

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-41>

УДК 82(091)

ДРУГОЙ ШУКШИН: ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОМ ШУКШИНОВЕДЕНИИ

А.И. Куляпин (Барнаул, Россия)

Аннотация

Статья посвящена обзору монографий о творчестве В.М. Шукшина, опубликованных за последние пять лет. Исследователям творческого наследия писателя и режиссера удалось наметить новые перспективы в изучении его произведений. В монографии Д.В. Марьина «Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина» впервые были системно изучены письма, документальные автобиографии, рабочие записи и публицистика писателя. Научная значимость исследований алтайских филологов «Семиотика художественного пространства В.М. Шукшина» и «Геопоэтика В.М. Шукшина» состоит в попытках описания целостной модели художественного мира писателя. Синтетическим подходом к шукшинскому творчеству отличается книга И.В. Шестаковой «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина». По мнению автора этой работы, кинематограф Шукшина представляет собой единое пространство взаимодействия литературного, живописного, музыкального видов искусств.

Помимо киноведов, в работу над творчеством Шукшина активно включились историки, философы и социологи. Несколько изданий выдержали учебные пособия доктора социологических наук С.И. Григорьева. К 90-летию Шукшина опубликовал свою книгу «В.М. Шукшин и историческое время» барнаульский историк С.В. Цыб.

Неопределенность теоретических установок привела к тому, что крайне неудачной оказалась концепция шукшинского творчества, предложенная рижским литературоведом П.С. Глушаковым в книге «Шукшин и другие», полностью построенная на субъективных и малообоснованных ассоциациях.

Ключевые слова: Шукшин, поэтика, стилистика, семиотика, художественное пространство и время, кинематограф, методология литературоведческих исследований, история, социология.

В.М. Шукшин даже спустя почти полвека после смерти так и не превратился в застывшую академическую фигуру. Ожесточенные споры о его месте в истории отечественной литературы и кинематографа XX века не только не затихают, но, напротив, становятся все более интенсивными. Если в библиографическом указателе 1994 года было описано 1910 источников [Василий Макарович Шукшин, 1994], то в библиографии, изданной в 2018 году, их уже 6125 [В.М. Шукшин, 2018]. Мало кто из современников Шукшина удостоился столь пристального внимания как рядовых читателей и зрителей, так и ученых самых разных специальностей. Хотя за последние годы отечественное шукшиноведение прирастало все же главным образом трудами филологов. Вклад представителей других гуманитарных наук был

гораздо скромнее. Наверное, это закономерно, ведь Шукшин-писатель все больше и больше заслоняет Шукшина-режиссера и Шукшина-актера.

Известность Шукшина давно перешагнула границы русского мира. Его произведения переведены на множество языков, их читают и изучают во всех частях света. Однако в первую очередь память о Шукшине хранят на его родине. Большинство новых исследований, посвященных творчеству писателя, принадлежит алтайским литературоведам.

В 2015 году издательством Алтайского государственного университета выпущена монография Д.В. Марьина «Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: системное описание» [Марьин, 2015]. Несомненная научная ценность этой работы заключается в том, что в ней намечены новые перспективы в изучении шукшинского наследия. Д.В. Марьин подверг тщательному исследованию особенности текстологии, поэтики и стилистики текстов нехудожественной прозы Шукшина. Рассмотрение несобственно-художественного творчества Шукшина не самоцель автора. Сверхзадача работы заключается в том, чтобы в ходе филологического анализа нехудожественных жанров – писем, документальных автобиографий, автографов, рабочих записей, публицистики писателя – выявить их влияние на художественное творчество Шукшина. И задача эта была решена Д.В. Марьиным в полной мере.

Не менее интересны результаты, полученные филологами Алтайского государственного педагогического университета, сосредоточившими свое внимание на изучении специфики художественного пространства Шукшина.

К одному из наименее изученных аспектов шукшинского творчества обратился в монографии «Семиотика художественного пространства В.М. Шукшина» автор этих строк [Куляпин, 2016]. Названное исследование позволило с достаточной степенью полноты реконструировать целостную модель художественного мира писателя. Важность выбранной проблематики подчеркивается еще и тем обстоятельством, что сам Шукшин придавал структурированию и семантизации художественного пространства особое значение. В монографии рассмотрены основные шукшинские хронотопы: *дом, церковь, больница, вокзал, переправа* и др. Общее число проанализированных в книге локусов – 20.

Коллективная монография «Геопоэтика В.М. Шукшина» [Богумил, Куляпин, Худенко, 2017] продолжила исследование пространственных категорий художественного мира писателя с иных методологических позиций – геопоэтической и антропологической. Художественная география В.М. Шукшина, выстраиваемая на основе его пространственных представлений, насчитывает около 100 объектов. В целях упорядочивания материала исследователями предварительно был составлен словарь «Поэтика художественной географии В.М. Шукшина», репрезентативная выборка из которого вошла в качестве приложения в монографию «Геопоэтика В.М. Шукшина».

Художественное пространство В.М. Шукшина отличается ярким своеобразием. Психологические истоки этого своеобразия связаны с архетипическим делением пространства на «свое» и «чужое», где «свое» пространство наделя-

ется положительной семантикой, а «чужое» оказывается смертельно опасным, профанным. В результате активизации процесса семиозиса реальная география в текстах В.М. Шукшина оказалась вытеснена мифогеографией.

Проведенное соавторами исследование показало наличие глубинной связи географических образов с мироощущением человека, его психологическими и поведенческими реакциями. Реконструкция географического пространства в прозе В.М. Шукшина и анализ его семиотического наполнения позволили выстроить координаты философско-мировоззренческих поисков писателя, воссоздать ход его рассуждений о национальном своеобразии русского человека, прочертить особенности шукшинских характеров, которые формируются в том числе и под воздействием климатических обстоятельств и географических (пространственных) реалий. Таким образом, появилась возможность создать ментальную географическую карту писателя.

Один из первых сборников алтайских шукшиноведов назывался «В.М. Шукшин – философ, историк, художник» (Барнаул: Изд-во АлтГУ, 1992). Выбирая такое название, филологи Алтайского госуниверситета не только хотели высветить разные грани таланта Шукшина, но и призывали представителей смежных гуманитарных наук к совместному комплексному изучению наследия писателя, режиссера и актера.

Очевидно, что без скрупулезного изучения киноработ Шукшина будет невозможно достичь и адекватного понимания его художественной прозы. Известный алтайский киновед И.В. Шестакова в монографии «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина» [Шестакова, 2017] предприняла попытку осуществления синтетического подхода к шукшинскому творчеству. По ее мнению, кинематограф Шукшина представляет собой единое и уникальное пространство взаимодействия литературного, живописного, музыкального видов искусств. Особую глубину и достоверность концепции И.В. Шестаковой придают регулярные выходы в культурно-исторический контекст эпохи. Среди важнейших итогов ее работы – окончательное опровержение представлений о режиссере Шукшине как «стихийном», «интуитивном» художнике.

Помимо киноведов, что вполне естественно, в работу над творчеством Шукшина включились историки, философы, социологи. В 2016 году уже четвертым изданием вышла книга основателя алтайской социологической школы С.И. Григорьева «В.М. Шукшин в жизни современной России: быть или не быть?» [Григорьев, 2016]. Стоит добавить, что за год до этого было опубликовано пятое издание его учебного пособия «Творчество В.М. Шукшина в изучении и преподавании современной социологии» [Григорьев, 2015]. С.И. Григорьев отстаивает идею гуманитаризации отечественного социального образования за счет использования произведений художественной литературы, и проза Шукшина представляется ему в этом отношении благодатным материалом.

Одним из немногих, кто откликнулся на 90-летие Шукшина, был барнаульский историк С.В. Цыб, опубликовавший книгу «В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя» [Цыб, 2019].

С.И. Григорьев и С.В. Цыб – крупные специалисты в своих областях, однако их опыт изучения художественной литературы доказал, что методология, привычная для историка и социолога, далеко не всегда эффективна при анализе произведений искусства. Обращаясь к литературе, социологи, психологи, историки, к сожалению, обычно игнорируют ее специфику. Для них повесть, рассказ или роман – это повод поговорить об исторических событиях, о психических заболеваниях, о социальных конфликтах. Для литературоведов же, как заметил известный польский теоретик Ежи Фарино, «литература становится источником сведений не о чем-то по отношению к себе внешнем, а о самой себе» [Фарино, 2004, с. 52].

С.В. Цыб, правда, специфику литературы вроде бы старается учитывать, хотя получается это у него не всегда. Он остроумно пишет о якобы существующем «этаком пакте о взаимном ненападении историков на художников, и наоборот» [Цыб, 2019, с. 15], но сам соблюдать этот пакт явно не намерен. В главе «Источники исторических знаний В.М. Шукшина» цитируется фрагмент из беседы писателя с корреспондентом газеты «Московский комсомолец»: «На мой взгляд, художник должен критически относиться к этим, случайно дошедшим до нас отрывочным сведениям, ибо цель его – не скрупулезное следование мелким деталям и незначительным фактам, а обобщение, постижение главного, исторической правды» [Шукшин, 2014, т. 8, с. 112].

«Потрясающее высказывание! – комментирует цитату С.В. Цыб. – Это он-то, человек, не имеющий специального образования, присваивает себе право *критически относиться* к писаниям древности, это он-то взваливает на себя ответственность за разделение фактов на *незначительные* и значительные, это он претендует на восстановление *исторической правды?!*» Позже, правда, историк сменяет гнев на милость и признает за Шукшиным «право выбирать из исторической информации только те сведения, которые соответствовали его пониманию образа Разина» [Цыб, 2019, с. 59] (курсив автора). Автор «Заметок...» – доктор исторических наук – определенно чувствует свое превосходство в споре с «дилетантом» (так С.В. Цыб именует Шукшина на той же странице). Но если чуть сместить акценты, то окажется, что спор ведут не профессионал с любителем, а историк с художником и никакого преимущества нет ни у одного из них.

Впрочем, может быть, некоторого рода перевес как раз на стороне писателя. Аристотель в «Поэтике» давным-давно провел четкую границу между историей и поэзией: «...Задача поэта – говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости. <...> Историк и поэт различаются <...> тем, что один говорит о том, что было, а другой – о том, что могло бы быть. Поэтому поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном» [Аристотель, 1984, с. 655].

Шукшина, судя по всему, мало интересовало «что было», прежде всего его интересовало «что могло бы быть». Для понимания взглядов писателя на историю первостепенное значение имеют два рассказа – «Миль пардон, мадам!» (1968) и «Чужие» (1974). Рассказ «Миль пардон, мадам!» в книге С.В. Цыба, пусть и мимоходом, упоминается, а вот рассказ «Чужие» странным образом выпал из его

поля зрения. Между тем это одно из немногих произведений, где Шукшин напрямую обращается к истории, к тому же это его последний рассказ.

Рассказ «Миль пардон, мадам!» был напечатан в 1968 году в журнале «Новый мир» (№ 11) вместе с циклом «Из детских лет Ивана Попова». На первый взгляд Шукшин сталкивает в публикации две взаимоисключающие тенденции. Рассказы цикла стилизуют бесхитростные, правдивые мемуарные очерки, столь высоко ценимые редакцией «Нового мира». В черновых набросках текст даже имел характерный подзаголовок «Воспоминания, написанные им самим». Центральный эпизод рассказа «Миль пардон, мадам!» – это тоже воспоминания, но только не написанные, а «рассказанные им самим». Разница оказывается принципиальной. «Из детских лет Ивана Попова» – это точное воспроизведение трудного быта военных лет, «Миль пардон, мадам!» – свободная фантазия на литературные темы.

Шукшинская историческая концепция существенно отличается от той, которую проповедовал журнал А.Т. Твардовского. СССР не зря прозвали «страной с непредсказуемым прошлым». Понятно, почему борьба с фальсификацией истории стала одним из приоритетов «Нового мира» – флагмана отечественного либерализма шестидесятых годов. В программной редакционной статье 1965 года «По случаю юбилея» Твардовский наряду с другими актуальнейшими проблемами поднял и вопрос о «лжемемуаристах»: «Было и еще худшее: сознательные подделки этих “личных свидетельств”, искажение фактов истории лжемемуаристами, приспособление ими своего “аппарата памяти” к потребностям текущего дня» [Твардовский, 1965, с. 7].

Шукшин, в отличие от редактора «Нового мира», далек от однозначного осуждения своего героя-лжемемуариста Броньки Пупкова с его бредовым рассказом о покушении на Гитлера. Писателю важно показать, как сквозь плотную завесу литературных мотивов и образов пробивается правда жизни. Фальшивых документов, как известно, не существует. Парадокс в том, что лжемемуары могут говорить об исторической правде гораздо больше, чем самые достоверные свидетельства.

Текст «Миль пардон, мадам!» включает широкий круг исторических реалий. В рассказе упомянуты: петровская эпоха, сталинские репрессии 1930-х годов, Великая Отечественная война и, разумеется, шестидесятые годы. Такая концентрация исторического материала неудивительна, так как центральная проблема рассказа раскрывается через характерное для Шукшина противопоставление истории официальной («Истории государства Российского / Советского») и «непечатной», фантастически искажающей реальные события. При всей нелепости байки Броньки Пупкова именно в ней сконцентрирована историческая правда, и финальная реплика рассказа («А стрелок он был правда редкий») призвана подчеркнуть эту сокровенную правду.

В программной статье «Нравственность есть Правда» (1969) Шукшин писал: «Есть на Руси еще один тип человека, в котором время, правда времени вопиет так же неистово, как в гении, так же нетерпеливо, как в талантливом, так же поэтаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном... Человек этот – дурачок. <...> Герой нашего времени – это всегда “дурачок”, в котором наиболее выразительным образом живет его время, правда этого времени» [Шукшин, 2014, т. 8, с. 353].

Бронька Пупков и есть тот самый «дурачок», который, по Шукшину, странным образом выражает правду своего времени. Профессиональному историку признать это, конечно, трудно.

Рассказ «Чужие», пожалуй, еще интереснее. Первая часть рассказа, в которой говорится о жизни великого князя Алексея Александровича, представляет собой якобы цитату из некоего исторического сочинения: «Попалась мне на глаза книжка, в ней рассказывается о царе Николае Втором и его родственниках. Книжка довольно сердитая, но, по-моему, справедливая. Вот что я сделаю: я сделаю из нее довольно большую выписку, а потом объясню, зачем мне это нужно» [Шукшин, 2014, т. 7, с. 108].

Бронька Пупков оправдывал свою ложь тем, что его рассказы – «не печатная работа», а потому «засудить его за искажение истории не имеют права» [Шукшин, 2014, т. 3, с. 175]. В рассказе «Чужие» примерно половина текста – это как раз печатная работа неназванного историка. Однако она не менее фантастична, чем рассказ Броньки о покушении на Гитлера. Чего стоит хотя бы ссылка на будто бы изобретенную каким-то французом необыкновенную морскую торпеду, которая «подымает могучий водяной смерч и топит им суда» [Шукшин, 2014, т. 7, с. 109].

На вопрос: «Зачем Шукшину понадобилась подобная псевдодокументальность?» – уже убедительно ответил Д.В. Марьин: «Рассказ <...> строится на своеобразной асимметрии: первая часть произведения есть вымышленная история о реальном лице, вторая часть – реалистическая история о лице вымышленном. <...> Теперь возможно объяснить обращение В.М. Шукшина к псевдодокументальности в рассказе. Используя подобный прием, писатель подвергает сомнению марксистское истолкование хода исторического процесса, в основе которого лежат социальные противоречия между классами. У Шукшина же исторические факты определяются во многом причинами личными, психологическими и зачастую случайными. Именно такой подход мы встречаем и в рассказе “Экзамен”, где пленение князя Игоря сопоставляется с эпизодом из жизни студента-заочника, во время войны бывшего в плену у немцев. Подобный личностный взгляд на историю, взгляд сквозь призму поступков “апостолов истории”, присутствует в рассказах “Миль пардон, мадам!”, “Стенька Разин”, романах “Любавины” и “Я пришел дать вам волю”» [Марьин, 2008, с. 106].

В чем-то, кстати, вывод Д.В. Марьина совпадает с позицией С.В. Цыба, считающего, что Шукшин был «весьма упрощенным ретранслятором идеи классовой борьбы, чуть ли не механически вводившим ее в свои романы» [Цыб, 2019, с. 79]. Только формулировки Д.В. Марьина все же гораздо точнее и основательнее.

Очень скептически С.В. Цыб относится к понятию «шукшинская историософия», по его мнению, это «блеф, искусственно созданная логическая ошибка» [Цыб, 2019, с. 17]. Такое решительное отрицание возможности существования шукшинской философии истории означает серьезную недооценку глубины и масштаба творчества автора «Любавиных». На вопрос: «Мог ли этот изначально малограмотный уроженец села Сrostки стать мыслителем, сумевшим оценить историческое развитие России с высот философской позиции?» –

С.В. Цыб склонен дать отрицательный ответ [Цыб, 2019, с. 17]. На самом деле целостная концепция истории у «малограмотного уроженца села Сростки», безусловно, есть. Хотя надо принять во внимание, что в шукшинской модели русской истории время не линейно, а циклично, историю вытесняет исторический миф. Может быть, именно это обстоятельство смутило С. В. Цыба – крупного специалиста по исторической хронологии.

С.В. Цыб среди прочих затрагивает такую важную для шукшиноведения проблему, как установление времени написания того или иного рассказа. Сделать это он собирается по историческим приметам, которые Шукшин вносил в тексты своих произведений, отразивших «окружавшую автора действительность, его историческое время» [Цыб, 2019, с. 33]. «Метод анализа авторских конкретизаций художественного времени» [Цыб, 2019, с. 27] приводит к ошеломляющим выводам. Выяснилось, например, что «рассказ “Упорный” был написан как минимум десятью годами раньше его издания», т.е. в 1963 году [Цыб, 2019, с. 31]. Сенсация, увы, не состоялась. Л. Аннинский, имевший доступ к рукописям Шукшина, еще в комментариях к шеститомному собранию сочинений (1993) установил, что рассказ этот был написан в декабре 1972 года. Впрочем, если поставить рассказ «Упорный» рядом с шукшинскими рассказами 1963 года («Гринька Малюгин», «Классный водитель», «Игнаха приехал»), то ссылка на авторитет Л. Аннинского и не потребуется. Отличие поздних произведений Шукшина от ранних столь разительно, что перепутать их просто невозможно.

Конечно, не все так плохо, есть у историка свои козыри. С.В. Цыб проштудировал немало шукшиноведческих работ и часто совершенно справедливо критикует их, указывая на ошибки и упущения филологов [Цыб, 2019, с. 28, 55, 82, 83 и др.]. Обоснованным представляется его упрек в игнорировании шукшиноведами некоторых важных для прозы писателя источников. Поместив творчество Шукшина в более широкий контекст, мы, безусловно, добьемся осязаемого прорыва в интерпретации шукшинских произведений. С.В. Цыб абсолютно прав, утверждая, что изучение истории СССР по учебнику под редакцией А.В. Шестакова (1934) «не могло быть бесследным в становлении взглядов» будущего писателя [Цыб, 2019, с. 46]. К сожалению, тезис этого должного развития пока не получил, но перспективность поисков в этом направлении сомнений не вызывает. Было бы интересно перечитать школьные учебники, по которым когда-то занимался Вася Попов, и, может стать, в них даже удастся найти истоки его убеждений и образа мыслей.

Автору «Заметок...» свойственна удивительная дотошность. Чтобы дать краткий в десять строк комментарий к высказыванию Шукшина о фильме «Сорок первый», С.В. Цыб внимательнейшим образом пересмотрел эту картину Г.Н. Чухрая, да еще заодно и перечитал повесть Б. Лавренева [Цыб, 2019, с. 78]. И подобных примеров тщательной проработки материала в книге немало. Шукшиноведение в последние годы бурно развивается. В таком потоке информации остаться незамеченной рискует любая статья или монография. При всей неоднозначности книги «В.М. Шукшин и историческое время» попытку автора взглянуть на творчество писателя под новым углом зрения нельзя не признать плодот-

ворной, а значит, есть надежда, что работа С.В. Цыба не затеряется в почти бескрайнем море отечественного шукшиноведения.

За рубежом наиболее активно изучением шукшинского творчества занимается рижский исследователь П.С. Глушаков. В 2018 году отдельные статьи и заметки он собрал в довольно объемистую книгу «Шукшин и другие» [Глушаков, 2018].

Целью работы П.С. Глушакова стала «попытка восстановления контекста размышлений писателя, его индивидуального поиска в зоне иных, других систем мышления». Отсюда повышенное внимание автора книги к «потенциально диалогическим площадкам», ведь для него «*потенциальность* творческого диалога уже в некотором роде *является* такого рода диалогом» [Глушаков, 2018, с. 11]. (здесь и далее курсив автора). Красивые формулировки. Однако если вдуматься, то за ними стоит желание просто-напросто снять с себя всякую ответственность за результаты анализа произведений Шукшина. П.С. Глушаков явно злоупотребляет словом «возможно», вряд ли уместном в научном дискурсе.

Неопределенность теоретических установок исследователя лучше всего характеризует одна странная формулировка: «Заметим, что весь блоковский цикл завершается прямой, хотя и косвенной отсылкой к образу Христа» [Глушаков, 2018, с. 255]. Не будем оспаривать наличие отсылки к образу Христа (она представляется по меньшей мере сомнительной), обратим внимание на невозможное словосочетание «прямой, хотя и косвенной». «Прямой» (в словаре С.И. Ожегова) означает «непосредственно вытекающий из чего-нибудь, явный, открытый»; «косвенный» – «не непосредственный». То есть, получается, что П.С. Глушаков утверждает: «...цикл завершается непосредственной, хотя и не непосредственной отсылкой...».

В главе «Шукшин, Гоголь и другие: Из комментариев к рассказу “Забуксовал”» автор еще раз вернется к проблемам методологии с тем, чтобы вновь попытаться оправдать чрезмерную свободу своих измышлений: «Методологическая строгость намеренно принесена тут в жертву “науке самой занимательной”, по слову А.С. Пушкина, а именно “следовать за мыслями великого человека”» [Глушаков, 2018, с. 53]. Жертва слишком велика и не оправдана. Вовсе не за мыслями великого человека, а за своими безудержными фантазиями постоянно следует П.С. Глушаков.

Методологический беспредел порождает, например, такие «шедевры» интерпретации. В разделе «Заметки, комментарии, этюды» цитируется шукшинский набросок: «И пришли к великолепному старику Ермолаеву – просить его быть гардеробщиком. Очень представительный старик. И ему дали форму. И старик был кончен – стал несусветно важничать, стал гордый, вежливый и нехороший. Погиб человек». А далее следует его истолкование: «Это один из вариантов сюжета гоголевской “Шинели”: что было бы с Акакием Акакиевичем, если бы у него не похитили шинель. Такая “генеалогия” сюжета выявляет неожиданные и *пугающие* возможности в характере “маленького человека”, но при этом констатирует по сути тот же финал – гибель человека» [Глушаков, 2018, с. 234].

Взяв слово «генеалогия» в кавычки, П.С. Глушаков в зародыше пресек возможную критику. Но дело тут не в спорности генеалогии шукшинского сюжета

(никакой гоголевской генеалогии, конечно, нет – хоть в кавычках, хоть без кавычек), а в абсолютно непрофессиональном рассуждении о том, «что было бы с Акакием Акакиевичем, если бы у него не похитили шинель». Такого рода домыслы не допустимы даже в ответе на уроке литературы в десятом классе, в книге доктора филологических наук они просто шокируют.

Этот фрагмент работы напоминает сценку из «Калины красной», где зэки, изучая роман «Евгений Онегин», обсуждают единственный вопрос, будут ли у Татьяны дети от старика-мужа или не будут? П.С. Глушаков вполне мог бы присоединиться к этой полемике.

Кавычки, как известно, используются для выделения слов, которые употребляются в необычном или ироническом значении. Для чего их использует П.С. Глушаков, сразу и не догадаешься. Финал «Калины красной» он описывает так: «...И завершается все гибелью <...> Егора Прокудина от руки “наследника” блоковского Петьки – Губошлепа» [Глушаков, 2018, с. 236]. В каком смысле можно назвать Губошлепа «наследником» Петьки из поэмы Блока «Двенадцать»? Снова «генеалогия»? Вряд ли. Все «исследование» П.С. Глушакова построено на прихотливых ассоциациях, которые нередко уводят его слишком далеко от главной темы. Характерно обилие в книге постраничных сносок, по объему соперничающих с основным текстом. Возникает полное ощущение, что автор время от времени теряет нить рассуждений.

Самое поразительное, что иногда П.С. Глушаков вообще ограничивается набором цитат, никак их не комментируя. Так, на страницах 259–260 приведены три обширные выписки: из Шукшина («Выдуманнные рассказы» – о «записной проститутке», которая «окрестилась»), Пушкина («Египетские ночи» – о Клеопатре, предложившей «купить» «ценою жизни» ночь ее любви) и Вс. Вишневского («Оптимистическая трагедия» – женщина-комиссар убивает того, «кто лез шутить с целой партией»). Странные сближения, конечно, бывают, но бывают еще и бессмысленные. Обычно такой словоохотливый, здесь автор замолкает. Вероятно, ему самому непросто найти хоть что-нибудь объединяющее эти три фрагмента.

Есть такая головоломка для проверки наблюдательности: рядом располагают две забавные и очень похожие картинки с заданием обнаружить десять отличий. Наверное, П.С. Глушакову тоже следовало бы дать читателю задание: «Найдите между процитированными произведениями хотя бы одно сходство». А так как читатель явно окажется в затруднительном положении, неплохо было в конце книги привести ответ. Вот только известен ли этот ответ самому автору?

Очень редкий случай, когда в тексте вместо легковесного «возможно» появляется твердое «конечно», доказывает, что бывают такие исключения, которые лишь подтверждают правило: «Конечно, в основе рассказа Броньки Пупкова о “покушении” лежит известный “Марш артиллеристов” на слова В. Гусева: именно отсюда герой рассказа позаимствовал риторику “Из сотен тысяч батарей / За слезы наших матерей, / За нашу Родину – огонь! Огонь!”» [Глушаков, 2018, с. 268].

Реминисценция, в существовании которой П.С. Глушаков наконец-то не сомневается, выглядит еще более сомнительной, чем предыдущие. Обнаружить

в монологе Броньки элементы риторики марша может только тот, кто либо страдает эстетической глухотой, либо совсем не вслушался в речь героя – «неровную», с плачем, с остановками «на полуслове», срывающуюся порой «на свистящий шепот» и «душераздирающий крик» [Шукшин, 2014, т. 3, с. 174, 175].

«Энциклопедический музыкальный словарь» дает следующее определение марша: «Музыкальное произведение в энергичном, четком ритме и строго размеренном в соответствии с шагом темпе. <...> Сопровождая движение войск или массовое шествие, марш придает ему торжественность, содействует организованности строя или колонны, облегчает и координирует совместное движение крупных людских масс, размеряя мускульные усилия при шаге» [Энциклопедический музыкальный словарь, 1959, с. 144–145].

Нетрудно представить солдат, марширующих под «Левый марш» Маяковского, попробовали бы они промаршировать под аккомпанемент монолога Броньки Пупкова. Бронька – не часть солдатской массы, он – одиночка, из породы шукшинских «нерасшифрованных тайных бойцов». Не случайно мечта о «тайной борьбе», «таинственная игра в разведчиков» станет устойчивой характеристикой героя-чудика («Чудик», «А поутру они проснулись», «Энергичные люди»). В семидесятые годы шпионские мотивы получают в творчестве Шукшина культурологическую перспективу, заданную рассказами «Мечты» и «Как Андрей Куринков, ювелир, получил 15 суток». Первый из них представляется особенно важным при выстраивании контекста рассказа «Миль пардон, мадам!». «Помню, смотрел тогда фильм “Молодая гвардия”, – вспоминает автобиографический герой-рассказчик, – и мне очень понравился Олег Кошевой, и хотелось тоже с кем-нибудь тайно бороться. До того доходило, что иду, бывало, по улице и так с головой влезу в эту “тайную борьбу”, что мне правда казалось, что за мной следят, и я оглядывался на перекрестках. И даже делал это мастерски – никто не замечал» [Шукшин, 2014, т. 7, с. 18]. Упомянутая здесь «Молодая гвардия» – один из источников рассказа Броньки Пупкова. Самое патетическое место его монолога спроецировано на клятву молодогвардейцев.

«Миль пардон, мадам!»: «Дак получай за наши страдания!.. За наши раны! За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села! За слезы наших жен и матерей!..» [Шукшин, 2014, т. 3, с. 175].

«Молодая гвардия»: «Я клянусь мстить беспощадно за сожженные, разоренные города и села, за кровь наших людей, за мученическую смерть героев-шахтеров» [Фадеев, 1982, с. 359].

Судя по всему, книга «Шукшин и другие» готовилась к изданию в спешке, об этом свидетельствует огромное количество разного рода ошибок, неточностей, ненужных повторов. Откровенно формально отнеслись к своей работе и рецензенты (два российских академика и американский профессор!), и редактор. Понятно, однако, что основная доля вины за все упущения лежит на авторе.

Некоторые ошибки можно списать на торопливость и забывчивость. По утверждению П.С. Глушкова, в рассказе Шукшина «Сильные идут дальше» «совершается убийство старика» [Глушаков, 2018, с. 71]. Никаких убийств в этом рассказе нет, старика убивают в другом рассказе – «Охота жить». На подобных

мелочах можно было бы не останавливаться, если бы в них не сказывалась вся глубина непонимания личности и творчества Шукшина.

Начинает П.С. Глушаков с того, что приписывает Шукшину «пролетарское происхождение» [Глушаков, 2018, с. 31]. Как тут не вспомнить еще одну сцену из «Калины красной»:

«Егор все шел. Увязал сапогами в мягкой земле и шел. – У него даже и походка-то какая-то стала!.. – с восхищением сказал Губошлеп. – Трудовая.

– Пролетариат, – промолвил глуповатый Бульдя.

– Крестьянин, какой пролетариат!

– Но крестьяне-то тоже пролетариат!

– Бульдя! Ты имеешь свои четыре класса и две ноздри – читай “Мурзилку” и дыши носом. Здорово, Горе! – громко приветствовал Губошлеп Егора» [Шукшин, 2014, т. 6, с. 264].

В главе «Шукшин и Шолохов: Неслучившийся диалог и вечное возвращение» автор приводит отрывок рассказа «Стенька Разин», в котором, по его мнению, изображена фигурка Степана Разина, «изготовленная умельцем-чудиком»: «Кузнец развернул тряпку... и положил на огромную ладонь человечка, вырезанного из дерева. Человечек сидел на бревне, опершись руками на колени. Голову опустил на руки; лица не видно. На спине человечка, под ситцевой рубахой – синей, с белыми горошинами – торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы лохматые с подпалинами. Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая» [Глушаков, 2018, с. 207]. Уму непостижимо, как можно принять изможденного «смолокура» за «грозного атамана» (так в рассказе)? И конечно, назвать Разина «человечком» Шукшин не мог ни при каких обстоятельствах.

Характеризуя главного героя рассказа «Внутреннее содержание», П.С. Глушаков допускает еще одну принципиальную ошибку. В его изложении, Сергей Винокуров «никак не может найти контакта с “модными” девушками именно потому, что сам он – предельно естественен и целен, искренен и обладает тем самым “внутренним содержанием”; понимая это, герой пытается восполнить свою якобы имеющуюся “ущербность” (а на самом деле только собственную непохожесть) приемом чисто игровым, ролевым, театральным и, в конечном счете, чисто цирковым – <...> поет нарочно “по-деревенски” скабрешную частушку, но скоро понимает, что нацепил чужую, искусственную маску» [Глушаков, 2018, с. 224]. Частушку «Ой, милка моя, / Шевелилка моя...» поет в рассказе Шукшина городской парень, а не Сергей Винокуров. П.С. Глушаков вместо того, чтобы анализировать чужие произведения, сочиняет свои. Вместе с героем Гоголя он с полным правом мог бы сказать: «а вот есть другой рассказ “Внутреннее содержание”, так тот уж мой».

Похвальное стремление расширить контекст рассмотрения шукшинских произведений приводит автора к сопоставлению новеллы Кафки «Сельский врач» и рассказа Шукшина «Шире шаг, маэстро!». Правда, серьезная аргументация как всегда, отсутствует, сходство двух текстов сводится к тому, что и безымянный доктор Кафки, и молодой врач Солодовников открывают двери. Тот факт, что у Кафки – это дверца заброшенного свиного хлева, а у Шукшина – дверь сельской



больницы, П.С. Глушакова, естественно, не смущает, ведь тема-то у писателей «в некоторой степени единая» – «драма гуманизма во враждебном для человека окружении» [Глушаков, 2018, с. 261]. Заключительный абзац раздела «Два сельских врача» снимает все вопросы: «Остается добавить, что рассказ Кафки “Сельский врач” был опубликован в СССР в 1965 году и мог быть известен Шукшину, написавшему “Шире шаг, Маэстро” (sic!) в 1970-м. Ну а если Шукшин и не читал новеллу Кафки, тем лучше, для Шукшина лучше...» [Глушаков, 2018, с. 262].

Если Шукшин не читал новеллу Кафки, вряд ли это повод для гордости, а вот для П.С. Глушакова действительно «тем лучше», ведь теперь можно фантазировать сколько угодно, ничуть не заботясь о правдоподобии своих гипотез.

Библиографический список

1. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 645–680.
2. Богумил Т.А., Куляпин А.И., Худенко Е.А. Геопоэтика В.М. Шукшина. Барнаул: АлтГПУ, 2017. 176 с.
3. Василий Макарович Шукшин. Библиографический указатель. Изд. 3-е, перераб. и доп. Барнаул: АО «Полиграфист», 1994. 160 с.
4. В.М. Шукшин: биобиблиографический указатель. Барнаул: Б.и., 2018. 640 с.
5. Глушаков П.С. Шукшин и другие. СПб.: Росток, 2018. 320 с.
6. Григорьев С.И. Творчество В.М. Шукшина в изучении и преподавании современной социологии (учебное пособие для студентов и преподавателей социологических дисциплин в вузах России начала XXI века). 5-е изд. М.: Изд-во РГСУ, 2015. 101 с.
7. Григорьев С.И. В.М. Шукшин в жизни современной России: быть или не быть? (социальный смысл взаимоисключающих тенденций в развитии интереса российской общественности начала XXI века к личности и творчеству В.М. Шукшина). 4-е изд. М.: РУСАКИ, 2016. 99 с.
8. Куляпин А.И. Семиотика художественного пространства В.М. Шукшина. Барнаул: АлтГПУ, 2016. 160 с.
9. Марьин Д.В. Русско-японская война в творчестве В.М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4. С. 100–107.
10. Марьин Д.В. Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: системное описание. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. 389 с.
11. Твардовский А. По случаю юбилея // Новый мир. 1965. № 1. С. 3–18.
12. Фадеев А.А. Молодая гвардия // Фадеев А.А. Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 3. 639 с.
13. Фарино Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. 639 с.
14. Цыб С.В. В.М. Шукшин и историческое время: заметки историка о творчестве писателя. Барнаул: Азбука, 2019. 138 с.
15. Шестакова И.В. Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2017. 254 с.
16. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 9 т. Барнаул: Изд. дом «Барнаул», 2014.
17. Энциклопедический музыкальный словарь. М.: БСЭ, 1959. 328 с.

Сведения об авторе

Куляпин Александр Иванович – доктор филологических наук, профессор, филологический факультет, Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул); e-mail: iskander58@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.25146/2587-7844-2020-10-2-41>

OTHER SHUKSHIN: NOTES ON CONTEMPORARY STUDIES OF SHUKSHIN'S WORKS

A.I. Kulyapin (Barnaul, Russia)

Abstract

The article is devoted to the review of monographs on the work of V.M. Shukshin, published over the past five years. Researchers of the creative heritage of the writer and film director managed to offer new prospects in the study of his works. In the monograph by D.V. Maryin, “The non-artistic work of V.M. Shukshin,” for the first time, letters, documentary autobiographies, draft notes, and social and political essays of the writer were systematically studied. The scientific significance of the research by Altai philologists “Semiotics of the artistic space of V.M. Shukshin” and “Geopoetics of V.M. Shukshin” consists in attempts to describe a holistic model of the writer’s artistic world. A book by I.V. Shestakova, “The artistic and visual principles of cinema by V.M. Shukshin,” is distinguished by a synthetic approach to Shukshin’s creativity. According to the author of this work, Shukshin’s film making is a single space for the interaction of literary, pictorial, and musical forms of arts.

In addition to film critics, historians, philosophers and sociologists actively joined in the work on Shukshin’s works. The textbook by Prof. S.I. Grigoriev, (Post-Doctoral degree in Sociology) has run through several editions. S.V. Tsyb, Barnaul historian, had published his book entitled “V.M. Shukshin and historical time” by the 90th anniversary of Shukshin.

The uncertainty of theoretical attitudes led to the fact that the concept of Shukshin creativity proposed by the Riga literary critic P.S. Glushakov in the book “Shukshin and others”, completely built on subjective and unreasonable associations, turned out to be extremely unsuccessful.

Keywords: *Shukshin, poetics, stylistics, semiotics, artistic space and time, film making, methodology of literary studies, history, sociology.*

Bibliographicheskij spisok

1. Aristotel'. Poetika In Aristotel'. Sochineniya: v 4 t. M.: Mysl', 1984. T. 4. S. 645–680.
2. Bogumil T.A., Kulyapin A.I., Khudenko Ye.A. Geopoetika V. M. Shukshina. Barnaul: AltGPU, 2017. 176 s.
3. Vasilij Makarovich Shukshin. Bibliograficheskiy ukazatel'. Izd. 3-e, pererab. i dop. Barnaul: AO “Poligrafist”, 1994. 160 s.
4. V.M. Shukshin: biobibliograficheskiy ukazatel'. Barnaul: B. i., 2018. 640 s.
5. Glushakov P.S. Shukshin i drugiye. Sankt-Peterburg: Rostok, 2018. 320 s.
6. Grigor'yev S.I. Tvorchestvo V.M. Shukshina v izuchenii i prepodavanii sovremennoy sotsiologii (uchebnoye posobiye dlya studentov i prepodavateley sotsiologicheskikh distsiplin v vuzakh Rossii nachala XXI veka). 5-e izd. M.: Izdatel'stvo RGSU, 2015. 101 s.
7. Grigor'yev S.I. V.M. Shukshin v zhizni sovremennoy Rossii: byt' ili ne byt'? (sotsial'nyy smysl vzaimosklyuchayushchikh tendentsiy v razvitii interesa rossiyskoy obshchestvennosti nachala XXI veka k lichnosti i tvorchestvu V.M. Shukshina). 4-e izd. M.: RUSAKI, 2016. 99 s.
8. Kulyapin A.I. Semiotika khudozhestvennogo prostranstva V.M. Shukshina. Barnaul: AltGPU, 2016. 160 s.
9. Mar'in D.V. Russko-yaponskaya voyna v tvorchestve V.M. Shukshina // Sibirskiy filologicheskij zhurnal. 2008. № 4. S. 100–107.



10. Mar'in D.V. Nesobstvenno-khudozhestvennoye tvorchestvo V.M. Shukshina: sistemnoye opisaniye. Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2015. 389 s.
11. Tvardovskiy A. Po sluchayu yubileya // Novyy mir. 1965. № 1. S. 3–18.
12. Fadeyev A. A. Molodaya gvardiya In Fadeyev A.A. Sochineniya: v 3 t. M.: Khudozh. lit., 1982. T. 3. 639 s.
13. Farino Ye. Vvedeniye v literaturovedeniye: ucheb. posobiye. SPb.: Izdatel'stvo RGPU im. A.I. Gertsena, 2004. 639 s.
14. Tsyb S.V. V.M. Shukshin i istoricheskoye vremya: zametki istorika o tvorchestve pisatelya. Barnaul: Azbuka, 2019. 138 s.
15. Shestakova I.V. Khudozhestvenno-izobrazitel'nyye printsipy kinematografa V.M. Shukshina. Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2017. 254 s.
16. Shukshin V.M. Sobraniye sochineniy: v 9 t. Barnaul: Izd. dom "Barnaul", 2014.
17. Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'. M.: BSE, 1959. 328 s.

About the author

Kulyapin Aleksandr Ivanovich – Post-Doctoral Degree in Philology, Professor, Department of Philology, Altai State Pedagogical University (Barnaul); e-mail: iskander58@mail.ru