возражая критикам кинофильма, В. Шукшин развивает свое понимание реалистического характера (вопреки

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 80—81.

² Там же, с. 94.

³ Там же, с. 324—325.

мнениям о «мелодраматизме ситуации», «банальности персонажей», «умозрительности концепций»), подчеркивая его резко выраженные индивидуальные черты, которые в каждом случае могут проявиться совершенно неожиданно. «Изначально добрый» и отринувший в юности знакомый ему крестьянский труд, Егор Прокудин остро сознает умом и сердцем свой «позор и крайнюю степень падения», «грех перед матерью»¹, муки проснувшейся совести, под бременем которых он погибает, как считает автор. «Меня больше интересует "история души", и ради ее выявления я сознательно и много опускаю из внешней жизни того человека, чья душа меня волнует»², — делает вывод В. Шукшин.

В беседе с корреспондентом «Правды» (см.: «Самое дорогое открытие» — Правда, 1974, 22 мая) Шукшин, отвечая на письма зрителей фильма «Калина красная», делится своими размышлениями о доброте и отзывчивости, об ответственности и долге людей, как бы трудно ни складывалась их личная судьба, о верности материнской любви и отчету дому. Письма зрителей, которые, естественно, приняли условную ситуацию фильма за правдоподобную, глубоко взволновали В. Шукшина. «Ни у кого не возникло даже тени сомнения насчет правомерности доверия к такому человеку, как Егор Прокудин. Вот какова сила предрасположения нашего народа к добру, к тому, чтобы открыть свое сердце всякому, кто нуждается в теплоте этого сердца. Я не мог не знать с самого детства этого качества советского человека, но здесь оно вновь прозвучало для меня как самое дорогое открытие. Насколько же откровенно и доверительно можно разговаривать в искусстве с такими людьми. А мы подчас сомневаемся: поверят ли, поймут ли...»³.

В беседе с корреспондентом газеты «Унита» В. Шукшин обращает внимание на социально-нравственные проблемы бытия современной деревни в фильме «Калина красная»: «Больше интересует меня история крестьянина. Крестьянина, который вышел из деревни... (<...> А тревожит гибель нравственная. В деревне, наверное, оставаясь там, где он родился, он был бы, наверное, хороший человек. Но так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери... И, таким образом,

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 183—184, 186—187.

² Там же, с. 185.

³ Там же, с. 248.

уйдя — предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен был поплатиться...»¹

Диалоги В. Шукшина с современниками — по диапозону, незамедлительности реакции, широкой гласности, — конечно, явление необычное и в нашей литературе. В. Шукшин с присущей ему прямоотой и доверительностью давал оценку своей работе, рассказывал о замыслах и творческих планах, делился сокровенными раздумьями. Мужество — главная черта Шукшина и его таланта. В сердце писателя, чутком и сострадательном, всегда отзывались радости, драмы, переживания и мнения народа, пульс всеобщей жизни, и эта жизнь, питая искусство художника, стала той атмосферой, в которой совершенствовался, расцветал его талант. М. Шолохов сказал о В. Шукшине: «Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно. Отсюда взлет и тот широкий отклик, какой нашло творчество Шукшина в сердцах многих тысяч людей»². Сказанное Шолоховым поднимало уровень диалогов и дискуссий на новую ступень познания творчества Шукшина, грани которого обозначились точно и выразительно: созвучие времени, постижение народных чаяний, естественность и простота формы воплощения сокровенного в жизни «многих тысяч людей».

Собранные в одной книге «Нравственность есть Правда» (1979) статьи, выступления, рецензии, интервью, заметки В. Шукшина воскрешают в главных чертах целое десятилетие (1964—1974) творческой биографии писателя, его непрерывного поиска и подвижничества.

Другой ряд вопросов, пробудивших длительные дискуссии литераторов, связан с пониманием, интерпретацией природы дарования В. Шукшина и его творчества. Кто он, писатель или кинематографист? Артист? Кинорежиссер?

В 1976 г. С. Залыгин писал о необычайной разносторонности дарования В. Шукшина: «Ведь Шукшин-кинорежиссер органически проникает в Шукшина-писателя, его проза зрима, его фильм литературен в лучшем смысле этого слова. <...>

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 232, 233.

² См. в кн.: Коробов В. Василий Шукшин: Творчество. Личность. М., 1977, с. 190.

Эта слиянность самых разных качеств и дарований не только в целое, но и в очень определенное, вполне законченное еще и еще радуется и удивляет нас сегодня, будет радовать и удивлять всегда¹.

Действительно, тяготея к драматургии, рассказы, киноповести и романы В. Шукшина остаются в значительной мере традиционными жанрами русской литературы, обогащенными, конечно, содержательно и формально. Сценичность и действенность прозы В. Шукшина — непосредственное проявление разносторонности его дарования, особенностей индивидуального мировосприятия художника.

Для В. Белова Шукшин прежде всего писатель. «К сожалению (а может быть, и к счастью), — пишет В. Белов, — любая жизнь, в том числе и писательская, неповторима и невозвратна, размышления об ошибках жизненного пути в нашем случае не только неуместны, но и нелепы. Мы можем лишь гадать, была ли жизненной ошибкой Шукшина его "двойная" любовь? Достоверно одно: в последние месяцы своей жизни В. М. Шукшин мечтал навсегда оставить кинематограф и целиком отдаться литературному творчеству. По-видимому, он ничуть не сомневался и в том, что жить без литературы кинематограф не может, тогда как литература без кинематографа прекрасно живет и дышит (...). Вряд ли кино наложило на прозу Шукшина слишком большой отпечаток. Лаконизм и отсутствие многоречивой описательности идут у него скорее от внутренней сдержанности, от неприятия красивых длиннот и эмоциональных эффектов...»²

Обстоятельства жизни писателя, выступления, статьи позволяют судить о его творческом пути, особенностях мировосприятия. Творчество В. Шукшина — прозаика, режиссера и актера — развивалось по своим, глубоко индивидуальным законам, как цельное.

В. Шукшин-кинематографист — вопрос новый, еще мало изученный. В. Шукшин-писатель создавал *повести* для кино и театра. Полагая, что «...должна быть кинолитература»³, он обращал внимание на особый характер взаимодействия кинематографа с прозой. Для кино Шукшин писал сценарии. Например, в фильме «Калина крас-

¹ Залыгин С. Герой в кирзовых сапогах [Предисловие]. — В кн.: Шукшин В. Избр. произведения. В 2-х т. М., 1975, т. 1, с. 5.

² Белов В. [Предисловие] — В кн.: Шукшин В. Рассказы. Л., 1983, с. 5—6.

³ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 146.

ная», по его мнению, глубже, выразительнее раскрылась проблематика прозаического произведения. Рассказы в определенном смысле «...продолжают работу мою же в кино...»¹, — говорил В. Шукшин.

С. Залыгин писал о разносторонности таланта В. Шукшина, о «слиянности самых разных качеств и дарований (<...> в целом, вполне законченное». И это справедливо, поскольку характеризует природу писательского таланта В. Шукшина². «Самая потребность взяться за перо лежит, думается, в душе растревоженной. Трудно найти другую побудительную причину, чем ту, что заставляет человека, знающего что-то, поделиться своими знаниями с другими людьми»³. Сказано строго, сдержанно и точно. Далее: «И в книгах своих, и в кино я говорил лишь о тех, кого знаю, к кому привязан. Делился, как умел, своими воспоминаниями, своими привязанностями. Теперь надо выходить на дорогу более широких размышлений, требуется новая сила и смелость, требуется мужество открывать новую глубину и сложность жизни. Надеюсь и верую: она впереди, моя картина (а может быть, книга), где удастся глубже постичь суть мира, времени, в котором живу. Все мысли — об этой будущей работе»⁴. Так говорил В. Шукшин незадолго до своей кончины. Сказанное писателем мы воспринимаем теперь в самом высоком и значительном смысле: как подведение итогов работы и сокровенные размышления о дорогих ему воспоминаниях, о «душе растревоженной»...

Художническая память В. Шукшина исключительна. Многие, сохраненные памятью, восходит к дням военного детства. Дети разделили участь взрослых, их заботы, трудности и страдания. От того времени сохранились сильнейшие впечатления суровой реальности войны. Запомнились плачущие от беспомощности и отчаяния взрослые люди — председатель колхоза Иван Алексеевич, бригадир дядя Ермолай. Детство уходило тогда стремительно, поставив недавних детей перед жесткой необходимостью принимать взрослые решения («Из детских лет Ивана Попова», «Дядя Ермолай»).

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 235.

² См.: Емельянов Л. Василий Шукшин. Л., 1983; Коробов В. Василий Шукшин. М., 1984.

³ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 251.

⁴ Там же, с. 255.

Нет, не все было так мучительно и трудно. Были и праздники души, которые дарила добрая, прекрасная книга или общение с родной природой: «...это были праздники, которые я берегу — они сами сберегаются — всю жизнь потом. Лучшего пока не было» («Из детских лет Ивана Попова»).

В ту далекую пору, в страдные дни жатвы деревенский мальчишка впервые испытал удивительное чувство счастливого самозабвения, охватившее все его существо в момент прикосновения к согретой солнцем земле и созревшим колосьям ржи. Почти сказочное чувство полета, умиротворения и счастья остались с ним на всю жизнь. Впервые, еще не осознанное тогда ребенком пришло понимание таинственного могущества и притягательной силы земли... «Потом горячая, пахучая земля приникла к лицу, прижалась; в ушах еще звон жнейки, но он скоро слабеет, над головой тихо прошуршали литые, медные колоски — и все. Мир звуков сомкнулся, я отбыл в мягкую, зыбучую тишину. Еще некоторое время все тело вроде слегка покачивается, как в седле, приятно гудит кровь, потом я бестелесно куда-то плыву и испытываю блаженство. Странно, я чувствую, как я сплю — сознательно, сладко сплю. Земля стремительно мчит меня на своей груди, а я — сплю, я знаю это. Никогда больше в своей жизни я так не спал — так вот — целиком, вволю, через край» («Из детских лет Ивана Попова»). И навсегда, запав в сердце, запомнились, правда, еще не разгаданные, но со своим обликом, речью, поступками те, кто остался за мужиков, — Санька, Илюха, Васька-безотцовщина, Ленька-японец...

Позже, много лет спустя, все они войдут в мир писателя Шукшина, пробудив сострадание и сердечное участие к их судьбе, а потом — «широкие размышления и обобщения». «Станный он был человек, Иван Алексеич, председатель. Эта нога его — это ему давно еще, молодилкой: хотел потуже вогнать сноп под барабан, и вместе со снопом туда задернуло ногу. Пока успели скинуть со шкива приводной ремень, ногу всю изодрало зубьями барабана, потом ее отняли выше колена. Мы его нисколько не боялись, нашего председателя, хотя он страшно ругался и иногда успевал жогнуть плетью. Мы не догадывались тогда, что народ мы еще довольно зеленый, вовсю ругались по-мужичьи, и с председателем — тоже. С нами было нелегко. Как я теперь понимаю, это был

человек добродушный, большого терпения и совестливости. Он жил с нами на пашне, сам починая веревочную сбрую, длинно матерился при этом... Иногда с силой бросал чиненую-перечиненую шлею, топтал ее здоровой ногой и плакал от злости» («Из детских лет Ивана Попова»).

Многое, возможно, восходит к тем дням. В то время «завязывались» драмы судеб, дети преждевременно взрослели, безотцовщина приводила за собой горе и беду.

Киновед В. Фомин приводит в своей книге одну из бесед с В. Шукшиным в январе 1974 г.: «Оглядываясь назад, он как бы подводил итоги сделанному, строил планы на будущее: "Пусть это не покажется странным, но в жизни моей очень многое определила война.

Почему война? Ведь я не воевал.

Да, не воевал. Но в те годы я уже был в таком возрасте, чтобы сознательно многое понять и многое на всю жизнь запомнить.

Я помню, как в едином порыве поднялся тогда народ, чтобы защитить свою Родину, как открылись в этом порыве лучшие и сильные его стороны.

И отсюда — во всяком случае, в первых моих литературных и кинематографических опытах — бесконечная благодарность человеку из народа, преклонение перед ним. Они вынесены из тех грозных лет, из моей памяти о том, каким был народ в годы войны»¹.

Будущие герои «Сельских жителей», «Характеров» запоминались, «схватывались» точным, цепким, умным взглядом. Как знать, не тогда ли услышаны были голоса Егора Прокудина, Спирьки-сураза, вдов-матерей, одиноких стариков и старух, многих из тех, кто «потревожил душу» Шукшина. Пестрая, разнородная толпа теснилась перед ним и наяву, и в разбуженном, чутком, отзывчивом поэтическом воображении.

Шукшин как художник складывался в 50-е годы, его формировала послевоенная действительность, тот опыт, те знания, которые приобретались юношей в общении с людьми: «После войны я совсем пацаном ушел из села. Трудные были годы для деревни, и многие тогда подавались в город. Я работал слесарем на заводе во Владимире, строил литейный завод в Калуге, был разнорабочим, учеником маляра, грузчиком, восстанавливал железные

¹ Фомин В. Пересечение параллельных. М., 1976, с. 350.

дороги... Автомобильный техникум бросил из-за непонимания поведения поршней в цилиндрах. Нам лекцию говорят, а мне петухом крикнуть хочется. Я это здорово умел — под петуха. В Сростках петухи наиредкостные...»¹

Экзамены на аттестат зрелости завершили «университеты» жизни. С 1954 г. начинается стремительное постижение студентом ВГИКа вершин искусства: в 1958 г. он дебютирует в кино («Два Федора» — в главной роли В. Шукшин) и в литературе (рассказ «Двое на телеге» в журнале «Смена»). В 1961—1963 гг. Шукшин печатает рассказы в журналах «Октябрь», «Молодая гвардия», «Москва», «Новый мир», в 1963 г. выпускает первый сборник рассказов «Сельские жители» в издательстве «Молодая гвардия». 1964 г. приносит Шукшину, начинающему режиссеру, мировую известность: фильм «Живет такой парень» удостоен на кинофестивале в Венеции главного приза — «Золотой лев святого Марка».

Последующее десятилетие — годы исключительного творческого напряжения, полного выявления таланта, небывалого расцвета творчества Шукшина. В 1965 г. он создает фильм «Ваш сын и брат», в основу которого легли рассказы «Степка», «Змеиный яд», «Игнаха приехал», в том же году публикует роман «Любавины». Много сил отдает Шукшин работе над сценарием (1968) и романом о Степане Разине («Я пришел дать вам волю», 1971 г.). В конце 60-х — начале 70-х годов появляются в печати сборники рассказов писателя: «Там, вдаль», «Земляки», «Характеры», «Беседы при ясной луне». Тогда же выходят на экран фильмы Шукшина: «Странные люди» (1969), «Печки-лавочки» (1972), «Калина красная» (1974). В. Шукшин снимается в фильме «Они сражались за Родину» (1974). Дарование актера, режиссера, рассказчика, романиста, драматурга выявились в цельном, многогранном творчестве.

Редкостное многообразие содержания и форм разных видов искусства в творчестве одного человека может найти объяснение в самой природе исключительного дарования Шукшина, в том особом восприятии реальности, импульсы которой постоянно обновляли его, обуславливали сложнейшие внутренние процессы накопления

¹ Шукшин В. Три вещи надо знать о человеке: как он родился, как женился, как умер... — Советский экран, 1975, № 10, с. 7.

наблюдений, знаний о человеке, обогащения духовного опыта. На этой основе открывались новые перспективы работы. Интенсивность и напряжение ее убеждают в том, что возможности творчества, исполненного глубинной страсти художника, были многогранны, казались неисчерпаемыми.

Живительным источником творчества Шукшина стала деревня, в особенности родные Сростки на Алтае. «То ли память о молодости цепка, то ли ход мысли таков, но всякий раз размышления о жизни приводят в село. Казалось бы, там в сравнении с городом процессы, происходящие в нашем обществе, протекают спокойнее, не так бурно. Но для меня именно в селе острее сжались и конфликты, — делился своими мыслями писатель. — И само собой как бы возникает желание сказать свое слово о людях, которые мне близки. Да, молодежь уходит из села — уходит от земли, от родителей. От всего того, что ее вспоило, вскормило и вырастило... Процесс этот сложный, я не берусь судить, кто здесь виноват (и есть ли виноватые-то?). Однако глубоко убежден, что какую-то долю ответственности за это несем и мы, деятели искусства».

Вновь и вновь возвращаясь к этой теме, поэтически воспринимая ее, В. Шукшин исследует жизнь сельских тружеников в историческом развитии — от военных лет до современности. Деревня как бы завязала в единый узел многие жизненно важные проблемы страны («острейшие сжались и конфликты»), которые для своего художественного решения требовали углубления и в историю, и в современную жизнь общества.

И все-таки начало начал многих исторических явлений Шукшин видел в послевоенной действительности, которая глубоко «растревожила душу» писателя. Драматическое возрождение жизни из развалин, губительного опустошения было пережито Шукшиным в юношеские годы. Он шел этим трудным путем вместе со всеми — через расставание с родным домом, драму утрат и раннего сиротства.

В. Шукшин глубоко прочувствовал военную действительность. Как рассказать о народных драмах и изломанных судьбах? В какие формы «уложить» свой рассказ, чтобы он был услышан? И В. Шукшин стремится

¹ Советский экран, 1975, № 10, с. 7.

реализовать свои творческие искания, размышляя над фильмом, посвященным Дню Победы, где эпический замысел о судьбах народных опирался бы на документальную, достоверно-историческую основу и где позиция автора была бы выражена совершенно отчетливо: «Я мечтаю поставить фильм (не знаю, каким он будет, игровым или документальным) об одном дне в моем родном селе. Этот день — 9 мая. У меня на родине в этот день своим, самостоятельным способом поминаются те, кто погиб на войне. Человек из сельсовета встает на стул или табуретку и читает фамилии. Это что-то около трехсот человек. И вот, пока читаются эти фамилии, люди, которые знали погибших, родственники стоят и вспоминают. Кто-то тихо плачет, кто-то грустно молчит. Подсмотреть глаза этих людей, не тревожа их, ничем их не смущая, не обрушивая попутно лавину ретроспекций <...>

Мне кажется, здесь не просто естественная, подсмотренная жизнь, не просто поток жизни... здесь есть возможность выразить собственную авторскую позицию, а это самое главное. Какими бы изобразительными средствами, какими бы манерами ты ни пользовался, целью остается это — позиция художника»¹.

В последние годы жизни В. Шукшин пишет сатирическую повесть «Энергичные люди», работает над киносценарием «Я пришел дать вам волю», готовится к режиссуре и исполнению главной роли в фильме о Степане Разине, пишет рассказы. «Очень серьезно буду пробовать сам на главную роль, потому что пока не вижу претендента. Хочу поездить по театрам Сибири, Поволжья, — может быть, там найду интересного актера. И если найду — уступлю ему роль. Тем более что мне и без того работа предстоит сложная, рассчитанная на три года. Фильм будет многосерийный, широкоформатный. Придется строить заново Красную площадь, укрепления, целые города, крепости, рвы копать... одних только костюмов пошить надо семь тысяч... Так что энергия потребуется большая...»²

Степан Разин с давних пор привлекал В. Шукшина как историческая личность, вождь Крестьянской войны, заступник обиженных и обездоленных. В. Шукшин говорил: «Главной темой в своем творчестве я мыслю

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 223—224.

² Советский экран, 1975, № 10, с. 8.

крестьянство. Как только захочешь всерьез понять процессы, происходящие в русском крестьянстве, так сразу появляется непреодолимое желание посмотреть на них оттуда, издалека. И тогда возникает глубинная, нерасторжимая, кровная связь — Степан Разин и российское крестьянство.

Я не собираюсь тягаться с народным творчеством — невозможно, исключено. Разин — любимый герой народа, и тут ничего нельзя отнять. Тут ничего не могла поделывать даже церковь, 250 лет подряд ежегодно проклинаяшая Разина. Да я и не собираюсь отнимать, напротив, мне охота прибавить...»¹

В непрестанной, исключительной по напряжению, самоотверженной работе В. Шукшин находил свой путь в реализации новаторски смелых замыслов, преобразуя, видоизменяя устойчивые жанровые формы. Так создаются киноповести, утверждавшиеся в его прозе как самостоятельный жанр: «Живет такой парень», «Позови меня в даль светлую», «Брат мой...», «Калина красная». Или повести для театра: «Энергичные люди», «А поутру они проснулись...», «До третьих петухов. Сказка про Ивана-дурака, как он ходил за тридевять земель набираться ума-разума»²

В. Шукшин писал: «В выборе сценариев я руководствовался мыслью такой: не нанести себе ущерба как прозаику, т. е. все сценарии по записи — суть повести, разумеется, с угадываемым киноадресом, скажем так, — киноповести (...)»

Тематика всех сценариев — сельская, но не в чистом виде сельская, а с исследованием отдельных характеров — судеб, сложившихся вне села, но родством и нравственной основой обязанных селу»³.

Киноповести В. Шукшина органично входят в русло советской литературы, ярко и самобытно отражая общие тенденции ее развития: новизну трактовки обыкновенного характера, в котором писатель открывает существенные качества, аналитичность в изображении среды и обстоятельств, формирующих героев, и т. д.

Киноповесть В. Шукшина по-своему выразила жанровую активность повести в 50—60-е годы: стремление к

¹ Советский экран, 1975, № 10, с. 8.

² См.: Шукшин В. Повести для театра и кино. М., 1984; и другие издания.

³ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 346—347.

разнообразным контактам и взаимодействиям — с романом, очерком, рассказом и драмой — при сохранении верности своей природе. В шукшинской киноповести рассказывается о судьбе человеческой в «раме» народной жизни. Павел Колокольников показан «среди людей», отношения с которыми полны достоинства, дружелюбия и откровенности. Воспоминания, легенды, истории, сопутствуя персонажам, образуют как будто поток быстротекущей жизни, традиционными символами ее стали река и дорога («Живет такой парень»). В киноповести «Брат мой...» последовательно выражено драматургическое начало — в построении, диалогах, в развитии характеров братьев Громовых. История Ивана Громова соотносится с судьбами многих героев, которые уходили «от корней... от истоков»¹ и «теряли нравственную основу»². «Калина красная» — наиболее полное изображение трагических последствий разрыва крестьянина с трудовым укладом деревни.

Взаимодействие разных родов и жанров в творчестве В. Шукшина открывало возможности для реализации новых, новаторски смелых замыслов писателя. Однако многожанровое единство это в значительной степени традиционно для русской литературы, оно восходит к народно-поэтическому искусству — к слову, былине, сказке, притче. В гармонии таланта со временем и жизнью народа — истоки стремительного восхождения В. Шукшина к вершине признания. В народности искусства писателя заключены объяснение и разгадка тайны его художественного обаяния и необычайного воздействия на современников.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ШУКШИНА

Земля — образ конкретный и поэтически многозначный в творчестве В. Шукшина. Дом родной и родная деревня, пашня, степь, мать-сыра земля... Народно-образные восприятия и ассоциации вводят нас в систему понятий высоких и сложных, исторических и философских: о бесконечности жизни и уходящей в прошлое цепи поколений, о Родине, о необъяснимо притягательной силе земли. Этот всеобъемлющий образ естественно становится центром содержания творчества Шукшина: образной сис-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 233.

² Там же, с. 236.

темы, основных коллизий, художественных концепций, нравственно-эстетических идеалов и поэтики.

Писал ли Шукшин Любавиных, мрачных и жестоких собственников, вольнолюбивого мятежника Степана Разина, рассказывал ли о разломе деревенских семей, о неизбежном уходе человека, прощании его со всем земным, ставил ли фильмы о Пашке Колокольникове, Иване Расторгуеве, братьях Громовых, Егоре Прокудине, писатель изображал героев на фоне конкретных и обобщенных образов реки, дороги, бесконечного простора пашни, отчего дома, безвестных могил. Шукшин наполняет этот центральный образ всеобъемлющим содержанием, решая кардинальную проблему: что есть Человек, в чем суть его бытия на Земле? В прочном узле проблематики соединились вопросы исторические и философские, всеобщие и конкретные — общественной и личной жизни.

Земное притяжение, влечение к земле — сильнейшее чувство человека, прежде всего крестьянина-земледельца. Рождающееся вместе с человеком образное представление о величии и мощи земли — источника жизни, хранителя времени и ушедших поколений — в искусстве В. Шукшина обновилось, обретя многозначность. Размышляя над судьбами крестьянства, думая о его прошлом и настоящем, В. Шукшин неизменно возвращался к земле: традициям, нравственным понятиям, верованиям, которые складывались у земледельца в труде, многовековому опыту и заботам крестьянина о хлебе насущном. Но земля у Шукшина — образ исторический. Ее судьба и судьбы людей едины, и разорвать эти вечные связи невозможно без трагически необратимых катастроф и гибельных последствий. Народ, совершив революцию, строил новую жизнь, он освободил свою Родину от оккупантов в грозные годы Великой Отечественной войны, отдал все силы возрождению, обновлению и расцвету жизни. Земля и люди сегодня, их бытие, их будущие судьбы — вот что волнует писателя, приковывает его внимание. Судьбы сегодняшние — продолжение звеньев исторической цепи поколений. Прочны ли эти звенья и как они спаяны? — размышляет Шукшин. Необходимость, насущность этих связей вне всякого сомнения. Проследившая жизненный путь отцов и детей, представляющих разные поколения и стоящие за ними эпохи, Шукшин стремится раскрыть их духовный мир, радости и заботы, смысл бытия, во имя чего прожита жизнь.

«Теперь — много-много лет спустя, когда я бываю до-

ма и прихожу на кладбище помянуть покойных родных, я вижу на одном кресте: "Емельянов Ермолай ..вич".

Ермолай Григорьевич, дядя Ермолай. И его тоже поминаю — стою над могилой, думаю. И дума моя о нем простая: вечный был труженик, добрый, честный человек. Как, впрочем, все тут, как дед мой, бабка. Простая дума. Только додумать я ее не умею, со всеми своими институтами и книжками. Например: что́ был в этом, в их жизни, какой-то большой смысл? В том именно, как они ее прожили. Или не было никакого смысла, а была одна работа, работа... Работали да детей рожали. Видел же я потом других людей... Совсе не лодырей, нет, но... свою жизнь они понимают иначе. Да сам я ее понимаю теперь иначе! Но только, когда смотрю на эти холмики, я не знаю: кто из нас прав, кто умнее?»

В рассказе «Дядя Ермолай» вопрос остается без ответа. Нужно многое взвесить, распознать, обдумать, сопоставить, чтобы понять характер, душу людей старшего поколения. Только без нарочитой снисходительности. Лучше запоздалое прозрение, неожиданно посетившее чувство благодарности, лучше совестливое раскаяние по поводу не сказанного вовремя доброго слова, не проявленного сердечного участия!

Размышления над смыслом жизни старших поколений неизменно возвращают писателя к извечным и простым истинам: земля, труд, дом, — составляющим основу бытия. Да, в этом круге замыкались все радости и все интересы, огорчения и заботы дяди Ермолая, его поколения, его отца, деда и далее — в глубину прошлого — уходили проверенные искомые истины. Но оставалась неразгаданной тайна прочности, устойчивости этих истин. Тайна извечного притяжения земли и дома.

Нет, не покорность судьбе, не традиция, не консерватизм крестьянского бытия виделись за всем этим. Нечто высокое, поэтическое и извечно нравственное угадывал здесь Шукшин. За крестьянской и общечеловеческой тягой к дому, родной деревне — исконная привязанность души к родине, обновляемая у каждого нового поколения. Это все более усложняющееся чувство, укрепленное сознанием духовной связи отцов и детей, патриотизмом, проявившимся в годы Отечественной войны, и еще многое «неизреченное» осознал В. Шукшин за естественным для каждого человека духовным влечением к родной земле.

Обогащение, обновление, даже усложнение содержания исконных понятий и представлений о земле и родном доме

в творчестве В. Шукшина вполне закономерно. За всем этим — самобытность мировосприятия писателя, его жизненного опыта, обостренное чувство родины, художническая проникновенность, рожденные в новую эпоху жизни народа. Совершенно естественно пристальное внимание Шукшина к современным социальным процессам. Он «допрашивает» наше время, изучает своего современника, чей духовный мир пытается разгадать и обрисовать.

Бережно, внимательно, тактично присматривается Шукшин к человеку, улавливая именно моменты духовных исканий, размышлений, нравственного напряжения, в которые освещается личность.

Проза, кинодраматургия, фильмы Шукшина остро драматичны, психологически уплотнены. Характеры изображаются в напряженно-кризисные моменты выбора, самопознания, трагического прощания с жизнью, разочарования или необычайных открытий. При этом внутреннее состояние героя как будто обнажено.

Мы узнаем все о человеке: угадываем дисгармонию души, разлад с миром, драматизм нравственных поисков, или напротив — высшую гармонию с миром, людьми. «Человеку приснилась родная деревня. Идет будто он берегом реки... В том месте реки — затон. Тихо. Никого, ни одной живой души вокруг. Деревня рядом, и в деревне тоже как повымерло все. "Что же это такое — никого нет-то?" — удивился человек. Бросил камень в воду. Он беззвучно пошел ко дну. Человек еще бросил — большой. Камень без звука утонул. Человека охватил страх. "Что-то случилось", — подумал он. И проснулся. И не мог больше заснуть. Стал вспоминать. Деревня... Серые избы, пыльная улица, крапива у плетней, куры на завалинке, покосившиеся прясла... А за деревней — степь да колки. Да полыхает заря вполнеба. Попадают еще небольшие озера; вечерами вода в них гладкая-гладкая, и вся заря как в зеркале. Хорошо сидеть на берегу этих маленьких озер, думать... В душу с тишиной вместе вкрадывается беспокойно-нежное чувство ко всему на свете. <...>

Далеко-далеко проскачет табун лошадей в ночное, повиснет над дорогой, в воздухе, полоска пыли и долго держится. И опять тихо. Что за тишина такая на земле!

Заря медленно гаснет. Как будто остался ты на земле совсем-совсем один. Не страшно, не одиноко... но очень беспокойно» («Два письма»).

«Бывает летом пора: полынь пахнет так, что сдуреть можно. Особенно почему-то ночами. Луна светит, тихо...

Неспокойно на душе, томительно. И думается в такие огромные, светлые, ядовитые ночи вольно, дерзко, сладко. Это даже — не думается, что-то другое: чудится, ждется, что ли. Притаишься где-нибудь на задах огорода, в лопухах, — сердце замирает от необъяснимой, тайной радости. Жалко мало у нас в жизни таких ночей» («Горе»).

Матвей Рязанцев просыпается каждую ночь, тревожно прислушиваясь к голосам гармонии. Они трогают его за душу, бередят воспоминания из далекого детства, сжимая сердце. Его, тогда еще парнишку, отправили с поля в деревню за молоком, чтобы спасти умирающего маленького брата. «Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. И ночь летела навстречу им, густо била в лицо тяжким запахом трав, отсыревших под росой. Какой-то дикий восторг обуял парнишку; кровь ударила в голову и гудела. Это было как полет — как будто оторвался он от земли и полетел. И ничего вокруг не видно: ни земли, ни неба, даже головы конской — только шум в ушах, только ночной огромный мир стронулся и понесся навстречу. О том, что там братишке плохо, совсем не думал тогда. И ни о чем не думал. Ликовала душа, каждая жилка играла в теле... Какой-то такой желанный, редкий миг непосильной радости.

...Потом было горе» («Думы»).

Напряженно-кризисное духовное состояние героя рождается в момент высшей гармонии — слияния с природой. Писатель акцентирует внимание читателя на моменты, когда душу человека озаряют добрые и светлые чувства.

Поиски ответов на вечные вопросы о смысле жизни и преемственности поколений требуют от писателя анализа чувств. Любовь, дружба, сыновние и отцовские чувства, материнство в беспредельности терпения и доброты — через них познается человек, а через него — время и сущность бытия. Пути постижения писателем бытия ведут его к познанию глубин души человеческой. А в этом — ключ к решению и древних, и новых загадок жизни. Узнавая дорогих Шукшину героев, убеждаешься в одном: выше всего, прекраснее и глубже те переживания, которые испытывает человек, приобщаясь к природе, постигая извечную власть и обаяние земли, бесконечность человеческой жизни («Залетный», «Верую!», «И разыгрались же кони в поле», «Алеша Бесконвойный»).

«Наиболее современными в искусстве и литературе мне представляются вечные усилия художников, которые отда-

ются исследованию души человеческой. Это всегда благородно, всегда трудно»¹, — говорил Шукшин.

Чаще всего писатель оставляет своих героев один на один с памятью о тех сильнейших переживаниях, в которых оживала душа, воспоминание о которых люди пронесли через всю жизнь.

Отчетливо обнаруживаются грани, как бы разделяющие отцов и детей: различны их мировосприятие, чувства и отношение к земле. Писатель тактично, объективно говорит о различии духовного склада поколений как о данности, естественном явлении.

Совершенно закономерно, что в центре поэтического ряда *люди — земля* выделен образ матери, с ее терпением, добротой, великодушием, жалостью. Насколько многозначен, богат красками, символичен, но всегда конкретно-естествен этот излюбленный писателем характер! Поэтизируя простую деревенскую женщину-мать, Шукшин изображает ее хранительницей дома, земли, извечных семейных устоев и традиций. В старой матери-труженице Шукшин видит истинную опору для человека в превратностях судьбы, она для писателя — воплощение надежды, мудрости, доброты и милосердия.

Однако мать — хранительница опустевшего дома, который, по той или иной причине, навсегда покинули дети, — ситуация драматичная. И драма эта многозначна, циклична по содержанию: страдают отцы и матери, страдают и дети, избравшие свой путь в жизни.

Всматриваясь в социально-семейные и бытовые ситуации (деревенские и городские), разбирая их «начала» и «концы», Шукшин убеждал нас в многосложности, неисчерпаемости драм жизни. Даже в том случае, если выбор героя был трагедийным, финалы оставались открытыми, обращая к читателю и зрителю свои новые «начала» («Сельские жители», «Один», «В профиль и анфас», «Жена мужа в Париж провожала», «Письмо», «Как помирал старик», «Бессовестные», «Земляки», «Осенью», «Сураз», «Материнское сердце», «Залетный», «Калина красная» и т. д.).

Для многих молодых героев деревня — уходящий в прошлое мир. Дом, земля, труд на земле как бы принадлежат только памяти, вырисовываясь в романтических красках. Минька Лютаев учится в Москве на артиста. Приезд отца из алтайского колхоза и его рассказы пробуждают у юно-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 257.

ши воспоминания о деревне. Они проходят перед героем как прекрасные сны детства: «Увидел он, как далеко-далеко, в степи, растрепав по ветру косматую гриву, носится в косяке полудикий красавец конь. А заря на западе — вполне, как догорающий соломенный пожар, и чертят ее — кругами, кругами — черные стремительные тени, и не слышно топота коней — тихо» («И разыгрались же кони в поле»). Картины устойчивы, традиционны, напоминают фреску. Оттого Миньке и кажется, что «не слышно топота»...

Слесарь Иван, душа которого полна смутного желания жизненных перемен, по-другому видит деревню и родной дом: точно, реально, без романтической окрашенности, не испытывая волнений даже накануне своего ухода в город. «Мать топила печку; опять пахло дымом, но только это был иной запах — древесный, сухой, утренний. Когда мать выходила на улицу и открывала дверь, с улицы тянуло свежестью, той свежестью, какая исходит от лужиц, подернутых светлым, как стеклышко, ледком...» («В профиль и анфас»). Иван, покидая мать, привычный круг жизни, возможно, страдает от собственной решимости.

В киноповести «Брат мой...» Шукшин показал, как вследствие разных условий жизни растет отчуждение братьев. Иван обосновался в городе вопреки воле отца, завещавшего сыновьям беречь землю. Семен, верный отцовскому завету и своему долгу, остается в деревне, хотя жизнь его нелегка. Ивану все время снится родная деревня, рождая смутное волнение. Однако наяву деревня его не волнует и не радует: родительская изба «...потемнела, слегка присела на один угол... Как будто и ее придавило горе. Скорбно смотрели в улицу два маленьких оконца... Тот, кто когда-то срубил ее, ушел из нее навсегда».

Неотвратимость размежевания отцов и детей в деревне обусловлена социально-исторически: техническим прогрессом, урбанизацией, влиянием города, дальнейшим преобразованием деревни и неизбежным различием психологического склада разных поколений. Однако Шукшина волнует нравственное содержание текущего процесса, его последствия. Читателю и зрителю, возможно, представляется, что различие характеров братьев Громовых предопределили разные условия жизни. Между тем подобное заблуждение легко рассеивается: Семен добр, простодушен, сердечен, бескорыстен не потому, что он деревенский. Он и в городе мог бы остаться верным своей натуре, как,

впрочем, и Иван, переселившись в деревню, — своей — решительной, твердой, эгоистичной и неуступчивой. Дело в самом факте естественного распада семьи Громовых, отчуждения братьев, жизненные дороги которых совсем разошлись; как видно, немногое их связывает. В. Шукшин, всматриваясь в социально-семейные ситуации (городские или деревенские), изображает глубокий драматизм современных семейных историй.

Шукшин пишет социальную драму в течение всех лет работы. От первых наблюдений, которые, накапливаясь, стали основой глубоких размышлений и обобщений, драма эта, распадаясь на десятки новых конфликтов, вбирала в себя все новый и новый жизненный материал. Содержание ее бесконечно разнообразно. В драме обнажаются разногласия отцов и детей: противостоят различные жизненные позиции, взгляды. Потрясенный и взволнованный мир этот укладывается, но трудно, мучительно, подспудно стремясь к гармонии, не всегда находя ее.

Созидательные силы активны, их роль совершенно очевидна в социальных драмах В. Шукшина. Эти силы выявляются в субстанции народа — в его здоровом нравственно-этическом начале, которое более всего выражено в трудовых традициях, в коллективизме, в причастности к общему делу, наконец — в творческих возможностях народа. Стремление к гармонии образует мощное, глубинное течение, которое, противостоя разладу, различным социально-семейным конфликтам, обладает созидательными возможностями.

В поступательном развитии жизни неуклонно идет процесс формирования и утверждения преобразуемых человеком социальных отношений. Однако не на пустом месте. На почве, подготовленной отцами, опытом старших поколений, и при условии бережного отношения детей к нравственным и трудовым традициям, к труду вообще, чтобы человек «...ничего... не потерял дорогого, что он обрел от традиционного воспитания, что он успел понять, что он успел полюбить; не потерял бы любовь к природе...»¹ — как говорил Шукшин. Добрая воля человека, его разумное вмешательство в текущий процесс плодотворны: в возможностях человека преодолеть бездушие, пассивность, потребительский эгоизм.

Социально-бытовые драмы В. Шукшина — драмы прощания с уходящим в прошлое укладом жизни и связан-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 236.

ными с ним традициями. Не менее сложно, противоречиво — как в городе, так и в деревне — протекает утверждение новых отношений, нового уклада, вбирающего в себя черты и нормы современной жизни. Смысл этого процесса общезначимый, в конечном итоге — общечеловеческий. Неизбежность распада, исчезновения прежних трудовых отношений, преобразования их в процессе общественно-исторических перемен и технических сдвигов для Шукшина закономерны. Современный город вовлекает в свою орбиту огромное число сельского населения, для которого этот процесс сопряжен с известными потерями прежних навыков, трудовых традиций, семейного уклада. Смена старого новым может сопровождаться отрицательными явлениями нравственного порядка. В. Шукшин их видит, анализирует. Воспроизводя порой причудливое сплетение смешного и драматического, писатель предостерегает нас от легкомысленного отношения к происходящему, от бездумного смеха.

Угасание старых семейных отношений острее и болезненнее протекает в деревне. Истоки драмы — в социально-нравственных последствиях разлома деревенских семей: в распаде связей с землей, угасании традиций земледельческого труда. В. Шукшин пишет о необратимых изменениях духовно-нравственного склада человека, происходящих в результате отчуждения от земли, от семьи (Егор Прокудин). Конечно, в этом нет рокового предопределения или чьей-то злой воли. Шукшин относится с величайшим доверием к человеку, его разуму, добрым наклонностям, самостоятельности. От самого человека зависит, насколько разумно и мудро он распорядится всем тем ценным, что завещано ему старшими поколениями. Шукшин требователен к своим героям, пристрастен, но объективен, предоставляя им право самим принимать решения, делать выбор, оценивать происходящее. Вместе с тем он далеко не безразличен к тому, как складываются отношения отцов и детей, каковы судьбы и перспективы преемственности поколений. Дети порой отвергают опыт старших поколений, считая его не соответствующим уровню современной жизни, тормозящим ее, а потому принадлежащим только прошлому. Опыт детей формируется в новых условиях жизни; прогресс как будто бы предопределил преимущество, успех новых поколений.

В ряде рассказов эти ситуации отцов и детей представлены очень конкретно: от комедийных («Сельские жители») до печальных и трагических. Старуха Кандаурова

(«Письмо») пытается помочь своей дочери советом, в письме она делится с ней своим жизненным опытом. Конечно, старая мать понимает всю тщетность своих стараний, лишь втайне надеясь на душевную отзывчивость дочери-горожанки, давно ушедшей в свою жизнь и поглощенной собственными заботами. Воспоминания о молодости, о прожитой жизни возвращают Кандаурову к реальности: к одиночеству, к печальным итогам, заставляя ее примириться со своей судьбой.

Одиночество стариков Калачиковых особенно ощутимо в их большом, теперь пустующем доме, где все еще живы приметы былой деятельной жизни: «В доме Калачиковых жил неистребимый крепкий запах выделанной кожи, вара и дегтя. Дом был большой, светлый. Когда-то он оглашался детским смехом, потом, позже, бывали здесь и свадьбы, бывали и скорбные ночные часы нехорошей тишины, когда зеркало завешивали и слабый свет восковой свечи — бледный и немощный — чуть-чуть высвечивает глубокую тайну смерти. Много всякого было. Антип Калачиков со своей могучей половиной вывел к жизни двенадцать человек детей. А всего у них было восемнадцать» («Один»). Старики как будто выросли в тишину пустующего дома. Дед Калачиков утешает себя игрой на балалайке, под звуки которой думалось «о чем-то главном в жизни». Писателю хотелось бы смягчить напряжение драмы одиночества, найти ее разрешение в устойчивости привычного круга жизни стариков.

Старик Степан, оплакиваемый преданной женой, умирая, обращается мыслью к своим детям (Мишке, Петьке, Маньке). С достоинством, присущим людям труда, не сетует он на одиночество, в котором встречает смерть. В последние мгновения жизни старик спешит передать детям свой наказ: «Перво-наперво: подай на Мишку на алименты. Скажи: "Отец помирал, велел тебе докормить мать до конца". Скажи. Если он, окаянный, не очухается, подавай на алименты. Стыд стыдом, а дожить тоже надо. Пусть лучше ему будет стыдно. Маньке напиши, чтоб парнишку учила. Парнишка смысленный, весь "Интернационал" забок знает. Скажи: "Отец велел учить". <...>

— А Петьке чево сказать? — спросила старуха, вытирая слезы; она тоже настроилась говорить серьезно и без слез.

— Петьке?.. Петьку не трогай — он сам едва концы с концами сводит» («Как помирал старик»).

В распавшихся семьях сохранились тонкие нити свя-

зей, поддерживаемые письмами. Но в письме не выскажешь того, о чем болит душа у матери или отца. Да и писать старики не мастера. А детям, живущим в ритме современной деловой жизни, вечно некогда. Старшее поколение отцов умудренно-терпеливо принимает свою судьбу, признавая ее неизбежность. В рассказе «Как помирал старик» предыстория семьи Степана лишь угадывается: все дети нашли свое место в городской жизни, но для писателя важно не это, а душевное состояние героя в момент высокой трагедии. Старый Степан признает за детьми право по-своему строить жизнь, хотя и не заблуждается относительно их нравственных качеств, внутренне сознавая, что дети его могли быть и добрее, и совестливее.

Вопрос писателя, обращенный к отцам и детям: «Кто из нас прав? Кто умнее?» — не получает прямого ответа. Да так и должно быть: нельзя ответить на этот вечный вопрос односложно и категорично.

Шукшин находит в старых людях много доброго, прежде всего преданную любовь к детям, всепрощение — в их трогательных письмах, в трагикомических стремлениях помочь, научить, спасти заблудших, в умении понять, оправдать и простить детей, сохраняя при этом независимость, душевную твердость. У шукшинских стариков столько мудрости, человеческого достоинства, терпения, что читателю очевидны симпатии автора.

Если житейскую мудрость понимать как сердечную отзывчивость, такт, терпимость, то и в этом нужно отдать предпочтение поколению отцов и дедов. Конечно, мы находим у молодости ответные чувства признательности, сострадания, понимание своего долга. Минька Лютаев любит своего отца, приезд которого пробуждает в нем романтические воспоминания и даже тайные мечты о возвращении домой. («Захотелось хлебнуть грудью степного полынного ветра... Притихнуть бы на теплом косогоре и задуматься. А в глазах опять встала картина: несется в степи вольный табун лошадей, и впереди, гордо выгнув тонкую шею, летит Буян. Но удивительно тихо в степи»). Захватив героя своей поэтической силой, эти воспоминания постепенно гаснут.

Признавая высокие достоинства старших поколений, почтительно прощаясь с ними, Шукшин предоставляет слово молодым, вводит их в действие своих драм. Идея духовной преемственности, конкретизируясь в характерах

и ситуациях, символизирует вечное движение жизни, в которой побеждают добрые нравственные начала.

В киноповестях и фильмах Шукшина «Брат мой...», «Живет такой парень», «Печки-лавочки», «Калина красная» найдены характеры, отвечающие положительным идеалам писателя и драматурга, — Пашка Колокольников, Семен Громов, Иван Расторгуев, Люба Байкалова. Пашка Колокольников живет просто, не отдавая себе отчета в привязанностях, в необходимости поступать по велению разума. Его натура противится какому-либо нравственному диктату, потому что руководствуется сердцем. Его деятельное добро — проявление непосредственного, сердечного внимания, которое никем не предписано и не запланировано. Иван Расторгуев не мыслит своей жизни вне деревни и земледельческого труда. После «курортной» суеты, вернувшись к привычной работе тракториста, он почувствовал себя по-настоящему дома. Сняв сапоги, Иван отдыхает на земле, а возделанная пашня простирается за ним, уходя к горизонту. Фигура человека на переднем плане кинокадра дана крупнее — как главная («Печки-лавочки»). Особенно интересен в этом ряду характер Любы Байкаловой. По замыслу, который реализуется в повести и фильме, в этом характере сосредоточены и выявлены крупно, убедительно начала гармонической личности. Люба Байкалова, с ее умом, сердечностью, верностью нравственным устоям семьи, — человек обаятельный, активный. Люба не обретает счастья в жизни, переживая утраты, сталкиваясь с чуждыми ее духу силами, но характер героини Шукшина несет в себе идеалы добра, чистоты и душевности. Возможности этой натуры, по мысли автора, далеко не исчерпаны.

Нравственно-эстетические идеалы В. Шукшина воплощаются конкретно, художественно убедительно в характерах героев, унаследовавших от старшего поколения все доброе, нравственно ценное, перспективное, а также в их естественной причастности к жизни всей страны, в которой каждый из героев обретает свое место и призвание, приложение своим силам. Деятельное добро Пашки Колокольникова — проявление его внимания к людям, чувства коллективизма, составляющих суть этого характера. Социальная сущность характера Любы Байкаловой преимущественно раскрывается в женском и трудовом начале — хранительницы дома, семьи, нравственных устоев. Призвание Ивана Расторгуева, Семена Громова — быть сеятелями, хранителями земли.

Художественный мир Шукшина — многолюдный, «многошумящий», динамичный и живописный. Создается иллюзия полной естественности его, совершенного единства с реальностью. Океан жизни, как бы выплеснув в момент могучего волнения этот образный мир, не остановил свой бесконечный бег. За ушедшими придут новые поколения. Жизнь нескончаема и беспредельна.

КРИТЕРИЙ НРАВСТВЕННОГО

Герои В. Шукшина откровенно, независимо, горячо спорят о вечном и сиюминутном, о добре и зле, о смысле жизни, о призвании человека. Многие из них, как, например, Саша Ермолаев, Колька Паратов, Иван Дегтярев, Князев, — максималисты, не склонные к компромиссам, покорности или невмешательству. Они готовы исправлять всех и все, предлагая собственные конструктивные программы, поправки, усовершенствования. Школьник Юрка тактично, но решительно разоблачает консерватизм, дурные привычки, «кулацкий уклон» старика — хозяина квартиры, защищая свой нравственный идеал, свято веря в его реальность. Звонкий мальчишеский голос присоединяется к тем, кто борется за истину («Космос, нервная система и шмат сала»).

Шукшинские мыслители живут в реальной обстановке, отнюдь не тяготясь повседневностью. Многие из них, любя жизнь, ценя ее радости, в самой реальности открывают нечто новое, не замечаемое другими, как, например, художник Саня Неверов («Залетный»), сельский поп («Верую!»), Алеша Бесконвойный (в одноименном рассказе), автор-повествователь («Дядя Ермолай»), Матвей Рязанцев («Думы»), школьник Юрка.

Поиск истины начинается с познания окружающего мира. Споры, разногласия возникают, когда речь заходит о роли и назначении человека, о его нравственных качествах, путях совершенствования. Шукшинские философы — материалисты и гуманисты — обнаруживают в своих суждениях конкретность и логику, независимость мышления, стремление постичь все своим умом — от микромира до космоса. Андрей Ерин, столяр, открывающий для себя тайны микромира, озабочен грядущими судьбами человечества («Микроскоп»); Макар Жеребцов, письмоносец, «въедливо учил людей добру и терпению» («Непротивленец Макар Жеребцов»); Князев, презирающий быт, повседневность, стремится доказать свое превосходство мыслителя и

теоретика — характеры, завершенные в своей индивидуальности.

В духовных исканиях каждый из героев проявляет свое восприятие действительности, свою натуру, свою духовную организацию. Перед нами разворачивается свиток разнообразных, совершенно неповторимых видений, восприятий и мнений. Их личностность, выраженная психологически убедительно, делает каждый поиск не только субъективным, но и как бы приоритетным, заключающим в себе единственные в своем роде открытия.

Каждая человеческая индивидуальность ведет собственную партию независимо от других, но все вместе действующие лица этой духовной драмы образуют удивительный многоголосый хор, утверждающий смысл жизни в гармонии человека с миром. Мы слышим сильный голос жизнепоклонника попа, мыслящего независимо от церковных догматов, человека, проповедующего веру в жизнь, в победу мудрости и добра («Верую!»). Неистовый поп напоминает нам Аввакума безоглядной, страстной любовью к жизни, верой в ее разумность и неистребимость. «Это — суровый, могучий бог. Он предлагает добро и зло, вместе, — это, собственно, и есть рай. <...> Ты пришел узнать: во что верить? <...> Верь в Жизнь. <...> В авиацию, в химизацию, в механизацию сельского хозяйства, в научную революцию-у! В космос и невесомость! — ибо это объективно-о!»

Если поп передает радость естественной, стихийной жизни, то философ и поэт Саня Неверов, неизлечимо больной, размышляя о живом («Залетный»), дарит людям духовные ценности. Саня не испытывает раздражения или зависти к людям при мысли о своем скором уходе. Он оставляет им свои заветные мысли, память о себе, соединяя таким образом звенья духовной связи настоящего и уходящего в «бесконечность» человеческого бытия. Филя Наседкин неосознанно, сердцем ощутил «бесконечность» жизни в ту самую ночь, когда умирал Саня: «Филя вышел в ночь, и она оглушила его своей необъятностью. Глухая весенняя ночь, темная, тяжкая... огромная. Филя никогда ничего в жизни не боялся, а тут вдруг чего-то оробел...» Сознание неизбежности ухода из жизни трагически мучительно. Добрая память, как след души человека, остается среди живых.

В чем высший смысл жизни? Герои находят ответы, познавая окружающий мир, самокритично допрашивая себя. В согласии с внешним миром, с людьми человек ви-

дит для себя опору, оправдание своего существования. Согласие, взаимопонимание, отзывчивость приходят только тогда, когда человек раскрывает в себе возможности деятельного добра и любви, дарит людям свои духовные ценности. Это — путь самовоспитания, требовательного внимания к себе и людям. Таков вывод.

Алеша Бесконвойный и Чудик (одноименные рассказы) привлекают внимание читателя внутренней цельностью, независимостью. Герои порой комичны, но их странности и чудачества бросаются в глаза лишь на фоне однообразно повторяемых будничных ситуаций. Вполне понятно, что «бесконвойность» или «чудасия» героев открыто отвергаются, вызывают протест со стороны ограниченных, грубых мещан.

В «людской молви», окрестившей героев, ощутимы добрый юмор, признание своеобычности характеров «чудиков» и «бесконвойных», права их жить по-своему, потому что в этой их «непритертости» к привычной жизни не таится ничего темного, опасного для людей. Напротив, в необычности поведения героев распознаются доброта, человечность, к которым люди всегда чутки. И перестали показывать пальцем на Чудика, если он прыгал, ликовал под веселым дождем, оставили в покое Алешу, догадываясь, возможно, что самодеятельность для него что-то большее, — видимо, в ней цель его существования. Автор, разделяя народную точку зрения, — великодушное отношение к личности, уважение ее, поддержал своих героев, убедил читателя в художественной значимости, исконности подобных человеческих характеров.

Чудик, Бронька Пупков («Миль пардон, мадам!»), Саня Залетный, Степка (одноименный рассказ), убежавший из колонии за три месяца до окончания срока, чтобы повидаться с родными, мастер Семка Рысь, размышляющий над тайнами старинного храмового зодчества («Мастер») — характеры-опровержения. Сюжеты этих рассказов раскрывают перед нами «золотые россыпи» души героев, самим своим существованием опровергающих узость, ограниченность обедненных обывательских представлений о человеке и жизни. Это фантазеры, оригинально мыслящие, воспринимающие жизнь поэтически; они стремятся надевать ее собственной легендой, веселой выдумкой, сказкой. Бронька Пупков и «генерал» Малафейкин (одноименный рассказ) владеют искусством импровизации. Люди одаренные, талантливые всегда щедры. Шукшинские мистификаторы, «чудики» ищут пути к сердцу человека, чтобы хоть

шуткой, игрой пробудить ответное чувство, с которым приходит согласие и взаимопонимание.

Герои Шукшина справедливо полагают, что бесценный дар жизни преступно растрчивать попусту. Человек тогда и велик, когда он чувствует пульс окружающего его мира и живет в гармонии с ним.

Алеша Бесконвойный ищет духовную опору в жизни, связи с миром — прочные и естественные. «Никто бы не поверил, но Алеша серьезно вдумывался в жизнь: что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно — ничего тут такого особенного не осталось? Он даже напрягал свой ум так: вроде он залетел — высоко-высоко — и оттуда глядит на землю... Но понятней не становилось... А про людей, про их жизнь озарения не было». Как вспышка молнии, воспоминание фронтовых лет мгновенно освещает прошлое: солдата Костю Валикова приютила на станции незнакомая женщина, разделила с ним постель и, обокрав, исчезла той же ночью «...а он ее любил, Алю-то». В памяти так и осталась «ласковая» рука ее, «мякотькая, теплая... <...> И тепло это — под рукой ее — помнил же». Воспоминания озаряли прошлое Валикова, прозванного Алешей Бесконвойным за «неуправляемость», но жили они затаенно, в самой сокровенной частице души, а с годами уходили все дальше в глубь памяти. Они не могли защитить от бремени повседневности. Новой опорой в Алешиной жизни стала его нравственная сила: любовь ко всему живому, к детям, к природе, чувство ответственности перед ними. Зрелая, разумная любовь эта переполняет героя, приносит ему душевное равновесие. Так и представляет себе Алеша свое новое состояние: «Но вот бывает: плохо с утра, вот что-то противно, а выйдешь с коровами за село, выглянет солнышко, загорится какой-нибудь куст тихим огнем сверху... И так вдруг обогреет тебя неожиданная радость, так хорошо сделается... Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... <...> Стал стучаться покой в душе — стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь... он любил все больше и больше». Только в состоянии любви, доброго согласия в душе мир видится светлым, прекрасным... «мир вокруг покачивался согласно сердцу».

Философия разумной любви, добра, милосердия Алеши и сочувствующего ему автора активна, мужественна, ответственна. Во власти человека нравственно подготовиться к этому, высвободив свои истинные чувства из-под гнета

эгоизма, обособленности, тщеславия и мелочности. Нравственное очищение не означает в данном случае пассивного, самодовольного созерцания «царства божьего» в душе собственной или проповеди «малых дел». Взаимодействие с людьми начинается на духовной основе, в процессе деятельного участия человека в общей жизни. Для Алеши Бесконвойного такой опорой в жизни стало ощущение личной ответственности за землю, за все живое, которому так необходимы милосердие, разум и память сердца.

А если естественные чувства утрачены, как того опасался Алеша Бесконвойный, размышляя о судьбе своей? Как вернуть бесценные дары ума и сердца человека — доброту, деликатность, отзывчивость, естественность — ему самому, людям, миру?

Шукшинские герои любят послушать умудренных жизнью стариков. Но спокойная рассудительность старшего поколения раздражает многих из них, в особенности максималистов, требующих немедленного решения всех проблем совершенствования человека. В отличие от папа, Алеши Бесконвойного, Чудика, Ивана Максимовича («Ночью в бойлерной»), максималисты воспринимают мир драматически нервно, обостренно. Обличительство, морализаторство берут верх над созидательным, позитивным поиском, а гордое сознание собственной правоты, непогрешимости и особая уверенность в праве поучать, порожденная изоляцией, одиночеством героев, еще более усугубляют их разобщенность с людьми и миром.

Драматично положение этих героев, драматично отношение их к миру. Истоки подобного мировосприятия героев — в несостоятельности их личной позиции и социально-нравственных исканий, бесплодных и утопичных в конечном итоге, хотя по своей сути они выражают значительность усилий персонажей, их общие стремления найти позитивные решения.

Голоса Князева, Кудряшова, Глеба Капустина резко выделяются в хоре правдоискателей обличительной, осуждающей интонацией, независимостью собственных партий, которые они ведут, игнорируя чьи-либо другие голоса. По мысли Князева, целесообразность, техницизм, прагматизм — единственно верный путь совершенствования человека и отношений между людьми («Штрихи к портрету»). Свои принципы жизнестроения Князев развивает в сочинении о целесообразном государстве, рекомендуя себя как человека «философского направления ума», теоретика, мыслителя («„Спиноза“ наших дней»). Целесообразное го-

сударство Князев сравнивает с «огромным многоэтажным зданием», «груз» которого равномерно распределен среди населения, поддерживающего «этажи» на каждом, отведенном отдельной «фигуре» участке. Малейшее уклонение той или иной «фигуры» от обязанностей мгновенно фиксируется «сигналом тревоги»: «С пульта управления запис: где провисло? Немедленно прозваниваются все этажи... Люди доброй воли плюс современная техника — установлено: провисло на этаже „у“». Рациональное использование свободного времени также подчинено «пульту управления».

Прагматик и технократ, Князев совершенно игнорирует нравственные основы бытия людей, естественные чувства любви, доброты, патриотизма. Из своего «целесообразного здания» он изгнал реальную жизнь обыкновенных людей. Все это он заменил бетоном, огромной многоэтажной казармой, «фигурами» механических исполнителей велений «пульта управления». Ум Князева упорно стремится все выпрямить и подчинить «железной» целесообразности. «Я оглядывался вокруг себя и думал: "Сколько всего наворочено". Так постепенно я весь проникся мыслями о государстве. (...) Вы только вдумайтесь: никто не ворует, не пьет, не лодырничает — каждый на своем месте кладет свой кирпичик в это грандиозное здание... (...) „Боже мой, — подумал я, — что же мы делаем! Ведь мы могли бы, например, асфальтировать весь земной шар! Прорыть метро до Владивостока! Построить лестницу до луны!“ (...) Я понял, что одна глобальная мысль о государстве должна подчинять себе все конкретные мысли, касающиеся нашего быта и поведения».

«Глобальная мысль» Князева, сопротивляясь разнообразию реальной жизни, неуклонно подменяет ее системой всеобщей трудовой повинности, в которой сосредоточены якобы весь смысл существования. Всматриваясь в личность Князева, читатель выявляет в нем черты озлобления, презрения к людям, высокомерия, эгоцентризм. По типу мышления Князев напоминает чиновника-бюрократа, самовлюбленного, фанатичного, уверенного в собственной непогрешимости, своем абсолютном праве поучать всех¹. Вполне понятно, что окружающие с гневом и возмущением отвергают князевскую систему жизнестроения.

«Штрихи к портрету» — очерк нравов. Обобщения

¹ В критике существует иная точка зрения. См.: Дедков И. Последние штрихи. — Дружба народов, 1975, № 4.

Шукшина восходят к традициям русской сатиры, демонстрируя своеобразное решение проблемы типизации. Конечно, князевская ситуация трагикомична, нелепы и притязания героя. Его мышление схоластично, безжизненно. Сочинение Князева пародирует те «научные концепции», в которых абсурдные или примитивные рассуждения маскируются фальшиво значительной фразеологией. Гипноз внушительности, солидности подобной фразеологии порой не сразу преодолевается. Во власти гипноза князевских слов может оказаться и читатель, склонный довериться «учению» Князева, а в нем самом признать поборника положительной идеи, преследуемого обывателями и мещанами. Но для такого ранга Князеву недостает человечности, естественности и доброты, холодом, бездушием веет от его построений. Сам Князев оказался в плену самообмана и заблуждения. Образ Князева в какой-то мере предвещает появление Мудреца из сказки «До третьих петухов». Но между ними существенная разница: стремления героя «Штрихов к портрету» бескорыстны, продиктованы желанием всеобщего блага; Мудрец — только сатирический тип, отрицание которого безоговорочно.

Вариант характера Князева критики видят в Кудряшове, обличителе нравов, местном просветителе («Психопат»), прозванном за неумную энергию «подвижником», «кляузником», «сдвинутым». Кудряшов действительно много сил отдает «воспитанию» окружающих его людей, главным образом обличению нерадивых, с его точки зрения, не умеющих и не желающих работать. Близок Князеву по характеру и Глеб Капустин, сурово и без всякого снисхождения экзаменующий всех приезжающих в деревню — «и кандидатов, и профессоров, и полковников» — и довольный тем, что ему удастся «по носу щелкнуть» самонадеянных, как ему кажется, невежд («Срезал»).

Странности характеров Князева, Кудряшова, Капустина, избравших путь некоего мессианства и обличения своих собратьев, видимо, порождены определенными жизненными условиями. Каждый из героев активен, бескорыстен, самоотвержен, готов «пострадать за веру». Князев и Кудряшов патетически отстаивают общественное назначение труда, его ценность и целесообразность. Они апеллируют к сознанию человека, требуя от людей ответной самоотверженности, бескорыстия, самозабвенного служения общему делу. Глеб Капустин, если не принимать во внимание его увлечение зрелищной стороной экзаменов-спектаклей, хочет убедиться в том, что люди его родной дерев-

ни действительно владеют настоящим знанием и бескорыстно преданы науке. Вполне возможно, что по натуре эти герои — фанатики, с присущими подобным типам прямолинейностью, ограниченностью, суровым максимализмом, нетерпимостью, сложившимися под влиянием различных обстоятельств, в процессе глубоких социально-культурных преобразований уклада деревенской жизни. Поток информации, конечно, не обошел деревню. Глеб Капустин внушает приехавшим кандидатам наук: «...Мы тут тоже немножко... „микитим“. И газеты тоже читаем, и книги, случается, почитываем... И телевизор даже смотрим. И, представьте себе, не приходим в бурный восторг ни от КВНа, ни от „Кабачка „Тринадцать стульев“. Спросите: почему? Потому что там — та же самонадеянность. И горора на пятерых Чаплиных. Скромней надо».

Возможно, Глеб Капустин близок к истине. Но «плоды просвещения» очевидны прежде всего в «самонадеянности» самих «критиков». Ведь речи Князева, Капустина, Кудряшова — фантастическая мешанина понятий, мнений, имен, фактов — очевидно абсурдны. Отдают ли себе в этом отчет наши герои? Нет, они пребывают в совершенном заблуждении, самолюбиво уверенные в истинности своих знаний, которые «накапливались» через потоки информации, притекавшей к ним по разным каналам — устным и книжным. Деревенские книгочеи хаотично, сумбурно поглощали разную, в том числе и наукообразную, информацию, полностью ей доверившись, не заботясь о существе получаемых сведений. Не вина, а беда Князева в том, что его «глобальные мысли», «философское направление ума» были заблуждением, самообманом вследствие гипнотического воздействия мнимо-значительных, фальшиво-научных идей и мнений. Здесь мы находим мотивы драмы заблуждения и непризнания, социальной изоляции таких, как Князев или Глеб Капустин.

Действительно, герои наши не стали интеллигентами или просто образованными людьми. Напротив, в процессе приобщения к информации они утратили качества, органически присущие труженику: уважение к любому труду, доверие к учителю, врачу, ученому, стремление к образованию, — все подвергая обличению и нигилистическому отрицанию. Чрезмерное поглощение наукообразной информации пробудило в них самомнение, умничанье, некую маниакальность, поставив деревенских прозелитов в нелепое, трагикомическое положение. «Жестокостью» называет Шукшин словесные «турниры» Глеба

Капустина: «Глеб жесток, а жестокость никто, никогда, нигде не любил еще».

В поисках шукшинскими героями истины, через их заблуждения, трудности, в своеобразной мозаичной форме споров персонажей, в существовании их вопросов и ответов, опровержений, утверждений, в защите нравственных идеалов отразилось общее: социально-историческое и современное состояние народной жизни, ее важнейшие тенденции обновления и преобразования. В многоголосии выступают основные направления идей и мнений: жизнеутверждающее начало, поэтизирующее жизнь, и рационалистическое, сторонники которого руководствуются идеями целесообразности и пользы. Объединяет их пафос отрицания мещанства, эгоизма, приобретательства, корысти — всего, что искажает, уродует нашу жизнь.

Голос автора в этом многоголосии звучит спокойно и уверенно. Он всегда узнаваем в необычном «многошумящем» хоре. Автор поэтизирует радости и красоту жизни отнюдь не созерцательно. Реальная жизнь в эстетике В. Шукшина — мера нравственно ценного; отношение к жизни — критерий истинного, испытание сущности человека.

Радость и полноту жизни, чувство гармонии с природой испытывают не все герои, но лишь характеры высокой духовной организации, сердечные, отзывчивые и добрые. Надо уметь прислушиваться к голосу жизни и природы. Настоящий человек обладает этим творческим качеством. Шукшинский синтез — родина, земля, дом, труд — конкретен, реален, достижим. Он сохраняет свою одухотворяющую притягательность в условиях технических преобразований. Чтобы достичь гармонии с окрестным миром, совсем не нужно бежать из «неволи душных городов» или заселять «многоэтажное здание» Князева.

Свой идеал писатель утверждает во всех жанрах творчества. Ему дорого проявление простых и прекрасных чувств, подтверждающих достижимость идеала: память о родине, о доме отчем, любовь к матери, ощущение кровной связи с землей, радость общения с миром — тот круг переживаний и чувств, который очерчивает нравственный облик человека и свойствен живой душе.

Личность автора, его мнения, позиция раскрываются в целостном единстве. В ряде рассказов автор выступает как участник событий, о которых идет речь: «Дядя Ермолай», «Горе», «Петя», «Жил человек», «Боря», «Рыжий». Иные из этих рассказов приобретают значение программных, где автор ставит вопрос о преемственности поколений

(«Дядя Ермолай»), ведет речь о духовном выпрямлении человека, отчаявшегося, ожесточившегося в суете и мелочах быта («Обида»). В «Рыжем» автор поэтизирует человеческую активность, твердость характера, решительно противодействующего хулиганству, хамству, анархической вседозволенности. Герой рассказа выдержал трудное испытание, устоял, не покорившись грубой силе. Рассказчика охватило ощущение причастности к правому делу, пусть не столь великому, однако нравственно необходимому: «Я же почему-то принялся думать так: нет, жить надо серьезно, надо глубоко и по-настоящему жить — серьезно. Я очень уважал рыжего.

С тех пор я нет-нет ловлю себя на том, что присматриваюсь к рыжим: какой-то это особенный народ... Очень они мне нравятся. Не все, конечно, но вот такие вот — молчаливые, спокойные, настырные... Такого не враз сшибешь. И зубы ему не заговоришь — он свое сделает».

В рассказах 70-х годов голос автора звучит открыто, интонации осуждения, протеста, возмущения выражены отчетливо. Шукшин обращается непосредственно к читателю, призывая принять участие в диалоге, ждет от него прямого ответа, когда речь идет о смысле жизни, о сострадании, бескомпромиссном осуждении зла в любом облики. Послушаем автора: «Я думал: „Что же жизнь — комедия или трагедия?“ <...> комедия или... жуткая трагедия, в которой все мы — от Наполеона до Бори — неуклюжие, тупые актеры, особенно Наполеон... Зря все-таки воскликнули: „Не жалеть надо человека!“ <...> Уважать — да. Только ведь уважение — это дело наживное... Жалость — это выше нас, мудрее наших библиотек... Мать — самое уважаемое, что ни есть в жизни, самое родное — вся состоит из жалости <...> Оставь ей все, а отними жалость, и жизнь в три недели превратится во все-светный бардак. Отчего народ поднимается весь в гневе, когда на пороге враг? Оттого, что всем жалко всех матерей, детей, родную землю» («Боря»).

Народное понимание жалости, равнозначное любви, которое утверждает Шукшин, в основе своей требовательно, строго, совсем не сентиментально. Жалость принадлежит сфере сердца и разума. Но отнюдь не распространяется на весь человеческий род. Сам автор не испытывает ничего, кроме возмущения, когда ему приходится сталкиваться с людьми-«гориллами».

«...Я боюсь чиновников, продавцов и вот таких, как этот горилла. А они каким-то чутьем угадывают, кто их

боится <...> Когда вот так вот является хам, крупный хам, и говорит со смехом, что он только что сделал гадость, то всем становится горько. И молчат <...> Тут надо сразу бить табуреткой по голове — единственный способ сказать хаму, что он сделал нехорошо» («Боря»).

Гармония в человеческих отношениях создается в преодолении бездушия, в борьбе со злом. Счастье в концепциях Шукшина — это деятельное бытие, где созидательное начало принадлежит самому человеку и где в основе гармонии человека с миром — активное, разумное и сердечное творчество.

КОГДА УТРАЧИВАЮТСЯ СВЯЗИ

(Егор Прокудин и другие)

Жизнь Егора Прокудина начинается заново в 40 лет, с момента возвращения на родину. Почти тридцать лет этой жизни совсем исчезли из повествования как погибшие, похороненные. Детство оборвала война. «...В голод разошлись по миру», — говорит его мать о пропавших без вести сыновьях. Далее дополняет Губошлеп: «...некий изящный молодой человек» подхватил на вокзале парнишку, почуввав добычу. А деревенский мальчишка, пострадавший от голода, холода и одиночества, совсем отчаявшись, принял фальшивые слова за искреннее участие и признался: «Да вот... горе у меня! Один на земле остался, не знаю, куда деваться». С той поры в воровском притоне Егора Прокудина прозвали «Горе».

Шукшин избирает случай исключительный: мальчишка принял вора за доброго человека, а потом, хотя и распознал обман, грозящую ему опасность, остался в воровской среде. Тем самым Егор Прокудин окончательно порвал связи с привычным, естественным образом жизни и человеческими отношениями. Жизнь Егора принадлежала среде, которая истребляла из попавшей в нее жертвы все доброе и человеческое, затаптывала искры душевности. Потому и напоминал Губошлеп Егору о детской беспомощности, о доверчивости, подчеркивая свою власть над душой и телом Егора-Горя.

Бездомность, неприкаянность стали привычным бытом, нормой жизни Прокудина, хотя было время, когда одиночество пугало его. Только в глубине души Егор хранил память о матери, нежность к реке, березам. Киноповесть и фильм «Калина красная» передают драматическую историю несостоявшегося возвращения блудного сына до-

мой, к матери и земле (что едино!), казалось, давно забытым, перечеркнутым прежней прокудинской жизнью.

Иван Попов, ровесник Егора Прокудина, покидал родную деревню, мечтал о возвращении домой и представлял это «величайшим блаженством» («Из детских лет Ивана Попова»). Егора Прокудина ведет в родные места почти праздное любопытство: кто она — «заочница»? Егор не лишен воображения и любит лицедействовать, его занимает игра. А в остальном — он не испытывает ничего нового, познав, как ему кажется, ничтожную цену всему на свете. «Никем больше не могу быть на этой земле — только вором. — Егор сказал это с гордостью». Сказал Любе, возможно, рисуясь, бравируя. И все-таки убежденно: прокудинский «опыт» сформировал его философию жизни — безверие, отчужденность, цинизм. Яд отчаяния, страха и одиночества неуклонно разрушал этот характер, опустошая душу. Однако теперешнему Прокудину Шукшин предлагает идеальные, почти сказочные условия настоящей жизни: дом, семью, работу на земле. Царевну, деревенское царство, скатерть-самобранку и ковер-самолет... Видимо, чтобы испытать характер или пробудить в нем добрые начала.

В. Шукшин с удовлетворением отмечал, что люди «...естественно приняли невероятно условную ситуацию...»¹ Писатель предлагает наилучшие условия для возвращения героя к естественной жизни и возрождения человека. Может быть, этого вполне достаточно? В семье Байкаловых Прокудин «отойдет», «растворится» в душевном тепле, в атмосфере взаимопонимания, полюбит и его полюбят... «Условная ситуация», вводя Егора в круг забытых и отвергнутых им отношений, возвращая его к прежним духовным и материальным связям, пробуждает воспоминания, далекие сны детства, но не преобразует, не ломает этот характер. Егор уходит, полагая, что игра закончена, а может быть, чтобы продолжить ее в привычном окружении. Но в новой, «сказочной» жизни остались Люба Байкалова и мать... Внутреннее состояние Егора в тот момент ассоциируется с дорогой, убегавшей вдаль через раннее весеннее поле («...проклюнулась первая остренькая травка»). Упрямо шагая, «как будто так можно уйти от самого себя», Егор вдруг замечает, что его сопровождают «дружки, подружки, потеряые, помятые, с бессовестным откровением в глазах. Все молчат». Появляется и Губо-

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 248.

шлеп, улыбаясь, держа руку в кармане. Материализованное прошлое: тот мир, та жизнь. Ее жестокие законы еще имели силу и власть над Егором.

Лишь встреча с матерью знаменует начало духовного кризиса Егора Прокудина, становясь рубежом новой жизни героя. Кротость, долготерпение, всепрощение, верность материнской любви понял сердцем Прокудин. Отозвались материнские чувства в душе Егора раскаянием, стыдом, такой болью, «точно жгли ее там медленным огнем». (В кинофильме Егор дает волю разрывавшим его сердце чувствам, с криком и рыданиями вжимаясь в землю забытой могилы). Сильнейшее потрясение, пережитое Егором, очистив его нравственно, заставило осудить себя беспощадно судом разума и совести. Что же теперь предстояло Егору? На пашне проложена первая в его жизни борозда. Егор искренен в своем стремлении вернуться; он защищает вновь обретенные ценности жизни — дом, семью, жену — от злых и вздорных притязаний бывшего мужа Любы, от посыльного Губошлепа. Правда, кулаками. Но к такому способу самозащиты Егора вынуждают. Да и он привык полагаться только на себя.

В «Калине красной» образ земли — первооснова сюжета и драмы Егора Прокудина — многозначен, эпичен, восходя в конечном итоге к философским категориям: судьбы человеческой, добра, зла, счастья. (Устойчивость разумной деятельности человека символизирует в кинофильме вспаханная земля, веселая деревенька на берегу реки, вешенные сады, пчелы на пасеке, оживленные лица, голоса людей.) Автор оставляет Егора чаще всего наедине с окрестным миром: с пашней, деревней, березками. Здесь его напряженное состояние, противоречия духа обнаженно открыты, естественны. В потоке мыслей и чувств Егора сплелись мгновения радости, счастья, сомнений, отчаяния, смутных надежд, ощущения непрочности, неосновательности заново начатой жизни...

«И теперь, когда от пашни веяло таким покоем, когда голову грело солнышко и можно остановить свой постоянный бег по земле, Егор не понимал, как это будет — что он остановится, обретет покой. Разве это можно? Жило в душе предчувствие, что это будет, наверно, короткая пора.

Егор еще раз оглядел степь. Вот этого и будет жаль». Картины цветущей нарядной земли как будто меркнут под набегающей черной тенью сомнений Егора Прокудина. Волнующий образ пашни, степи отдаляется, уходит от

Егора, отчужденный им. (В кинофильме в самый драматический момент мы видим Егора на кладбище: вокруг едва заметные холмики забытых могил, наспех покрашенная церковь. Здесь Егор мучительно признается себе в том, что не сможет переступить через свое прошлое, не сможет обрести покой в естественной жизни.) Песня о калине красной сопровождает Егора как символ невосполнимых утрат, неразделенной любви, несостоявшейся жизни. По сравнению с щедрыми картинами белозерской природы¹ в кинофильме, в повести постоянен пейзаж весенней пашни. И в финале он символизирует вечную, прекрасную жизнь: «Ничто не изменилось в мире. Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зеленая, умытая вчерашним дождем... Густо пахло землей, так густо, тяжело пахло сырой землей, что голова легонько кружилась. Земля собрала всю свою весеннюю силу, все соки живые — готовилась опять породить жизнь. И далекая синяя полоска леса, и облако, белое, кудрявое, над этой полоской, и солнце в вышине — все была жизнь, и перла она через край, и не заботилась ни о чем, и никого не страшилась».

Финал киноповести и фильма очень сложен². В. Шукшин неоднократно выступал с комментарием важнейших, кульминационных ситуаций фильма, предвещающих разрешение драмы. «Посещение матери, как мне кажется, вывело его мятущуюся душу на вершину понимания. Он увидел, услышал, узнал, что никогда не замолит ему величайшего из человеческих грехов — греха перед матерью, что никогда уже его больная совесть не заживет. Это понимание кажется мне наиболее поучительной минутой его судьбы. Но именно с этой минуты в него и вселяется некое безразличие ко всему, что может отнять у него проклятую им же самим собственную жизнь»³.

Сурово осуждая своего героя, В. Шукшин не склонен призывать «милость к падшим». С точки зрения автора, гибель Егора Прокудина в значительной степени предопределена духовной нестойкостью героя, слабостью, сковавшими его волю к сопротивлению чуждой, уродливой среде преступников. «Перед нами — человек умный, от природы

¹ Кинофильм «Калина красная» снимался в окрестностях города Белозерска Вологодской области.

² См. обсуждение кинофильма «Калина красная». — *Вопр. литературы*, 1974, № 7. См. также: *Лордкипанидзе Н.* Шукшин снимает «Калину красную». — *Искусство кино*, 1974, № 10; *Рудницкий К.* Проза и экран. Заметки о режиссуре Василия Шукшина. — *Искусство кино*, 1977, № 3.

³ *Шукшин В.* Нравственность есть Правда, с. 253.

добрый и даже, если хотите, талантливый. Когда в его юной жизни случилась первая серьезная трудность, он свернул с дороги, чтобы, пусть даже бессознательно, обойти эту трудность. Так начался путь компромисса с совестью, предательства — предательства матери, общества, самого себя. Жизнь искривилась, потекла по законам ложным, неестественным. Разве не самое интересное и не самое поучительное обнаружить, вскрыть законы, по которым строилась (и разрушалась) эта неудавшаяся жизнь? Вызывает недоумение, когда иные критики требуют показа в пьесе „благополучной“ жизни: не противоречит ли это самому слову драма?...»¹

Автор видит истоки драмы Егора Прокудина в самом характере героя, в особенностях его психологического склада и тем самым ставит судьбу Прокудина в прямую зависимость от безволия, слабости, компромиссов, однажды проявленных им. В. Шукшин остается верен своим творческим принципам — доверия и требовательности к герою, который сам «сковал» свою судьбу и потому должен ответить за свои ошибки, упущения и причиненное людям зло. В. Шукшин не оставляет герою повода для самооправдания или ссылки на особые обстоятельства его детства и юности. По мнению писателя, в ту пору, когда Егор-Горе стал жертвой жестоких, коварных отщепенцев, заблуждения помешали ему взглянуть смело правде в глаза. Егор предпочел притон Губошлепа естественной трудовой жизни. «Он, наголодавшись, настрадавшись в детстве, думал, что деньги — это и есть праздник души, но он же и понял, что это не так. А как — он не знает и так и не узнал. Но он требовал в жизни много — праздника, мира, покоя, за это кладут целые жизни»².

И тем не менее финал драмы раскрывает глубокий духовный кризис, переживаемый героем: раскаяние, сознание вины, суровое самоосуждение, больная совесть, готовность искупить вину собственной жизнью («...Полагаю, что он своей смерти искал сам»³, — говорил В. Шукшин). Читатель и зритель сострадают герою, признают в нем человека с душой и сердцем, достойным сочувствия, милосердия, отмечают значительность, незаурядность, силу характера Егора Прокудина и не могут отказать ему в праве самому выбрать решение в тот последний момент, когда

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 251—252.

² Там же, с. 186—187.

³ Там же, с. 187.

душа и разум его, возвысившись, обрели полную независимость и свободу. В том, новом духовном состоянии Прокудину нужна была только победа над Губошлепом в открытом поединке как осуществляемое им, Егором, возмездие темным силам, сломавшим его жизнь и несущим угрозу многим другим жизням. Зная жестокость и коварство своих противников, Егор идет навстречу опасности, положившись только на себя.

«Калина красная» — социально-психологическая драма. Социальная сущность одиночества исследуется писателем от его истоков до трагического финала, когда герой осознает необратимость происшедшего: свое отчуждение от людей, матери, труда на земле. Переживаемое героем прозрение в сущности равно сильнейшему нравственному потрясению, которое, очищая душу, открывает перед ним возможности обновления и возрождения. Однако Егор Прокудин в своей попытке реализовать их (поединок с Губошлепом) гибнет. Тем самым содержанию драмы придают черты трагедийности.

В данном, «прокудинском» случае индивидуальность и характер героя господствуют, направляя события, диктуя им свою волю. Строптивый, склонный к неожиданным поступкам, своевольный, анархичный характер героя «не укладывался» и в те стандарты, которых придерживалась воровская среда. Действовавшие в ней законы разрушения натолкнулись на твердую породу в характере Прокудина: скрытое противодействие оберегало Егора от окончательного падения. Прокудин, проявляя самые несовместимые качества своей натуры: доброту, бескорыстие, жестокость, равнодушие, взбалмошность, самоотверженность, — оставался максималистом в отношении к себе, людям и к жизни. В позднем прозрении этот максимализм полнее всего проявился в комплексе вины, самоосуждения и жажды справедливого возмездия. Тем трагичнее прокудинская история и ее финал.

Утрата связей человека с жизнью общества порождает различные формы асоциальности, по своей сути драматичные, как в истории Егора Прокудина, но чаще достойные осуждения или осмеяния. Особенно ненавистно В. Шукшину мещанство с его «теорией и практикой», сопровождаемой духовным оскудением и социальным отчуждением личности. Шукшин терпеливо и последовательно анализирует формы существования мещанства: энергию приобретательства, оголтелый индивидуализм, делячество, эгоизм, безнравственность. Уже в ранних рассказах писа-

теля критически изображаются жадные приобретатели, мелкие хищники вроде «хозяина бани и огорода», «свойка Сергея Сергеевича» или Баева. Позже он находит меткое определение делячества мелких хищников-мещан — «энергичные люди».

Анализируя типы мещан-приобретателей, Шукшин отнюдь не считает реальных прототипов своих персонажей каким-то редким, исключительным явлением. Он изображает этих персонажей в окружении их спутников и подобных, варьирующих тот или иной тип. И хотя мещанам всегда противостоят характеры-антиподы, противодействующие «энергии» приобретателей, тем не менее «энергичные люди» как будто имеют корневую систему, питающую эту новообразованную социальную среду. Дело, видимо, в том, что «энергичные» и их спутники — нувориши, пестрые мещане, — изобретательно мимикрируя, лавируя, искусно приспособляются к жизни. Используя расчет, обман, разного рода спекуляции и провокации, «энергичные», убежденные в своем превосходстве над людьми, в особом праве поучать, выступают еще в роли «учителей», проповедников своего образа жизни. Свое превосходство — «башковитость», «энергию» — они понимают конкретно: это все средства для преуспеяния и карьеры.

В этом ряду старик Баев — деревенский делец, проповедник собственного опыта жизни («Беседы при ясной луне») — исторический тип, предваряющий современных нуворишей. Речь рассказчика точно воссоздает его духовную организацию: амбициозность, мелочность, самодовольство, пренебрежение и ненависть к людям. «Пик удачи» Баева — служба в конторе колхоза, где этот незаметный человек плел потихоньку паутину интриг и мелкого жульничества. «Восхождение» Баева началось с изобретательного обмана и жульнического плана ликвидации задолженности по поставкам молока государству, предложенного им председателю колхоза: «вышла, мол, ошибка с жирностью», колхозникам предлагалось «донести дополнительно молоко», а в бумагах — «как хошь можно провести»... Баев «преуспел» в тех трудных условиях, проявив «активность», деловитость, которая им именуется «башковитостью».

Рассказ Баева предваряют авторские «штрихи к портрету» персонажа. «Незаметный был человек, никогда не высывался вперед, ни одной громкой глупости не выкинул, но и никакого умного колена тоже не загнул за целую жизнь. Так средним шагом отшагал шестьдесят три го-

дочка... Двух дочерей вырастил, сына, домок оборудовал... <...> да он умница, этот Баев! <...> Баев и сам поверил, что он, пожалуй, и впрямь мужик с головой... <...> теперь и у него выиграло ретивое — теперь как-то это стало не опасно, и он запоздало, но упорно повел дело к тому, что он редкого ума человек». И потому упорно держался версии своего «не крестьянского замеса».

Самоутверждение баевых было вызовом общепринятому. По существу, Баев — явление деклассированное, отчужденное от общей жизни. В речи сторожихи Марьи Селезневой, которую пытается поучать Баев, проскальзывает ирония к этому дельцу. Позиция автора рассказа откровенна: остро сатирически разоблачает он паразитическую психологию Баева, его ограниченность, оголтелую ненависть к людям иного склада, к культуре и образованию. Истоки баевщины намечены конкретно, и потому характер этот в значительной мере историчен. Суть его превращений — в развитии собственнической психологии, эгоизма, асоциальности, которые в новых условиях выявляют свою паразитическую, нетрудовую основу (с презрением отвергает он «крестьянскую работу»: «Вот в конторе посиживать, это по мне...»). На фоне светлой лунной ночи, располагающей к сердечности, дружбе, раздумьям о хорошем и добром, полной покоя, величия и гармонии, Баев особенно непригляден. Писатель разоблачает Баева сатирически: смехотворны претензии персонажа, его самодовольство, придуманная версия о происхождении («А в кого я такой башковитый?.. мериканцы-то у нас тут гада рылись — искали чего-то в горах... <...> народишко верткий»), стремление поучать. Характер Баева не только не безобиден, но даже опасен, если вдруг этот человек получит в трудное время какую-то власть над людьми.

Сродни Баеву «своjak Сергей Сергеевич» (одноименный рассказ), чья агрессивность, вздорность, наглость расцвели, не встречая, видимо, противодействия. Подобная «духовная» баевщина особенно отвратительна: Сергей Сергеевич ставит в заслугу себе воровское прошлое, с торжеством сообщая о «профессорской» зарплате («пять классов кончил, шестой коридор»). Развращенный различного рода спекуляциями, жульничеством, дурными привычками, «своjak» требует, чтобы родные развлекали его, ублажали, оплачивая таким образом подарки. «Да черт с ним, что прокатил на спине! Что действительно трудно, что ли? Зато теперь — с мотором, будь он проклят», — утешает

себя Андрей, заплатив унижением и раболепием за оказанные благодеяния. И еще неизвестно, откупил ли он этим себе свободу.

«Крепкий мужик» (одноименный рассказ) Шурыгин, бригадир из колхоза «Гигант», на первый взгляд кажется антиподом Баеву: он занят общим делом, даже может «выкинуть громкую глупость», активен. Однако, присмотревшись к герою, убеждаемся в том, что он как личность отчужден от среды и времени. Истоки отчуждения — в его внутренней заскорузлости, духовной ограниченности, консерватизме натуры. Неподатливость характера Шурыгина красноречивее всего выражена в жажде повелевать, устрашать, подстегивать — в волюнтаризме особого, шурыгинского толка. Чтобы распознать суть «крепкого мужика», достаточно вспомнить эпизод с церковью: Шурыгин задумал «свалить» ее с помощью тросов тремя могучими тракторами. Через три часа успех начинания был полный: старинная церковь («Это семнадцатый век!..» — кричал учитель, тщетно пытаясь урезонить вошедшего в раж бригадира) была превращена в «бесформенную грудку, прах»...

Шурыгина привлекает возможность показать себя руководителем операции, плоды которой свидетельствовали бы о власти его как организатора: «Сперва Шурыгин распоряжался этим делом, как всяким делом: крикливо, с матерщиной. Но когда стал сбегаться народ, когда кругом стали ахать и охать, стали жалеть церковь, Шурыгин вдруг почувствовал себя важным деятелем с неограниченными полномочиями. Перестал материться и не смотрел на людей — вроде и не слышал их и не видел». Глупость, своеволие уживаются в этом реликтовом характере с необычайным самомнением и тщеславием человека, уверенного в исторической значительности своей деятельности. Глядя на ребяташек, Шурыгин так и думает: «Вырастут, будут помнить: при нас церкву свалили. Я вон помню, как Васька Духанин с нее крест своротил. А тут — вся грохнулась. Конечно, запомнят. Будут своим детишкам рассказывать: дядя Коля Шурыгин зацепил тросами и...»

Шурыгин — явление прошлых лет, фигура историческая по складу, психологии, поступкам. Уцелевший в своей первозданности, персонаж продолжает претендовать на значительные, руководящие роли. «Выламываясь» из новых условий, он противоречит им всей своей сутью: не-

вежественностью, анархизмом, ставящими Шурыгина на грань бездумной жестокости.

Шурыгинский сюжет составил важное звено в системе характеров, в размышлениях писателя о судьбах деревни и о том, что и кто мешает людям жить естественной гармоничной жизнью, что таят в себе баевский или шурыгинский варианты отчуждения.

Паразитизм и бездуховность — крайние формы разрыва общественных связей. В концепции Шукшина эти явления несут в себе опасность для общества. Паразитизм и бездуховность находят некое обоснование в «теории» элитарности самих персонажей, их избранности, особого предназначения — быть потребителями всех благ и удобств. В рассказе «Привет Сивому!» сатирически представлен мирок современной «элиты» — пошлый, ненатуральный, но жестко и твердо защищающий свое «избранничество». Здесь все фальшиво, выдуманно — от набора чужих имен — Мишель, Базиль, Андж — до странных отношений Кэт с Сержем и Михаилом Александровичем Егоровым, «кандидатом наук». Серж, «здоровый бугай в немыслимой рубашке, сытый», водворившись у Кэт, выгаликивает кандидата наук в коридор, затем, жестоко избив его, спускает с лестницы. В ситуации нет ничего серьезного, драматического. Потерпевший не вызывает ни сочувствия, ни сострадания (равно как и Андрей, подставивший свою спину «своеяку»). Торжествует неразумная, уверенная в себе жестокая сила. Серж знает, что ему нужно, у него конкретная программа, где точно определен не только максимум удобств, потребностей, но даже сверх того. В отличие от Мишеля Серж реализует свои цели четко, не церемонясь, но когда ему нужно — дипломатично, гибко. Сержи сильны, агрессивны, их программа — на уровне современного технического прогресса. Что Баев по сравнению с Сержем?! Какой-то мелкий старый жулик. А здесь «аристократы духа»... И Серж не одинок. С ним «энергичные люди», Несмеяна, черти — причудливый и страшноватый мир сказки «До третьих петухов».

Им противостоит полюс добра, человечности, достоинства и нравственности. Велики и неистребимы устремления человека к деятельному добру, нравственным идеалам. Только из них складываются прочные основы общественной, народно-исторической жизни.

РАССКАЗ. СИТУАЦИИ И ХАРАКТЕРЫ

В. Шукшин придерживался своего понимания природы рассказа и принципов работы над ним. Главное и определяющее для писателя — ориентация на устное народное творчество: на сказку, песню — с их строгостью, чувством меры, уважением к слушателю. Как отмечал писатель, народное искусство никогда не принимало нарочитую форму, ему чужды «пустое баловство», «манерность» или «холодная игра ума». «Помню устные рассказы моей матери. Помню, как мужики любили рассказывать всякие были и небылицы, когда случалась какая-то остановка в работе... Да и сейчас это искусство устного рассказа еще живо в народе. Есть, видимо, в нем какая-то глубокая потребность... — говорил Шукшин. — В народе мастер устного рассказа всегда чувствовал прежде всего надобность в своем рассказе... Всегда в таких рассказах была цель, какая-то прямая жизненная необходимость... Рассказ должен был разбередить душу, войти прямо в сердце слушателей. Утешить их, успокоить, чему-то научить, поделиться тем, что самого рассказчика волнует, из души рвется.

Вот отсюда и возникла простая и доступная форма рассказа. Рассказывали так, чтобы слушатели решительно все поняли <...> Тут — почему я и говорю искусство устного рассказа — всегда был свой неожиданный прием, свой особенный фокус. Народный рассказчик — это и драматург, и актер, а вернее, целый театр в одном лице. Он и ситуации сочиняет, и проигрывает диалоги за всех действующих лиц, и комментирует действие... Но все это богатство речи, выдумка, неожиданные приемы рассказа не были самоцельными... Главным оставался смысл рассказа, стремление через простое сказать очень многое, по-сильнее задеть слушателей за живое.

К чему я все это говорю? Да к тому, что я стараюсь в своей работе делать то же самое. Именно поэтому и не думать о своем зрителе просто не могу. С этого, с вопроса, как к нему пробиться, как достучаться до его сердца, и начинается вся работа»¹.

Шукшинское слово, богатое интонационно, воспринимается нами как бы озвученным, оно точно воспроизводит смену психологических состояний действующих лиц, плас-

¹ См. в кн.: *Фомин В.* Пересечение параллельных, с. 296—297. (Выделено автором.)

тично очерчивая облик, духовный строй персонажей. Можно сказать, что слово, чья роль многофункциональна, в значительной мере создает необходимую форму рассказа, повести, романа. «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю из бумаги живые голоса людей»¹.

В своих художественных исканиях Шукшин преобразовывал жанры, открывая их новые возможности и резервы. Однако новаторство Шукшина традиционно. И в этом нет ничего парадоксального. Шукшин, изображая, поэтизируя сокровенное в реальной жизни, ориентировался на народное мироощущение, юмор, речь, опирался на традиции классики. Новое органично выросло на этом фундаменте. Преобразование жанров, кроме того, рождалось в русле классической традиции как необходимое ее продолжение на современном этапе. И потому мы никогда не ощущаем в работе В. Шукшина «сделанности» произведения, нарочитости, экспериментальности.

Стремление к высокой простоте, ясности в творчестве Шукшина проявлялось все глубже и последовательнее. «Мне кажется, самый простой эпизод, случай, встреча могут стать предметом искусства, и чем проще этот эпизод, случай, тем лучше, тем больше простор для художника»².

Читая прозу Шукшина, посмотрев его фильмы, мы как бы входим в реальную жизнь, узнаем ее заново, не задумываясь над тем, что эта жизнь — художественная, созданная автором; она представлена писателем во всей своей полноте. В обманчиво простой форме нашли свое выражение подлинное искусство перевоплощения, умудренное знание, артистизм.

Без рассказов В. Шукшина уже невозможно рассматривать современный литературный процесс, анализировать тенденции и направление развития прозы. И хотя в этом жанре работают многие талантливые писатели наших дней, шукшинский рассказ блестяще демонстрирует динамизм, емкость, перспективность такого жанра. Рассказ Шукшина в ряду многих современных рассказов, смелых и оригинальных в жанровом плане, решал новые, неожиданные задачи, вторгаясь в пределы большой художественной прозы.

Размышляя над жанром рассказа, Шукшин писал: «Вот рассказы, какими они должны быть:

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 291.

² Там же, с. 333.

1. Рассказ — судьба.
2. Рассказ — характер.
3. Рассказ — исповедь.

...Самое мелкое, что может быть, это рассказ-анекдот.

Нет, литература — это все же жизнь души человеческой, никак не идеи, не соображения даже самого высокого нравственного порядка¹.

Шукшинские характеры историчны. История «осела» в самом типе: в душевном строе, речи, облике того или иного персонажа. Принадлежность его к определенному времени, периоду или эпохе органична, кажется, что данный характер лепило само время. «Особая примета» характера — нравственно-психологические черты, возникновение и развитие которых соотносится с конкретным временем. Речь, способ мышления, поступок демонстрируют нам сложившиеся черты, их эволюцию или момент переломного состояния. Баев, оторвавшийся от земледельческого труда, «умнел» и «всходил на дрожжах» жульнических операций в трудные послевоенные годы, формируясь как частный предприниматель. «Крепкий мужик» Шурыгин по типу — явление 20-х годов. Егор Прокудин «проявляется» как исторический характер в послевоенные годы. Серж, Кэт, «энергичные» — явления наших дней и т. д.

В творчестве В. Шукшина движение времени выразительно воплотилось в его удивительной характерологии. В рассказах писателя распознаются совершенно отчетливо военные и послевоенные годы («Из детства Ивана Попова», «Дядя Ермолай», «Беседы при ясной луне», «Сураз»). Многие характеры действующих лиц «восходят» к 20-м и 30-м годам, воспоминания героев дополняют картины прошлого конкретным переживанием. Время оживает.

Важнейшей опорой рисунка характеров стали приметы обыденной жизни, видимые на поверхности. Эта повседневность, по сути необходимая писателю и драматургу, воспроизводится пластично, точно, убеждая читателя и зрителя в своей весомой значительности. Здесь живут люди! Характеры Шукшина бытуют в этой среде, они сами «создают» свое предметное, временное окружение и неотделимы от него. В рассказе «Осенью» перед нами проходят разные временные периоды — от начала революции до современности, запечатленные в точных деталях и в серьезных коллизиях, в речи, в историях героев. Автор

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 289—290.

с большим искусством воспроизводит в драме характеров и в комедии нравов исторические черты и детали, например в рассказах «Мужик Дерябин», «Непротивленец Макара Жеребцов», «Привет Сивому!», «Мой зять украл машину дров!», «Бессовестные». Аналитическая мысль писателя, выделяя те или иные социально-психологические признаки и качества характеров, пронизательно распознает в обыкновенной жизни важное и сокровенное. Рассказы создаются в итоге глубоких размышлений автора над конкретными вопросами бытия народа.

Шукшинский рассказ организует ситуация. Ее выбор отвечает замыслу писателя, а конкретность, насыщенность ее действием, скрытый динамизм — требованиям экономии средств, чувству меры, лаконизму. Ситуация драматическая или комедийная обрисовывается, за редким исключением, без каких-либо предварений, заставок или пролога к действию. «От Ивана Петина ушла жена. Да как ушла!.. Прямо как в старых добрых романах — сбежала с офицером.

Иван приехал из дальнего рейса, загнал машину в ограду, отомкнул избу... И нашел на столе записку...» — так начинается «Раскас», стремительно вводя читателя в историю покинутого мужа.

«Жена называла его Чудик. Иногда ласково.

Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось...» Точные и лаконичные первые строки рассказа представляют героя в его главном качестве. Читатель следует за рассказчиком, возможно, увлеченный его сочувствием к Чудику.

«Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр. Длинный, худой, носатый — совсем не богатырь на вид...», — начинает Шукшин свой рассказ о нашем современнике, изумленном разумной простотой храма, возведенного неизвестным мастером XVII столетия.

«Веня Зяблицкий, маленький человек, нервный, стремительный, крупно поскандалил дома с женой и тещей» — вступление рассказа «Мой зять украл машину дров!» рисует портреты главных действующих лиц, характер их взаимоотношений.

Сюжетные ситуации рассказов остро перипетийны. В ходе развития их комедийные положения могут драматизироваться, а в драматических может неожиданно обнаружиться нечто комическое. В коллизии и в сменяющихся положениях героев, конечно, оживает реальная

жизнь со всем ее разнообразием. Но в сюжетных ситуациях и конфликтах конкретизируются обобщающая мысль писателя, творческое видение действительности, запечатленные в противоречивой динамике. Сюжетная ситуация стремительно и обнаженно передает моменты дисгармонии духовных состояний героев, нарушение течения их жизни. Укрупненно выявляя необычные, исключительные обстоятельства (чаще всего уже в начале рассказа), сюжетная ситуация содержит указание на возможный взрыв, катастрофу, которые, разразившись, ломают привычный ход жизни. Курьезы, нелепости, чудачества возникают в результате колебания или разрыва общепринятого, и потому комедийное по сути своей — значительно, серьезно. Характеры в подобных ситуациях ведут себя необычно, бросая вызов общепринятому. Чаще всего поступки и действия героев направляет стремление к счастью, к справедливости, духовный поиск.

Итак, развитие ситуации означает разрыв, резкий сдвиг обычного течения жизни. Взрывная сила, тапящаяся в наметившейся коллизии, может вызвать цепную реакцию, движение которой угасает уже за пределами сюжета. Эта особенность конфликтной ситуации характеризует ее перспективность, размах, движение вширь и вглубь — в реальность. Вполне понятно, что герои в этом взвихренном содержании своими поступками, речами разрушают стереотипные понятия о норме. Опровергая всей своей сущностью, манерой поведения усредненное, устойчивое, а то и обедненное представление о человеческой личности, герои В. Шукшина убеждают нас в бесконечном многообразии индивидуальностей, характеров, «голов и сердец».

Объемность ситуации, насыщенность ее социально-психологическим содержанием, перипетийность — все это специфические качества сценичности, действенности рассказа. Одна из форм воплощения подобной ситуационности — поливариантность ее развития, в ходе которой открывается перспектива расширения и завершения коллизии уже за пределами данного рассказа — в другом ее варианте, который, в свою очередь, указывает на возможность дальнейшего движения, и т. д.

Другая форма, выявляющая внутренние содержательно-проблемные связи рассказов, может быть названа циклизацией. Это более сложный вид объединения рассказов на уровне содержательно-проблемного взаимодействия их, при котором, как и в первом случае, каждый рассказ сохраняет свою независимость и самобытность. Ситуаци-

онная и характерологическая преемственность, выраженная в циклах, определяется объемом содержания и жизненного материала, анализируемого писателем. Таким образом, циклизация рассказов — форма воспроизведения сущности жизни, временных и пространственных связей, текучести бесконечного человеческого бытия. Один из примеров подобной циклизации — объединение рассказов о детстве Ивана Попова («Из детских лет Ивана Попова»), внешне связанных судьбой одного героя. Однако глубинная преемственность многих сцен и эпизодов проявляется в цельности восприятия ребенком и подростком событий предвоенных и военных лет, впечатлений, которые так бережно хранит автор-рассказчик. Значит, и в данном случае циклизация — форма воплощения усложненной концепции реальности, которая воспроизводится с разных точек зрения (героя, матери, их окружения, автора).

Циклизация свойственна сатирическим произведениям, где объединение рассказов и повестей определяется художественной концепцией и принципами типизации.

И тем не менее каждый рассказ В. Шукшина — особый случай, с единственным характером. Потому разрешение драмы тоже единственное в своем роде. Даже если мы обнаружим общую основу конфликта: восстановление справедливости, попранного человеческого достоинства, поиск своего предназначения, — каждый его вариант и разрешение особые.

«Сураз», «Раскас», «Беспалый», «Страдания молодого Ваганова», «Осенью», «Жена мужа в Париж провожала», «Мой зять украл машину дров!», «Други игрищ и забав», «Ночью в бойлерной» — рассказы, казалось бы, тематически близкие, убеждают нас в неповторяемости, самоценности каждого случая и его финала. Даже курьезная история неожиданно заставляет угадывать скрытую за нею значительность случая, вызывая сочувствие герою.

Спирька Расторгуев («Сураз») полюбил приехавшую в деревню учительницу Ирину Ивановну: «...кинулось тяжелое, горячее к сердцу». Любовь ослепила Спирьку, пробудив чувства праздничности, счастья и вседозволенности. В свете этого зарева прошлая жизнь представилась Спирьке трудной, ничем не примечательной («...голод, непосильная, недетская работа на пашне...»). Но когда он попытался «весело» рассказать Ирине Ивановне о своей жизни, получилось так: «Я — сураз <...> Мать меня в подоле принесла. Был в этих местах один ухарь <...> Как мать забрюхатела, он к ней больше глаз не казал. А потом его

за что-то арестовали <...> Наверно, вышку навели...» Спирьку подспудно, безотчетно огорчает собственная жизнь: рассказывать нечего («...Про лагерь что ли?..»). Он груб, душевно не развит, не владеет речью. Но Спирьку отличает искренность, непосредственность. С Ириной Ивановной он добр, нежен. Спирька впервые в жизни счастлив: «...как в горячий-горячий день пил из ключа студеноую воду, погрузив в нее все лицо. Пил и пил — и по телу огоньком разливался томительный жар хвори». Учитель Сергей Юрьевич проигрывает рядом со Спирькой, который все-таки дарит своему сопернику жизнь, избрав собственную гибель. «Цветы запоздалые», не дав семени, завяли. Не сумев побороть своего чувства, потеряв надежду на будущее, Спирька уходит из жизни.

Спирькина история — зерно прокудинской судьбы. Такой же максималист, как Егор Прокудин, Расторгуев не признает запретов, полумер, ему чужд самоконтроль. Натура его, анархичная и необузданная, всегда во власти своеволия. В тридцать пять лет впервые возникшая необходимость мыслить не выдерживает напора страстей. «Я — сураз», — говорит он, полагая, что в этом заключено какое-то предопределение несообразностей и неудач его жизни. И хотя Спирька пытался по-своему опровергнуть сложившееся о нем мнение, в действительности же только утверждал его.

Читая «Раскас» Ивана Петина, редактор газеты хохочет: «Ах, славно! <...> — Чего славно? — спросил Иван.

Редактор перестал смеяться... <...> — Простите... Это вы — о себе? Это ваша история?» Трагикомический эффект возникает из противоречия подлинного чувства и его нелепого словесного оформления. У Ивана Петина «большая беда», он хочет рассказать людям, всему свету о своем потрясении, о страданиях покинутого мужа, а в ответ слышит хохот. Немота сковала Петина, а ему нужно кричать, звать на помощь всех: «...как же так можно?!»

До ухода жены Ивана Петина отличали «способность все в жизни переносить терпеливо» и угрюмая молчаливость, которая особенно раздражала веселую молодую женщину. Но когда Петин заговорил, «не наступало желанное равновесие в душе его...». «Раскаленное перо» вывело смешные несуразности: «Главно я же знаю, почему она сделала такой финт ушами». «Неизреченность» мысли, неумение передать силу переживаний и чувств тоже беда человеческая. Ивану Петину автор дает слово, чтобы он раскрыл свою душу, свое понимание жизни,

людей, и читатель, продираясь сквозь чашу нелепых, странных, раскрашенных причудливой фразеологией суждений героя, должен понять человека и его судьбу.

Поступки героев порой неожиданны, часто непредсказуемы, они заставляют нас не только удивляться человеческим характерам, но и относиться к личности с уважением, считаться с нею. Выстрел Спирьки Расторгуева, оборвав его жизнь на какой-то высокой ноте, застает нас врасплох, хотя мы были подготовлены к неожиданным странностям героя. И уже совсем ошеломляет гибель Кольки Паратова, который только что веселил жильцов дома своей «цыганочкой» («Жена мужа в Париж провожала»). Казалось, ничто не предвещало трагического финала. Автор убеждал нас в надежности, твердости, жизнелюбии своего героя, воскрешавшего в памяти тех сибиряков, «каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город». Автор рисует натуру артистическую, характер открытый, дружелюбный, непосредственный. Но отчаянную пляску Кольки пронизывает порой «затаенная горькая боль». Кольке Паратову собственная жизнь представилась заколдованным кругом, разорвать который могла только его смерть: «...что-то очень нелепое, постыдное, мерзкое... Руки отвыкают от работы, душа высыхает — бесплодно тратится на мелкие, мстительные, едкие чувства. Пить научился с торгашами. <...> Что же дальше? Дальше — плохо». Семейная драма несовместимости характеров и жизненных позиций осложняется совестливостью Кольки, комплексом чувств — отцовских и сыновних, его преданностью матери, разгадавшей трудную судьбу сына. Сознание собственных ошибок, заблуждений, суд над собой в какое-то мгновение разрешаются жестоко и просто. Ценой жизни оплатил Колька «мелкие, мстительные, едкие чувства». Самоубийство Паратова воспринимается и как мальчишеская слабость, бунт отчаяния, трагическая попытка утверждения своей правоты в споре с противником (жена, теща, тесть).

Смерть навевается к героям Шукшина, и, кажется, в ней нет ничего загадочного, хотя переход от неистовой «цыганочки» к вечному покою трагически противоестествен. Смерть — разрушение жизни, непоправимое несчастье («Горе», «Как помирал старик», «Сураз», «Залетный», «Охота жить», «Осенью», «Солнце, старик и девушка», «Жил человек», «Заревой дождь»). Умудренно-спокойное

принятие смерти как неизбежности, завершающей путь человека, народно в своей основе. Философичность содержания многих рассказов обусловлена стремлением автора «сопрягать» истины человеческого бытия с неизбежностью завершения его круговорота, разглядеть начала и концы жизни человека в одной-единственной судьбе, которая включена в неостановимое движение времени. Но это совсем не означает покорности судьбе, фатализма.

В одном из интервью В. Шукшин сказал: «Три вещи надо знать о человеке: как он родился, как женился, как умер...»¹ Обстоятельства не отбрасываются писателем, но и не абсолютизируются: их создает сам человек. Прямо, совестливо, доброму Кольке Паратову представилась только одна возможность развязать все узлы, как это ни печально. Могли быть другие? Конечно. Натура Спирьки Расторгуева настолько анархична, что кажется существующей вне цивилизации. «Точка пули» — почти неизбежное завершение Спирькиной жизни в ситуации, порожденной этим характером: любовь его слепа, эгоистична, жертвенна. В том и другом случае ситуации сложны и потому не исчерпываются в финале, хотя герои погибают: как будто остается что-то недосказанное, заставляя нас размышлять над проблемами самой реальности, в той или иной мере проявившейся в драме Сураза или Кольки Паратова.

Горькое сознание непоправимых ошибок, самообмана, заблуждений охватывает Филиппа Тюрина («Осенью»), когда он узнает о смерти любимой, всю жизнь почитаемой им Марьи. Все соединилось в одну неперестающую боль. «И опрокинулось на Филиппа все не изжитое жизнью, не истребленное временем, незабытое, дорогое до боли... Вся жизнь долгая стояла перед лицом — самое главное, самое нужное, чем он жив был... Он не замечал, что плачет».

Всю жизнь страдали четыре человека — Марья Ермилова, Филипп Тюрин, Фекла Кузовникова и Павел, расплавившаяся за мальчишескую гордость, самонадеянность Филиппа, за послушание и покорность Марьи одиночеством, ненавистью, невосполнимо потерянным счастьем. Настоящую жизнь подменили трудным, тоскливым и безрадостным существованием, особенно тяжким для Филиппа и Марьи. В момент встречи на пароме Павел не разрешил Филиппу проститься с покойной Марьей. Ревность, давние

¹ Советский экран, 1975, № 10.

обиды, озлобление, ненависть как будто прорвали заслоны, и старики затеяли грубую ссору, все еще пытаюсь доказать друг другу свою правоту или превосходство. Со смертью Марьи перед Филиппом и Павлом раскрылась непоправимость прошлого, горечь ошибок, ощущение своего уже недалекого конца.

В рассказе «Заревой дождь» тоже перед лицом смерти проверяются характеры и нравственные принципы героев. К Ефиму Бедареву приходит в больницу его давний враг, в прошлом кулак, Кирилл. Может быть, чтобы насладиться мстостью, выговорить обиды. Силы умирающего Ефима напряжены до предела. В последнем поединке исторически сложившихся характеров побеждает воля, решимость Ефима, верность его избранному пути. Мужество, твердость характера Бедарева потрясают Кирилла, в его душе поднимаются чувства жалости, грусти, сострадания, оттесняющие все мелочное, злое, суетное: «Жалко было Ефима Бедарева. Сейчас он даже не хотел понять: почему жалко? Грустно было и жалко, и все».

Да, характеры героев сложны. В драмах раскрываются борьба мнений, столкновения полярных позиций. В кульминациях обнажаются самые болевые точки: разлад в душе, затаенные страдания, дисгармония жизни героев. Многие из них гибнут во имя идеи, сильной страсти, ради утверждения своего достоинства. Драматическая ситуация, однако, свободно вбирает в сферу действия комедийные элементы, которые либо сопутствуют драме, либо, предвзято ее, указывают на возможности иного разрешения коллизии. Пересечение разноплановых элементов, неожиданные развороты действий — «от великого до смешного», характеризуя самобытность шукшинской интерпретации бытия, убеждают в ее сложности и многообразии.

Ситуации рассказов менее всего поддаются «разъяснению», они требуют объемного восприятия: в шуме голов, в цвете, в резкой смене сценических планов с неожиданным финалом. Внутреннее напряжение, достигнув предельно высокой точки, может разрешиться драматически или комедийно. Таковы ситуации рассказов «Страдания молодого Ваганова», «Версия», «Хахаль», «Вянет, пропадает», «Бессовестные», «Ночью в бойлерной».

Сложнее структура рассказа «Беспалый». Стиль его блестяще демонстрирует многоплановость содержания, пересечение различных жанровых элементов — от драмы до фарса. Речевые потоки характеристичны, через них вырисовываются психологические черты действующих лиц: Сер-

гея Безменова, его жены Клары, матери Сергея, родственников, соседей.

Фразы, бросаемые Klarой: «Свадьба — это еще не знак качества. Это... всего лишь символ, но не гарантия...» — смесь готового набора афоризмов, острог и пошлостей. Безменову свойственна романтически приподнятая речь, полная восторженности, влюбленности, доверчивости, которая передается в форме внутреннего монолога.

«Все кругом говорили, что у Сереги Безменова злая жена. Злая, капризная и дура. Все это видели и понимали. Не видел и не понимал этого только Серега. Он злился на всех и втайне удивлялся: как они не видят и не понимают, какая она самостоятельная, начитанная, какая она... <...> остроумная, озорная. Как она ходит! <...> Серега молил бога, чтоб ему как-нибудь не выронить из рук этот драгоценный подарок судьбы... по праву ли свалилось на его голову такое счастье, достоин ли он его... из всех-то она выделялась за столом, гордая сидела, умная, воспитанная — очень и очень не простая» (курсив мой. — В. А.). В несобственно прямую речь Сергея Безменова «включаются» голоса его противников, которые осуждают Сергея, бездумно вмешиваясь в семейные дела героя. Автор с легкой иронией воспроизводит различные мнения, предоставляя, однако, возможность событиям развиваться по-своему.

Сергей, подхваченный волнами гордости, счастья, «парил в облаках» до того момента, пока не услышал любовного лепета Клары, уединившейся с его двоюродным братом Славкой: «Так знакомо! Так одинаково!» Потрясение героя было страшным: «...все ухнуло в пропасть, и стала одна черная яма...» В руках Сергея оказался почему-то топор. Чтобы унять невыносимую боль, он «...положил на жердину левую руку и тяпнул топором по пальцам. Два пальца — указательный и средний — отпали». С тех пор и прозвали его Беспалый. (Сергея повторил известный в литературе сюжет: герой наказывает себя, спасаясь от наваждения или плотского влечения. Протопоп Аввакум жег свою руку, чтобы невыносимой болью подавить плотскую страсть, охватившую его в момент исповеди красивой девицы. Отец Сергей из одноименной повести Л. Н. Толстого отрубил себе палец, подавляя греховное вождление).

Сергей остался верным своему чувству. Автор, не соглашаясь со злыми языками, но и не скрывая своей легкой иронии, в финале предоставляет слово герою: «Но если бы

еще раз налетела такая буря, он бы опять растопырил ей руки — пошел бы навстречу. Все же, как ни больно было, это был праздник. Конечно, где праздник, там и похмелье, это так... Но праздник-то был? Был. Ну и все». Сергею Безменову свойственны естественность, прямота, откровенность, доверие к человеку. Автору дороги романтические порывы, влюбленность героя, осмеянная равнодушными людьми, чистота и сила праздничного чувства. И он сожалеет о том, что Сергей не смог защитить себя и свою любовь от грубого слова, от бестактности и пошлости.

Подобные драмы познания реальности завершает открытый финал: ситуации их еще не исчерпаны, внутренний динамизм полностью не выявлен, поскольку содержание коллизии многосложно. Типичный тому пример рассказ «Волки». Иван Дегтярев, брошенный тестем во время нападения стаи волков, испытывает смешанные чувства отчаяния и беспомощности, когда сталкивается с предательством. Наум Кречетов, испугавшись возможной ответственности за содеянное, поторопился позвать милиционера, перед которым он постарался очертить зятя, обрисовать его опасным человеком, «возбуждающим народ». Конкретный сюжет обнажил внутренний социально-нравственный смысл, напомнив притчу. Драма выявила непримиримые характеры, но не разрешила противоречия, оставив врагов в одной семье, рядом.

Сашку Ермолаева оскорбили, оклеветали в магазине («Обида»). Как человек прямой, непосредственный, Сашка пытался доказать обидчикам свою правоту, но напрасно. Словесный ком, стремительно обрстая разными нелепостями, как будто закатывал Сашку, душил его, не давая передохнуть. Попытки найти правду, убедить обидчиков в неблагоприятности их поведения кончились плохо: некто «Игорек» сбрасывает Сашку Ермолаева с лестницы. «Сашка как будто выпал из вихря, который приподнял его, крутанул и шлепнул на землю»...

В тот момент Сашу Ермолаева потрясли не боль и оскорбление, нанесенные ему. Ощущение почти полного крушения прежних понятий и представлений о людях, нравственных нормах, общепринятых в быту, было особенно тяжким. Трагическое сознание героем собственной беспомощности убедить людей в своей правоте, вернуть их, возбужденных и озлобленных, в нормальное состояние казалось особенно мучительным. Случай этот заставил и героя, и автора размышлять о природе человека, о мотивах его действий, праве выбора. Уже на уровне философ-

ских обобщений решается вопрос о норме поведения, о благородии и рыцарстве и нравственном максимализме, которому остается верен человек в любых обстоятельствах. Частный случай, перевернувший все естественные понятия, как будто убедил Сашу в том, насколько рискованно по своим непредвиденным последствиям рыцарство... Как будто.

И все же тот эмоциональный взрыв, который вызвал в Саше все эти нелепости, — свидетельство его протеста и противодействия. Мы принимаем Сашу Ермолаева с его поиском правды, готовностью отстаивать ее в любых условиях, утверждая человеческое достоинство. Правдолюбие свойственно герою, органично его натуре.

Ермолаеву противостоит небольшая группа персонажей, которых объединяет некая социально-психологическая общность. «Человек в плаще», любитель скандалов; тупой, самодовольный «Игорек»; продавщица Роза, ловко спекулирующая настроениями раздраженной очереди, чтобы прикрыть свои манипуляции, — все они относятся к уже знакомому нам ряду лиц, в котором и Наум Кречетов, и «своjak Сергей Сергеевич», и «крепкий мужик», и Баев, и Серж, и «энергичные»... С ними постоянно спорят, их разоблачают, ненавидят, а порой, отчаявшись, среди них погибают Кольки Паратовы. Зло в повседневной жизни выступает в конкретных типах мещан-приобретателей, воинствующих и жадных. Вопрос Саши Ермолаева поставлен широко: «...что такое творится с людьми?»

Ситуация, в которую попал Ермолаев, повторяется в ряде рассказов: «Волки», «Жена мужа в Париж провожала», «Мой зять украл машину дров!», «Суд», в документальном — «Кляуза». Герои Шукшина, разделяя пафос духовных исканий писателя, предлагают свои объяснения того, что происходит с человеком, с нами, в наше время, свои программы совершенствования личности. В. Шукшин требователен к человеку. Потому так суровы его критика и обличения всего безнравственного. Иначе не пришел бы писатель к сатире.

В ЗЕРКАЛЕ САТИРЫ

С конца 60-х годов В. Шукшин все настойчивее обращается к сатире. В последовательности появления сатирических произведений разных жанров угадывалось свойственное Шукшину стремление объединять произведения вокруг ведущей проблемы, например рассказы в циклы «Сель-

ские жители» (1963), «Земляки» (1970), «Характеры» (1971). И сатирический ряд «выстраивался», естественно продолжая написанное ранее. Рассказ о честолюбивых помыслах Афанасия Дерябина («Мужик Дерябин», 1974) не мог не вызвать в памяти образы его собратьев — «крепкого мужика» Шурыгина или «непротивленца» Макара Жеребцова, также одержимых жадной увековечения своего имени в памяти потомков.

Новое проявилось в другом: в содержании, типаже, формах, в общей тональности, что выделило сатирические произведения в особый ряд. Жанровое разнообразие этого цикла подтверждало устойчивость целей художника, основательность и широту замыслов. Здесь и сатирические портреты — точные, лаконичные, беспощадные («Мнение», «Пост скриптум», 1972; «Привет Сивому!», 1974), и философский диспут («Точка зрения», 1974), и повесть («Энергичные люди», 1974). Однако жанровые формы сложны, они не поддаются однозначному определению (например, «Штрихи к портрету», 1973, или опубликованные посмертно, в 1975 г., сказка «До третьих петухов» и повесть «А поутру они проснулись...»).

Сатира не могла «потеснить» рассказы, вошедшие в те годы в сборники «Характеры», «Беседы при ясной луне». Даже обнаружив свою цельность, разящую силу, право на самостоятельность, она оставалась кровно связанной со всем творчеством Шукшина и развивалась в его русле¹. В этом нет ничего парадоксального: разносторонний опыт, художественные искания, свойственные Шукшину, вели его в тот период именно к сатире.

В. Шукшин — признанный мастер комических сцен и характеров (см., например: «Миль пардон, мадам!», «Раскас», «Мой зять украл машину дров!», «Генерал Малафейкин», «Билетик на второй сеанс»). Природа комического в прозе В. Шукшина многозначна, чисто комедийные положения очень редки. Различные формы комизма порой образуют внешний сюжет, его «игровое» начало, сотканное из недоразумений, нелепостей, «смешных» диалогов. Однако подлинное содержание глубже, значительнее, оно развивается даже драматично. Внутренний сюжет создает

¹ О сатире В. Шукшина см.: *Ершов Л.* Обновление старого жанра. Сатира В. Шукшина. — *Наш современник*, 1975, № 10: *его же*: Сатира и современность. М., 1978; *Сахаров В.* Жизнь, оборвавшаяся на полуслове. — Москва, 1975, № 6; *Селезнев Ю.* Фантастическое в современной прозе. Фантастика как элемент реализма. — Москва, 1977, № 2; и другие издания.

психологические коллизии, которые его преобразуют, усложняют, не снимая комедийного начала.

Иван Петин своими попытками раскрыть душу, вызвать сочувствие у людей кажется смешным. Однако «неизреченность» мысли, невысказанность чувств и переживаний, духовная немота — беда человеческая, она горше одиночества («Раскас», 1967). В рассказе «Пост скриптум» (1972) возобладает преимущественно стихия комизма: комедийна ситуация, нелепы оценки, рассуждения туриста Михаила Демина, его притязания, наконец, словесно-речевая форма монолога героя с ее откровенно сатирической функцией: «Город просто поразительный по красоте, хотя, как нам тут объяснили, почти целиком на сваях. Да, Петр Первый знал, конечно, свое дело туго. Мы его, между прочим, видели — по известной тебе открытке: на коне, задавивши змею...» и т. д.

Сюжет «Бессовестных» (1970) воскрешает традиционную историю неудачного сватовства овдовевшего старика. Комизм положений и характеров, усугубленный взаимным непониманием, недоразумениями, снимается в финале. Комедия нравов превращается в драму одиночества людей, страдающих от собственной неуступчивости, эгоизма, самомнения, вздорных характеров. В смешные диалоги прокрадываются ноты грусти, сочувствие одинокой старости, сожаления о краткости человеческой жизни, которая преступно растрачивается на пустяки. Комическая ситуация становится почвой для сатирического обличения действующего лица — активистки Лизаветы Васильевны («Мой зять украл машину дров!») или Тимофея Худякова, который «хапал всю жизнь, воровал...» («Билетик на второй сеанс»), «сваяка» Сергея Сергеевича, Чередниченко («Чередниченко и цирк»). При этом в ходе действия резко меняются оценки, так как обнаруживается отрицательная сущность персонажа, до той поры не вызывавшего у окружающих сомнений в своей положительности. Подобные сатирические сдвиги — переоценка характера, выявление его подлинности — и образуют внутренний сюжет, скрытый за обычным течением действия.

Автор, конечно, присутствует в рассказе. Предоставляя своим героям полную свободу самовыражения, Шукшин угадывает скрытые возможности характера, который в своем развитии разрушал всевозможные попытки его ограничить, отвергал и формальные условности. Жизнь шукшинских героев разбивалась на многие русла, утверждая свою непредсказуемую индивидуальность. Как, впро-

чем, и любая человеческая жизнь. И если все-таки прибегнуть к условным определениям, можно сказать, что действие в рассказах Шукшина протекает «на грани» комедии, драмы и трагедии. Точно так же и характеры способны проявить свою многозначность, разнообразие натуры, ломая, изменяя ситуацию, творя заново условия своего бытия.

Оригинальная художественная интерпретация комического предваряла в творчестве Шукшина сатиру. В своих рассказах писатель реализовал возможности синтеза различных родовых и жанровых элементов — от комедийно-драматических до трагедийных. Этим достигалась художественная полнота и выразительность.

Конечно, переход к сатире — результат трудных качественных изменений творческой позиции писателя, глубоких преобразований художнического видения реальности. Именно эти духовно-нравственные, идейные предпосылки определили характер, стиль изображения, прямоту, безоговорочность эстетических оценок в сатирических произведениях.

Нарастание сатирической определенности можно отметить, сопоставляя характеры, конфликтные ситуации и способы их разрешения в произведениях разных лет. Наум Кречетов («Волки», 1967) характеризуется автором как «расторопный мужик, хитрый и обаятельный». В ходе действия раскрываются отталкивающие качества кречетовского «обаяния»: жестокость, наглость, вероломство хищного собственника. Шукшин оставляет конфликт Наума Кречетова с зятем неразрешенным, ограничившись очерком нравов, хотя логика действия вела к сатирическому обличению. Тип Наума Кречетова предваряет появление Губошлепа из «Калины красной» и «энергичных» («Энергичные люди»), которые изображаются глубоко чуждыми нашему обществу: конфликт выявляет порочную сущность паразитов и приобретателей.

В повести «Там, вдали» (1966) история падения Ольги Фoniaкиной, связавшей свою жизнь с ворами и спекулянтами, дана описательно. Лица, окружающие героиню, лишь названы. Эту ситуацию можно считать прологом «Калины красной» или «Энергичных людей». Рассказ «Ванька Тепляшин» (1972—1973) о бегстве из больницы героя, обиженного вахтером, сюжетно предваряет остро обличительный публицистический очерк «Кляуза» (1974), где автор, обращаясь к читателям с вопросом «Что с нами происходит?», требует от них не только немедленного ответа,

но и прямого участия в общественно значимом деле разоблачения мздоимцев.

Сатирические произведения последних лет как бы собирают воедино замеченные ранее отрицательные явления, типы, ставшие теперь предметом социально-психологического анализа и художественного обобщения. Формы сатиры Шукшина кристаллизуются как органичные природе творчества писателя, заостреннее выражая его типологические черты: синкретизм, полифонию, характерологию, цикличность.

Понятна сложность исследования сатиры В. Шукшина, чье искусство всегда сопротивлялось любому, вольному или невольному, стремлению упростить его, выпрямить или разять на части, каждый раз, вопреки всему, подтверждая свою цельность. Это высокое качество присуще и сатире писателя, с ее пафосом гражданственности, бескомпромиссности, идеалами нравственности и правды. Наибольшую трудность поэтому составляет анализ внутренней динамики характеров и ситуаций, превращения их в комедийно-сатирические. Выявление сатирической сути характера протекает совершенно логично в пределах избранного сюжета, сохраняющего свою целостность. Первоначально намеченная, ярко выраженная драматическая ситуация в своем развитии обнаруживает комедийные элементы, сдвиги, а порой резкую смену качеств.

В особенности сложен характер Князева («Штрихи к портрету»), самоотверженного поборника идеи целесообразности, рационального использования свободного времени, усовершенствования человека в труде. Вспомним расуждения героя об использовании человеческих возможностей («каждый... кладет свой кирпичик...») или «Опись жизни», сделанную им. Человек суровый, лишенный чувства юмора, Князев аскетически предан своему избранничеству — учить, исправлять, указывать людям путь спасения от заблуждений и плохого поведения. Кажется, все в Князеве — от его трудной судьбы, аскетической преданности идеям совершенствования человечества до его избранничества — исключает самое предположение о комизме, не оставляя никаких оснований для сатиры. На самом деле сатирическое отрицание Князева заключено в его подлинной сущности, в его собственном «я». Человеческая несостоятельность Князева опровергает претензии персонажа на роль учителя и духовного врачавателя.

Сомнение Князева, сознание собственной непогрешимости, нетерпимость, эгоцентризм, амбициозность —

черты разрушения и гибели личности — выявляются в рассказе со всей определенностью. Всмотревшись в Князева, обнаруживаешь в его словах, деятельности заряд недружелюбия, озлобления, презрения к окружающим.

Многие персонажи тяготеют к типу Князева, соотносятся с ним, так или иначе вовлекаются в его орбиту. Баев, «крепкий мужик» Шурыгин, «непротивленец» Макар Жеребцов... В каждом из них мы угадываем варианты живучего типа Князева. От Князева тянутся нити к деревенским «знатокам» — Кудряшовой («Психопат», 1973) и Глебу Капустину («Срезал»). Всем этим героям свойственно некое мессианство, вероучительство, гордое сознание своей непогрешимости и неограниченного права всех и вся обличать. Удел непризнанных, непонятых? Нет. В этих фигурах можно, конечно, разглядеть традиционные черты. Какая деревня или город обходились без своего блаженного или пророка, мудреца или дурачка? Но Шукшина в данном случае интересуют не исконные черты деревенских книжечеев, а типы, сложившиеся в новых социально-исторических обстоятельствах, пути их формирования и развития. Яростные противники мещанства, корыстолюбия, приобретательства, невежества в действительности выступают как утописты, догматики и новоявленные невежды. В судьбах таких героев Шукшин воплощает драму социальной изоляции, показывая ее логическое завершение в комедии человеческой несостоятельности.

В этих трагикомедиях изображено преимущественно то состояние сознания и духа, которое порождается изоляцией личности и несет в себе черты самоотрицания. В случае с Баевым средства сатирического отрицания очевидны: «исповедь» героя корректируется автором-повествователем, ирония которого образует второй план нравственно-эстетической критики. Напыщенные самооценки Баева снимаются, высвечиваются истинные качества персонажа — жулика, крохобора, мздоимца. Достигается разоблачение Баева также посредством столкновения стилистически разноплановых голосов и речевых потоков: самодовольного, нагловато-глупого — баевского и иронически спокойного — авторского. «Люди, они ведь как — сегодняшним днем живут, — рассуждал Баев. — А жизнь надо всю на прострел брать. Смета!.. — Баев делал выразительное лицо, при этом верхняя губа его уползала куда-то к носу, а глаза узились щелками... <...> Смета! Какой же умный хозяин примется рубить дом, если заранее не прикинет, сколько у него есть чего. <...> А то ведь как: вот

размахнулся на крестовый дом — широко жить собрался, а умишка, глядишь, на пятистенок едва-едва. Просадит силенки до тридцати годов, нашумит, наорется, а дальше — пшик». «Баев всю свою жизнь проторчал в конторе... все кидал и кидал эти кругляшки на счетах, за целую жизнь, наверно, накидал их с большой дом».

«Крепкий мужик» Шурыгин не сразу узнается как сатирический тип. Его упрямство, глупость, самомнение, геростратовы вожделения раскрываются в эпизоде разрушения церкви. Но зловещие следы «деятельности» Шурыгина отнюдь не доказательство его правоты или победы над разумом и здравым смыслом. Осуществление его разрушительных замыслов вопреки протестам окружающих — мнимая победа. Шурыгин посрамлен, осужден своими близкими, односельчанами, и только из упрямства он не желает признать своего поражения. Читателю ясны социальная опасность и цена «раскованности» подобных натур.

Рассказ «Крепкий мужик» позволяет судить о специфике сатиры В. Шукшина: о внутренних резервах сюжета, о функции отрицания, о взаимодействии жанровых тенденций, о роли саморазоблачения персонажа и т. д. Самый ход событий, обнаруживая несостоятельность претензий героя, вредоносность его активности, предостерегает от снисходительности, терпимости, а то и равнодушия, которые могут парализовать сопротивление людей самодурству. Поэтому драма человеческого разума, бессильного в какой-то момент обуздать самодура, разрешается в конечном итоге разоблачением шурыгиных, их моральным поражением, социальной изоляцией.

Сатира Шукшина глубоко реалистична, ей свойственны аналитичность, динамизм, конкретность. Однако специфические черты сатиры меньше всего выражены во внешнем рисунке характеров. Их нужно искать в природе внутренних изменений, в сути динамики, завершающейся удивительными метаморфозами персонажей. Созданные Шукшиным типы осознаются нами как сатирические лишь в ходе действия или в финале. Таковы, например, характеры Князева, Капустина, Шурыгина, логика развития которых заключается в саморазоблачении, обнаружении собственной несостоятельности, своей отрицательной сущности — в самоопровержении.

Действие в этих произведениях разворачивается в двух планах: как внешнее, видимое на поверхности, и

внутреннее, раскрывающее сущность характера, обуславливающее закономерность его развития. И хотя мы не можем резко разграничить явление и сущность, но представлять себе эти различия необходимо. Наиболее сложен, разнослоен сюжет «Штрихов к портрету». Понимая величие идеи высокой нравственности и человечности, определяющей смысл жизни личности и плодотворность ее деятельности, мы осознаем, что идеи Князева «прорастают» в духовной пустоте, питаюсь раздражением и озлоблением «мыслителя», теми отрицательными эмоциями, которые стали почвой его бесчеловечной философии.

Рассказ о Шурыгине или Глебе Капустине совершенно конкретен. Случай с Капустиним можно было бы свести к досадному недоразумению или даже к курьезу — «экзамен на чин». Но внутренняя логика действия обнаживает духовную несостоятельность персонажей.

Принципы сатирического изображения и отрицания в прозе В. Шукшина близки сатире Горького, особенно ее формам в романе «Жизнь Клима Самгина». Луначарский писал о «скрытой» сатире Горького в этом романе, где сатирическое отрицание Клима Самгина достигается не обычными средствами карикатуры, гротеска, гиперболы, свойственными сатире, а в процессе психологического анализа, обнажающего духовную нищету Самгина, с характерными для такого состояния амбициями и претензиями персонажа на особую роль в событиях. В романе «Жизнь Клима Самгина» различимы внешний событийный сюжет, сотканный из субъективных впечатлений и ощущений Клима Самгина, и подлинный, освобожденный от самгинщины; точно так же различаются «поток сознания» Клима Самгина с его самовозвеличением и апломбом «аристократа духа» и действительные мизерные чувства эгоцентриста.

А. Овчаренко так характеризует сатиру Горького: «Не следует сводить и сатиру только к резким формам ее — к гиперболе, гротеску, карикатуре. Сатира может проявляться также в виде тончайшей, почти неуловимой иронии... в умении художника настолько незначительно склонить изображенный тип в карикатуру, что говорить о каком-либо нарушении жизненных пропорций почти невозможно, а вместе с тем нельзя не обнаружить и едва заметной... деформирующей подчеркнутости характера»¹.

¹ Овчаренко А. И. М. Горький и литературные искания XX столетия. М., 1978, с. 433—434.

Творчество Горького открыло возможности дальнейших изменений традиционных форм сатирического изображения в русле социалистического реализма, поскольку их видоизменение и новизна диктовались особенностями формирования социально-психологического склада ряда характеров и типов в процессе сложных социальных и нравственных преобразований в жизни нашей страны. Можно говорить о «скрытой» и «открытой» сатире В. Шукшина, но ее самобытные качества и черты, воплотившиеся и в той и в другой форме, несомненны. Фигура Князева трагикомична, в отличие от Самгина, который вообще не имеет права на сочувствие и потому безобразен.

Персонажи В. Шукшина предстают часто «на грани» серьезного и смешного, комедии и драмы, потому что эти характеры не окончательно сложились как исторические.

Шукшин реализует возможности сатиры в очерке, повести и возрожденном им жанре ирои-комической, фантастической сказки. Творчески преобразуются, видоизменяются в многожанровом единстве традиционные принципы и приемы сатиры — аллегория, гротеск, карикатура, подчиненные целям драматизации и заострения социально-психологического анализа.

Развивая традиции русской сатиры, Шукшин глубоко осмысливает возможности существования тех жизненных явлений, которые он разоблачает. В рассказе «Мнение» некий служащий Кондрашин изображен открыто сатирически: портрет «полненького гражданина», заученные жесты, готовая фразеология, сориентированность — все это обрисовывает живучий тип, увековеченный под именем хамелеона. Но есть в нем и особенное, ставшее прицелом беспощадного разоблачения: хамелеонство порождает среда, где нормой становятся лживые мнения, кинопочитание, лесть, карьеристская суета, демагогия, опустошающее душу безделье.

Нравственные оценки писателя логично завершает всестороннее исследование самой природы зла и всего, что сделалось его питательной средой: паразитизма, бездушия, духовной опустошенности, приобретательства. В эстетике В. Шукшина полюс бесчеловечности, злонравия образуют типы и характеры, порвавшие с трудовыми основами общества. Сатира Шукшина критикует, судит, разоблачает и отрицает различные формы разрушения личности, асоциальности, безнравственности, возникшие в результате самоизоляции, в условиях делячества и приобретательства.

Сатирические произведения «Энергичные люди», «До

третьих петухов», «А поутру они проснулись...» переносят нас в почти инопланетный мир, заселенный реальными существами, живущими по своим, неписаным законам. Сказка «До третьих петухов» воспроизводит легендарное время («до третьих петухов»), глухую ночь, когда пробуждаются демоны, ведьмы и прочие темные силы. Шабаш их прекращается с пением петухов или с вмешательством добрых волшебников. Место действия — огромное пространство: в лесу, возле некоего монастыря, в «канцелярии» Мудреца, в избушке Бабы-Яги, в библиотеке. В этом полуфантастическом мире действуют персонажи сказок, литературные герои, странные новообразования человека, вроде Мудреца. «Энергичные» («Энергичные люди») или персонажи повести «А поутру они проснулись...» фигурируют как реальные, хотя, конечно, их действия, речи — за гранью обычного и естественного. Внутренние связи — содержательные, пространственные, характеристические — объединяют произведения в сатирический триптих: остров «энергичных», вытрезвитель, канцелярия Мудреца.

Мир этот странен, уродлив, противоестествен. Персонажи его либо сохранили обманчивую видимость людей, выступающих под кличками, либо обесчеловечение обернулось полной утратой облика, имени, превратив их в фантастические, темные и страшные существа (Баба-Яга, Горыныч, черти), воплотившие их подлинные качества.

Внутренняя логика, присущая шукшинской характерологии, отчетливо проявляется в настойчивом развитии вариантов сатирического типа, представленного во множествах одноликих фигур, лишенных индивидуальности. Таковы Санька, Галка, Милка, Алка-Несмеяна, кассирша, присутствующие в повестях и сказке. Другой типаж образуют жертвы «энергичных», как, например, простой человек, мрачный крановщик, очкарик, Медведь, запуганный Горынычем, Иван, нареченный дураком... Правда, многие из этих персонажей виновны перед собой, поскольку жертвами они стали вследствие личной слабости, нестойкости, безволия.

Простой человек раболепствует перед «энергичными»; мрачный крановщик, устроив дебош в чужой квартире, внутренне примирился с образом жизни своей разгульной жены-спекулянтки; Медведь, запуганный чертями и Горынычем, совсем отчаялся; Иван долгие годы, века оставался дураком... Таковы плоды деятельности «энер-

гичных», развеселого житья чертей-пустоплясов и.. последствия бесхарактерности, безответственности самих жертв.

«Энергичные» агрессивны, воинствующе бездуховны, уверены в своей безнаказанности. «Конкретные люди», как они себя называют, мыслят точно, практично, определяя цель жизни грубо материально: в цифрах, количествах, вещах. Бухгалтерию ведет Брюхатый: «Я: имею трехкомнатную квартиру, — Брюхатый стал загибать пальцы, — дачу, «Волгу», гараж... У меня жена, Валентина, на семнадцать лет моложе меня. <...> что я потерял за эти четыре года и восемь месяцев?.. А ничего. Даже не похудел. <...> Счас веду переговоры насчет института питания — надо маленько сбросить...»

Шукшин драматизирует сатирическое содержание повести, реализуя формы гротеска, карикатуры в диалогах, которые стали главным средством саморазоблачения «конкретных». «Исповедальные» речи обнажают глубину падения и обесчеловечения «энергичных». Разыгрываемое ими действие, грубое и циничное, вызывает естественные чувства неприятия и отвращения.

Таким образом создается полное представление о способе мышления, жизненных целях «экономических воротил», психологический портрет самых заурядных спекулянтов. Подобно Баеву («Беседы при ясной луне»), Брюхатый очень высокого мнения о своем уме: «...А у меня — голова... Это ведь тоже, как деньги... А со мной все богатство — тут! — Брюхатый ударил себя кулаком в лоб. — Хвастать не буду, но... прожить сумею...» Курносый учит Веру Сергеевну: «...У меня есть один артист знаковый. Красавец! Под два метра ростом, нос, как у Потемкина... <...> А ему гараж позарез нужен: я договорюсь с ним... можно же так жизнь украсить!..»

Может показаться, что именно в подобной жизнедеятельности, активности, самоуверенности — секрет материального преуспевания и устойчивости существования «конкретных», Брюхатого и Курносого. «Теоретик» Аристарх Кузькин так и думает, утверждая, что общество живет и процветает только благодаря его экономическим «импровизациям»: «...Всякое развитое общество живет инициативой... энергичных людей. Но так как у нас — равенство, то мне официально не могут платить зарплату в три раза больше, чем, например, этому вчерашнему жлобу, который грузит бочки. Но чем же тогда возместить за мою энергию? За мою инициативу? <...> Все знают, что я —

украду, то есть те деньги, которые я, грубо говоря, украл, — это и есть мои премиальные... Это — мое, это мне дают по негласному экономическому закону... <...> моя голова здесь нужна... а не канавы рыть...» Кузькин заявляет именно о своем праве принадлежать к самой привилегированной экономической «элите», жить «с выдумкой», «более развязно <...> не испытывать ни в чем затруднений». Еще девять лет назад он собирался «сделать» Веру Сергеевну «самой богатой женщиной микрорайона»; за эти годы безнаказанности прибавилось «выдумки», «развязности», хотя грубый Курносый презирает «теоретика» Кузькина («...В гробу я вас видал с вашими теориями!..»; «Он спекулянт-то не крупный, он так: середнячишка, щипач»).

Мимикрия, вживание «энергичных» в экономические отношения обусловили устойчивость их психологических черт: «развязность», самомнение, апломб, наглость. Не в первый раз Кузькин спекулировал автомобильными покрышками. И сейчас у него в передней «не существующие» покрышки: их нигде не делали, они никуда не поступали. «Экономический феномен» и все. Чичиков «работал», конечно, кустарно, примитивно, хотя природа жульничества и спекуляций — одна!

Появление милиции, которым завершается повествование, отвечает нашему внутреннему требованию немедленного наказания спекулянтов и жуликов. Однако учитывая «опыт» Брюхатого, хитрость «большого демагога» Кузькина, их жестокость, вероломство, «конкретность» мышления Курносого, начинаешь думать, насколько реален финал: а вдруг «энергичные» в огне не сгорят и в воде не утонут?

В повести «А поутру они проснулись...», оставшейся незаконченной, вопрос о существовании «энергичных» ставится обобщенно — в социально-нравственном и философском плане. Меняется основная тональность содержания: отчетливо проступают черты драмы или высокой комедии, значительны переживания действующих лиц. Трагикомизм создается очевидным несоответствием места действия внутреннему состоянию безымянных лиц, их характерам, судьбам, наконец, смыслу диалогов. В странном, на грани безумия, диспуте-многоголосии переплетаются голоса нервного, впечатлительного очкарика, с его комплексом вины и совести, парня «крестьянского облика»; шутки и балагурство сменяют откровенные признания, горькое раскаяние в своей беспомощности.

Сведенные вместе персонажи эти вовлекаются в обсуждение вечных вопросов: кто виноват? что делать? Беседы, которые проводит социолог, дополняют рисунок характеров подробностями повседневной жизни, где «каждый несчастлив по-своему». Сцена суда драматизирует действие, уводя от комизма нелепых положений, которыми открылось повествование. Очкарик-Гришаков, «выставленный» из магазина разоблаченным им продавцом-жуликом (узнается вариант Саши Ермолаева: «Обида»), воспринимает происшедшее как «светопреставление»: «Дальше я буду притворяться, что живу, чувствую, работаю... Это ужасно... Это катастрофа. — В чем катастрофа? — спросила пожилая женщина (судья. — В. А.). — В том, что меня выкинули из магазина... Не знаю... Неужели вы сами не понимаете? В магазине орудует скотина...»

Гришаков не боец, если своеволие и наглость жулика для него равносильны катастрофе. Другие персонажи, кроме крановщика, не испытывая трагических ощущений, воспринимают течение жизни, в том числе и своей, как совершенно обыкновенное. Драма героев, осознавших свою беспомощность перед жизнью, не получает разрешения не только потому, что повесть осталась незаконченной. Равнодушие, апатия, робость оказываются сильнее. Их воздействие как бы размывает драматическую ситуацию, чаще всего переводя ее в план житейского недоразумения, превращая в комедийную. Такова логика действия.

Сказка «До третьих петухов» синтезирует в гротескно-фантастическом плане типы и характеры повестей. «Энергичные» преобразуются в сказочных чудовищ, а Иван — из фигуры легендарной в реально действующего нашего современника. Его история определяет композицию и движение сюжета. Фантастический план сказки переплетается с реальным. Действие начинается в библиотеке; сказочные и литературные герои владеют современной речью, мышлением — автор материализует их по образу и подобию современного человека (Илья, Атаман, Иван-дурак, Бедная Лиза и т. д.). «Коллектив» героев пытается приобщить Ивана-дурака к разумной деятельности, вернуть его «в ряды» из того особого положения, в котором он пребывал все сказочное время. И хотя всем надоел вечный вопрос об Иване-дураке, радикальные меры («выгнать!») не устраивают собрание. Все полагают, что вполне достаточно реабилитирующей Ивана бумаги-справки, которая, подтвердив его разум, освободит героя от исторической и легендарно-сказочной вины.

Возвращение Ивана в ряды умных существенно изменит многое: после восстановления справедливости Ивану предстоит действовать без посторонней помощи, например, добрых волшебников. Став умным по справке (он мог получить ее давным-давно!), Иван должен будет разделить общую судьбу: его примут всерьез, оставив разные коварства, злые шутки и непосильные для обычных персонажей задачи, решение которых требовали от дурака Ивана. Всеобщее признание умным сулит Ивану блага, в частности раскрепощение его талантов, свободу действий, равноправие. Но превращение Ивана в умного не обойдется без необратимых утрат: Иван навсегда потеряет свое обаяние, поэтичность, своеобычность, особую судьбу, помощь добрых волшебников, вроде Сивки-Бурки, которые, оберегая дурака, все за него решали. Правда, потеряв свои сказочные привилегии, Иван обретет самостоятельность: он будет принимать решения, распознавать добро и зло, козни, коварство, сражаться с кривдой. Илья и Атаман обещают Ивану свою помощь взамен волшебной.

Сказочная атрибутика сохраняется в содержании «До третьих петухов» как фон, деталь, элемент, оттеняющие вполне современное мышление, например практичность, сообразительность Бабы-Яги, которую Иван утрачивает только как «полный дурак» или просто «бесхитростный», чтобы можно было заставить его строить «котэджик», служить «истопником». Горыныч — о трех головах, как положено в сказке, но каждая из его голов думает и действует по-своему, символизируя некую триликость, полную неожиданностей разнонаправленность, в поле зрения которой находится всегда опасно: головы излучают жестокость, плотоядность, коварство. Горыныч тоже предпочитает использовать Ивана-дурака, послушного, покорного, сурово квалифицируя его независимости: «расхамился», «хамит...» Сказочные людоеды и чудовища мыслят вполне практично, приручая свою жертву продуманно и изошренно. Так что поединок Ивана с чудовищами сводится для героя к защите собственной жизни. Ведь против Ивана выстроен целый фронт — сила, устрашение, сыск: «А то начал тут... строить из себя. Шмакодявки. Свистуны. Чего ты начал строить из себя...»

Природная смекалка, юмор, талантливость, находчивость, умение «тянуть резину», торговаться, как делают «нынешние слесаря-сантехники...», помогают Ивану увертываться от ярости, подозрений Горыныча, от угроз и притязаний Бабы-Яги, но не спасают героя от унижений и духовного насилия.

Опытный Медведь внушал Ивану необходимость претерпеть унижение, моральное давление, «не связываться»: «Он такой, этот Горыныч... Гад, одно слово. Брось. Уйди лучше. Живой ушел, и то слава богу. Эту шайку не одолеешь: везде достанут». Однако медвежья философия невмешательства не принята героем: Иван из поединка с Горынычем вынес опыт противодействия, стремление утверждать чувство собственного достоинства. Иван не смог одолеть Горыныча, но сберег жизнь, отстоял право идти к Мудрецу.

Мудрец оказался обыкновенным старичком («некто маленький, беленький»), с присущими человеку слабостями, но тем не менее окруженный тайной. Загадочны его могущество и власть, таинственны слова, непостижима деятельность. Попытка Ивана утвердить значительность личности человека из народа успеха не имела. Образованный черт, охраняя неограниченную власть Мудреца, поставил Ивана-дурака на место: «Кто это нам разрешил выступать?..» Иван догадался: страшен не столько Мудрец, сколько те бесовские силы, которые его вознесли и оберегают.

Сущность Мудреца разоблачается сатирически: обнажается нелепость, абсурдность его речи, карикатурность «деятельности», заостряется внимание на внутреннем убожестве и цинизме Мудреца. Его «мудрствование» — причудливая смесь бреда, зауми и абсурда («Всякое явление... включает в себе две функции: моторную и тормозную. <...> Всякое явление... о двух головах...»), из которых черты извлекают свою выгоду, давая этим изречениям нужное для себя толкование. Мудрец циничен, пустопорожен, но достаточно умен, чтобы понять бессмысленность своей деятельности («накладывает» по восемьсот резолюций в сутки), абсурдность выдуманных им «функций», «аналогий», «признаков». Суете и суесловию он предпочитает «перекур»: «Захочется иной раз пощипать... травки пощипать, ягодки... <...> Есть тут одна такая... царевна Несмеяна...» Мудрец завершает галерею чиновников, бюрократов типа Кондрашина, Пети (одноименный рассказ), Пилипенко из «бойлерной», философа Князева, демонстрируя крупным планом убожество, цинизм и безнравственность.

Духовное оружие Ивана — речи в стиле «предисловий» — наталкивалось на броню абсурда и зауми Мудреца. Муками совести, отчаянием расплатился Иван за «справочку», кстати, ему удалось получить даже не справ-

ку, а только печать. Иван возвращается в библиотеку в прежнем своем качестве. Путешествие «за справкой», в отличие от сказочных сюжетов поиска невесты, вывело Ивана-дурака за пределы обычной сказки. Из объекта изучения, героя «предисловий» Иван перешел «в ряды» действующих лиц, сделавшись субъектом фантастической сказки. Выход Ивана в сказочное пространство многое изменил в расстановке действующих лиц: не стало Горыныча, которого зарубил Атаман, спасая жизнь Ивану; черти проникли в монастырь; но несомненны нравственные итоги поединка Ивана с фантастическими противниками и Мудрецом — Иван приобрел опыт, набрался «ума-разума» в познании неведомого прежде мира.

Сатирические произведения Шукшина, расширяя диапазон реальности, позволяют судить о типе обличения отрицательных явлений. Сатира раскрывает некую всеобщность этих явлений — во множестве повторяющуюся обезличенность. Понятия «энергичные», «конкретные» подчеркивают деляческую общность, принадлежность к одной категории, замкнутость, изолированность группки от общественной жизни. Клички, под которыми выступают «конкретные», их тип мышления, воспроизведенный в «стиле» речей, стали средством сатирического самораскрытия, заостренно подчеркивая бездуховность как общую черту данной группы. Саркастический эффект основан на противоречии самомнения, амбициозности «энергичных» и непонимании ими собственной ущербности, столь очевидной для читателя (и зрителя).

Искусство Шукшина — в умении распознавать метаморфозы сатирических типов, показывая логику развития свойств и качеств отрицательных явлений, не встречающих запретов и противодействия. Фантастически страшные существа, такие, как Горыныч, Баба-Яга, Мудрец, — дальнейшее звено в развитии кузькиных и курносых, гипертрофия их «энергии». Порождаемые подобной «энергией» страх, апатия, невмешательство, безответственность обобщенно представлены в типах Медведя, Ивана-дурака, пессимиста-очкарика, в поле зрения которого одни катастрофы и «светопреставления...».

В художественном плане сатира В. Шукшина значительно обогатила поэтическую систему социалистического реализма. В частности, плодотворны и перспективны интерпретация комического, драматизация сатирических средств, открытие внутренних диалектических связей различных родов и жанров, в особенности комедии и драмы.

Пафос критики и отрицания выростал на почве воинствующей защиты Шукшиным идеалов человечности, духовных и нравственных ценностей.

В киноповести «Калина красная» писатель изобразил как драму отчуждение человека от естественного бытия труженика и сурово осудил своего героя. В сатирических произведениях, обличающих «энергичных», представлен фарс жалкого существования паразитирующих отщепенцев.

Шукшинские рассказы — цельное сказание о человеке и времени, о народе. В них воссоздана атмосфера духовных исканий, которые обнаруживают противостояние высоких нравственных начал тому мелкому, суетному, эгоистичному, в чем замыкаются интересы ряда персонажей вроде «свояка Сергея Сергеевича», «хозяина бани и огорода», Баева, Сержа, Пети. Автор изображает это противостояние как идейное и нравственное противоборство, конфликты мнений, взглядов и жизненных позиций. Автор и близкие ему герои — не пассивные созерцатели, потому что в борьбе за утверждение дорогих им идеалов видят предназначение человека.

Концепция нравственно прекрасного синтезирует творчество В. Шукшина. Формы воплощения эстетического идеала различны, если иметь в виду эволюцию художника и жанровое многообразие его творчества. В ранних произведениях начала 60-х годов, в которых распознаются приметы поиска, нравственно-эстетическая позиция автора выражена совершенно определенно: он ценит трудовое начало в человеке, доброту, искренность, приверженность правде, чувство ответственности. Писатель предоставляет своим героям полную свободу действий, как бы проявляя, испытывая их характеры, однако всегда остается пристрастным и требовательным к ним («Экзамен», 1960; «Сельские жители», «Там, вдали» и др.).

Шукшин утверждает идеал высоконравственного человека. Идеал Шукшина реален и достижим. Это любовь к Родине, верность народу, труд, украшающий жизнь. Шукшину и его героям дороги простые и прекрасные чувства. В ряде рассказов свою позицию автор выражает непосредственно («Дядя Ермолай», «Горе», «Петя», «Жил человек», «Боря», «Рыжий»). Нравственно-эстетические идеалы В. Шукшин отстаивает и в публицистической форме — в выступлениях и статьях, которые составили сборник «Нравственность есть Правда» (1979).

ДОПРАШИВАЯ ИСТОРИЮ...

(«Любавины», «Я пришел дать вам волю»)

Направление и тенденции развития творчества В. Шукшина: аналитичность изображения характеров во времени и в конкретно-исторических обстоятельствах, широта видения и миропонимания, цельность и полнота бытия, запечатленного в найденных формах рассказов и повестей, — естественно вводили писателя в сферы истории, делая обращение к ней художественно необходимым. Писатель раскрывает связь времен в судьбах поколений народа, в отношениях отцов и детей, во взаимодействии личности и народа. Художественный историзм, свойственный мышлению В. Шукшина в его творческой работе, стал важной опорой всей поэтической системы писателя.

В его творчестве мы узнаем важные вехи жизни народа: Великая Октябрьская социалистическая революция, Великая Отечественная война, наша современность, — которые особенно волновали писателя. «Любавины», создававшиеся одновременно с циклом рассказов начала 60-х годов, позволяют понять направление творческих исканий писателя, особенности его художественного мышления. Картины послереволюционной сибирской деревни начала 20-х годов приобрели характер предистории современности. Пафос утверждения революции, объединения произведения разных жанров, был созвучен современности. «Любавины» исключали абстрактное восхищение прошлым, какую-либо поэтизацию патриархальных начал. Шукшин, убедительно раскрывая враждебную народу сущность кулачества, показал историческую необходимость революции, ее народность. Роман «Любавины» представляется непосредственным, страстным ответом писателя современности и продолжением его размышлений о великом подвиге народа, свершившего революцию, отстаившего Родину от нашествия полчищ интервентов и немецкого фашизма. В 60-е годы реализуются творческие замыслы писателя: он создает роман о крестьянстве в первые пореволюционные годы («Любавины») и киносценарий о Степане Разине («Я пришел дать вам волю»).

Работая над «Любавинами», Шукшин овладевал новым материалом, по сути своей историческим, и осваивал форму романа. Киносценарий о Степане Разине развивал уже найденные писателем драматургические принципы, которые ранее реализовывались им в киноповести (на-

пример, «Живет такой парень», 1964), сохранявшей все элементы прозы. Киноповесть обрела все большую самостоятельность, утверждаясь в творчестве Шукшина как жанр оригинальный, отвечающий интересам писателя, его стремлению выявить возможности синтеза прозы с драмой.

Предваряя издание «Любавиных», Шукшин писал в 1965 г. в статье «Отдавая роман на суд читателя...»: «Это — первая большая работа: роман. Я подумал, что, может быть, я, крестьянин по роду, сумею рассказать о жизни советского крестьянства, начав свой рассказ где-то от начала двадцатых годов и — и дальше.

22-й год. Нэп — рискованное, умелое, смелое, ленинское дело. Город — это более или менее известно. А 22-й год — глухая сибирская деревня. Еще живут и властвуют законы, сложившиеся веками. Еще законы, которые приносила и продиктовала новая власть, Советская, не обрели могущества, силы, жестокой справедливости.

Еще недавно был Колчак, еще совсем недавно слова „верховный правитель“ звучали царским окриком, была отчаянная, довольно крепкая попытка оставить „все, как было“. Но есть — Время, Революция...»¹

Роман «Любавины» утверждает освободительную миссию революции, разумное созидание, которое она несет в деревню. Алтайская деревня Баклань — глухой угол, укрытый от внешнего мира тайгой и горами. Кажется, деревню миновала гражданская война, не затронув, не перепавшим жизни. Баклань как будто сохранила свой уклад в первозданном виде.

Живут в деревне легенды о нечистой силе, разных знамениях и предсказаниях; подлинные истории и семейные хроники переплетаются с ними. По-прежнему сильны в деревне богатеи, в особенности Любавины, которых боится председатель сельсовета, стараясь угодить им, по старой привычке почитая их власть, хорошо зная зловонную мстительность и беспощадность старика Любавина и его сыновей. Все так же бьется за кусок хлеба многодетный плотник Попов, приехавший из голодной России в сибирскую деревню лет двадцать назад. Есть в деревне и свой конокрад — Гринька Малюгин, «отпетая голова», бунтарь, анархист, искатель приключений. В новое время, правда, он «колупает мужичков побогаче», в озорстве и преступлениях растрачивая энергию, ум, хитрость. Но

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 134—135.

когда попался Минька, расправу чинили над ним по древнему обычаю: водили с хомутом на шее и замком в зубах по деревне и каждый, кто хотел, бил Гриньку конским бичом. Прекратили истязание приехавшие из города по заданию ГПУ Родионовы. Так впервые решительно был осуществлен закон молодой республики.

Сдвиги в жизни деревни происходили. Старый Михей удалился из деревни в охотничью избушку, в тайгу, заболел от святотатства: сбросили крест с колокольни. А сделал это Яков Горячий. Он «разучил "Интернационал" и каждое утро исполнял его, стоя в переднем углу по стойке "мирно". На словах: "Никто не даст нам избавленья, ни бог, ни царь..." — Яша весь подбирался и пел так громко, что у соседей было слышно. В ближайших домах крестились. Жена уходила... (...) Яша кончал петь, трижды плевал в красный угол, где раньше висели иконы, и говорил: — Вот тебе в седую бороду, вот тебе, вот, козел. Набожный Степан (тесть. — В. А.), чуть не плача, говорил: — Чтоб тебе провалиться, окаянному! Дождется ты все-таки, будут тебя, отступника, на угольях жарить... — Хватит, — спокойно говорил Яша. — Меня триста лет в темноте держали. Насчет углей — не пужай. Я не из робкого десятка».

Партийное руководство центра направляет в деревню старого учителя Родионова, коммуниста, и его племянника Кузьму, чтобы они организовали строительство советской школы, вели воспитательную работу среди крестьян. Новая власть облагает кулаков налогами и хлебопоставками.

Писатель отмечает духовные перемены в складе характеров деревенских жителей. С симпатией рисует автор кузнеца Федю Байкалова, человека прямого, честного, смелого, доброго (это в какой-то мере идеальный характер), не связанного собственническими интересами. Федор — участник гражданской войны, у него безошибочное чутье на врага, развито чувство правды, за которую он готов постоять. Федя Байкалов хорошо знает деревенскую жизнь, он опора новой власти, как и Яша Горячий, стойко помогавший Кузьме Родионову выслеживать банду, погибший от пули Егора Любавина. Перемены, таким образом, коснулись существа отношений в деревне: выдвинулись те слои ее, которые принадлежали к безгласным, постоянно подвергались унижению; укреплялось доверие к новой власти.

Но писатель воссоздает жизнь деревни начала нэпа. Переломный период в жизни советской деревни, избирае-

мый Шукшиным, насыщен событиями и переменами, напряженной борьбой старых и новых сил. С точки зрения бывшего лавочника Игнатия Любавина, «жизнь вроде бы поворачивала на старый лад». Игнатий Любавин дает приют банде, прячет сыновей Емельяна Любавина от правосудия, имеет какие-то связи в городе. Теперь он раздумывает, не открыть ли снова свою торговлю. В прямом конфликте с новой властью и новыми порядками оказались не только бандиты Закревского, одичавшие от безобразного пьянства и преступлений, но и Любавины, противодействующие всему новому. Банда Закревского, пасечники, Игнатий Любавин — их тылы. Хлеб, богатство, торговля — их корни.

В те времена возможны были различные варианты данной конфликтной ситуации (кулацкая деревня и Советская власть): раскол в семье, борьба детей и отцов за дело революции, признание закономерности революционных завоеваний. В «Любавиных» преимущественно традиционный конфликт собственников-кулаков с Советской властью варьирует те, которые исследовались литературой 20-х годов («Виринея» Л. Сейфуллиной, «Донские рассказы» М. Шолохова, «Барсуки» Л. Леонова и др.).

Но роману В. Шукшина присуща новизна интерпретации характеров буржуазно-кулацкой верхушки деревни начала нэпа. Взгляд из современности предопределил эту новизну, создав перспективу исторического времени. Любавины показаны не в острый период гражданской войны, когда противоречия обнажены и действующие лица выступают главным образом в качестве враждебных, воюющих сил, а в мирный период, когда Советская власть уже победила и утверждаются новые отношения и формы жизни. Складывавшаяся в годы нэпа ситуация, конечно, многозначнее той, которая разрешалась войной. Сложность ее — в неизведанной глубине, испытательном характере, своеобразии исхода, не всегда предсказуемого.

Любавины обросли богатством и «поднялись» еще до революции, которая их чудом миновала, не поколебав устойчивого положения, не изменив «практики», не испугав. Их положение и их состояние обусловлено не столько земледельством и трудом на земле, сколько расширением способов и форм обогащения за счет извлечения доходов из других источников. И это существенно: писатель исследует природу собственности и характеры хозяев, для которых земля и труд на земле перестают быть главным

источником дохода. Сводный брат Любавина Игнатий давно промышляет торговлей (братья ненавидят друг друга, поскольку пути их сталкиваются). Емельян Любавин умеет все «прибрать» к своим рукам. Для него образец — покойный дядя Иван Ермолаич: «...у него золотишко не переводилось. Лихой был, царство небесное. Сгинул где-то в тайге». Никого не стесняясь, ничего не опасаясь, посылает Емельян сына Кондрата ограбить почту — «поискать денюжки»: «Тут бы те сразу: и жеребец, и по избе нашим оболтусам». Старый Любавин верит только в физическую силу и в богатство, умножающее эту силу. Для него не существует нравственных понятий. Сам он давно освобожден от терзаний совести, религиозных запретов, привычно нарушает закон, а преступление для него — реализация права сильного и богатого. В моменты слабости и неудач приходит ему вдруг в голову мысль о смерти. И тогда старик заинтересованно спрашивает: куда человека поведут «ангелá» — в ад или в рай? И сам себе спокойно разъясняет: «...Гниют они, конечно, но лежат-то они там! Кого же в рай-то ведут? Я тут не понимаю». Не верит старик Любавин и в существование души: «...А как это — душу?.. Как ее в смоле можно варить? Или говорят: "Будешь на том свете языком горячую сковородку лизать". А у души язык, што ли, есть?» Практически мыслящий, Емельян Любавин давно уже отрицает все, что могло как-то помешать его делу — обогащению, стяжательству.

Социально-психологический тип этот — любавинский — порождение эпохи кануна революции. В нем угадываются черты персонажей А. Н. Островского, например Дикого, но Любавин более страшен своей звероватостью, убежденной безнравственностью. В этом смысле развитие Любавина в буржуа означает не только попрание трудовых, нравственных по сути своей традиций, понятий (Любавины исключили себя из общих процессов труда на земле), но и превращение его в существо глубоко враждебное трудовой крестьянской массе. В этом суть непримиримой борьбы Советской власти с Любавиными.

Борьбу с новой властью Любавины ведут теми средствами, которые отвечают уровню их мышления. Цель ее — беспощадное уничтожение противников, с жестокостью, не знающей никаких запретов. В войне Любавиных с новой властью проявляются характеры каждого. Хищная, мстительная натура Макара Любавина ищет приложения своим недобрым силам в реализации коварных замыслов: «Им,

Егорушка, надо ноги на шею завязывать, этим властям всяким». Он уходит в банду Закревского, не столько спасаясь от гнева отца, сколько по внутреннему тяготению к преступлению и вольной жизни»; ищет любого повода, чтобы убивать, совершенно глух к голосу совести, лишен привязанности к дому, земле, не говоря о родине. Более сложен характер Егора Любавина, в котором переплелось родовое с неразвитыми, слабыми попытками понять жизнь и найти в ней свой путь. Егор душевно груб, не умеет думать, поступает всегда под воздействием разрушительных, стихийных порывов. Так он убил Закревского, Яшу Горячего, Марью. Автору хотелось уловить в Егоре пробуждение совести. В тот момент, когда Егор остается в тайге один, чтобы решиться, наконец, выбрать свою дорогу, он испытывает «небывалую, острую тоску по людям...». «А может, вернуться?» — мелькнуло в голове. <...> И сразу вставали в глазах: Федя, Кузьма, Яша Горячий, Пронька, Сергей Федорович, Марья, сын Ванька...

Он почти физически, кожей ощутил на себе их проклятие. <...> Гнали они его от себя — все дальше и дальше...»

Революция обнажила враждебность Любавиных крестьянству, их разрыв с трудовыми традициями. Зло Любавиных заключено в их жизненной практике и порожденной ею жестокой анархической силе. На этом этапе, в начале 20-х годов, история Любавиных завершилась справедливым возмездием.

Смелые решения и несомненные удачи писателя соседствуют в романе с недостатками, вполне объяснимыми исканиями Шукшина в сфере новой формы: роман насыщен социально-политическими и семейно-бытовыми событиями, собранными в такой прочный узел, что его развязать уже невозможно. Оставалось только разрубить. Сюжетная основа напряжена до предела. Автор реализует прежде всего драматургические возможности событийности.

Тем не менее повествовательное начало выражено: рассказ автора переходит в характеристики действующих лиц в формах предварения, вывода-концовки, т. е. эпических. Авторский голос в «Любавиных» отчетлив: его мнения, точка зрения совершенно определены, его интонации разнообразны. Достаточно вспомнить начало романа: «Любавиных в деревне не любили. За гордость. Жили Любавины, как в крепости: огромный крестовый дом под железной крышей, вокруг дома — заплот из вершковых

плах. В ограде днем и ночью гремят проволокой два волкодава с красными, злыми глазами». «Старик Емельян Спиридонич — огромный и угловатый, как коряга. Весь зарос волосами. Волосы растут у него даже в ушах. Скуластое, грубойковки лицо не выражает ничего, кроме презрения. Уважал Емельян в человеке только силу. Хозяйство за жизнь сколотил крепкое, гордился этим и учил сынов жить так же». Старший сын Любавина — Кондрат. «Медлительный, лобастый, с длинными руками. Больше смотрел вниз. А если взглядывал на кого, то исподлобья, недоверчиво. Людям становилось не по себе от такого взгляда <...> На все смотрел, как и отец, презрительно. Не выносил, когда при нем много разговаривали». Второй сын — Ефим. «Этот помягче был. Умел разговаривать с людьми, иногда улыбался. <...> Был он мужик хитрый. Сам про себя знал: не оплошает в трудную минуту, найдет выход». Третий — Макар. «Самый "суетливый" из всех Любавиных. <...> Лицо красивое и злое. В глазах его постоянно таился ядовитый смехок. Любил подраться. Обиды никому не прощал, не спал ночами... <...> выдумывал один за другим коварные мстительные планы <...> Парни боялись его... Самый младший из братьев — Егор. <...> Было в его лице что-то до боли привлекательное: что-то сильное, зверское, и мягкое, паразитально нежное — вместе. Но он почти ни с кем не разговаривал и улыбался редко, неохотно...»

Начало «Любавиных» — типичный пример шукшинской драматизации прозы. Точность, конкретность рисунка действующих лиц, интонационное богатство, энергия ритма, характерологичность противостоят развернутости романного повествования. Шукшин действительно пишет пролог к драме, сохраняя при этом эпическую интонацию, объективный взгляд автора, которому известен финал истории. В развитии действия писатель находит все более конкретные и органичные средства драматизации прозы: картины природы предельно лаконичны, приурочены ко времени года, пластичны, зрительно выразительны; бытовые сцены, детали, приметы новой жизни отбираются в соответствии с установкой на зрительное восприятие предметного изображения. Формы психологизма очень экономны: портрет, речь, акцентирование особенности характера, сложившейся до начала событий. Сущность характера каждого из Любавиных раскрывается средствами драматургии. Финал романа логичен и убедителен. В «Любавиных» писатель успешно решил новые творческие задачи.

Киносценарий «Я пришел дать вам волю» в основном был завершен к 1967 г. Предполагалась его экранизация. Но Шукшин не оставлял работы над материалами о разинском восстании, размышляя о более широком произведении прозаического жанра, возможности аналитического изображения которого отвечали желанию автора полнее и убедительнее реализовать свои замыслы. Киносценарий «Я пришел дать вам волю» был опубликован в 1968 г.¹, роман — в 1971 г. («Сибирские огни»).

Шукшин рассказывал в 1967 г.: «Меня давно привлекал образ русского национального героя Степана Разина, овеянного народными легендами и преданиями. Последнее время я отдал немало сил и труда знакомству с архивными документами, посвященными восстанию Разина², причинам его поражения, страницам сложной и во многом противоречивой жизни Степана. Я поставил перед собой задачу: воссоздать образ Разина таким, каким он был на самом деле.

(...) Каким я вижу Разина на экране? По сохранившимся документам и отзывам свидетелей представляю его умным и одаренным — недаром он был послем Войска Донского. Вместе с тем поражают противоречия в его характере. Действительно, когда восстание было на самом подъеме, Разин внезапно оставил свое войско и уехал на Дон — поднимать казаков. Чем было вызвано такое решение? На мой взгляд, трагедия Разина заключалась в том, что у него не было твердой веры в силы восставших.

(...) События эти сами подсказывают и определяют жанр фильма — трагедия. Но трагедия, где главный герой ее не опрокинут нравственно, не раздавлен, что есть и историческая правда. В народной памяти Разин — заступник обиженных и обездоленных, фигура яростная и прекрасная — с этим бессмысленно и безнадежно спорить. Хотелось бы только изгнать из фильма хретомабийную слащавость и показать Разина в противоречии, в смятении, ему свойственных, не обойти, например, молчанием или уловкой его главной трагической ошибки — что он не поверил мужикам, не понял, что это сила, которую ему и

¹ См.: Шукшин В. Киносценарий. Я пришел дать вам волю. Часть первая. «Помутился ты, Дон, сверху донизу...». — Искусство кино, 1968, № 5, с. 143—187; Часть вторая. «Мстите, братья!» — Искусство кино, 1968, № 6, с. 133—185.

² Шукшин имеет в виду трехтомник: Крестьянская война под предводительством Степана Разина: Сб. документов. М., 1959—1962, т. 1—3.

следовало бы возглавить и повести. Разин — человек своего времени, казак, преданный идеалам казачества, — это обусловило и подготовило его поражение; кроме того, не следует, очевидно, в наше время «сочинять» ему политическую программу, которая в его время была чрезвычайно проста: казачий уклад жизни на Руси. Но стремление к воле, ненависть к постылому боярству — этим всколыхнул он мужицкие тысячи, и этого у Разина не отнять: это вождь, таким следует его показать. Память народа разборчива и безошибочна.

⟨...⟩ Главную заботу я бы проявил в раскрытии характера самого Разина — темперамент, свободолюбие, безудержная, почти болезненная ненависть к тем, кто способен обидеть незащитного...»¹.

Таким образом, к началу 1967 г. основная работа над киносценарием была завершена: сложилась концепция характера предводителя крестьянского восстания как человека своего времени, с присущими человеческой индивидуальности историческими особенностями. В процессе работы над киносценарием обнаружились трудности овладения сложнейшим содержанием, которое не укладывалось в предложенную форму. Средства драматургического лаконизма сковывали автора, замыслам которого в большей степени отвечало романное повествование с его достоверностью, аналитичностью, психологизмом. Именно — эпическая форма.

Роман «Я пришел дать вам волю» вводил читателя (а по замыслу и зрителя) в эпоху, отдаленную от современности тремя столетиями, но созвучную ей своими бурными событиями, масштабами народного движения, свободолюбием, мощными характерами. Глубокое изучение исторических материалов, размышления над ними, художественная пронизательность воодушевляли писателя на творческий поиск новых решений и обоснование самостоятельных интерпретаций событий, реальных характеров.

В. Фомин пишет: «...Хотя Шукшин повествует о реальном герое истории, хотя он и стремится опереться на сохранившиеся документальные источники, нигде не подминая „историческое“ в угоду „современному“, его роман ни по форме, ни по содержанию не может быть отнесен к тому ряду произведений, что принято относить к жанру исторического романа ⟨...⟩ Атмосфера, расстановка сил,

¹ Шукшин В. Нравственность есть Правда, с. 335—336, 337—338.

исторический антураж, подробности военных сражений, среда — все это дано бегло, вскользь. „Крупный план“ — личность героя, его характер — решительно преобладает над всем. И это не ошибка Шукшина, а сознательно и последовательно проведенный принцип¹.

Обратимся к Шукшину: «Разин... Почему я так привязался к этой фигуре? В Разине я вижу средоточие национальных особенностей русского народа, вместилища в одну фигуру, в одну душу. Я долго терзался и горевал, когда сорвалась постановка картины о нем. Но я продолжил работу. И на многое в этом человеке, его судьбе смотрю теперь несколько иначе. Раньше меня больше привлекала удаля, порыв его к воле. Это и сейчас остается. Это неотъемлемое качество самой его натуры. Но обратил внимание и на другие вещи, которые неизбежно заставляю думать задуматься поглубже...»²

Как видим, в процессе работы над романом о Степане Разине сложные вопросы не отступали, заставляя писателя вновь и вновь возвращаться к фигуре народного героя и его времени. Мысль автора, обращенная к судьбе народной, к судьбе нации и Руси, обретала размах и широту.

В киноромане «Я пришел дать вам волю» духу и стилю кино отвечают зрелищность, красочность, пластичность пространственного изображения событий, преобладание большого плана. В киносценарии эти картины отсутствовали. В романное пространство вместились огромное историческое содержание: сцены на Волге и на Дону, война с царскими боярами, воеводами, стрельцами, динамика народных масс, изображенных повествовательными средствами, которые, однако, сопоставимы с драматургией современного кино. Это редкий случай совпадения эпического изображения и большого плана кино, их функциональной роли — конкретно-исторической, художественно-образительной, зрелищной. В Шукшин раскрыл новые возможности слова в романном повествовании, достигая полного слияния исторической масштабности с художественной. Раздумья писателя о земле, родине, судьбе народа становятся поэтической канвой содержания. Крестьянское восстание и разинское движение соотносятся с будущим России. По-новому, необычно выявляется автором отношение участников событий к родине — это чувство еще безотчетное, до конца не осознаваемое самими мятеж-

¹ Фомин В. Пересечение параллельных, с. 356, 357.

² Там же, с. 357.

никами как социально новое, в нем узнается привязанность к отчому дому, всему родному и привычному, в особенности сильно выраженная у Степана Разина.

Новое социально-нравственное чувство рождается из первоначальных, смутных пока восприятий и впечатлений, когда перед восставшими открывается земля в нескончаемых просторах степи, пашни, сверкающей глади реки, уходящих к горизонту лесов. Цель разинского движения: дать волю городкам, весям, разноплеменному и многоязычному люду, живущему вдоль Дона, Волги, покарать бояр, утвердить справедливость.

С образом Степана Разина в повествование входит тема неумных страстей, жажды свободы и независимости. Ушкуйник, казак, повидавший мир, поражает астраханских воевод своей дерзостью, но больше всего он страшит неведомыми замыслами царя и войскового атамана Корнея Яковлева.

Степан Разин — душа вольницы. На стороне Разина право решить судьбу лиходеев, дать волю донским казакам, самарским, вятским, московским, новгородским, воронежским мужикам, беглым, голи, установить новую власть в волжских городах — Царицыне, Астрахани, Самаре, Камышине, погибавших в огне и восстававших из пепла... В войне за волю скрестились насмерть разинские рати с царскими воеводами: «Мстите теперь над вашими лиходеями! Они хуже татар и турка!.. Я пришел дать вам волю!» В покоренной Астрахани под колокольный звон Степан Разин пустился в пляс на площади: «...что-то вызывающе-дикое, нагое: так выламываются из круга и плюют на все. <...> Видно, жила в крови этих людей, горела языческая искорка — то был, конечно, праздник...» Разинское воинство не знает запретов, охваченное жаждой мщения и свободы, которые отвечали извечным чаяниям крестьян Руси и посадских людей, пробудив подспудную веру в собственные силы, ощущение своей правоты и независимости. Смешанные чувства, самые разнородные стихии, владевшие тысячами людей, воплощены в массовых сценах романа.

Под Самарой гульба приняла вселенский размах: «...Гулял весь огромный лагерь. Жарились на кострах целые бараны и молодые телята-одногодки. <...> Хотели немного, а разошлись на всю матушку, раскачали опять теплые воздуха, загудели.

Степан... сидел возле своего шатра, близко у воды, расхлыстанный, тяжелый, опасный, пел негромко... <...>

Ох, матушка, не могу,
Родимая, не могу...»

В буйную песню вплетаются причитания старухи-кликуши, предсказывающей Степану «беду лютую»: «...Надел-то ты да все черное...»

В тех исторических условиях народной жизни, в том духовном состоянии народа воля манила, кружила голову, выплескиваясь праздничным весельем, разрушительным валом. Но в том была своя закономерность и логика. Люди не могли забыть, как тишайший Алексей Михайлович недавно расправился с бунтовщиками: сотни были четвертованы, повешены, а мальчикам от 12 до 14 лет отрезали ухо, чтобы помнили этот день на всю жизнь и чтобы видны были эти зловещие приметы всем. Восставшие дали выход своим чувствам, беспощадно карая бояр и лихоимцев. Новые разинские «воеводы» самоуправствовали хуже бояр. И это понимал Степан.

Картины, образующие пространственную «раму» повествования, исполнены динамики, психологизма. Каждая отдельная фигура освещается событием, в конечном итоге — Историей. В малом, которое представлено в бесконечном разнообразии типов, лиц, характеров, действий, речений, неизменно просматривается масштабное. Взаимодействие этих планов — важнейший композиционный и монтажный принцип — здесь, в романе, также необходим. Характерны, например, сцены казачьего круга, открывающего действие, или переговоры Степана с астраханским воеводой Иваном Прозоровским, сражений, в четкой композиции которых вырисовывается каждая фигура, в особенности Разина. Выразительное, внушительное, неповторимое подчеркнуто в облике, походке, жесте, голосе Степана как проявление его темперамента, который угадан и распознан автором.

Вот Степан, внутренне уже принявший дерзкое решение поломать заведенный порядок, жизнь всю переломить, собрать целое войско и навязать волю царю. Он еще молчалив, скрытен. «Степан поднялся, глядя перед собой, пошел в круг. Шел тяжеловатой крепкой походкой. Ноги — чуть враскорячку. Шаг неподатливый. Но, видно, стоек мужик на земле, не сразу сшибешь. Еще в облике атамана — надменность, не пустая надменность, не смешная, а разящая той же тяжелой силой, коей напитана вся его фигура» — таково первое представление авторм героя читателю и зрителю.

Психологический анализ широко и многообразно претворяется в романе: в драматизированных формах пейзажа и массовых сцен, в последовательности авторского изображения внутренних состояний Степана Разина, в объяснении мотивов его поступков, в рисунке диалектики души, драматических срывов настроений и чувствований атамана. Прямая и косвенная речь особенно динамична и весома, она становится средством самоанализа в моменты высокого драматического напряжения, когда герой оказывается перед выбором решения или действия. Присутствует и внешний план изображения — «со стороны», когда состояние и поступок Степана Разина показаны через восприятие других действующих лиц, чаще всего преданных ему казаков или Матвея Иванова. Эпический параллелизм в этом романе — важнейшее средство выявления психологических состояний массы и главного героя. Огромный простор прекрасной земли в летнем и осеннем уборе, сопутствующий выступлению мятежного войска Степана Разина в начале повествования, затем резко меняет свой облик, масштабность, утрачивает красоту. Все мрачнее становится мир, окружающий Степана: давит неотвратимостью царской расправы, сжимаясь все беспощаднее, не оставляя ни надежд, ни света. Степан Разин в поединке с врагами выдерживает все уготованные ему немислимые муки, дух его побеждает силу, коварство и злобу царских палачей, как будто разрывая трагически страшный круг и уходя в будущее, в вечность.

Три коренные проблемы решаются в романе: судьба России, судьба народного восстания, личность и трагедия Степана Разина. Вопрос о судьбе Руси и всего народа был продиктован историческими обстоятельствами: сверху насаждался абсолютизм — хитростью, терпением, огнем и мечом, жестокостью, вероломством; снизу Степан Разин, поддержанный массами народа, колебал, разрушал опоры царской неограниченной власти. Автор рисует характер очень сложный и противоречивый. Он наделяет своего героя сильными страстями и переживаниями. В Степане Разине угадываются черты его современника протопопа Аввакума: та же неистовость, жажда правды, готовность жизнь положить ради заветного дела. Сын времени, Степан Разин опережает его своим духовным строем, радикальными взглядами: свободомыслием, отрицанием существующего миропорядка во имя идеалов свободы и смелых преобразований всего уклада жизни. Разин поднимает руку на царя и церковь.

Творческая интуиция писателя, его пронизательность, тонкое ощущение времени предопределили решение проблемы исторического характера. Несомненно стремление Шукшина преодолеть традиционные представления, устойчивые легенды, в которых отложились черты идеализации народного героя. В изображении Шукшина — только реалистическом — характер выписывается как трудный, болезненно ранимый, не признающий запретов и ограничений, пугающий правых и виноватых, обиженных и обидчиков.

«Страшный взгляд, страшный... И страшен он всякому врагу, и всякому человеку, кто нечаянно наткнется на него в неурочный час... простотой страшен своей, стыдостью. <...> Такие есть глаза у людей: в какую-то решающую минуту они сулят смерть, ничего больше. И ясно также... глаза эти не сморгнут, не потеплеют от страха и ужаса, они будут так же смотреть и так же и примут смерть — прямо и просто».

Психологический анализ призван обнажить противоречия характера (Шукшин создает характер отнюдь не поэтический!), борьбу в нем самых разных начал: разума и прихотей, великих замыслов и беспомощности, упрямства и отчаяния. Будет атаман просить «срубить его», бросить в Волгу: «...Не могу больше: грех замучает. Змеи сосать будут — не помру». Так Емельян Пугачев у Есенина «падает под душой», Григорий Мелехов требует «предать его смерти»... Характеры в чем-то родственные. Психологический рисунок обнажает болезнь духа: пробуждение совести, сознание греховности дела и своей вины — которая, возможно, объясняет загадочные припадки атамана.

Степан Разин поражает мощью своих страстей, размахом замыслов, неустанной работой мысли и даже склонностью к рефлексии. Рисуя характер, подобный шекспировскому, Шукшин не только вводит нас в атмосферу широкой, грозной, «истребительной» крестьянской войны XVII в., но и представляет «век минувший» в его духовном содержании: в романе раскрывается роль и влияние на события личностей, идущих наперекор абсолютизму.

Степан Разин как исторический характер изображен в момент высшего подъема национального самосознания, которое проявлялось в формах крестьянского и религиозного движений, направленных против абсолютизма. Через десять лет после казни Степана Разина был сожжен

протопоп Аввакум, четверть века спустя Петр Первый начал свою реформистскую деятельность, а позже объявил себя императором. «Но бородатую, разопревшую в бане лесовую Русь покачнул все-таки Алексей Михайлович, а свалил ее, кажется, Стенька Разин и потом, совсем — Петр Великий», — пишет В. Шукшин, имея в виду боярство. Так была решена судьба России.

Влияние мятежной Руси Степана Разина и Аввакума было сильным, глубоким, оно отразилось во всем содержании духовной жизни народа. Призыв к защите обездоленных и обиженных, ненависть к несправедливой власти, сила правдоискательства, открытое слово, обращенное непосредственно к простому люду, ненависть к церкви — все это, отзываясь в сердцах многих поколений, стало достоянием народного духа. Через сто лет грянуло пугачевское восстание, подтвердив еще раз духовную силу разинских идей.

Не менее важным было для Шукшина исследование исторического характера крестьянского движения и причин его поражения. Шукшин «допрашивал» восставших мужиков, казаков, «самого вожа», чтобы найти ответы на вопросы, которые его волновали. Атаман, с горечью признавая свои ошибки, собственную вину, бессилие перед событиями, судит себя и своих сподвижников: «Он видел, он догадывался: дело, которое он взгромоздил на крови, часто невинной... рушится. Рассыпается прахом. Ничего прочного за спиной. <...> В Царицыне... Прон Шумливый самоуправствует хуже боярина. На Дону... ненадежно. Плохо. <...> чуткое сердце атамана слышало сбой и смятение».

Под Симбирском Степан предал мужиков, спасая свои струги и казаков. Плоты с виселицами нагоняли бегущего атамана, растравляя еще больше его больную совесть. «Вся Русь тут», — говорит Степану Матвей Иванов. Нижневолжские города закрывались, не принимая разбитого атамана. Оставался Дон. Степан «прямоком пошел к гибели». Донские сцены: возвращение Разина, переговоры с войсковым атаманом, роковое участие Алены, жены Степана, в событиях, трагический исход для героя поединка — очень весомы в концепции характера Разина.

Почему Степан, раненый, покинутый почти всеми казаками, возвращается все-таки на Дон вопреки советам Матвея Иванова? «...Пошто так легко попался?.. Знал же: конец там тебе, зачем же лез?» — спрашивает его бывший друг Фрол Минаев. Конечно, трезвому, расчетливому

Фролу не понять неукротимости, бесстрашия Степана, готового начать все заново, чтобы исправить «спотычки», как он говорит. Но за этим порывом неумейной природы все-таки угадываются затаенное отчаяние, беспомощность, одиночество знаменитого атамана, растерявшего боевых сподвижников, лишенного опоры в казачьей и крестьянской среде.

Пути атамана и восставшего крестьянства разошлись, связи распались, обнажились различия целей — в критический и самый опасный момент восстания. При общности трагического исхода движения, потопленного в крови, все-таки вырисовываются две трагедии: Степана Разина и народа, крестьянства. В характере и судьбе Степана Разина, гулевого атамана, «вожа», мстителя, отразилось масштабно, ярко состояние тогдашней Руси: противоречия, кризис и трагедийность бытия.

Натура мощная, необычайно отзывчивая, Степан «слышал» все колебания реальности, волнами сбегавшие к нему, отвечая действительности гневом, памятью, жесткостью, «властной мощной силой», готовностью заступиться за всех и вся («падкий и слабый до жалости», — думал о нем Фрол Минаев), когда вскипало сердце ненавистью при виде царских слуг или «гумаги»... Мысль о войне с боярами нахлынула внезапно, поразив самого атамана и его «товарищи» замахом: «Гадов повывесть на Руси, все ихные гумаги подрать, приказы погромить — люди отдохнут». Однако прежде других Степану открылась зловещая истина, когда он распознал своего настоящего врага — государство как новую, стремительно растущую силу. Испытывая муки сомнений, грозные предчувствия, Степан приходит к мысли о неизбежности краха своей войны, затеянной против целого государства. В трагедии Разина воплотилась духовная драма народа, неразрешимые противоречия сознания и характера, комплекс вины человека, несущего ответственность за свои действия и за весь народ, постигающего безысходность создавшегося положения («...Заведу как в темный лес... <...> А как полететь потом кровушка, как взвоют да как кинутся жалеть... И все потом на одну голову, на мою...»).

Трагедия народа раскрыта не столь многогранно, как трагедия Разина, но рассмотрена в существенно важных чертах. Русь народная — мужичья, посадская — оказалась на главном направлении ударной силы государства, идущей сверху, все более ожесточавшейся в стремлении к абсолютизму («...взросла на русской земле некая большая

темная сила... нечто более зловещее, не царь даже...»). Народ, выбирая путь, стихийно сопротивляясь этой силе, противодействуя ей, пришел к Разину как участник его войны. Характер народа раскрывается в своей сути — как вольнолюбивый, героический, мятежный, готовый к празднику и смерти. Крестьянская Русь искала защиты у Разина, свято поверив в него, пошла за ним. Познав крушение надежд и гибель дела, она продолжала верить: «Слава Разина бежала впереди него. В нем и любили ту захороненную надежду свою на счастье, на светлое воскресение; надежду эту не могут, оказывается, вовсе убить ни самые изощренные, ни самые что ни на есть тупые владыки этого мира. Народ сам избирает себе кумира — чтобы любить, а не бояться».

Поражение народа по своим масштабам, конечно, не сопоставимо с трагедией отдельной личности, пусть великой. Разинская судьба — лишь часть народной. Народ, познав свой опыт, продолжал жить — надеяться и бороться. В историческом бытии народа заключены возможности преодоления ошибок, заблуждений, разочарований, как бы ни были они трагичны.

Возможности человека ограничены одной жизнью. В бесконечном бытии народа, в опыте, в борениях духа постигаются новые истины, которые освещают пути преодоления трагедийного состояния. Разум народа в романе воплощает Матвей Иванов, доброхот, советчик и судья Степана. В этом характере, противостоящем Разину, выражены мудрость, предвидение и оптимизм народа как начала положительные, исторически перспективные.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество В. Шукшина мы пытались представить в свободном, естественном движении: в цельности и единстве проблематики, жанров, стилиевой специфики. Зримость, пластичность, полифонизм свойственны всему творчеству писателя — от рассказа «Сельские жители» до исторических повествований, киноповестей и сатирических произведений. Цельность творчества В. Шукшина обусловлена нравственно-эстетической позицией художника, которая с развитием его искусства становилась все более четкой, определенной, воинствующей по отношению ко всему недоброму, отрицательному, в их разных качествах и обликах. Прямые публицистические выступления автора, заостренность сатирических портретов, суровость оценок, безоговорочность авторского суда — свидетельство сложнейшей внутренней эволюции художника.

Цельность творчества В. Шукшина определяется преимущественно особенностями мировосприятия художника, его неповторимым видением характеров, бесчисленными явлениями, фактами, существующими не в разобщенной множественности, а в единстве движущегося бытия. Многожанровость, многостильность искусства Шукшина — четко осознанная самим художником необходимость формы, воплощающей именно это бытие. В пределах различных жанров и видов столя же естественной формой отображения действительности во всем ее многообразии стала циклизация, возможности которой новаторски раскрываются и реализуются автором.

Энергия содержания и конфликта обнаруживается в самых различных видах и формах многоголосия. Драматизированные диалоги, пересекающиеся речевые потоки столь многозначны, широки, что, кажется, требуют выхода в пространство: на сцену, на площадку, на улицу. Героям необходимо гласность — собрание, многолюдная деревенская сходка, где голоса звучат открыто, правда утверждается, а виновные порицаются или сурово осуждаются в народных мнениях. Невмешательство окружающих в происходящее, в судьбу героя оборачивается отчаянием, одиночеством, порой трагедией. Поэтому рамки рассказов Шукшина открыты, финалы, за немногим исключением, ждут своего продолжения, призывая к соучастию всю огромную читательскую аудиторию. Природа конфликтов произведений Шукшина такова, что «не укладывается» в сюжет одного рассказа. Поливариантность их берет начало в самой реальности. Важнейшие ситуации развертываются во множественности, тяготея к одному центру: герой в борьбе за нравственные идеалы, в стойком, мужественном сопротивлении, противодействии мещанству, злонравью, потребительству утверждает социально необходимое.

Иные циклы рассказов представляют своего рода витки усложняющегося содержания, которое поднимает нас на новую ступень знания жизненных явлений и характеров, требующих от автора и читателя более совершенных качеств исследования и анализа. Тогда, на высшей ступени, наблюдается переход к сатире, цель которой не сводится, однако, к простому осмеянию. Это — сатира высокая, гражданственная, по сути своей трагедийная.

Отдавая должное художнику-рассказчику, мы распознаем через искусство В. Шукшина общественное назначение литературы, перспективы ее развития.

Искусство психологического портрета, речевое многообразие, мировосприятие, умудренное знание жизни, гуманизм, чувство ответственности — это и многое другое роднит творчество В. Шукшина с творчеством М. Горького, особенно глубоко связи тематические, идейно-творческие (не без полемики!), содержательные. Шукшинское творчество естественно входит в классическую традицию и продолжает ее в новых исторических условиях.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	<i>стр.</i> 3
Писатель, артист, режиссер	4
Художественный мир Шукшина	18
Критерий нравственного	30
Когда утрачиваются связи (Егор Прокудин и другие)	40
Рассказ. Ситуации и характеры	50
В зеркале сатиры	62
Допрашивая историю («Любовины», «Я пришел дать вам волю»)	79
Заключение	96

