DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-11-26

В.К. Сигов

**Московский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация**

Художественная полемика с идеологическими штампами эпохи в творчестве В.М. Шукшина

Аннотация. В работе анализируется сложный путь формирования замысла текстов В.М. Шукшина под влиянием разнородных эстетических явлений и жизненных впечатлений. Поэтика прозы Шукшина ориентирована не только на жизнеподобное повествование, но включает в себя также существенные элементы условности. Это прямая установка писателя, выраженная им в дневниковых записях и статьях, не в полной мере учитывается при интерпретации его произведений. Одним из наиболее «зашифрованных» художественных высказываний является повесть-сказка «Точка зрения». Анализируются биографические причины и способы аллегорического художественного высказывания писателя о проблемах времени, политико-пропагандистским приоритетом которого была фигура В.И. Ленина, а важным ориентиром в области художественного творчества – М. Горький. А.М. Пешков на протяжении многих лет был знаком, общался с В.И. Ульяновым-Лениным, их отношения существенно эволюционировали. Образ, созданный Горьким после смерти вождя революции в очерке «В.И. Ленин», на многие десятилетия стал своеобразным каноном для читателей, а в особенности для тех, кто вновь пытался создавать художественные портреты Ленина. Именно этот образ был основным истоком характера в лениниане учителя Шукшина во ВГИКе М.И. Ромма, который не только преподавал ему основы кинематографического мастерства, но и рекомендовал, например, список литературно-художественных произведений для обязательного знакомства. Шукшин, в свою очередь, создавая травестийный образ Деда в повести-сказке «Точка зрения», интертекстуально осваивает и литературный портрет вождя у Горького, и кинообраз Ленина у Ромма. Выработанная манера непрямого художественного высказывания по острым вопросам времени характеризует значительную часть прозы Шукшина в целом. Автором статьи указывается на ряд рассказов 1967–1968 гг., где условно-аллегорический язык художника органично сочетается с жизнеподобным повествованием.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, В.И. Ленин, М. Горький, М.И. Ромм, литературная аллегория, интертекстуальность, повесть-сказка «Точка зрения»

© Сигов В.К., 2022

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Сигов В.К. Художественная полемика с идеологическими штампами эпохи в творчестве В.М. Шукшина // Литература в школе. 2022. № 4. С. 11–26. DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-11-26

DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-11-26

V.K. Sigov

**Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation**

An artistic polemic with ideological clichés of the era in the work of V.M. Shukshin

Abstract. The paper analyzes the complex way of formation of the design of the texts of V.M. Shukshin under the influence of heterogeneous aesthetic phenomena and life impressions. The poetics of Shukshin's prose is focused not only on a life-like narrative, but also includes essential elements of conventionality. This direct attitude of the writer, expressed by him in his diaries and articles, is not fully taken into account when interpreting his works. One of the most "encrypted" artistic statements is the fairy tale story "Point of View". The biographical causes and methods of allegorical artistic statement of the writer about the problems of the time, the political and propaganda priority of which was the figure of V.I. Lenin, and an important landmark in the field of artistic creativity was M. Gorky, are analyzed. A.M. Peshkov knew and communicated with V.I. Ulyanov-Lenin for many years, their relation evolved significantly. The image created by Gorky after the death of the leader of the revolution in his essay "V.I. Lenin" became a kind of canon for readers for many decades, and especially for those who tried to create artistic portraits of Lenin anew. It was this image that was the main source of character in Leniniana of Shukshin's teacher in RSUC – M.I. Romm, who not only taught him the basics of the cinematographic skill, but also recommended, for example, a list of literary and artistic works for mandatory reading. Shukshin, in his turn, when creating a travesty image of Grandfather in his fairy tale story "Point of View", intertextually mastered both Gorky's literary portrait of the leader and Romm's film image of Lenin. The developed manner of indirect artistic speaking to acute points characterizes a significant part of Shukshin's prose as a whole. The author of the article points to a number of short stories dating back to 1967–1968, in which the writer's relative-allegorical language blends together with a life-like narration comfortably.

Key words: V.M. Shukshin, V.I. Lenin, M. Gorky, M.I. Romm, a literary allegory, intertextuality, the fairy tale story "Point of View"

CITATION: Sigov V.K. An artistic polemic with ideological clichés of the era in the work of V.M. Shukshin. *Literature at School*. 2022. No. 4. Pp. 11–26. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2022-4-11-26

Введение в проблему исследования. Особенности манеры художественного высказывания Шукшина

В весьма уважаемой области литературно-биографических исследований аргументом является жизненный факт, свидетельство очевидца, документ и прочие, так сказать, артефакты эпохи. Все это важно для понимания личности художника, побуждений и замыслов, которые могли волновать его на стадии вынашивания творческого замысла. Противостояния с изучением поэтики текста здесь нет. Но с появлением текста, собственно произведения, гораздо существеннее оказываются закономерности его устройства и диалог с иными субъектами литературной жизни. В определенном смысле эта жизнь не прекращается до тех, пока произведение перечитывается. Вот здесь как раз важно понять его внутренние законы, увидеть обеспечивающие интерес читателя нюансы. Условно говоря, серьезный текст даже без обложки, скрытого или неизвестного авторства будет оживать с каждым прикосновением к нему читателя, приоткрываясь ему новыми сторонами, в зависимости от глубины и способности читателя его постичь. Собственно, как раз об этом известное суждение Шукшина: «Настоящая литература рассчитана на неодноразовое прочтение» [17, т. 5, с. 530].

Важно не просто констатировать наличие тех или иных образно-содержательных схождений, но и убедиться в их типологической значимости для интерпретации художественного целого. Имея в виду целое произведения, авторской подборки, книги, «один большой роман», который создает, по мнению Шукшина, серьезный рассказчик.

При жизни писателя и в первое десятилетие после ухода, естественно, преобладали трактовки его как достаточно последовательного социалистического реалиста. Разве что определение «социалистический» затушевывалось, присутствовало как фон, дежурная и сама собой разумеющаяся деталь, поклон в святой угол [1; 10; 11; 15]. Сам писатель сетовал на недостаточность такого подхода, прежде всего, критики, который, по его мнению, огрубляет и оглупляет творчество, обращает внимание лишь на внешнюю канву сюжета и контуры характеров, а роль автора сводится к тому, что он им сочувствует или порицает: «Во всех рецензиях только: “Шукшин любит своих героев... Шукшин с любовью описывает своих героев...”. Да что я, идиот, что ли, всех подряд любить?! Или блаженный? Не хотят вдуматься, черти. Или – не умеют. И то, и другое, наверно» [17, т. 6, с. 411].

Шукшин исходил из убеждения, что «убить» правду нельзя, но важно и не прятать ее: «Человек трезвый, разумный, конечно же, везде, всегда до конца понимает свое время, знает правду, и если обстоятель-

ства таковы, что лучше о ней, правде, пока помолчать, он молчит. Человек умный и талантливый как-нибудь да найдет способ выявить правду. Хоть намеком, хоть полусловом – иначе она его замучает, иначе, как ему кажется, жизнь пройдет впустую» [17, т. 3, с. 434].

Шукшина, конечно же, необходимость выявить правду волновала всегда. В области художественной формы у писателя постепенно «вырисовывается как будто и теорийка: “Смещение акцентов”. Главное... – не акцентировать, давать вровень с неглавным. Работать под наив» [Там же, т. 6, с. 416]. Другие составляющие «теорийки» писателем не называются, хотя он и подумывал о том, чтобы «расшифроваться»: «Стану помирать – объясню» [Там же, с. 425]. Анализ позволяет в качестве одного из важных и постоянных способов создания подтекста в произведениях Шукшина назвать опору на хрестоматийные сюжетные схемы и образы, лежащие в основе «ста томов... партийных книжек» (В.В. Маяковский) для обязательного чтения, включенных в системы советского образования, пропаганды, воспитания. Наличие такого фундамента, «базиса» – характерная примета поэтики Шукшина со второй половины 1960 гг. в целом. Он, конечно, мастер жизнеподобного повествования, но для понимания всей глубины авторской мысли очень важна и ассоциативная сфера. При этом наиболее активно задействуются аллегорические образы, которые использовались в 1930–70-е гг. на всех уровнях идеологического воздействия. И много таких образцов агитпроп черпал из литературного наследия Горького.

«Горький» как объект демонстративного общественного представления и субъект интенции Шукшина

Уточним, о чем идет речь. Характеры, позиция автора в произведениях Горького весьма многогранны в идейном отношении. Но в силу изначальной мощной художественности его произведения и герои обладали большим потенциалом воздействия на читателя. В общем-то почти убитые в сфере массовой культурно-идеологической вакцинации 1930–1950-х гг. гены горьковских романтиков, бунтарей, мечтателей продолжали все-таки влиять на людей. Сами по себе они способствовали развитию отнюдь не самых плохих человеческих качеств. Но одно дело – художественный потенциал горьковской образной системы, а другое – «образ» Горького в виде картонной картинки на очередной демонстрации.

Опасность самого могучего и искреннего классика – упрощение. Последователи и интерпретаторы менее талантливы и подгоняют его сложности и противоречия под свой уровень. Из живой, объемной, полнокровной особи получается плоская фигура, удобная для демонстрации. В сфере агитпропа полноценные характеры Горького, как и сам образ «буревестника революции», трансформировались, упрощались и, так сказать, уплощались. Для демонстрации – площадной или идейно-политической – нужна именно плоская фигура, простейший тезис-лозунг. Вот эти штампованные, в том числе генетически горьковские образцы, дают Шукшину важный материал для построения сатирико-аллегорической образной системы. Но, конечно, и сам Горький важен для Шукшина как идейно-творческий раздражитель

в силу его представлений о Пешкове-человеке и Горьком-писателе. Публикации на эту тему достаточно многочисленны [См., например: 3].

Пожалуй, наиболее острое высказывание Шукшина о Горьком приводит в своих мемуарах сценарист А.Б. Гребнев: «Были три объекта ненависти, три предмета, по поводу которых, если заходил разговор, он не мог рассуждать спокойно: это, во-первых, разумеется, колхозы, во-вторых, чекисты, и в-третьих, как ни странно, великий пролетарский писатель Максим Горький. “Ну что уж ты так к нему прицепился”, – заметил я однажды. И услышал в ответ: “Это он, сука такая, внушил Сталину, что крестьянство – слепая стихия, которую надо укротить”. Не знаю, где он это вычитал, но был в этом уверен, крестьянство же, судьба крестьянства была его непреходящей болью, но это, наверное, факт общеизвестный» [9, с. 15].

Конечно же, Гребнев общался с Шукшиным довольно случайно и не так долго, в близкие друзья не записывается. Но думается, что запечатленное мемуаристом настроение имело место – и в общем, и в части, касающейся Горького. Да, Горький последовательно отстаивал идею творческой несостоятельности крестьянства вообще, в особенности русского. Уже в ранних произведениях он почувствовал, что «земля» более древняя и мощная сила, чем «мужик», который находится в ее власти. Мысль, которая развивается писателем и публицистом во многих произведениях, наиболее отчетливо звучит в устах персонажа рассказа «Жалобы»: «Земля у мужика есть в этом смысле, в почвенном, хозяйственном. Но у него нет земли в... как это сказать? В духе, что ли бы?.. Он не чувствует России, русской земли, вот в чем суть!.. Он и не живет, а – кормится...» [7, с. 346–347].

В художественном произведении, конечно, важно различать план авторских размышлений и точку зрения персонажа. С первых же шагов писательского творчества Горький пытался нарисовать героя активного, самоотверженного, передового. Не находя таких не только в литературе, но и в жизни, писатель прибегал к романтическим аллегориям: Данко, Сокол, Буревестник. В реальных людях он тоже умеет замечать проявления силы, талантливости, духовной красоты («На плотах», «Супруги Орловы», «Мальва», «Кирилка», «Трубочист», «Дело с застежками», многие персонажи «Детства»). Но это практически всегда – не мужик, не крестьянин «от земли». Кроме того, даже и симпатичные персонажи, вызывающие сочувствие автора, не могут найти дела, в котором их таланты реализовались бы, все кончается «анекдотами», драматическими и даже трагическими развязками.

Образ бывшего крестьянина и несостоявшегося пролетария Рыбина, который своими специфическими, мужицкими, анархическими средствами пытается бунтовать (роман «Мать»), не удовлетворил автора до конца. В повести «Лето» писатель пытается в художественной форме изобразить характер новой, желанной деревни, показать крестьянина, который идет в революцию, особо останавливается на качествах, которыми не должен обладать «новый русский человек». Прежде всего, требуется освободиться от «земельного комплекса», от «власти земли».

Для Шукшина мужики – любовь и важнейшая тема творчества. Для

Горького крестьянство – главная загадка, досада и боль, мучившие всю жизнь. В 1932 г. Горький в очередной раз подчеркивает, как близка ему мысль о недостатке гражданского чувства в крестьянине, не только в русском, а вообще в мужике: «Достаточно хорошо зная... крестьянство, я не имею оснований увлекаться похвалами ему и не склонен украшать его достоинствами, коих не существует... Я знаю, что крестьянин везде в мире одинаков: закоренелый собственник, идолопоклонник своего нищенского хозяйства, раб, влюбленный в свою цепь» [6, с. 186–187]. Это агрессивно-консервативная, засасывающая масса, болото, где даже «соль соли русской земли» – революционная интеллигенция – растворится, ничего не изменив. Процитируем еще из статьи Горького «О русском крестьянстве»: «Почти весь запас интеллектуальной энергии, накопленной Россией в XIX веке, израсходован революцией, растворился в крестьянской массе. Интеллигент, производитель духовного хлеба, рабочий, творец механизма городской культуры, постепенно и с быстротой, все возрастающей, поглощается крестьянством» [5, с. 23]. И что же дальше?.. Горький пишет, что вымрут все мужики – однозначно и непременно – «вымрут полудикие, глупые, тяжелые люди русских сел и деревень... и их заменит новое племя – грамотных, разумных, бодрых людей» [Там же]. Уж не прав ли он, по крайней мере, в первой части своего высказывания? Вот только откуда возьмется новое племя – из книжного сундучка корабельного кока Смурого? Недаром Горький говорил в письме Р. Роллану о весьма странной стороне собственного личностного развития, о том, что он «всем лучшим своим обязан книгам и... любит их едва ли не больше, чем людей» [8, с. 286].

Ленин – Горький – Ромм – Шукшин

В 1937 и 1939 гг. вышли фильмы учителя Шукшина во ВГИКе М.И. Ромма «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Молодому Ромму доводилось общаться с Горьким, тот даже высказывался о достоинствах его фильма «Пышка». Об этом сам кинематографист повествует в одном из своих «устных рассказов» «Горький и Ромен Роллан». Роль образа Горького в лениниане более чем заметна. Портрет писателя в фильме (актер Н. Черкасов) максимально приближен к тому, который можно видеть на фотографии, снятой в ходе встреч с Ролланом в 1936 г. Конечно, со времени, к которому отнесено действие фильма, прошло 18 лет, но именно таким видел Горького сам Ромм, и передать личное восприятие оказалось важнее, чем, может быть, несколько отступить от нюансов портретных особенностей, обусловленных временем.

Персонажная линия Горького концептуально продуманна и проведена сквозным мотивом в фильме «Ленин в 1918 году». Основанием киноколлизии является очерк Горького «В.И. Ленин», а ключевым моментом для понимания позиций во многом расходившихся, споривших политика-непримиримого борца и писателя-абстрактного гуманиста является эпизод с участием Ленина и озлобленного крестьянина-кулака. Ленин иронично назвал его переодетым Черновым (лидер партии эсеров, представлявших себя проводниками интересов крестьянства). Следом – эпизод эсеровского (читай –

«мужицкого») покушения на Ленина и Горький, наконец-то осознающий жестокую правду революционной борьбы у постели раненного и страдающего вождя. Заметим, что до идейно-содержательной редактуры 1956 г. одним из вдохновителей покушения в фильме изображался Н.И. Бухарин. Эти эпизоды были сняты в новом варианте.

Как формировались культурно-идеологические штампы? В 1969 г. Ромм снимает абсолютно документальный фильм «Живой Ленин». Видеоматериалов, где бы Горький общался или хотя бы попал в кадр вместе с Лениным, в нем нет, как нет и горьковских эпизодов. Ясно, что в ленинских художественных картинах Ромма – чистое художество, и его важнейший исток – во многом к тому времени уже канонический текст, художественный очерк Горького. Позднее и творчество Ромма было освящено официальным признанием. Кинематографист получил пять Сталинских и Государственных премий. Его видение вождя на несколько десятилетий становилось вроде как уже и историческим документом. Ромм был не так прост и, добросовестно и, кажется, вполне искренне обслуживая идеологические запросы власти, далеко не все свое внутреннее выставлял напоказ. Но его талантливое детище, как и в случае с Горьким, переходит в собственность заказчика – агитпропа. На эти штампы и хотел указать Шукшин.

Шукшин пишет, что хранил в себе тайного борца, нерасшифрованного. Шифр, правда, сложный, в том числе и биографический. Он сын расстрелянного крестьянина, в то же время – коммунист, вполне успешный кинематографист. Все, что написал, публикуется. Отметим косвенную, но почти парадоксально-мистическую биографическую связь Шукшина с В.И. Ульяновым-Лениным и Н.И. Бухариным. Первым местом постоянной прописки выходца с Алтая в Москве стала квартира Ольги Михайловны Румянцевой, его «второй мамы». В журнале «Октябрь» она, редактор отдела прозы, помогала Шукшину, чуть ли не ввела в литературу, относилась к молодому писателю весьма тепло. А ведь Румянцева была секретарем В.И. Ленина. И не просто одной из многих работниц секретариата Председателя Совнаркома. С ней вождя, вполне возможно, связывали более личные отношения, хотя их характер не прояснен исследователями до конца[1]. Это позволяло предлагать и разные варианты чувств Ленина к юной Румянцевой. То ли они были отеческим, то ли – более ярко окрашенными (см., например, роман Г. Коновалова «Воля»). Н.К. Крупская, по некоторым версиям, почувствовала увлеченность мужа и отослала Румянцеву с работы секретарем на Малую Пироговскую (она окончила 2-й МГУ и даже была здесь «председательницей совета старост»). Вот у этой Румянцевой Шукшин и был прописан, и был вхож в дом. По предположению одной из официальных жен Шукшина Лидии Чащиной, он даже был отцом дочки Румянцевой.

Румянцева помогала многим. В той же квартире одновременно с Шукшиным был прописан сын тоже расстрелянного Н.И. Бухарина – Юрий Николаевич Ларин. Вот он-то, уж точно известно, был официально женат на Ирине Румянцевой.

[1] См., например: https://valuh.livejournal.com/124480.html

Сыновья репрессированных вождя и крестьянина общались и, говорят, симпатизировали друг другу.

Вот такой сложнейший замес биографических, социальных, художественных воспоминаний, впечатлений, размышлений пытался выразить Шукшин в своем творчестве. А тут еще партия призывает творческими свершениями отметить 50-летие революции (в 1967 г.) и Советского Союза (в 1972 г.). Конечно, высказаться о наболевшем в прямой форме писатель не мог. Нужно было искать особый художественный язык.

Точки зрения Шукшина

У Шукшина есть повесть-сказка для театра, с которой исследователи и постановщики не знали, что делать, – «Точка зрения». Кстати, написана она была к юбилею революции, а напечатана гораздо позже – в 1973 г., в отличие от большинства других произведений Шукшина, публиковавшихся довольно оперативно. Это экспериментальное произведение явилось для писателя своего рода испытательной площадкой. Шукшин искал такие способы разговора о важных для него вопросах и персонажах, чтобы не навлечь на себя обвинений политико-идеологического свойства. Правда здесь выявляется «намеком», «полусловом».

Предполагая вначале создавать фильм по задуманному сценарию, Шукшин дает интервью, объясняя, о чем он собирается говорить. В официальном печатном органе Шукшин так характеризует свой замысел, будто звучит речь с трибуны: «Я поставил перед собой задачу показать вред и опасность двух крайностей – огульного очернительства жизни, беспросветного пессимизма и, с другой стороны, беспочвенного оптимизма, своеобразной «маниловщины».

Будущий фильм должен звучать пламенным призывом к активному участию в строительстве новой жизни» [17, т. 3, с. 510].

Ни одного «своего» слова здесь не произносится. Весь пассаж скомпонован из расхожих идейно-пропагандистских штампов, будто выписанных из «Торжественного комплекта» Остапа Бендера: «огульное очернительство», «беспросветный пессимизм», «беспочвенный оптимизм», «пламенный призыв», «строительство новой жизни». Даже «художественное» сравнение – «маниловщина» – Шукшин «заимствует» из словаря любимых «ленинских» расхожих литературно-ассоциативных определений. Такая игра со штампами, шаблонами и симулякрами продолжается и в тексте повести-сказки. В то же время «объяснение» писателя, о чем его произведение, это и «сигнал» рассматривать действие и образы, прежде всего, с социально-политических и идеологических «точек зрения». По справедливому замечанию современного исследователя, «Шукшина... занимало столкновение, в духе консервативной логики, “обычая”, некогда спонтанно возникшего в недрах крестьянской жизни, и “проекта” – цивилизационного стандарта, повсеместное насаждение которого упрощало “живую жизнь”» [13].

Но этим дело не ограничивалось. Он избирает в повести-сказке откровенно условную художественную манеру. Каждый образ является символическим обобщением, предполагает расшифровку в процессе восприятия-сотворчества. Условно-аллегорический план не связан,

как это обычно у Шукшина бывает, с полноценным жизнеподобным повествованием, действием. Отсюда и первоначальное недопонимание авторской концепции, и не сложившаяся экранная и сценическая судьба ориентированного на кино и сцену произведения. Комментировать этот текст очень интересно, а вот полноценное восприятие всей сложности художественного замысла в его текстовом, тем более сценическом варианте без предварительной подготовки затруднительно.

В повести-сказке «Точка зрения» Шукшин создает травестийный образ Ленина. Это Дед. Причем художественный кинообраз вождя у Ромма и Ленин, изображенный в очерке Горького, в равной степени важны для формирования потаенно-ассоциативной сферы повести-сказки Шукшина, странноватой с точки зрения восприятия с позиций жизнеподобия.

Каждый образ является символическим обобщением, предполагает расшифровку в процессе восприятия-сотворчества. Поводом для встречи семейств являются взаимоотношения «детей» – Жениха и Невесты, сватовство. Но не меньше внимания уделяется и «отцам». Их характеры, позиция по-своему объясняют раскладку сил в идейных спорах середины 1960-х гг. Символическое наполнение образа Невесты очевидно и предопределяется откровенными литературно-идеологическими ассоциациями. Здесь важен образ «невесты своих женихов» из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?»; с традицией Чернышевского связан и почти буквально заимствованный образ «будущего в разрезе», сравниваемого с настоящим: «…стена дома Невесты с треском раскололась. И видно стало… Все так же, как мы уже видели, и все, тем не менее, не так. Люди те же, и вместе с тем совсем другие. И в комнате все как будто так же, да не так…» [17, т. 3, с. 186, 199].

В четвертом сне Веры Павловны читаем: «Нивы – это наши хлеба, только не такие, как у нас… Поля – это наши поля, но такие цветы теперь только в цветниках у нас… Рощи – это наши рощи… Но здание – что это, какой он архитектуры? Теперь нет такой… Здесь живет много, очень много» [16].

Автор «Что делать?» попытался заглянуть в будущее, «светлое и прекрасное». В «Точке зрения» сказка, ставшая былью, предстает в восприятии с различных идеологических позиций. Взгляды на историю и современность выявлялись в официальных и неформальных дискуссиях 1960-х гг. Диалог Оптимиста и Пессимиста в завуалированном виде передает содержание официально санкционированных «споров» о путях молодого героя, об участии в строительстве новой жизни, о роли материальных факторов на современном и планируемом этапах развития. Даже имена спорщиков – Алик и Эдик – из того же молодежно-дискуссионного, «политехнического» контекста 1960-х гг.: «Ванька-то, пожалуй, забывается, и даже имя его – все реже и реже. Все больше Эдуарды, Владики, Рустики» [17, т. 3, с. 406].

«Фарсовое представление в четырех сценах» (вариант подзаголовка «Точки зрения», сохранившийся в черновиках Шукшина) предполагал, очевидно, ассоциации с четырьмя снами Веры Павловны. Подключаются к ассоциативной сфере произведения Шукшина и более поздние варианты аллегорических образов, становящиеся

(безотносительно к их действительным достоинствам и замыслам авторов) источниками «вороха скверных цитат» (А.А. Блок) для повседневного идеологического употребления. Они дают Шукшину основной материал для построения сатирико-аллегорической образной системы.

В связи с нашей темой, нужно отметить, что роль «Что делать?» в идеологическом воспитании 1950–1970-х гг. открыто и последовательно обусловливалась не столько собственными достоинствами романа, сколько содержанием и тональностью известного ленинского отзыва о нем, который все знали и при случае повторяли как подлинные слова Ленина. В повести-сказке Шукшина эта «логика» – наслоение важнейших идей на иллюстративно-подсобные – тоже весьма существенна для понимания смысла. Чернышевский и «Что делать?» важны потому, что их считал значительными Ленин. Ассоциативные связи с проблематикой и образностью «Что делать?» особенно актуальны в связи с тем значением, которое в «Точке зрения» имеет образ самого вождя революции. Добираться до него приходится через своеобразную «двойную систему защиты» от идеологических обвинений. Да и всерьез вступать в спор с аликами и эдиками о роли той или иной личности в так или иначе понятой истории Шукшин вряд ли собирался. Предметом пародийного изображения становился не только официально упрощенный Ленин, но и образ, сформировавшийся уже на рубеже 1950–1960-х гг. в оппозиционно-диссидентских сферах («второе рождение» он пережил на границе 1980–1990-х гг.) и не менее схематизированный.

Речь должна идти об образе, созданном «средствами литературы и средствами кино» (заголовок статьи Шукшина), внедрявшемся в массовое сознание начинавшим забирать власть «телевизором». О степени соответствия «телевизионной картинки» жизни писатель размышлял уже в рассказе «Критики». Этот сюжетный мотив повторяется и в повести-сказке. В «пессимистической» части история с разбитым «за искажение жизни» экраном повторяется почти буквально, в «оптимистической» – новое техническое средство для внедрения в массы «важнейшего из искусств» множится и процветает. Молодожены должны были иметь, по Чернышевскому, отдельные комнаты, а в духе нового времени – два телевизора.

Фарсово искаженный «кинообраз» вождя революции последовательно связан в «Точке зрения» с фигурой Деда. Дискуссия об итогах историко-революционного развития и путях дальнейшего движения во время «первой», да и в начале «второй» (конец 1980-х гг.) «оттепели» была актуальной лишь для «верхних десяти тысяч» (В.И. Ленин) и сводилась зачастую к противопоставлению Ленина и Сталина, ленинизма и сталинизма. Пессимист Алик смотрит на современное состояние «коммунального» («здесь живет много, очень много») мира критически. Дед – символ революционного прошлого, на что намекает реплика Невесты: «Рубай, дедушка!» Результаты революционной деятельности отцов Алик оценивает пессимистически. В его системе оценок Дед оттеснен на задний план. Более или менее активно он участвует лишь в первой мизансцене. В дальнейшем его отпихнули, как ненужный

хлам, напомнили, где его место: «Проснулся, – ядовито заметила Мать Невесты. – Чего ты лезешь не в свое дело? Твое место знаешь где?.. Сказать?» [17, т. 3, с. 190]. Это вариант критики, так сказать, «сталинской», «тоталитарной» модели развития.

Зато во второй, «оптимистической» части Дед «живее всех живых». Он деятелен, энергичен, идеолог и душа семьи. Общественные представления о «хорошем», «ленинском» варианте устройства «коммунального» мира связаны в первую очередь с этим персонажем. Именно во второй части Дед приобретает многие расхожие, пропагандистски растиражированные черты «ленинского образа». Уже само слово «Дед» в качестве имени собственного заставляет вспомнить одну из партийных кличек Ленина – Старик. Всех приходящих он приглашает «к нашему шалашу». Несколько раз в оптимистической части Дед подчеркивает: «Я бла-а-родный человек». Здесь можно уловить намек на дворянское происхождение вождя. Тогда как в первой части Деду навязывалась профессия не то плотника, не то столяра, а оказался он машинистом. Следует вспомнить, что Сталин происходил из семьи сапожника.

Может показаться, что ленинские ассоциации в образной системе «Точки зрения» вовсе не обязательно обусловлены связями с образом Ленина в очерке Горького. Но и в юбилейном цикле рассказов Шукшина, написанном в связи с празднованием 50-летия революции, именно отсылки к комплексу идей и образной системе произведений Горького становятся важнейшим способом потаенного разговора писателя с «мыслящим и умным». Рассказы «Миль пардон, мадам!», «Заревой дождь», «Операция Ефима Пьяных», «Чудик», «Даешь сердце!», «Бессовестные», «Капроновая елочка», «Нечаянный выстрел», «Охота жить», «В профиль и анфас», «Раскас» и ряд других отмечены общими чертами содержания и поэтики. В иносказательной художественной форме писатель размышляет о ключевом событии советской истории, трагическом повороте в судьбе его семьи – периоде коллективизации.

Сюжетно-образные «схемы» романтических «Песни о Соколе», легенды о Данко Горького интертекстуально актуализируются Шукшиным в жизнеподобных рассказах «Заревой дождь», «Операция Ефима Пьяных». Образная система и комплекс идей революционно-романтических произведений Горького (вернее, их упрощенный в системе агитпропа вариант) активно пародируются Шукшиным. Например, разорванная во имя спасения людей грудь пламенного Данко оборачивается кровавой операцией над собой, проделанной Ефимом Пьяных. Он председатель колхоза и хочет, чтобы люди шли за ним в светлое будущее с верой, а не с улыбками. Ефим боится публично отдаться в руки врачей местной больницы, чтобы не стать объектом пересудов по поводу его болезни – воспалившегося осколка, полученного на войне в «некрасивое место» пониже спины. «Гад», «змей» – так называет герой этот дискредитирующий властное, полномочное «лицо» осколок. И в одной подборке с этим, буквально рядом публиковался рассказ «Заревой дождь», герои которого явно ассоциативно связаны с горьковскими Соколом и Ужом. Только спор их не абстрактен, а обусловлен коллизиями эпохи

коллективизации. Бывший кулак Кирька пытается узнать у умирающего активиста, некогда раскулачивавшего его Ефима Бедарева, за что он боролся, во что верил. Ефим встречает односельчанина-врага словами: «Ты для чего приполз сюда?» Описанием того, как Кирька «сполз» с подоконника, потом снова «лег» на подоконник, повествователь усиливает эту символику. И заканчивается рассказ символично, как новый ответ на давний вопрос: умирает Бедарев, плачет Ефим, идет «теплый обильный дождь» («тепло и сыро») – желанный, весенний, обещающий хороший урожай. И это далеко не все «горьковские» отсылки в юбилейном цикле.

В «Точке зрения», писавшейся буквально в то же время, Льва Толстого Дед хвалит почти совершенно так, как это делал Ленин из очерка Горького («Какая глыба, а? Какой матерый человечище! Вот это, батенька, художник...»). У Шукшина Дед восклицает: «Какая повесть!.. Умел закручивать граф Толстой. А? Мастер, мастер... Но трудное это дело! Ох, трудное!» [17, т. 3, с. 200]. Сохраняется тема, характерный экспрессивно-эмоциональный «ленинский» стиль, тональность оценок. Далее в очерке горьковский Ленин рассуждает о взаимоотношениях грубой, жестокой действительности, где надо «бить безжалостно», и расслабляющей мягкости искусства. Эта сцена своеобразно реализована в фильме Ромма, где Горький и Ленин тоже спорят по этому вопросу. И у Шукшина этот пассаж «сохранен», но по законам бурлеска как бы вывернут наизнанку: «Иной раз такое волнение охватит, думаешь: лучше бы я ему в морду дал, отрицательному герою какому-нибудь, хочется, извиняюсь, матом крыть, а приходится писать, что называется, кор-рэктно» [Там же, с. 201]. Даже ленинская картавость подчеркивается, как дополнительный семантический указатель. Психодинамика Деда детализируется в авторских ремарках и откровенно пародирует манеры и поведение Ленина-Щукина у Ромма и свойственные Ленину жесты, мимику, описываемые Горьким. Очевидно, что Ромм на очерк Горького и ориентировался. И это не единственные примеры. Книга, которую пишет Дед («Руки вверх, неприятели!») ассоциативно связана с ленинской работой «Три источника и три составные части марксизма», а образ жениха-боксера пришел из соседней в полном собрании сочинений Ленина статьи «Разговор» (эту работу мало кто знал, при жизни Ленина она не публиковалась).

«Разговор» построен как диалог двух посторонних о способах и путях развития революционного движения в России. Посторонние «не участвуют в непосредственной борьбе», но свою позицию отстаивают рьяно. Первый посторонний идеалистичен и явно страдает «прекраснодушием», «маниловщиной», его пугает борьба направлений в социалистическом движении, от этого люди «разочаровываются в социализме. Соревнование в руготне создает обстановку какого-то «неестественного подбора», выдвигающего на первые места специалистов по боксу» (любимый вид спорта Шукшина). Второй посторонний (с ним связаны симпатии и позиция Ленина) – воинствующий материалист, оптимист. Крайности борьбы его не пугают: «Ухарство... бокс... неизбежны везде, где есть толпа, шум, крик, давка»; «Я беснуюсь только от того, что я – посторонний,

что я не могу ринуться в сердцевину этой борьбы» [12, т. 23, с. 51–54].

Некоторое сходство композиционной структуры и системы образов этой ленинской работы и повести-сказки Шукшина очевидно: чего стоит хотя бы фигура «пессимистического» Жениха-боксера, но еще показательнее характер и боевой задор Деда, очень близкий проявленному Вторым посторонним: «Нам надо раскладывать, надо бичевать, надо перетряхивать!.. Я, например, в своей книге “Руки вверх, неприятели!” перетряхиваю все на свете» [17, т. 3, с. 205].

На позициях Горького – «критического реалиста», обличителя свинцовых мерзостей действительности – строится философия жизни Пессимиста. Он прямо отсылает к горьковским тезисам о русском характере и жизни: «Хотел бы я знать, как вы это болото превратите в сказку. Бульдозерами, что ли? Засыплете?» [Там же, с. 214]. Это очевидно рядом с почти дословной «цитатой» из Горького же: «Самое мое любимое занятие – смотреть в чужие окна. И что же я там вижу? Я вижу там одни свинцовые мерзости» [Там же]. Выражение «свинцовые мерзости» активно используется Горьким в автобиографической трилогии.

Пессимистический взгляд на состояние современной жизни так же далек от истины, как и оптимистический. Пустопорожние общественные дискуссии не могли наполниться смыслом даже с помощью всемогущих философских диалектических триад: «Смысл в том, – заговорил Волшебный человек, – чтобы соединить обе эти точки зрения и в результате напряженного философского акта породить – третью!» [17, т. 3, с. 220]. «Диалектическая» сцена («Семейство Невесты такое, каким его видит наш Оптимист. Семейство Жениха – как видит Пессимист») – это уже полное саморазрушение умозрительных оценок прошлого и проектов будущего. Хозяин времени и истории, Волшебный человек лишается возможности управлять ими по собственному произволу: «Часы свистнули». История пошла по незапрограммированным, никакими сценариями не предусмотренным путям. «Высокого Возрождения» не состоялось. «Мы пришли раньше», – говорит хам-боксер Жених [Там же, с. 223].

Истинным хозяином положения на современном этапе оказывается Непонятно кто. «По-научному – первая стадия» коммунистической общественной формации, социализм, допускала материальную заинтересованность, товарно-денежные отношения и т.п. На этой базе Лизунов строит здание собственного господства в обществе, в первой части – откровенно экономического, во второй – основанного на владении «знаниями», недоступными для непосвященных. «Изучаю язык древних арабов. Защищаю диплом и еду на Крайний Север», – сообщает Непонятно кто (Толик) [Там же, с. 211]. Дед оценивает эти «знания» Толика именно как признак новой знати, «бла-а-родности».

Не совсем понятно, кто такой единственный герой повести-сказки, который называется и полным именем – Лизунов Евгений Елизарович. На первый взгляд оно кажется несколько неожиданным и немотивированным. Фамилия Лизунов однажды использовалась в новеллистике Шукшина. Ее носит школьный завхоз из рассказа «Сельские жители», напугавший «авиастрастями»

(«триста грамм от человека остается») бабку Маланью. Некоторая психологическая связь с ним у «хозяйственного» персонажа «Точки зрения» есть. Позиция этого героя, как и роль «ленинского» контекста в произведении, позволяет предположить конкретные источники, с которыми может быть связано его «происхождение». Вполне вероятно, что в этом образе соединились важные для писателя черты двух реальных исторических личностей, о которых писал Ленин.

Зять Ленина, муж его старшей сестры Анны М.Т. Елизаров, был весьма деловым, предприимчивым человеком, строил свои отношения с властями по преимуществу на легальной основе. При этом он был издателем многих работ большевиков, в том числе и самого Ленина. Особенно восхищался Ленин его умением играть в шахматы. В письмах Ленина с азартной завистью и восторгом сообщается о том, что Елизарову удавалось обыгрывать (в сеансах одновременной игры) лучших шахматистов того времени: Ласкера, Чигорина.

Не раз вспоминает Ленин также труды французского экономиста Евгения Лизиса. На их основе каждый раз утверждается мысль, что родина европейской революционности, Франция, давно утратила свои революционные приметы, что «Франция есть на деле финансовая олигархия» [12, т. 44, с. 281], да и в целом в Европе и Америке, кичащихся своей прогрессивностью, «развилось невиданное раньше господство ничтожного числа банков, финансовых королей, финансовых магнатов, которые на деле превращают самые свободные республики в финансовые олигархии» [Там же, с. 216]. Установившийся к 1970-м гг. режим партийно-бюрократической диктатуры во многих проявлениях был подобен тому, что описывает Ленин, а олигархический потенциал социально-политических магнатов СССР, в особенности их секретарей, активно проявил себя уже в период распада страны.

У Шукшина своеобразно описан процесс захвата экономической власти над коммунальным миром. Предприимчивый квартирант с «составным» именем Лизунов Евгений Елизарович делает рассчитанные, ловкие ходы, со вторых ролей выходит на первые, из пешек в ферзи, и тут же деловито и «устало» принимает на себя обязанности «завхоза», начинает устраивать собственные дела, обеспечивать себе комфорт и удобства: «Простите, ванночку можно принять? И мне бы махровое полотенце и детскую шампунь. Перхоть, знаете...» [Там же, с. 198].

В «Точке зрения» мы видим будто бы разложенные по полочкам полностью готовые, отточенные инструменты писателя-сатирика, который еще только готовится их использовать. Каждый открывает для себя доступное, ощущая, что при определенных усилиях можно идти и к новым уровням восприятия, понимания.

Агиографические, мифологизированные фигуры Ленина, Горького, наряду с иными российскими революционными деятелями, призваны были в системе идеологической работы в СССР заместить развенчанных и полузапрещенных православных святых. Даже если некоторые из них и входили в советскую обойму

приснопамятных исторических лиц (например, Александр Невский, Сергий Радонежский, Феодор Ушаков), то о причислении их некогда к лику святых, конечно же, не упоминалось.

Шукшин был прекрасным юмористом, но был также далек от упрощенного, поверхностного комикования по поводу сложных личностей и политических фигур, определивших во многом содержание эпохи. «Точка зрения» – фарсово-сатирическое изображение не Ленина или Сталина, а того, во что могли превращаться противоречивые и сложные явления драматической национальной истории в сфере массовой пропаганды, как они представлялись в ходе организованных и идеологически регулируемых дискуссий 1960-х гг.

Таким образом, наследие В.М. Шукшина предлагает нам весьма интересный опыт работы писателя с образом Ленина. При этом собственно имя В.И. Ульянова-Ленина Шукшиным, кажется, не упоминается ни в художественных произведениях, ни в публицистике. Немало материала для образного развития этой темы Шукшин находит в ассоциативном поле творчества Горького и Ромма. Однако главный его ориентир – интертекстуальное освоение художественных идей и образов, которые в упрощенно-пропагандистской форме стали скрепами массовой культуры советской эпохи, которая была призвана предложить некую альтернативу традиционной духовности. Социально-политический цирк занимал место традиционного сосредоточения духа – церкви; телевизор замещал икону в красном углу.

Библиографический список

1. *Апухтина В.А.* Проза В.М. Шукшина. М., 1986.
2. *Вертлиб Е.* Василий Шукшин и русское духовное возрождение. Нью-Йорк, 1990.
3. *Глушаков П.* «Озорник» М. Горького в рецепции В. Шукшина // Вопросы литературы. 2016. № 1. С. 301–324.
4. *Годенко Н.М.* Горький как редактор собственных текстов (на материале очерка «В.И. Ленин») // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 121–128.
5. *Горький М.* О русском крестьянстве. Берлин, 1922.
6. *Горький А.М.* Архив. Т. 1. М., 1939.
7. *Горький А.М.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 2. М., 1954.
8. *Горький М.* Полное собрание сочинений: В 24 т. Т. 14. Письма. 1922 – май 1924. М., 2009.
9. *Гребнев А.Б.* «Записки последнего сценариста». URL: https://kinodramaturg.ru/grebnev-zapiski-poslednego-scenarista/15/ (дата обращения: 23.03.2022).
10. *Емельянов Л.И.* Василий Шукшин: Очерк творчества. Л., 1983.
11. *Карпова В.М.* Талантливая жизнь: В. Шукшин-прозаик. М., 1986.
12. *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. 5-е изд. М., 1958–1965.
13. *Разувалова А.И.* Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015.
14. *Смирнова Л.А.* Горький и Ленин (Разрушение легенды) // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 219–230.
15. *Толченова Н.П.* Слово о Шукшине. М., 1982.
16. *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. М., 1939.
17. *Шукшин В.М.* Собрание сочинений: В 6 кн. М., 1998.
18. Шукшинская энциклопедия. Барнаул, 2011.

References

1. Apuhtina V.A. Proza V.M. Shukshina [Prose by V.M. Shukshin]. Moscow, 1986.
2. Vertlib E. Vasilij Shukshin i russkoe duhovnoe vozrozhdenie [Vasily Shukshin and the Russian spiritual revival]. New-York, 1990.
3. Glushakov P. “Hellion” by M. Gorky in the reception of V. Shukshin. *Voprosy literatury.* 2016. No. 1. Pp. 301–324. (In Rus.)
4. Godenko N.M. Gorky as an editor of his own texts (based on the essay “V.I. Lenin”). *Voprosy literatury.* 2020. No. 4. Pp. 121–128. (In Rus.)
5. Gorky M. O russkom krestjanstve [About the Russian peasantry]. Berlin, 1922.
6. Gorky A.M. Arhiv [Archive]. Vol. 1. Moscow, 1939.
7. Gorky A.M. Sobraniye sochineniy. V 30 t. [Collection of works in 30 vols.]. Vol. 2. Moscow, 1954.
8. Gorky M. Polnoe sobranie sochinenij. V 24 t. [Complete collection of works in 24 vols.]. Vol. 14. Letters. 1922 – May 1924. Moscow, 2009.
9. Grebnev A.B. «Zapiski poslednego scenarista» [“Notes of the last screenwriter”]. URL: https://kinodramaturg.ru/grebnev-zapiski-poslednego-scenarista/15/
10. Emelyanov L.I. Vasilij Shukshin: Ocherk tvorchestva [Vasily Shukshin: Essay about art]. Leningrad, 1983.
11. Karpova V.M. Talantlivaja zhizn: V. Shukshin-prozaik [Talented life: V. Shukshin-prose writer]. Moscow, 1986.
12. Lenin V.I. Polnoye sobraniye sochineniy. V 55 t. [Complete collection of works in 55 vols.]. 5th ed. Moscow, 1958–1965.
13. Razuvalova A.I. Pisateli-«derevenshchiki»: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-h godov [Village writers: Literature and conservative ideology in the 1970s]. Moscow, 2015.
14. Smirnova L.A. Gorky and Lenin (Destruction of a legend). *Voprosy literatury.* 1993. No. 5. Pp. 219–230. (In Rus.)
15. Tolchyonova N.P. Slovo o Shukshine [Word about Shukshin]. Moscow, 1982.
16. Chernyshevsky N.G. Polnoe sobranie sochinenij. V 15 t. [Complete collection of works in 15 vols.]. Vol. 11. Moscow, 1939.
17. Shukshin V.M. Sobranie sochinenij. V 6 kn. [Collection of works in 6 books]. Moscow, 1998.
18. Shukshinskaja enciklopedija [Shukshin encyclopedia]. Barnaul, 2011.

Статья поступила в редакцию 25.04.2022, принята к публикации 20.05.2022
The article was received on 25.04.2022, accepted for publication 20.05.2022

Сведения об авторе / About the author

Сигов Владимир Павлович – доктор филологических наук; профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Vladimir K. Sigov – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: vladimirsigov@mail.ru