

Binová, Galina Pavlovna

Комическое и трагическое как категории мировосприятия : юмор и сатира в творческом методе Шукшина

In: Binová, Galina Pavlovna. *Творческая эволюция Василия Шукшина : [нравственно-философские искания и жанрово-стилевые особенности художественной системы]*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, c1988, pp. 41-85

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122437>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ГЛАВА 2

КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ КАК КАТЕГОРИИ МИРОВОСПРИЯТИЯ ПИСАТЕЛЯ ЮМОР И САТИРА В ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ШУКШИНА

Каким — комическим или трагическим было творческое мировосприятие Шукшина? Вопрос этот непрост. Очевидно, образ видения мира, та особая волна, на которой художник принимает сигналы окружающего мира, — это и есть то, что мы называем природой таланта. Но исходить здесь нужно из особенностей натуры художника. В этом отношении суждения о Шукшине людей, лично знавших его, противоречивы.

С. Бондарчук отмечает непосредственность, даже наивность Шукшина. „Радоваться и удивляться он умел многому“.¹¹⁷ И в то же время подчеркивал, что „Шукшин был легко ранимый человек“, нередко испытывавший растерянность и отчаяние.¹¹⁸ Ю. Никулину, снимавшемуся вместе с Шукшиным в фильме „Они сражались за Родину“, Шукшин казался „излишне скромным, молчаливым“.¹¹⁹ Одним он представлялся малообщительным, „колючим“, даже угрюмым, другие отмечали, что при всей внешней нелюдимости Шукшин был „по натуре своей общительным“, но стеснительным — „до болезненности, до судорог“.¹²⁰ „Был Вася до крайности застенчив, стеснителен, замкнут. Трудно сходил с людьми. Когда к нам приходили знакомые, он обычно замыкался, уходил в себя, отъединялся ... В семье у нас любили смешное, забавное. А Вася в высшей степени был одарен чувством юмора. Иногда он вдруг загорался и начинал рассказывать смешные случаи из своей жизни“.¹²¹ „Вероятно, будучи легко ранимым, он обычно окружал себя чем-то вроде панциря, но, когда увлекался, забывал обо всем и, словно улитка, выползал из своей раковины“.¹²² Режиссер Глеб Панфилов подметил в Шукшине „удивительное сочетание скифской дикой силы с незащищенностью ребенка“.¹²³

¹¹⁷ О Шукшине. Экран и жизнь. Сборник. М., Искусство, 1979, стр. 194.

¹¹⁸ Там же, стр. 210.

¹¹⁹ Там же, стр. 249.

¹²⁰ Там же, стр. 224.

¹²¹ Там же, стр. 267.

¹²² Там же, стр. 310.

¹²³ Там же, стр. 256.

Очевидно, каким многогранным по натуре и не сразу и не перед всеми распахнутым был Шукшин в жизни, так и творчество его было отнюдь не однозначным. В самом деле, что преобладало в художественном мировосприятии Шукшина — светлое, комическое или драматизм? Многие его рассказы и киносценарии искрятся юмором. А рядом с ними — „Кляуза“, „самый страшный“, по определению Бондарчука, рассказ Шукшина. „Калина красная“ — это истинная трагедия с кризисом и переломом, очищением через страдание. Это органический художественный сплав: Егор раскрывается и через трагическое и через комическое; здесь и юмор, и ирония, и самоирония. Шукшин доверялся жизни, рассматривая ее в самых различных аспектах, с разных сторон.

Собственно, мировосприятие почти каждого большого художника амбивалентно, включает в себя и комическое и трагическое, определяемое формулой — „как в жизни“. Чистых трагиков или чистых юмористов в истории мировой литературы можно по пальцам пересчитать. „Чистые“ формы и категории были свойственны разве что античности. В эпоху классицизма требование резкого разграничения эстетических форм выглядело уже искусственным, рационалистическим. В наши дни трагикомедия — явление гораздо более частое в искусстве, чем трагедия. Полнота охвата жизненного материала предполагает и синтетическое восприятие его, отзывчивость художника и на комическое в жизни, и на драматическое и трагическое в ней. Однако важна специфика преломления эстетических категорий в художественной системе автора. Шукшин „никак не мог вписаться ни в аналитическую традицию, согласно которой серьезная литература есть продолжение жизни с ее „вопросами“ и „проблемами“, ни в традиционное отступление от традиции, по которому всякий отход от такой серьезности сразу переключает искусство в чисто развлекательный план. Деревенские парни шокировали серьезных критиков своим легкомыслием, но отнести их к героям комическим что-то мешало ...“¹²⁴

Сам Шукшин протестовал против причисления его произведений исключительно к литературе развлекательной. И. Пономарев в своих воспоминаниях о Шукшине писал, что вообще „слова ‚кинокомедия‘ ‚комедиаграф‘ встречались им, будто удары крапивой“¹²⁵ Не надо брать эти слова в том смысле, что Шукшин не признавал за комедией право на существование как самостоятельный кино и литературный жанр. Нет. Просто на глазах Шукшина и на наших глазах часто происходила инфляция комедии как таковой, когда комедия лишается главного — комического начала или же, наоборот, когда „чисто“ комедийное начало всецело подавляет мысль. Кроме того, Шукшин терпеть не мог всяческих литературно-критических ярлыков. Когда вышел в свет фильм „Живет такой парень“, Шукшина зачислили в разряд комедиаграфов, и он серьезно опасался, как бы ему навсегда не пришили этот ярлык и в каждом произведении требовали смешного, комедийного. И, наверно, эти опасения не были безосновательными. Творчество многих писателей сопровождал при их жизни спор о том, имеют ли они право быть зачисленными в „большую“, серьезную литературу, или это нечто родственное пустякам. Вспомним судьбу Зощенко. Вспомним Гоголя. И. Золотусский, новейший исследователь творчества Гоголя, писал: „... Гоголь, появившись со своими

„Вечерами на хуторе близ Диканьки“, тут же был записан в малороссийские „жартовщики“. Ему не хотели отводить места в общероссийской литературе, считая, что его проза имеет „областное“ значение. Но когда этот смех стал расти и приобретать неположенные ему трагические размеры, Гоголь был объявлен отступником от своего дара¹²⁶. Шукшина, как известно, считали сначала писателем узко деревенской темы, художником чисто комическим, „шутейным“, таким коллекционером „чуждигов“. Но со временем односторонность этого мнения становилась все более очевидной. На примере Шукшина и Распутина мы видим своеобразную модификацию современной деревенской прозы. У Распутина — на пути к общественно-философскому роману, у Шукшина — к аналитически-психологической прозе с гротесковым уклоном. От незатейливых рассказов, в центре которых случаи из жизни с общей мажорной эмоциональной атмосферой — к гротескно-сатирической повести-сказке и к трагическому повествованию о судьбе Егора Прокудина — такова эволюция Шукшина. Комическое не покидало писателя даже в самых трагических его произведениях, но, очевидно, оно никогда не было для него самоцелью, а было органическим свойством его природы и таланта. Именно через комическое с его эмоциональным диапазоном писателю удалось глубже вникнуть в волновавшие его моральные сферы жизни. Под смешной видимостью, как увидим далее, скрывалась у Шукшина обычно глубокая мысль.

Что Шукшин обладал чувством юмора и талантом остроумия — доказывать не надо. Об этом говорят все, кто Шукшина знал; яркие свидетельства тому — его произведения. Если мы говорим, что „одну из самых привлекательных, доступных и популярных сторон чеховского наследия составляет юмор писателя, который имеет специфическую социально-психологическую и эстетическую природу“,¹²⁷ то то же самое мы с полным правом можем сказать о Шукшине. Шукшин был убежден, что проявления смешного столь же многообразны, сколь и драматическо-трагедийного, ибо „истинный сочинитель комедий — жизнь.¹²⁸ Настоящий художник не имеет права закрывать глаза на это. „Исключая краски смеха из арсенала изобразительных средств, художники обедняют свое эстетическое отношение к действительности, сужают реализм своих произведений. И наоборот, художник, смело пользующийся всеми красками и оттенками смеха, обогащает свой художественный метод и расширяет возможность отобразить в своем творчестве многообразие жизненных явлений“.¹²⁹ Шукшин считал, что „со смехом многое понимается, многое доходит; если сдвинуть разговор от резонерски ровного на сторону баловства, гротеска, игры — это шанс докричаться, обратиться на себя внимание“.¹³⁰

¹²⁴ М. Казьмина, „И висит на веревке луна“. Театр, 1979, № 6, стр. 38.

¹²⁵ И. Пономарев, Шукшин. Наш современник, 1981, № 3, стр. 80.

¹²⁶ И. Золотусский, Монолог с вариациями. М., Сов. Россия, 1980, стр. 296.

¹²⁷ А. Незуитов, А. П. Чехов и культура развитого социализма. Русская литература, 1980, № 3, стр. 58.

¹²⁸ Цит. по ст.: И. Пономарев, Шукшин. Наш современник, 1981, № 3, стр. 84.

¹²⁹ Ю. Борев, О комическом. М., 1957, стр. 104.

¹³⁰ В. Шукшин, Возражения по существу. Вопросы литературы, 1974, № 7, стр. 50.

Это высказывание Шукшина перекликается с мыслью А. П. Чехова. В рассказе „У знакомых“ Чехов пишет о том, что существуют в жизни явления и ситуации, когда „одна хорошая насмешка сделала бы гораздо больше, чем десяток произведений“.¹³¹ „Поймать“ явление или ситуацию, заслуживающую комического изображения, и сделать это комическое органическим элементом своей художественной системы — задача не легкая даже для художника, наделенного чутьем комического и чувством юмора. На это указывала и И. Левидова: „Комический аспект есть во многих весьма серьезных явлениях, но не каждому дано его увидеть“.¹³²

В основе комического лежит, как известно, какое-то жизненное противоречие, „несовпадение общего и частного, видимости и сущности, реального и должного, ожидаемого и неожидательного ...“¹³³ С точки зрения противоречия трактуют комическое большинство исследователей.¹³⁴ Причем общественный характер этой эстетической категории связывают с тем, что „комическим может быть явление только своими общественными, а не природными, не биологическими или физиологическими качествами, своим общественным значением“.¹³⁵ В том же духе формулирует для себя комическое и Шукшин: „Под комедией ... можно разуметь то, что является явным несоответствием между истинным значением и наносной сложностью и важностью, какую люди пустые с удовольствием усваивают. Все, что научилось жить не по праву своего ума, достоинству, не подлежащих сомнению, — все подлежит осмеянию ...“.¹³⁶ Но комическое многогранно в эстетическом отношении, его эмоциональная наполненность неоднозначна, поражает многообразием красок и оттенков. Жан Поль Рихтер, один из первых исследователей комического, размышляя о богатой палитре юмора — „от мягкой незлобивости до сумеречной тоскливой рефлексии“, считает основной функцией юмористического смеха — защитную функцию. „... Смех юмора — защитный смех, которым сознание спасается от полной катастрофы, от трагического отчаяния ...“.¹³⁷ Защитный смех есть и в рассказах Шукшина. Это своего рода смех — защита героя от обиды, унижения или отчаяния. Шукшинский герой находит в себе силу духа, чтобы подняться и над трагической ситуацией, взглянуть на себя как бы со стороны и отыскать смешное в трагическом (такой силой духа обладают у Шукшина сильные натуры — Егор Прокудин, Степан Разин, по и Ванька-дурак из сказки „До третьих петухов“). В комической палитре Шукшина и смех-нападение, и смех-наказание, и смех-отступление, и смех-доверие, и смех-откровенность. Есть у Шукшина и смех, который можно назвать радостью жизни. „Есть лукавство от широты души, от силушки внутренней, которая играет (и поигрывает)

¹³¹ А. П. Чехов, Полн. собр. соч. в 30 томах. М., Наука, 1977, т. 10, стр. 20—21.

¹³² И. Левидова, О. Генри и его новелла, М., Худ. лит-ра, 1973, стр. 179.

¹³³ А. Иезуитов, А. П. Чехов и культура развитого социализма. Русская литература 1980, № 3, стр. 59.

¹³⁴ См.: Ю. Боров, О комическом. М., 1957; Я. Эльсберг, Вопросы теории сатиры. М., Сов. писатель, 1957; Л. Тимофеев, Теория литературы. М., Учпедгиздат, 1948.

¹³⁵ Ю. Боров, О комическом. М., 1957, стр. 25.

¹³⁶ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 342.

¹³⁷ Н. Н. Сретенский, Историческое введение в поэтику комического, ч. 1. Учение Жан-Поля о комическом. Ростов-на-Дону, 1926, стр. 44.

в герое. Это он так просто радуется — через смех. Его улыбка не всегда осторожна, она и светла и щедра, она разгоняет тучи и веселит дух. Потому что понимаешь, вернее, чувствуешь, что это сердце доброе делится с тобой от полноты“.¹³⁸

Основными полюсами комедийно-эстетического отношения являются юмор и сатира. В творчестве В. Шукшина представлены обе эти категории комического, однако если обратиться к ранним рассказам, то здесь сатира почти не проблескивает, а преобладает „наивное, улыбочное, иногда грустноватое бытописание“.¹³⁹ Первые рассказы Шукшина выдержаны преимущественно в светлых тонах с преобладанием юмора. Не случайно один из рассказов сборника „Сельские жители“ (1963) так и называется „Светлые души“, сам смех здесь светел. Будучи приверженцем темы деревенской, Шукшин черпает юмор в неисчерпаемом источнике деревенского острословия, в характерах и коллизиях деревенского бытия. Перед нами встают живые национальные характеры, причем их принадлежность к „малой родине“ Шукшина — Алтаю — проявляется во всем, и в манере шутить — на „полном серьезе“, без тени улыбки. Такая манера, кстати, по рассказам очевидцев, была свойственна и самому писателю. Типичные герои раннего Шукшина — сельские работяги, веселые шоферы и плотники, мечтатели с чужинкой — самодеятельные артисты и художники, светлые души стариков и старух ... По преимуществу сюжеты этих рассказов составляют незамысловатые, часто курьезные и банальные, иногда трагикомические „случаи из жизни“, которые облекаются в форму байки, напоминающую „сказ“ Зощенко, передающую стилистику устного рассказа, балагурство живой разговорной речи. Как будет показано ниже, эта языковая манера является важным лексико-стилистическим средством создания комического и средством сатирической типизации. Своих любимых героев Шукшин часто наделяет чувством юмора и остроумием, писатель не боится ставить их в комические положения. Но не всегда еще удается писателю от „лени смешного перейти в глубину комического“. В его ранних рассказах еще нет того смеха, который Гоголь назвал „высоким“, критическим. Истинно комическое в искусстве является отражением внутренних противоречий действительности. У Шукшина же в ранних произведениях если и встречаются противоречия, то носят они несколько искусственный характер. Сочувственно потешаемся мы над деревенской бабусей, которая боится города как огня и пишет сыну телеграмму в сто слов („Телеграмма“); Вызывает в нас улыбку и трагедия безответной любви отважного грузчика Леньки, скоростежно влюбленного в городскую барышню. Но в общем это даже не трагикомедия, так как сентиментальные, а порой и патетические ноты заглушают и трагедию и комедию вместе взятые. В целом настроение Шукшина в этот период можно назвать вполне благодушным. „Шукшин явился в литературу представителем опыта, спокойной прочности и устойчивости“, —

¹³⁸ И. Золотусский, Познание настоящего. В кн.: Литература и современность. Сборник 15. М., Худ. лит-ра, 1977, стр. 164.

¹³⁹ Г. Бровман, Речь идет о характере. Наш современник, 1968, № 7, стр. 11.

пишет Л. Аннинский.¹⁴⁰ Встречаются в первом сборнике писателя даже рассказы с умильными интонациями, например, типичен для раннего Шукшина рассказ „Девушка, старик и солнце“, где нарисована одна из „светлых душ“ — старичок, умиротворенно глядящий невидящими глазами в даль и покоряющий своей мудростью и простодушием интеллектуалку Лену. Именно подобные рассказы раннего Шукшина дали критикам повод „окрестить“ его певцом душевного здоровья, „суровой нежности“ и „строгой справедливости“.¹⁴¹ А ведь Шукшин вступил в литературу в начале 60-х годов, когда пышным цветом расцвела так называемая „исповедальная“ проза романтиков (А. Гладилин, Ю. Казаков, В. Аксенов и др.), которые подняли на свой литературный щит насмешку и иронию. На фоне их ранний Шукшин более серьезен, чем ироничен, может быть, именно потому, чтобы противопоставить себя моде, которую он отождествлял с несамостоятельностью. Но это не был еще настоящий Шукшин, который войдет в историю классической советской литературы. Первый фильм Шукшина „Живет такой парень“ (1964) с веселым, душевно щедрым, не принимающим формализма в человеческих отношениях Пашкой Колокольниковым был тоже в духе первых его рассказов. Пашка, пожалуй, и завершил собой галерею изумительно добродушных и „больно благополучных“ (как скажет впоследствии сам Шукшин) типов в его творчестве. Сам художник начинает испытывать неудовлетворение. По собственному его признанию, тема деревни в его рассказах „началась довольно, в общем, мирно. Присутствовал юмор, были какие-то намеки на характеры ... Я думаю, здесь надо обострять, обострять как можно активнее, безжалостнее ... доводить разговор до предела ...“¹⁴²

Благодушная бесконфликтность уходит навсегда. Растет внутренняя напряженность рассказов, меняется их эмоциональная атмосфера, главной темой Шукшина становится неуспокоенность героев, смятение души. Изменяется природа объекта и цели субъекта, и соответственно меняется характер смеха, потому что комическое в искусстве есть единство объективного и субъективного. Именно смех помогает Шукшину вскрывать противоречия характера и действительности. Теперь уже „трудности духовного роста — тема главенствующая, господствующая“ для Василия Шукшина.¹⁴³ Ведь национальное бытие не имеет извечных форм и неизменного содержания, ибо „жизнь идет вперед противоречиями“.¹⁴⁴ Любовь к народу не мешает Шукшину видеть противоречия в национальном характере на разных этапах истории. Социальные изменения в деревне влекут за собой сложную перестройку сознания, навыков, психологии деревенского жителя. Шукшин, не переставая болеть душой за деревню, стремится по-своему осмыслить эти процессы, несущие в себе порой драматические, даже трагедийные, а часто и комические противоречия.

Одной из таких типично шукшинских коллизий является отрыв героев

¹⁴⁰ Л. Аннинский, Путь Василия Шукшина. В кн.: Тридцатые—семидесятые. М., Современник, 1977, стр. 234.

¹⁴¹ А. Марченко, Из книжного рая. Вопросы литературы, 1969, № 4, стр. 64—71.

¹⁴² В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия 1979, стр. 234.

¹⁴³ И. Гринберг, Широкое дыхание рассказа. Нева, 1968, № 8, стр. 162.

¹⁴⁴ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 219.

от родного дома — деревни. Тема отрыва от старого берега и трудностей обретения себя в новых условиях волновала таких писателей яркого комического дарования, как Зошенко, Булгаков, конечно, в иных условиях и по-своему. Альтернатива „город — деревня“ приобретает у писателя глубоко личный характер. И напрасно И. Соловьева и В. Шитова иронически называют это чувство „комплексом вины преуспевающего сына перед сирым отчим домом“.¹⁴⁵ Сам Шукшин не без иронии, но и не без боли писал о себе: „... Ни городской до конца, ни деревенский уже ... одна нога на берегу, другая — в лодке“.¹⁴⁶ Лодка — это, очевидно, не легкое, но бесконечно милое прошлое, которое на перестает питать настоящее живительными соками. А „берег“, к которому Шукшин вынужден был все-таки пристать, — это город, писательская судьба, известность, которые относятся к оставленному деревенскому прошлому иногда снисходительно, а иногда и свысока. Как велики потери и приобретения в этой ситуации? „Художник стремится, чтобы одно вошло в другое, но это невозможно. И тогда он, сопоставляя, одно выверяет другим. Настоящим анализирует прошлое, прошлым оценивает настоящее. Вот это устойчивое противоречие создает прекрасную подвижность в творчестве Шукшина, суть трагикомизма его героев, которые всегда alter ego художника“.¹⁴⁷ Писатель не защищает деревню, а в причудливой форме изливает свою обиду и боль за нее. И комический, часто прямо-таки дурацкий бунт его героев — не что иное, как выражение этой обиды. Искал-искал Максим Байкалов по городским аптекам змеиный яд для матери, да так и не нашел. И в отчаянии заорал на равнодушного аптекаря: „Я всех вас ненавижу, гадов!“ („Змейный яд“). Ирония, где надо, шутка, насмешка и другие комические средства сдерживают пылающие страсти и эмоции героев и самого автора, разделяющего их печалования. Дар чувства меры позволяет писателю не „переборщить“, сохранить правду чувств. „Юмор и чувство реального осаживают сюжет, не дают ему вконец набухнуть патетической слезой“.¹⁴⁸

Не вытерпеливают неправды и несправедливости герои Шукшина, протестуют против них чудными способами. И тот самый мудрый старик, который еще недавно с добродушной умиротворенностью сидел на берегу реки („Девушка, старик и солнце“), сидит теперь в городской квартире, смотрит по телевизору фильм о деревенской жизни, той жизни, которую он хорошо знает, и не может вытерпеть, потому как „хреновина“ и „так не бывает“ („Критики“). Та снисходительная усмешка, с которой разговаривают с дедом интеллигентные гости, добавляет масла в огонь. „Вошел дед в горницу, размахнулся и запустил сапогом в телевизор. — Вот вам!... И плотникам вашим! Экран — вдребезги“.¹⁴⁹ Один из героев протестует против насилия над своей личностью тем, что учиняет самосуд — запирает обнаглевшую тещу Киселеву в уборную („Мой зять украл

¹⁴⁵ И. Соловьева, В. Шитова, Свои люди — сочтемся. Новый мир, 1974, № 3, стр. 246.

¹⁴⁶ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 60.

¹⁴⁷ С. Фрейлих, Киноискусство в духовной жизни социалистического общества. В кн.: Искусство и идеологическая работа партии. М., Мысль, 1976, стр. 173.

¹⁴⁸ И. Соловьева, В. Шитова, Свои люди — сочтемся. Новый мир, 1974, № 3, стр. 246.

¹⁴⁹ В. Шукшин, Охота жить. Рассказы. Казань, Татарское кн. изд-во, 1978, стр. 72.

машину дров!“). Другой не в силах вынести занудной, издевательской морали, выплескивает чернила на белоснежный костюм кадровика („Нольполь целых“). Они непосредственны и импульсивны, теряются, когда их ненавидят, и по-своему сводят счеты с обидчиками. Одним словом — чудики. На чудиках надо остановиться подробнее, потому что они очень характерны для комического таланта Шукшина. Тип их наметился уже в ранней прозе писателя. А последующие сборники, особенно сборник „Характеры“ (1973) — это прямо-таки антология разнообразных чудиков. Чудики Василия Шукшина — это смешные герои с чудинкой, с диковинкой, как говорится, с изюминкой. „В слове ‚чудик‘, — пишет Б. Панкин, — слышится и насмешка, и снисхождение, и любование, и пренебрежение, и восхищение“.¹⁵⁰

Чудики у Шукшина — разные, вмещающие все человеческое разнообразие. Во всяком случае ординарными их никак не назовешь, более того, странность их часто граничит с эксцентричностью. Вот почетный глава семьи, передовой колхозник, уважаемый на селе человек, утаив от жены премию, тайком покупает ... микроскоп и часами с упоением разглядывает после трудового дня микробов („Микроскоп“). Колхозник дядя Гриша — орденоносец, прославленный фронтовик, старый греховодник, который не прочь выпить и погулять — одним словом, эталит деревенский фальстаф — вдруг напускает на себя смирение, объявляет всем, что поверил в бога („Гена Пройдисвет“). К разряду шукшинских чудиков принадлежат, например, Мона, „по паспорту Дмитрий Квасов“, мучительно с чувством первооткрывателя изобретающий велосипед — свой перпетуум мобиле („Упорный“, ветфельдшер Козулин („Даешь сердце!“), не сумевший сдержать восторга перед фактом великого научного эксперимента, психопат — библиотекарь с внешностью Дон Кихота, который скупает по деревням старые книги и бесплатно раздает новые („Психопат“) ... Список можно продолжить. От героев Шукшина можно ждать чего угодно, они живут жизнью непредсказуемой, поступают так неожиданно, что руками разводись. Попав во власть душевного порыва, они не всегда могут контролировать себя, зачастую переступают нормы обыденной морали, импульсивность их часто оборачивается плачевно. Не случайно на пороге шукшинских сюжетов сплошь и рядом маячит фигура блюстителя закона — милиционера, следователя, юриста. Л. Аннинский характеризует шукшинского чудика как „нелогичную, странную, чудную душу“.¹⁵¹ Но у чудиков своя логика. И неожиданность сюжетных „ходов“ рассказов Шукшина о „странных людях“ в то же время закономерна. Она вытекает из самих характеров героев — характеров „без тормозов“. Их поступки только на поверхности выглядят чужаковатыми „взбрыками“. Они действуют так, как велит, просит их душа. Мона, герой рассказа „Упорный“, против неверия, ограниченности. Ведь бредом в истории человечества казалось многое, что сейчас стало реальностью. Сначала: этого не может быть, потом: в этом что-то есть, и наконец — а разве могло быть иначе? — три необходимых этапа в утверждении всякого нового. Мона „упорный“,

¹⁵⁰ Б. Панкин, В. Шукшин и его „чудики“. Юность, 1976, № 6, стр. 74.

¹⁵¹ Л. Аннинский, Путь Василия Шукшина. В кн.: Тридцатые—семидесятые. М., Современник, 1977, стр. 243.

не упрямый, а именно упорный, всегда „своего добивался“. „Да горите вы синим огнем с вашим равенством“, — протестует Моля против незыблемых законов механики (1, 342). Чудики Шукшина — истинно русские в проявлениях своего характера, они стремятся все потрогать своими руками, дойти своим умом. Пусть в этот раз Моне „не повезло“, незыблемость законов механики оказалась сильнее, но еще сильнее — одержимость Мони как свойство его натуры, которая и покоряет автора и нас. Нет, певечно назвал В. Кузьмук эту черту „примитивной напористостью“.¹⁵² Ученый инженер прав со всех сторон, но не вызывает в нас удивления и восхищения. И думается, неуместно Б. Панкин при анализе этого рассказа оперирует понятиями научного коммунизма, призывает в „каждый конкретный момент оставаться в рамках реального“ и подкрепляет это словами Ленина.¹⁵³ Все это так. Но в том-то и дело, что Шукшину глубоко симпатична эта „жажда характера стать характером, состояться“.¹⁵⁴ Самобытность героя, как известно, всегда привлекала художников, вспомним слова М. Шолохова из „Поднятой целины“: „Человек без чудинки ... голый и скучный“.¹⁵⁵

К своим чудикам Шукшин относится с симпатией, подогреваемой юмором. Смех ведь не только обличает пороки, но и открывает достоинства. То, что мы смеемся над чудиками, вовсе не умаляет нашего расположения к ним. Еще Белинский писал: „Можно любить человека, даже уважать его и вместе с тем смеяться над ним“.¹⁵⁶ Более того, некоторые персонажи Шукшина симпатичны благодаря присущему им чувству юмора. Юмор очеловечивает и индивидуализирует, придает героям своеобразное обаяние. Обладающие чувством юмора чудики Шукшина симпатичны нам несмотря на то, что иногда не правы. Так же, как, например, великолепное чувство юмора и связанный с ним неиссякаемый оптимизм — одна из главных причин неотразимого обаяния пройдохи и жулика Остапа Бендера. Без чувства юмора он просто не в силах был бы перенести все передрыги и злоключения, выпавшие на его долю. Героям Шукшина юмор тоже помогает выйти из самых щекотливых ситуаций. Писателю дорога в его героях комическая одержимость. Думается, чудик — всевозможные варианты этого типа — наиболее симпатичен и близок по духу автору, более того, вбирает некоторые черты личности самого Шукшина. Не случайно, например, самый типичный из этого цикла рассказ „Чудик“ основан на фактических событиях из жизни писателя; о некоторой экстравагантности Шукшина, граничащей с чудачеством, свидетельствуют воспоминания о нем.¹⁵⁷ Да и сам Шукшин в своих публицистических выступлениях не раз признавался в своем особом расположении к людям подобного типа. Оно выражается в различных формах: то через подчеркнутое противо-

¹⁵² В. Кузьмук, Василий Шукшин и ранний Чехов (опыт типологического анализа). Русская литература, 1977, № 3, стр. 204.

¹⁵³ Б. Панкин, В. Шукшин и его „чудики“. Юность, 1976, № 6, стр. 78.

¹⁵⁴ И. Золотусский, Познание настоящего. В кн.: Литература и современность. Сборник 15. М., Худ. лит-ра, 1977, стр. 158.

¹⁵⁵ М. А. Шолохов, Собр. соч. в 8 томах, М., Худ. лит-ра, 1960, т. 7, стр. 70.

¹⁵⁶ В. Г. Белинский, Собр. соч. в 3-х томах. М., Гослитиздат, 1948, т. 3, стр. 727.

¹⁵⁷ См.: О Шукшине. Экран и жизнь. Сборник. М., Искусство, 1979.

поставление непосредственного чуда фигура явно антипатичной (например, в рассказе „Чудик“ такой фигурой является зловедная жена брата Чудика); то через внутренние монологи (характеры несимпатичных ему героев Шукшин, как правило, не раскрывает через внутренние монологи); то через прямую авторскую оценку (например, авторская реплика в финале рассказа „Миль пардон, мадам!“ — „А стрелок он был, правда, редкий“), а чаще — через мягкий юмор, с каким обрисовывает автор своего героя. Пожалуй, никак нельзя отнести всерьез к той форме, в которой выразил писатель изобретательный порыв Мони Квасова. Но „со смехом многое понимается“, и то глубинка — это скрыто за этой внешней чудаковатостью, когда чудинка — это серьезная глубинка в душе героя. Как, например, у героя рассказа „Рыжий“ Шукшин с восхищением описывает, как рыжий не прощает нахальства, догоняет „встречного дурака“. „Я очень уважал рыжего, — пишет Шукшин. „С тех пор нет-нет, — ловлю себя на том, что присматриваюсь к рыжим: какой-то особенный народ, со своей какой-то затаенной, серьезной глубиной в душе ... 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“ (1, 406).

Подобные герои очень близки писателю, очень личные, не случайно они сопровождали его всю его творческую жизнь. О „странных“ людях писал Шукшин в сборниках „Сельские жители“, „Характеры“, „Там, вдали ...“, один из его сценариев так и называется — „Странные люди“ (1969). Кстати, и в кино Шукшину не очень удавались „правильные“ роли, даже если присутствовала драма, но не было юмора, остроты. Норматизм никак не свойствен Шукшину, сам он в понятие нормы не укладывался, его творчество тоже. Это не оригинальничанье, это незаурядность натуры, дарования. И своих героев он мерил своей, шукшинской меркой. „Но ведь и сужу-то я судом высоким, поднебесным, признавался он, — так называемый простой, средней, нормальный положительный человек меня не устраивает“.¹⁵⁸ Антиподами чудиков как раз и выступают у Шукшина люди „правильные“, знатоки норм и правил, со всех сторон вмещающиеся в рамки. Эти люди вызывают у писателя отвращение, потому что нравственный застой претил ему более всего. Куда уж этим людям до высоких душевных порывов! Вот как пишет Шукшин об одном из таких „правильных“ героев: „Синельников наслаждался Колькиной растерянностью, но он даже и наслаждался-то как-то уныло, невыразительно“ (1, 225). Благодарение отнюдь не входит в арсенал любимых Шукшиным человеческих качеств. Недаром говорят: хорошие дни выпадают на долю людей благоумных, но лучше дни выпадают на долю тех, кто умеет быть безрасудным. Несчастным чувствует себя в конце жизни старик, осознавший, что за всю жизнь не сошел с колеи, боясь выглядеть не так, как все („В ресторане“). Вот почему безрасудный, наивный порыв Мони Квасова Шукшин оценивает высшей меркой. Шукшинские чудики именно поэтому и смешны для окружающих, что стремятся вырваться из норм привычного. Все, что не согласуется с нашими устоявшимися представлениями, ка-

¹⁵⁸ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 294.

жется нам чуждым, диковиным, смешным. Как человеческому невежеству свойственно считать дрянью все то, что не соответствует его вкусу. Таким образом, смешными могут казаться и новизна взглядов, и оригинальность мысли. Сила привычки велика. Ведь иногда мы смеемся, даже не в состоянии объяснить, почему. „Привычка, не разум, диктует законы, которые надлежит соблюдать, чтобы не оказаться смешным. В конфликте между разумом и привычкой вначале почти всегда побеждает последняя“.¹⁵⁹ Привычка парализует, вот почему протестовал Шукшин против ее оупляющей силы и передавал этот протест своим героям. Поэтому отклонения от привычного положения вещей, вызывающего душевную инерцию, он приветствовал. Конечно, не всякое отклонение. Каждое комическое явление можно считать чем-то оригинальным, поскольку оно выделяется в повседневности, но в том-то и дело, что это отличие может оказаться мнимым, даже вредным. Было бы неверным считать, что чудики воплощают законченный авторский идеал (все законченное и идеальное вообще не во вкусе Шукшина), симпатии не мешали писателю быть аналитичным и даже критичным к своим героям. И когда милая чудинка или притягательная странность в характере героя принимала подобие „сдвинутости“, Шукшин обычно дает сразу почувствовать это изменившимся тоном повествования, иронией, саркастической усмешкой и другими художественными средствами (см., напр., рассказ „Дебил“). Заметен крен в сторону сатирических средств изображения в рассказе „Срезал“, где Шукшин высмеивает невежество и демагогию. Иногда это отклонение от нормы принимало трагический характер (так оборачивается трагедией „свихнувшаяся“ судьба Егора Прокудина в „Калине красной“). В целом, если говорить о формах комического, то они заметно меняются: юмор из добродушного становится саркастическим, перерастает в сатиру.

Сатирическая тенденция в творчестве Шукшина, несомненно, усиливается. От светлых, безобидных рассказов о сельских жителях, через неоднозначные — то юмористические, то иронические, то полусаркастические повествования о всевозможных чудиках к острым, беспощадным произведениям, жанр которых сам автор обозначает как „сатирическая повесть“ („Энергичные люди“) и „повесть-сказка“ („Точка зрения“, „До третьих петухов“) — такова эволюция писателя. Как известно, общее между сатирой и юмором — особо эмоциональное критическое комедиозстетическое отношение к действительности. У юмора и сатиры может быть один предмет, но цели и средства разные. Обычно же объектом сатиры являются факты вредные, вызывающие негодование или презрение. Сатирический смех — обличительный, более активный и целенаправленный в своей критике, чем смех юмористический. Сатира — при возможных различных степенях своей остроты — смех агрессивный. Он жаждет борьбы и мести за попорченную разумность и справедливость (Н. Н. Сретенский).¹⁶⁰ Художник обычно дает предпочтение сатирическому методу, когда описываемое им явление представляет собой явное социальное зло.

По мере усложнения проблематики и углубления концепции личности

¹⁵⁹ Б. Дземидок, О комическом. М., Прогресс, 1974, стр. 37.

¹⁶⁰ Н. Н. Сретенский, Историческое введение в поэтику комического, ч. 1. Учение Жан-Поля о комическом. Ростов-на-Дону, 1926, стр. 44.

веку („Сапожки“).¹⁶³ Единственная примета внешности, сатирическая деталь, которую выделяет и подчеркивает Шукшин, — это „тощая грудь“ продавщицы, на которую смотрит Сергей, не решаясь посмотреть в ее ненавидящие глаза.

„Узколобый псих“, в котором подлая физическая сила превалирует в ущерб всем человеческим чувствам и побуждениям, сначала выступал в своем вполне реальном подобии (напр., бригадир в „Танцующем Шиве“). Но уже здесь, представляя его как „нездешний бригадир“, этой сатирической деталью „нездешний“ Шукшин подчеркивает его античеловечность. Уголовника Губошлепа („Калина красная“) мы воспринимаем уже как человекообразное существо с „руками гориллы“ и „тремя извилинами“ в мозгу. В сказке „До третьих петухов“ это уже аллегорическая „нечистая сила“ — бесы зла, окружившие и едва не погубившие Ваньку-дурака. Подобно тому, как продавец у Шукшина — символ хамства, так образ „узколобого психа“ приобретает все более символический характер квинтэссенции зла, тупой звериной силы и антигуманности.

Причем писателя уже не очень волнует вопрос социальной отнесенности этих символов зла — где они — в городе или в деревне? Они могут быть всюду, носят, так сказать, всеобщий характер. То есть постепенно в творчестве Шукшина происходит своего рода переоценка ценностей. Думается, в этом своеобразном сдвиге по отношению к деревенскому жителю есть своя закономерность. Традиционно крестьянская душа рисовалась с восхищением ее природными качествами или с сочувствием к ее страданиям. Само зло, как правило, было привнесенным, и ответственность за него возлагалась не на крестьянина (так было в классической литературе). У современных писателей возникает потребность быть объективнее и строже к своему деревенскому герою. Жизнь меняется, деревня включилась в новый круг отношений, ее житель оказался во власти тех обязательств и требований, которые могут быть предъявлены к любому человеку, независимо от места его проживания. Сам Шукшин признавался: „Про сельских людей — якобы непременно чистых душой и невинных телом — писать становится все сложнее. Неохота уж так писать“.¹⁶⁴ Мы уже отмечали, что постепенно изменяется окраска — от мягко юмористической до остро сатирической в обрисовке деревенских чудиков. Писатель уже не умиляется своим героем, не удивляется ему, а все чаще казнит его едко и убийственно, ибо это уже по сути своей не загадочные „странные люди“, а мелкие и подлые людшшки. И деревенский человек может быть по-идиотски смешон и глуп, как Дебил, почти дебильный в своей тупой претенциозности („Дебил“), или как ограниченный демагог Глеб Капустин („Срезал“). Деревенский человек может быть наглым и беспардонным в своих притязаниях, как Спирька Расторгуев („Сураз“), и злым в своей необузданной силе самоутверждения, как „крепкий мужик“ Шурыгин, сметающий с лица земли церквушку, построенную в 17 веке. В описании Шурыгина нет вовсе портретной характеристики — только сатирическая деталь „крепкий“. Эта несколько раз подчеркнутая „крепость“ да еще

¹⁶³ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 117.

¹⁶⁴ Цит. по кн.: О Шукшине. Экран и жизнь. Сборник. М., Искусство, 1979, стр. 39.

„толстые жилы на шее“ — олицетворение тупой и бессмысленной силы, ничем не оправданного вандализма. Тема „возврата к истокам“, которая раньше посела у Шукшина такой пронзительно искренний характер, теперь принимает порой фарсово-сатирическое подобие с проническим остранением и пародией. Так, в рассказе „Принимаю деревню на жительство“ Шукшин иронически замечает, что некто Кузовников, когда-то уехавший из деревни и устроившийся на тепленьком месте кладовщиком, „вполне нормально и хорошо прожил“. „И в тюрьме не сидел“, хотя воровством не брезговал, „и в войну не укукошили“. И вот теперь, когда „прошел он свою тропку жизни почти всю“, ходит каждую субботу на вокзал и берет все подряд адреса удеревенских мужиков, якобы с тем, чтобы переселиться в деревню, потому как „не хочется же осколотить здесь (т. е. в городе — Г. Б.) со всеми вместе“. Он „бил себя кулаком в грудь“, жаловался на хамство, забывая, „что сам много кричит на складе, сам тоже ругается вовсю на шоферов, на грузчиков, к самому тоже не подступись с вопросом каким“.¹⁶⁵ На самом деле он вовсе никуда не собирался ехать. Вся эта сцена походила на пошлый спектакль, в котором сам Кузовников был в главной роли — „на манер какого-нибудь вербовщика — работодателя в топле ищущих“. Вероятно, он с таким же успехом „осколотился“ бы и в деревне, потому что дело-то здесь не в прописке, а в чем-то более глубоком. Деревенская жизнь сама по себе вряд ли способна вывести ржавчину в душе героя и подарить ему нравственную чистоту. Так в процессе творческих поисков и раздумий заостряется проблематика, меняются акценты и вместе с тем меняются оттенки смеха, он становится злее, ядовитее.

И. Стрелкова, говоря об особенностях юмора в произведениях В. Шукшина и В. Белова, отмечает, что „ни Белов, ни Шукшин не являются „чистыми“ юмористами и сатириками“.¹⁶⁶ И это так. В современной литературе особенно заметна тенденция к смешению и взаимному проникновению жанров, стилистических форм, средств и т. д., в эту тенденцию входит и смешение в одном художественном целом сатиры и юмора. У Шукшина, если говорить в общем, позиция не чисто сатирическая или чисто юмористическая, а скорее промежуточная — юмористическо-сатирическая. И в рамках одного произведения одно явление может быть обрисовано сатирическими средствами, другое — юмористическими, а третье — одновременно и теми и другими. А. Платонову, например, характерна холодная сатира. Но в истории литературы немало произведений, где сатира окрашена юмором. Ярким талантом соединения в одном произведении сатирико-юмористических средств обладал Гоголь. У Шукшина тоже можно проследить всю гамму переходов от юмора к сатире и наоборот. Сатира, не утратившая связь с комизмом, оказывается часто более яркой и действенной, чем свирепо-обличительные произведения. Не случайно Ю. Боров писал: „Свести все богатство оттенков смеха к одной лишь сатирической гамме — значило бы обеднить искусство“.¹⁶⁷ Даже в самых сатирических

¹⁶⁵ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 339.

¹⁶⁶ И. Стрелкова, „Со смехом многое понимается ...“ Юмор в произведениях В. Шукшина и В. Белова. Наш современник, 1978, № 4, стр. 171.

¹⁶⁷ Ю. Боров, О комическом. М., 1957, стр. 137.

последних произведениях Шукшина юмористический комизм занимает немалое место. В истории мировой сатиры можно выделить две линии — сатиру резко обличительную, даже мрачную, в которой гнев, отвращение заглушают и подавляют смех (Свифт, Салтыков-Щедрин, Сухово-Кобылин) и сатиру веселую, торжествующую (Рабле, Маяковский, Ильф и Петров). Шукшин по духу своей сатиры ближе ко второй линии, хотя зачастую мотивы внутреннего развенчания героев звучат у него в чеховской тональности — презрительной. Однако никогда Шукшин не выступает в своей сатире с позиции прямолинейного обличения и праведного морализирования. Современный сатирик вообще редко берет на себя роль моралиста, Шукшину эта роль глубоко претила, он никогда не опускался до проповедей типа „белое—черное“. Часто само зло у писателя не явное и очевидное, а прикрытое маской, завуалированное, и граница между нейтральным и отрицательным неотчетливая, зыбкая, не всегда-то сразу и уловишь, где кончается одно и начинается другое. Но ведь и сама жизнь нам чаще преподносит не наглядную демонстрацию зла, а зло изощренное, не бросающееся в глаза и не стреляющее в лоб, но от этого не менее вредное. Это сказалось и на стиле сатиры Шукшина. Как увидим далее, он редко непосредственно выражает осуждение или негодование, а чаще пользуется такими средствами сатирического изображения, как ирония, намек, символ, элементы фантастики и гротеска с нарушением принципа правдоподобия.

Поражаешься шукшинскому таланту видеть и разоблачать. Кажется, вся человеческая нечисть во всем своем пошлом великолепии предстает в его сатирических произведениях. Например, в „Энергичных людях“ собран под одной крышей целый рой „деловых“ людей, вся энергия которых направлена на процветание за чужой счет. В подзаголовке этого произведения Шукшин подчеркивает, что это „сатирическая повесть для театра“. Повесть сценична, как и все сатирические произведения писателя. Шукшину принадлежит заслуга в модернизации стиля современной сатирической прозы, и прежде всего в максимальном приближении жанра сатирической повести к драме, где основную смысловую нагрузку несет остро комический психологический диалог. Первым интерпретатором „Энергичных людей“ был Московский театр имени В. Маяковского. Но спектакль неправомерно сгладил остроту повести, представив „энергичных людей“ в подобию „расшалившихся чудаков“, а хозяйскую жену Веру Сергеевну — чуть ли не положительной героиней с благородным разоблачительным негодованием. Гораздо более удачной была постановка Г. Товстоногова на сцене Ленинградского театра имени Горького. В воплощении ленинградских артистов „энергичные люди“ предстали уже не в виде „расшалившихся чудаков“, а как зловеющий балаган „коп-кретных жилистых людей“, обрисованных резкими гротескными мазками. На сцене буйствовало и развлекалось наглое и одновременно трусливое мещанское стадо с человеческим обликом, но нелюдской сущностью. А Вера Сергеевна предстала как плоть от плоти этого вертепа, которая способна лишь поиграть на нервах честной компании в своих собственных интересах.

Анекдотически непритязательный сюжет позволил автору поставить своих героев в острую парадоксально-игровую ситуацию. Шукшин кон-

струировать откровенно условную среду обитания этих людей, намеренно ограничивает своих „энергичных героев“ стенами квартиры, где поселился страх, не выводит их на свежий воздух. Статичность действия и камерность обстановки как нельзя лучше соответствуют образу жизни и мысли этих „энтузиастов“ собственного кармана. И художественные средства здесь типично фельетонные, выразительно подчеркивающие плоскость их уродливо-эгоистического бытия.

Страх, который поселился в Аристарховых апартаментах, приглушает внешний, сюжетный комизм. Это какое-то надрывное, вымученное веселье, хотя их пьяная самодейтельность не лишена комической изобретательности. И „перелетные птицы“ с жаркими странами не удались, и песня про Стеньку не сладилась, и „поезд“ расформировался. Здесь нет чувства удовлетворения, легкости и раскованности, свойственный истинному комизму. У Шукшина вообще персонажи, которых он презирает, не способны веселиться, что называется, от души. В этом сказалось истинно народное представление писателя о нравственных истоках комического. Искренний, веселый смех и то, что М. Бахтин назвал „карнавальным мироощущением“, свойственны лишь натурам морально здоровым. А вся эта самостоятельность „энергичных людей“ — лишь попытка скрыть свое настоящее „я“, свою предсмертную тоску. Но если задуманное искусственное веселье им не очень подарилось, то в полной мере и во всем блеске срабатывает в повести комизм внутренний, разоблачающий, развенчивающий. Исследуя природу современного мещанства, Шукшин берет его под „увеличительное стекло“, что характерно для стиля В. Маяковского. „И жирный мещанский загул кузькиных воспринимается как прямое продолжение „пышной свадьбы Присыпкина и нэпманши из „Клопа““. ¹⁶⁸ Герои Шукшина — не марионетки. В центре у него всегда человек, и сатирико-психологический образ часто согрет чувством грусти, горести или жалости. „Обновление старого жанра“ сатиры в творчестве Шукшина Л. Ершов связывает именно с „повышенным интересом к нравственно-психологической мотивировке поступков и действий отрицательных героев“. ¹⁶⁹ Писатель наглядно показывает, что психологический анализ ни в коей мере не противоречит сатирической оценке, а наоборот, открывает новые возможности для комического изображения. ¹⁷⁰ Нельзя не отметить удивительный дар художника-психолога внутреннего разоблачения своих героев, фиксации душевных движений сатирических персонажей, их чувств, образа мышления, стихии их речи. У них есть свой, хотя и искривленный внутренний мир, даже свои „идеалы“, раскрывающиеся в их словесных тирадах. „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? Чем? Ведь все же знают, что у меня в ма-

¹⁶⁸ О Шукшине. Экран и жизнь. Сборник. М., Искусство, 1979, стр. 43.

¹⁶⁹ Л. Ершов, Обновление старого жанра. Сатира В. Шукшина. Наш современник, 1975, № 10, стр. 184.

¹⁷⁰ См.: С. Бочаров, Психологический анализ в сатире. В кн.: Вопросы теории сатиры. М., Сов. писатель, 1957.

газине всегда все есть — я умею работать! Какое же мне за это вознаграждение? Никакого. 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 ...¹⁷¹ Так философствует главный идеолог мещанства Аристарх Петрович Кузькин. Своей убийственной иронией Шукшин приоткрывает лицевую сторону уродливого миропонимания и потребительской философии этих „деловых“ людей. И сейчас спектакль „Энергичные люди“ в БДТ комментируется голосом В. Шукшина, записанным на магнитофонной ленте, голос этот передает живое и глубоко ироническое отношение автора к происходящему на сцене.

„Энергичные люди“ начинаются традиционно сказочно: „Жил-был на свете Аристарх Петрович Кузькин ...“. Но здесь все выдержано в рамках правдоподобия, хотя интонация притчи очевидна. Здесь явственно выявились новые возможности изображения человека, которые формируют своеобразный сатирический жанр в творчестве Шукшина — повесть-сказку. Оригинальная идея, воплощаясь в своеобразных художественно-стилистических средствах, и рождает это жанр, соединяющий в себе элементы фольклора и литературной традиции. „В некотором царстве, в некотором государстве жили-были два молодых человека — Пессимист и Оптимист“.¹⁷² Так начинается повесть-сказка „Точка зрения“. Сказочный зачин, традиционная фантастическая атрибутика в форме волшебных палочек, заклинаний и превращений и „самый всамделишный быт“, достоверные сценки, подсмотренные художником в гуще жизни — здесь отчетливо сказался интерес писателя к условным формам изображения. Поэтика условности сочетается в этом произведении с поэтикой конкретного изображения действительности. Такой синтез дает писателю возможность философски заострить идею. Идея эта представляется родственной идейному содержанию философских повестей Вольтера. В своем „Кандиде“, например, Вольтер подвергает испытанию философию смирения, выраженную в незамысловатой формуле: „все к лучшему“ — и через трагикомические приключения Кавдида разбирает эту ложнооптимистическую философию. Два главных героя Шукшина — антиподы в своих философских убеждениях. „Все в жизни плохо, пошло, неинтересно“ — таков мрачный пессимистический взгляд одного. „Жизнь — это сплошное устремление вперед, это как бы стометровка“ — таково бравурно-оптимистическое убеждение другого. Враг всяких искусственных систем и заумных построений в жизни и искусстве, Шукшин развенчивает эти обе „точки зрения“. Кроме того, убеждает нас, что поиск какой-то третьей „точки зрения“ — пресловутой золотой середины — без знания жизни столь же эфемерен. Автор берет за основу два рационалистических образа — носителя различного мирозерцания — Оптимиста и Пессимиста. Сталкаявая их в своеобразном эксперименте-поединке, Шукшин прокручивает одну типичную жизненную ситуацию — сватовство — дважды. Автор наделяет своих действующих лиц определенными функциями и играет ими, как шахматными фигур-

¹⁷¹ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 179, стр. 452.

¹⁷² Там же, стр. 399.

ками. В отличие от „Энергичных людей“ психологизм здесь приглушен, на первое место выдвигаются рационалистические средства — пародийного заострения и гротескного смещения. Пессимист и Оптимист по очереди показывают жизнь такую, какой она представляется им соответственно их философским взглядам. Когда сватовство показано глазами Пессимиста, мы погружаемся в болото махрового мешацкого быта с пошлыми нравами обитателей коммунальной квартиры, бесконечными склоками, завистью, жадностью. Эти страницы припоминают нам сатирическое мастерство Зошенко — умение подать негативные явления в сгущенной, сконцентрированной форме. Мир сквозь призму Оптимиста обрисован пародийными мазками в духе тонко иронических страниц „Театрального романа“ Булгакова. Здесь высмеиваются тщеславие, бездарная претенциозность и спесь. Комедийный эффект достигается столкновением различных ситуаций, неожиданных поворотов действия, находчивости и остроумия самого автора.

Самым сложным как в идейном, так и в конструктивном отношении произведением Шукшина является, насомненно, его сатирическая повесть-сказка „До третьих петухов“. Неоднозначная идея произведения выражена в многозначном философском подтексте. В. И. Ленин отмечал, что „остроумная манера писать состоит, между прочим, в том, что она предполагает ум также и в читателе ...“.¹⁷³ Стиль, включающий подтекст, намеки, инсказания, самые неожиданные ассоциации, не может не стимулировать умственную работу читателя. В этом смысле стиль Шукшина особенно в последних сатирических произведениях можно назвать интеллектуальным. Причудлива гротескно-фантастическая модель действительности, созданная автором. Ю. Манн писал: „Гротеск возникает как стремление к крайнему обобщению ... путем предельного заострения, — до нарушения привычных связей, иначе говоря, до создания своего, особого гротескного микромира, который способен вобрать в себя самое существенное ...“.¹⁷⁴ Философскую глубину сказки „До третьих петухов“ отмечали многие исследователи. Л. Аннинский назвал ее „трактатом о русском национальном характере“.¹⁷⁵ Л. Ершов подчеркнул, что в сказке „не быт, а бытие в центре авторского внимания“.¹⁷⁶ Хотя нужно заметить, что бытие в центре не только этой сказки, но и, можно сказать, всех произведений Шукшина. В. Чалмаев прав, когда говорит, что „у Шукшина сам этот быт, даже неприглядный, становится особой, фантастически яркой сферой борьбы за гуманистические ценности“.¹⁷⁷ За бытовым фоном у писателя всегда улавливается поэтический подтекст и многозначность поэтической идеи. Однако сказка „До третьих петухов“, несомненно, самое философиное произведение Шукшина. Здесь словно спаялись воедино все те размышления, которые не переставали волновать художника всю его жизнь.

¹⁷³ В. И. Ленин, Философские тетради. Гослитиздат, 1947, стр. 57.

¹⁷⁴ Ю. Манн, О гротеске в литературе. М., Сов. писатель, 1966, стр. 57.

¹⁷⁵ Л. Аннинский, Путь Василия Шукшина. В кн.: Тридцатые—семидесятые. М., Современник, 1977, стр. 267.

¹⁷⁶ Л. Ершов, Сатирические жанры русской советской литературы. Л., Наука, 1977, стр. 274.

¹⁷⁷ В. Чалмаев, Обновление перспективы. М., Современник, 1987, стр. 117.

На первых страницах сказки мы встречаемся с пестрым миром классических литературных персонажей. Сатирически стилизованные в духе Щедрина сценки с ожившими литературными героями откровенно пародийны. Но смеется Шукшин не над классикой, а над затертыми ходульными представлениями о классике. Это своего рода импровизированный хрестоматийный балаган, динамичный, меняющийся на глазах, искрящийся смехом. „Лишний“ по привычке пытается вызвать Илью Муромца на дуэль. Гулевого Атамана, в котором мы легко узнаем Стеньку Разина, все тянет „погулять“ на Волгу, а когда Обломов обзывает его „гулякой“, бросается на того с саблей. Онегин с Ленским не перестают ссориться.

А в промежутках между потасовками решается судьба Ваньки. Иван-дурак — наш старый знакомый. Это родной брат Ваньки Тепляшина („Ванька Тепляшин“) и ветфельдшера Козулина („Даешь сердце!“). Это человек, который хочет жить незапрограммированно, согласно порывам своей души, а не по сценарию, неизвестно кем написанному. Именно „дурачка“ назвал Шукшин „героем нашего времени“. „Герой нашего времени“ — это всегда дурачок, в котором наиболее выразительным образом живет его время, правда этого времени“.¹⁷⁸ Человек, „посаженный на науку поведения“, не может быть героем времени.

И именно „дурачку“ — то больше всех и достается. Иван-дурак из сказки Шукшина поставлен перед тяжелыми испытаниями, встречаясь в ходе своего путешествия с разнородной цивилизованной „печистью“. Через три „круга ада“ пришлось пройти Ивану. Первым кругом был традиционный вертеп бабы Яги. На первый взгляд кажется, что Шукшин верит сказочной формуле, но на самом деле это только „остранение“ одной из жизненных сфер. Сочетание сказочной фабулы с реальным подтекстом, бытовых деталей — с фантастической атрибутикой создает исключительно комический эффект. Например, видит Иван: „стоит избушка на курьих ножках, а вокруг кирпич павален, шифер, пиломатериалы всякие“. Баба Яга при встрече с Иваном хочет „найти дурака“, чтобы он ей задармо построил „котэджик“, а когда Ванька воспротивился, обзывает его „симулянтом, проходимцем ... типом“. Или: „тут наш Иван пошел тянуть резину и торговаться, как делают нынешние слесаря-сантехники“.¹⁷⁹

Змей Горыныч с тремя головами-тыквами воплощает у Шукшина известный образ-тип высокопоставленного „дяди“-бюрократа, считающего своим призванием вразумлять и наставлять всяких „шмакодявок“, у которых „ли воспитания, ни образования“, а тоже лезут, „строят из себя“. Горынычи в совершенстве овладели мастерством издевательства над человеком. „Что хотят — то и делают“, — говорит Иван. Захотят — плесать заставят, иначе никакой справки на достанешь, захотят — „слово из песни выкинут“, потому что это слово, видите ли, не соответствует их „эстетическому“ вкусу, а захотят — просто съедят. Так реальные, „земные“ прототипы концентрируются в условном гротескно-сатирическом образе.

Второй „круг“ на пути Ивана — „шабаш“ чертей. Шукшин в блестяще

¹⁷⁸ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 77.

¹⁷⁹ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 496.

пародийном духе обрисовывает отдельные экземпляры этого „охального племени“, типичных представителей нетипичной прослойки молодежи с их „шарами-мурами“, „танцами-шманцами“ и буйной чертовщиной во имя „разрушения примитива“.

Наконец, Иван-дурак попадает в царство Мудреца. Мудрец — настоящий символ, апофеоз бюрократической системы. Его бурная деятельность включает „точные“ формулировки, теории и резюме, „по семьсот — по восемьсот резолюций в сутки“. Мудрец — это „характер-притча“, то есть не просто некий типичный характер, но характер-тенденция, сверхобобщение, характер-мораль. С Мудрецом переносится Иван в царство Несмеяны, звереющее от безделья и скуки. Шукшин называет обитателей царства то „баранами“, то „бычками и телками“, подчеркивая их животное времяпрепровождение. И не случайно именно Иван выставляет здесь на всеобщее осмеяние Мудреца, жреца норм и правил. Шукшин использует емкий мифологический мотив. В мифе о царевне Несмеяне есть сюжетный мотив „запрета смеха“ в царстве мертвых. Иван-дурак снимает этот запрет. Он, единственный живой человек в мертвом окружении, смеется и смешит всех, утверждая победу жизнерадостности над ложной мудростью и скупающей праздностью.

Но „тяжко на душе“ у Ивана, слишком много пришлось ему вытерпеть, устал Ванька-дурак, настрадался. Иван у Шукшина — это совесть народа (не случайно союзниками с ним выступают Илья Муромец и Атаман — народный богатырь и народный вожак). Он хочет зажить по совести, „по душе“, как мечтают зажить многие герои Шукшина, а приходится унижаться, поддакивать, делать из себя посмешище. „Он плясал и плакал. Плакал и плясал. — Эх, справочка! ... — воскликнул он зло и горько. — Дорого же ты мне достался! Уж так дорого, что и не скажешь, как дорого“.¹⁸⁰ И копится в душе Ивана злость, и не раз вырывается протест и желание выпрямиться: „Что терпеть-то? Надо же что-то делать! ... Вечно кого-то боимся, кого-то опасаемся ... Не хочу! Хватит! Надоело!“.¹⁸¹ Ванька-дурак выходит из испытаний умудренным и очищенным, и не справка дала ему мудрость, а горький опыт. Финал не звучит пессимистически, хотя в целом эмоциональная атмосфера сказки скорее тягостна, чем светла. Это произведение выстраданное, написать его мог только мужественный писатель, а философия Шукшина, по его собственному признанию, „была философия мужественная“. Очевидно, смысл отдельных разобранных нами сцен и образов не однозначен, сатира Шукшина имеет глубокий социальный подтекст.

В гротеске Шукшина, своей пличудливостью напоминая нам фантастическую категорию Гоголя и Булгакова, перемешаны юмор и сарказм, комическое и трагическое. Комический — юмористический и сатирический талант заиграл в этом произведении всеми красками. При всей палитре оттенков, представленных в сказке, начиная от легкой насмешки, кончая сложными формами интеллектуального комизма (парадоксами, островами, гротеском), от добродушной улыбки до едкой иронии и сарказма — в це-

¹⁸⁰ Там же, стр. 512.

¹⁸¹ Там же, стр. 499.

лом в сказке Шукшина преобладает смех наступательный, разрушающий все мертвенное и защищающий все живое и человеческое. „В представлении народной поэзии забыть смех — это значит потерять что-то бесконечно дорогое и в окружающей действительности и в самом себе. Это значит лишиться каких-то дорогих и важных сторон своей души. Возвыситься над народом, оторваться от народа, разучиться слушать его голос — это всегда вместе с тем потерять способность радоваться жизни, утратить веселье, лишиться силы и ее родного брата — смеха“.¹⁸² Шукшинский Мудрец, символ пустословия и бюрократической никчемности, один-единственный раз изрекает несомненную истину, когда обращается к представителям „мертвого царства“, разучившимся смеяться: „Вы, господа хорошие, в поисках так называемого веселья совсем забыли о народе. А ведь народ не скучал! Народ смеялся!.. Умел смеяться. Бывали в истории моменты, когда народ прогонял со своей земли полчища — и только смехом. Полчища окружали со всех сторон крепостные стены, а за стенами раздавался могучий смех ... Враги терялись и отходили“.¹⁸³ Шукшин верен традициям народной смеховой культуры. Мотивы народного игрища, ярмарки, импровизированного балагана органически входят в произведение, передают комическую стихию народа. Формально эта сказка еще более причудлива, чем предыдущие сатирические произведения художника. Авторская мысль приобретает контуры оригинального художественного бытия. Собственно структура произведения является модификацией авторского замысла, экспериментальным его развитием, острашением в образной системе. Композиционный каркас произведения составляет путешествие Ивана. Ванька-дурак — это одновременно и главный участник изображаемых событий, и наблюдатель, и комментатор, и философ. В сказке органически слиты самое невероятное и земное, кажущаяся необузданной (а на самом деле, конечно, имеющая свои законы) фантастика и земной, даже нарочито заземленный быт. Грань между фантастическим и достоверным порой весьма зыбка, но не настолько, чтобы нарушить реализм. Л. Ершов отмечал, что „неправдоподобие сатирической сказки в отличие от волшебной, фантастической, весьма условно. Все ее действие, кроме начальной посылки, происходит, как правило, в обыденной обстановке, укоренено в условиях современной действительности“.¹⁸⁴ Сказка „До третьих петухов“ целиком и полностью спроецирована на современную нам действительность, и причудливость вымысла только усиливает комический эффект.

Имеет смысл заглянуть в лабораторию комического у Шукшина, выделить основные приемы и средства комедийной обработки жизненного материала, показать, как традиционные приемы комического художник сделал оригинальными внутри своей собственной художественной системы. Думается, что техника смеха является очень существенной в творческой индивидуальности этого художника. Формы комического у Шукшина

¹⁸² Ю. Боров, О комическом. М., 1957. стр. 103.

¹⁸³ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 520.

¹⁸⁴ Л. Ершов, Сатирико-юмористическая повесть. В кн.: Современная русская советская повесть. Л., Наука, 1975, стр. 259.

чрезвычайно разнообразны: это и комические ситуации, и комические черты характера, и различные формы остроумия и т. д.

Писатель одинаково мастерски мог подать комическую ситуацию в разном стилевом ключе: либо через объективно поданные факты действительности, либо путем конструирования комических ситуаций и явлений, отклоняющихся от обязательной или требуемой нормы. Герой Шукшина часто показан в непривычной для него обстановке или ситуации. Известно, что человек ярче проявляется в несвойственной ему сфере. Иногда писатель утрирует ситуации на фарсовый манер. Заключенная в уборной теща („Мой зять украл машину дров!“), осколок, застрявший в ягоде („Операция Ефима Пьяных“) ... В серьезном писателе видит смешное, в смешном серьезное. Герой Шукшина часто перевоплощается, прикидывается дурачком, одевает на себя маску. Известно, что символика маски как художественного приема сложна и многозначна. Иногда маскарадность служит средством самоутверждения или самозащиты героя. Когда потеряна надежда на понимание, на „встречное движение души“, шукшинский „дурачок“ прикидывается дурачком. Так „валяет дурака“ ветфельдшер Козулин при столкновении с казенным формализмом участкового („Даешь сердце!“). Устраивает горькую комедию с масками Егор Прокудин, поняв, что отец Любы „раскусил“ в нем злодея, что ему не доверяют по привычным стандартным нормам и представлениям о человеке („Калина красная“). Огнем жжет обида: „Так что же вы ... сразу меня ... в разбойнички-то записали?!..“ (1,441) и начинается кривляние по принципу — „уж лучше грешным быть, чем грешным слыть“, — и в над-рывной этой игре выплескивается протест обиженной души. И вранье Броньки Пупкова (Миль пардон, мадам!..“) — не что иное, как маска, связанная с желанием самоутвердиться, как-то выделиться, сделаться ярче, заметнее. Это то, что М. Бахтин назвал „отрицанием тождества и одно-значности“, „отрицанием тупого совпадения с самим собой ...:“¹⁸⁵ „Мир наизнанку“ у Шукшина — форма условности, которая прекрасно передает контрасты действительности, парадоксальность жизненных ситуаций, дисгармонию человеческих душ. Очевидно, это одна из существенных черт мировосприятия художника. Ведь и самому Шукшину, чувствовавшему себя парией во вгиковском мире, пришлось, как известно, до поры до времени прикидываться простачком, таить в себе силы, чтобы потом раз-вернуться со всем размахом своего таланта.

Комедийность ситуации у Шукшина, как правило, не самоцельна, эта ситуация дает писателю возможность заглянуть в душу человека, понять его нравственное состояние. Вот нетипичная, даже из ряда вон выходящая ситуация. Сбежал Степка из тюрьмы, и не досидел-то всего три месяца („Степка“). Ну не дурак ли? В подобной ситуации он, действительно не выдерживает самого простого анализа. Но в целом жизненном анекдоте можно уловить подлинно высокий смысл. Вот как говорит о своем Степке сам автор: „Я люблю его. Он, конечно, дурак, что не досидел три месяца и сбежал. Не сбежал снова воровать и грабить. Пришел открыто в свою деревню, чтобы вдохнуть запах родной земли, повидать отца с матерью.

¹⁸⁵ М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Худ. лит-ра, 1965, стр. 46.

Я такого дурака люблю. Могуч и властен зов Родины, откликнулась русская душа на этот зов — и он пошел¹⁸⁶. Жанр анекдота не случайно популярен в советской литературе последних лет. Достаточно вспомнить опыты А. Вампилова, Б. Окуджавы, С. Залыгина ... Эксцентричная форма анекдота никогда не чуждалась подания серьезных тем и философских обобщений. Ведь „Ревизор“ и „Мертвые души“, как известно, тоже возникли из анекдота. В анекдоте особенно выпукло выражается характер человека, Шукшин же в анекдоте способен был отразить целое социальное явление. Некоторые критики все еще берут анекдот как „низкий“ жанр с поверхностной моралью. Если смотреть поверхностно, то, конечно, ничего более глубокого не увидишь. Так, критику Ульяшову в рассказе „Ноль-ноль целых“ ничего более не видится, кроме банального случая. „О чем рассказ? — спрашивает себя Ульяшов. — О том, как Колька облил чернилами ... Никакого другого художественно-смыслового подтекста или возможности иного прочтения рассказа автор не дает¹⁸⁷. Вообще критик считает, что у Шукшина, порой увлечение анекдотичностью „превалирует над художественно-смысловой тканью рассказа“. Да ничего не превалирует, наоборот, анекдотическая ситуация органически входит в эту самую „смысловую ткань“, является яркой формой проявления характера, просвечивает его словно лучом прожектора. И в „хулиганском“ жесте Кольки Скалкина — в этом вылитом на белоснежный костюм кадровика пузырьрке с чернилами — характера достаточно. Здесь и импульсивность Кольки, и его отчаянность, и нетерпимость к занудной морали, и отвращение к бюрократизму, и растерянность, и удивление перед напористой пагубностью. И все это очень динамично подано в комедийной обработке. Таким образом, в „примитивной“ форме анекдота реализуются совсем не примитивные проблемы воинствующей подлости и пошлости и не менее воинствующего протеста против них.

Анекдот у Шукшина — одно из орудий построения комедийного сюжета. Анекдотические ситуации всегда неожиданны, парадоксальны, это всегда вспышка чувств, а неожиданность, как известно, усиливает интенсивность восприятия комического. Неожиданные сюжетные повороты — часто встречающийся художественный прием, особенно у мастеров „малого“ жанра. Но сам характер неожиданности бывает различный. Например, у О. Генри неожиданность обычно „внешняя“, это своего рода трюизм, связанный с „путаницей“ или „розыгрышем“, недаром Генри считается непревзойденным мастером новеллы-пародии, новеллы-авантюры. У Шукшина иногда тоже неожиданности продиктованы самой ситуацией, там, где он сам задает „правила игры“ (вспомним, например, неожиданные, эксцентричные повороты действия в „Точке зрения“). Но обычно у Шукшина, как и у Чехова, неожиданность „внутренняя“, психологическая. И отсюда своеобразие связанного с этим комизма. Вне психологической мотивировки нельзя понять неожиданные повороты в уже сложившихся ситуациях, когда, например, бабушка, уже твердо решившаяся ехать к сыну в Москву, вдруг решительно отказывается от поездки („Телеграмма“). Или вне-

¹⁸⁶ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 306.

¹⁸⁷ П. Ульяшов, Житейская арифметика и алгебра жизни. Литературная газета, 1973, № 17, стр. 6.

запный поступок молодого следователя, который был вне себя от радости, получив письмо от красавицы Майи, а потом вдруг бросает смятый телеграфный бланк с единственным словом „приезжай“ в корзину для мусора („Страдания молодого Ваганова“). Очевидно, между первым и вторым решением, первым порывом и последующим поступком в душах героев Шукшина произошли какие-то существенные сдвиги. На площадке „малого“ жанра рассказа писатель сумел сделать этот поворот психологически убедительным и к тому же комически заостренным. Внешне после получения письма следователь Ваганов делает свое обычное каждодневное дело, но именно через столкновение с чужой расчетливостью и чужой бедой происходит его просветление. Это он, простодушный подзащитный Попов со своей немудренной житейской философией помогает Ваганову обрести спокойную устойчивость и уверенность и трезво разрешить, наконец, свой сердечный вопрос с расчетливой Майей. Ненавязчиво, тонкими психологическими и юмористическими штрихами подготавливает Шукшин перелом в душе героя. Вот как передает автор лирическое состояние героя в момент получения письма: „У него так заколотилось сердце, что он всерьез подумал: „Вот так, наверно, падают в обморок ...“. Он читал его, обжигаясь сладостным предчувствием, он его гладыл, смотрел на свет, только что не целовал...“ (1, 280). Перед приходом Попова Ваганов „искал слова и обороты, какие должны быть в его письме, простом, великодушном, умном“. Далее Шукшин не без иронии пишет о том, что после разговора с Поповым Ваганов „посмотрел на белые листы бумаги, которые он заготовил для письма. Спросил: — Ну, что, Майя? Что будем делать? — Подождал, что под сердцем шевельнется нежность и окатит горячим, но горячим почему-то не окатило. — Фу ты, черт! — с досадой сказал Ваганов. И дальше подумал: — Вечером напишу“ (1, 284). После встречи с продавщицей Поповой Ваганов еще мысленно планирует, как он будет „пускать“ красивые, „оперенные слова“ любви в сердечно далекой Майи. Но тут уже его точит червь сомнения: „А может она так? Способна она так любить?“ И тут у Ваганова пропало желание „обстреливать“ далекую Майю, „утренняя ясность и взволнованность потускнели“. Вечером Ваганов начнет страдать при попытках сочинить-таки ответ. Самоирония окрашивает терзания героя в комические тона. Недаром самые мучительные переживания его сопровождает навязчивый мотив забавной песенки: „А я играю на гармошке ...“. Комична и хладнокровная оценка своих ощущений как бы со стороны, отчужденно. А наконец — развязка. На первый взгляд неожиданная, по психологически уже подготовленная. „Несколько повисел перышком над линией, где следовало написать текст ... И написал: „Приезжай“. И уставился в это айкающее слово ... Долго и внимательно смотрел. Потом смял бланк и бросил в корзинку“ (1, 293). У Шукшина комизм часто именно такого рода — неожиданный, однако психологически мотивированный поворот, идущий от трагикомической породы героя.

Наряду с приемом неожиданного разрешения сюжетной ситуации писатель использует тесно связанный с ним прием контраста. Контрасты, как мы отмечали, — обязательный элемент комического противоречия. Сам по себе контраст может и не содержать ничего смешного, но ярко подчеркивать комические черты. Контраст — это тоже форма неожидан-

ности при сопоставлении явлений противоположных (см., напр., название рассказа — „Космос, нервная система и шмат сала“). Шукшин признавался, что ему нравятся „контрастные ситуации“ („Для того, чтобы извлечь искру, надо ударить два камня друг о друга ...“), и „сшибка совсем полярных каких-то вещей“.¹⁸⁸ Иногда сопоставление выступает основным сюжетобразующим фактором, например, в сказке „Точка зрения“, где автор сталкивает два противоположных типа мировосприятия. Своеобразие героев ярче проявляется в контрастном сопоставлении. Всевозможные „чудики“ — в пресловутом „общественном“ мнении „нормальных“ людей люди ненормальные, не от мира сего, — на деле оказываются у Шукшина носителями моральных ценностей, людьми наисимпатичнейшими; дурачки — мудрецами. В качестве часто изображаемых Шукшиным комических несоответствий можно выделить несоответствия между иллюзией и действительностью, теорией и практикой, между видимостью и сутью, между претензиями человека на величие и его реальной несостоятельностью и ничтожеством. Блестящим талантом обладал Мольер. Чехов успешно использовал этот прием в целях сатирического осмеяния героев, не сомневающихся, что их деятельность заслуживает самой высокой оценки (вспомним унтера Пришибеева, человека в футляре, княгиню из одноименных рассказов). Подобное развенчание через „несоответствие“ найдем мы у Шукшина в рассказах „Шире шаг, маэстро!“, „Леля Селезнева с факультета журналистики“, „Крепкий мужик“, в сказке „До третьих петухов“ (особенно образ Мудреца) и т. д. И. Гринберг отметил одно из „несоответствий“ у героев Шукшина — „резкое, бросающееся в глаза несоответствие между богатырской силой героев и их наивностью, неразвитостью“.¹⁸⁹ Это несоответствие — один из источников комического в рассказах „Боря“, „Раскас“, „Алеша Бесконвойный“ и др. Причем чем резче контраст между внешностью героя и его реальной силой (в данном случае не в смысле физической силы, а моральной и духовной зрелости героя), тем ярче комический эффект.

В большинстве произведений В. Шукшина главным стилиобразующим средством и главным средством создания комического эффекта является ирония. Ирония как скрытая насмешка определяет интонацию, общий эмоциональный настрой произведения. Шукшин умел иронизировать не только над своим героем, но и над самим собой. Наверно, самое удивительное и жизненно необходимо человеку качество — способность взглянуть с улыбкой на собственные неудачи и неприятности. Самоирония способна разрядить щекотливую ситуацию, приступ хандры или жизненное поражение гораздо успешнее, чем бурное самобичевание или самоутешение. Публицистические выступления Шукшина пронизаны самоиронией. Например, в ответ критике на обвинения его в противопоставлении города и деревни в пользу последней Шукшин не без иронии замечает: „Сколько не ищу в себе „глухой злобы“ к городу, не нахожу“.¹⁹⁰

¹⁸⁸ В. Шукшин, *Нравственность есть Правда*. М., Сов. Россия, 1979, стр. 246.

¹⁸⁹ И. Гринберг, *Широкое дыхание рассказа*. Нева, 1968, № 8, стр. 162.

¹⁹⁰ В. Шукшин, *Нравственность есть Правда*. М., Сов. Россия, 1979, стр. 24.

Иронические интонации заметно усиливаются в творчестве писателя в последние годы. Эта эволюция особенно очевидна, если сравнить первые рассказы с почти идиллическим описанием деревенского быта, с подчеркнутым нежеланием иронизировать и последующие его произведения с явно иронической, даже пародийной обращенностью к быту в духе О. Генри и М. Зощенко.

А. Бочаров, отмечая активность иронической прозы в современной литературе, связывает эту „ироническую интенсивность“ как с внутрилитературными причинами, так и с общественно-социальными условиями.¹⁹¹ К первым он относит необычайно возросший в последние годы интерес к прозе А. Платонова и М. Булгакова с их ироническим мироощущением, а также широкую популярность эпического театра Брехта и иронической манеры Сэлинджера. К общественно-социальным причинам этой тенденции относит Бочаров бурный рост самосознания личности. Ирония предполагает вычленение личности из обстоятельств, авторское превосходство над объектом оценки. Ироничность стала типичным свойством миропонимания современного человека. Ирония как сфера проявления комического не тождественна сатире и не является чем-то средним между юмором и сатирой. Ирония — художественное средство, которое возникает на базе юмора и сатиры. Это явление особого порядка: ирония, как правило, предполагает не просто оценку, не только обличение, но и философский вывод. „Оттого-то ирония так и окрепла в нашей прозе, что наряду с сатирическим обличением отжившего, с добродушным юмористическим подшучиванием над отдельными прорухами появилась потребность соизмерить реального человека с концепцией личности, осознать несовершенство современного человека соотносительно с идеалом“.¹⁹²

Философско-эстетическая суть иронии вытекает из какой-либо антиномии, например, добра и зла, драматического и смешного, духовного и материального, а точнее — из сознания несовершенства мира, несоместимости мечты и действительности. Шукшинские „сельские жители“ — так назывался ранний сборник его рассказов — в общем укладывались в иллюзорную антитезу. Но когда писатель всерьез задумался над этой проблемой, то пришел к выводу, что пресловутая антиномия деревня — город как неизбежные символы духовности и бездуховности — по сути дела искусственна. Поэтому-то ироническая окраска не возникала в ранних рассказах писателя, что реальные противоречия жизни нередко подменялись надуманными. Напротив, пафос иронии зрелого Шукшина во многом коренится как раз в разрушении этой мнимой нравственной антиномии. И вместе с тем писатель находит в экзистенции своих героев реальные противоречия, которые порождают его иронию. К одному из таких противоречий относится, говоря словами Л. Аннинского, разлад между „материальной укрепленностью“ и „незаполненной полостью души“.¹⁹³ Врагами духовности, которой так жаждут герои Шукшина, нередко вы-

¹⁹¹ А. Бочаров, Сообщительность иронии. Вопросы литературы, 1980, № 12, стр. 74—115.

¹⁹² Там же, стр. 79.

¹⁹³ Л. Аннинский, Путь Василия Шукшина. В кн.: Тридцатые—семидесятые. М., Современник, 1977, стр. 259—260.

ступает размеренная обыденность, тупое однообразие труда, унижающее хамство одних людей или снисходительное здравомыслие других. Ярko обнажил Шукшин, как и другой его современник — А. Вампилов („Утиная охота“, „Провинциальные анекдоты“) — иронию и трагедию человека, усвоившего лишь внешние приметы культуры. Можно сказать, что Шукшина и Вампилова чрезвычайно волновала широко понимаемая проблема адаптации человека в стремительно меняющихся ныне условиях и обстоятельствах. Личность сталкивается с непреодолимыми обстоятельствами и испытывает неспособность или нежелание приспособиться к этим обстоятельствам — отсюда часто вытекает горькая „ирония судьбы“. Вспомним, что романтический герой, сталкиваясь с непреодолимыми обстоятельствами, обычно отстраняется; у Шукшина же выход из противоречий носит часто комический характер, его герои лезут напролом, озорничают, валяют дурака, не хотят смириться, хотя и знают заранее, что бунт их тщетен. Иногда в этом скрыта подоплека иронии. Шукшину дорога эта человеческая неподчиняемость обстоятельствам. Сама „ирония судьбы“ в его рассказах — не что-то предопределенное, а результат трагикомических противоречий, сомнений человеческой души в различных ситуациях.

Если сравнить Шукшина с таким мастером иронии, как О. Генри, то для последнего характерно грустно-юмористическое фаталистическое убеждение: от того, что на роду написано и заложено в натуре человека, не уйдешь. Это убеждение лежит в основе нарочитой закругленности фабульных построений рассказов Генри. Именно поэтому для него характерно фабульное воплощение иронического замысла, то есть когда сам фабульный поворот, сама неожиданность развязки определяется не какими-то психологическими моментами, а иронией, насмешкой судьбы. Например, у Генри часто герои в обычной для них житейской ситуации ведут себя как маски; и только оказавшись в неестественной для них обстановке, они обнаруживают истинно человеческие качества: грабитель — честность и сострадание („Родственные души“), бродяга — благородство и мечтательность („Фараон и Хорал“) и др.

Мы отмечали, что в основе сюжетной интриги рассказов Шукшина часто лежат комические случайности, анекдотические, курьезные ситуации. В них-то и находит выход ирония, то есть противоречивость души героя, ее постоянное пребывание между комедийным и трагическим — своего рода эксцентрика души. Отделить иронию и юмор, сатиру и иронию в произведениях Шукшина нельзя, это его стихия. Постоянное взаимопроникновение лирики и юмористической и сатирической иронии, их взаимное движение напротив друг другу можно обнаружить почти в каждой описываемой ситуации, чуть ли не в каждом портрете. Подобный синтез иронии, драматизма и лиричности были свойственны и Гейне, и Чехову, и Маяковскому, традиции иронического письма которых продолжил Шукшин. Так, например, ситуацию „крестьянин в городе“ писатель рассматривает одновременно и в комическом и драматическом ракурсе („Гринька Милогин“, „Материнское сердце“, „Змеиный яд“ и др.). В рассказе „Раскас“ боль ощущается сквозь иронический смех, сквозь вопиющую безграмотность и убийственную наивность героя. Шукшин иронизирует здесь более не над несчастным шофером Петиним, от которого

сбежала жена, а над его наивным упованием на избитые жизненные стереотипы. Петя искренне недоумевает, как это от него, такого „передового“, вдруг ушла жена, и столь же искренне надеется, что мощная сила массовой печати способна подействовать не изменницу и вернуть ее на путь праведный.

Ироничность бывает различных форм: то автор иронизирует над своим героем, то герой иронизирует над окружающим или над собой, то повествователь иронически относится к изображаемому. Так, у Ильфа и Петрова мы встречаемся со своего рода „двойной“ иронией, когда, с одной стороны, ироничен сам герой, с другой — он же подвержен иронической оценке автора. Шукшин тоже успешно пользуется этим приемом. В рассказе „Шире шаг, маэстро!“ он берет за основу ходячий сюжет — приезд молодого специалиста в глубинку — и рассматривает эту тему под ироническим углом зрения. „Маэстро“ — так ласково-насмешливо обращается герой, молодой врач Солодовников, сам к себе, и часто в форме второго лица, как бы со стороны. И сначала это подкупает. За ироничностью ума мы предполагаем обычно некую самобытность личности, оригинальность мышления. Но постепенно навязчивая ироничность Солодовникова начинает раздражать, потому что за ней — пустота. Фактически его ирония оборачивается на него самого, как бумеранг, поражает не объект, а субъект. Кажется, и себя Солодовников не щадит, но и в самоиронии его больше самолюбования, чем самокритичности. Все чаще мы удавливаем иронию автора, которая накладывается на ироническое мироощущение героя. У Шукшина вообще часто прямое одобрение или похвала являются завуалированным виспровержением, насмешливое возвышение — изнанкой развенчания. Так и здесь. Самовосхваление и самооправдание героя оборачиваются саморазоблачением. В одно прекрасное утро Солодовников проснулся и решил, что с этого дня время начнет работать на него. „Он верил, что теперь начнет жить крупно — самое время, весна: начало всех начал. Огнине все в свои руки, хватит. Двадцать пять плюс двадцать пять — пятьдесят. К пятидесяти годам надо иметь ... кафедру в Москве, свору учеников и огромное число работ. Не к пятидесяти, а к сорока пяти. Придется, конечно, поработать, но ... почему бы не поработать!“¹⁹⁴ Все более язвительно подсмеивается автор над явным несоответствием между пафосом своего героя, благородными порывами „начать жить крупно“ и ничтожностью реальных свершений. В совхоз за листовым железом он едет еще с энтузиазмом, который, однако, быстро выпорхал при столкновении с самыми ничтожными препятствиями. „... Радость и удовлетворение почему-то оставили Солодовникова. Стал безразличен хороший солнечный день, даль неоглядная, где распахнулась во все красу неоглядная весна, — стали безразличны все эти запахи, звуки, пятна ... Ну, весна, ну, что же теперь — козлом, что ли, прыгать? Куда как приятнее и веселее вечером. Вечером они уговорились — командой в пять-шесть человек — играть в фантики, целоваться. Будет музыка, винишко ...“¹⁹⁵ Благородные начинания завершаются весьма про-

¹⁹⁴ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 159.

¹⁹⁵ Там же, стр. 168.

защески. Зато автор отмечает, что герой его „поразительно скоро и незаметно как-то научился достоинству“: здоровался со встречными вежливо, с достоинством, но ни с кем не заговаривал. Подобным образом, через прием иронического повествования развенчивает Шукшин „холодный блеск ума“ своего героя.

Оттенки иронии разнообразны — от грациозно-добродушной до саркастически-желчной. Ключ к иронии чаще содержится в общем контексте, общей интонации произведения, но большое значение имеют языковые средства создания иронической окраски. Ирония как художественный прием основана на противоположении формы и смысла. Он заключается в том, что человек говорит нечто прямо противоположное тому, что думает на самом деле. Однако с помощью смысловых или интонационных намеков читателю дается возможность понять, что на самом деле думает автор. Шукшин часто использует прием, столь излюбленный у Зощенко, — ироническое название произведений. Взять хотя бы такие откровенно иронические заголовки, как у Зощенко — „Легкая жизнь“, „Счастье“, „Честный гражданин“; у Шукшина — „Шире шаг, маэстро!“, „Крепкий мужик“ и т. д. Ирония слышится у Шукшина в некоторых именах и фамилиях героев. Аристарх — такое гордое имя носит главный идеолог „энергичных“ мошенников („Энергичные люди“). Комический эффект еще более усиливается шарочито сниженной фамилией — Кузькин. Или, например, иронически подчеркнутое несоответствие фамилии и должности — генерал Малафейкин („Генерал Малафейкин“), или комическое сочетание имени Бронислав с „неподходящей“ фамилией — Пупков („Миль пардон, мадам!“). В иронии часто иносказание, обыгрывающее два смысла, заложенных в словах, образе, ситуации. По принципу иронического „опрокидывания“ прямого смысла и познаешь мудрость, заложенную в иронии. Ироническим мировосприятием пронизана сатирическая сказка „Дотретьих петухов“. Но, вероятно, не все уловили иронию Шукшина и по отношению к своему положительному герою — Ивану. А она есть. Вспомним, как Ванька в приемной Мудреца бросает в лицо Алки-секретарши инвективу: „Так вот знай: я мудрее всех вас ... глубже, народнее. Я выражаю чаяния, а вы что выражаете? Ни хрена не выражаете! Сороки. Вы пустые, как ... Во мне суть есть, а в вас и этого нету“.¹⁹⁶ Не каждый, наверно, уловит в самом стиле этого Ванькиного передового „выступления“ скрытую авторскую иронию: „народные чаяния“, „суть“ — как набили оскомину эти затертые словесные клише!

С лукавством и иронией вводит Шукшин в искусство необработанные жизненные слои, прибегает к стилизации примитива (например, революционные плакаты на стенах тюремного клуба, березки на стене, у которой хор исполняет „Вечерный звон“ или атрибут массовой культуры — эмалевый кулон с Неизвестной Крамского на шее у Любы — „Калина красная“).

За счет авторской иронии информация уплотняется. За иронической интонацией всегда есть подтекст, но этот подтекст возникает не из сопутствующего ощущения, как, например, у Хемингуэя (см., например,

¹⁹⁶ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 514.

рассказы „Котка под дождем“, „Белые слоны“ и др., в которых основное содержание — широкая гамма человеческих чувств и ощущений — перенесено в емкий эмоциональный подтекст), а предполагает игру ума, способность читателя с полуслова понять второй смысл сообщения, проницательную роль стилизации. Именно поэтому одним из частых приемов достижения комического эффекта является парадокс. Парадокс принадлежит к формам сложного интеллектуального юмора, поскольку в основе его лежит не только образ, но и неожиданная, острая мысль. Парадокс — прекрасный способ заострить конфликт, дать концентрированный показ противоречий действительности. Сама истина у Шукшина нередко носит парадоксальный характер, ибо парадокс для него — не что иное, как живое единство противоречий жизни. Художественная убедительность парадоксов Шукшина нередко основана на исключительности ситуации и естественности психологической мотивировки поведения героя в ней. В рассказе „Думы“ писатель тонко психологически раскрывает один из жизненных парадоксов: в ночь смерти брата Матвей Рязанцев был счастлив и на всю жизнь запомнил ощущение бешеной скачки, которая дала ему возможность почувствовать пронзительное чувство свободы. Парадокс в малой прозаической форме может организовать сюжет в целом (на раскрытии парадокса построены рассказы „Верую!“, „Забуксовал“, „Версия“, „Ваня, ты как здесь?!“ и др.) и часто является средством раскрытия писательской позиции: так, в рассказе „Петя“ вывод писателя оказывается парадоксально-неожиданным после почти брезгливого описания им картины приторнослащавых взаимоотношений мужа и жены; преодолев предубеждение, автор делает открытие: и это тоже — любовь. Парадоксальные суждения Шукшина, используемые им парадоксальные названия некоторых рассказов передают реальную парадоксальность жизненных явлений. Сам факт притяжения далеких понятий и эпизодов создает смысловое напряжение, заставляет искать внутреннее сопряжение, например, в рассказах „Как зайка летал на воздушных шариках“, „Гоголь и Райка“ и др. Название последнего рассказа соединяет два самых сильных воспоминания детства: чтение Гоголя и боль, связанную с потерей кормилицы — коровы Райки. В творческой судьбе Шукшина здесь сливаются воедино традиция парадоксальных гоголевских заострений и традиционные нормы нравственности народа, неразрывно связанные с любовью и состраданием ко всему живому.

Иногда привычные выражения подвергаются будто бы незначительной перефразировке — в результате смысл меняется на противоположный, неожиданно новый, глубокий. Парадоксы у Шукшина всегда полемически заострены, имеют подспудный „второй“ смысл. За парадоксальным высказыванием: „чем хуже литература, тем лучше можно сделать фильм“ — стоит убеждение художника в невозможности создать равнозначное по художественному совершенству кинопроизведение на основе экранизации классических произведений литературы. Убеждение это продиктовано опытом режиссера-постановщика, писателя и артиста, вытекает из осознанного принципиального различия природы средств литературы и кинематографа. Подобный внутренний полемический смысл имеют и встречающиеся у Шукшина сгилевые парадоксы. Вот, например, финал рассказа „Беседы при ясной луне“: „А такая была ясность кругом, такая была

тишина и ясность, что как-то даже не по себе маленько, если всмотреться и вслушаться. Непокойно как-то. В груди что-то такое ... Как будто подкатит что-то горячее к сердцу снизу и в виски мягко стукнет. И в ушах толчками пошумит кровь. И все, и больше ничего на земле не слышно. И висит на веревке луна“ (1, 304). Художник словно на выдерживает, не вытерпливает до конца взятой было поэтической ноты. В этом неожиданном до парадоксальности сочетании высокой поэтичности и нарочитой условности фразы „висит на веревке луна“ — подчеркнутое нежелание Шукшина писать красиво.

Точно так же претит ему и ложная патетика. Вспомним финал трагикомической курортной киноэпопеи „Печки-лавочки“ с откровенным обнажением приема и переводом в иную стилистическую тональность. Автор, перевоплотившись на мгновение в героя-рассказчика (или, наоборот, герой, ставший вдруг автором), с хитроватым прищуром констатирует: „Все, ребята, конец ...“. Этой одновременно иронической и пародийной концовкой Шукшин словно исключает всякую патетичность. Пародия как одно из средств создания комического тесно связана с иронией. Пародирование — это утрированное подражание оригиналу с подчеркнутым преувеличением характерных его черт, иногда с гиперболизацией до абсурда. Это своего рода художественное „передразнивание“. Причем пародироваться может и литературный факт и жизненный материал. Шукшин в одинаковой мере пользуется обоими видами пародии. Он любит облачать не в лоб, а своеобразным иронично-пародийным способом. В своих рассказах и фильмах он часто ехидно пародировал столичных любителей деревенской старины, отпускающих допетровские бороды, коллекционирующих самовары, часы с кукушками, иконы и т. д. Таким же способом снимает шукшинский герой ореол с зависливых мещанских представлений о респектабельном генеральском быте („Генерал Малафейкин“). Мальяр Семен Иванович Малафейкин одевает маску, играет роль генерала, создавая иллюзию полной слитности с мещанскими представлениями. Но глубоко в подтексте рассказа спрятано презрение героя к тем, кто по шкале роскошных удовольствий отмеривает уважение к генеральскому чину. Литературная пародия Шукшина на многочисленные произведения „исповедальных романтиков“ угадываются в рассказах с типичным для 60-х годов сюжетом — приездом молодого специалиста в деревню. У романтиков молодой, полный энтузиазма интеллектual вносит светлое и деятельное начало в провинциальный застой. Шукшин смеется над этими схемами. Тот же самый сюжет он решает в пародийно-ироническом ключе („Шире шаг, маэстро!“, „Леля Селезнева с факультета журналистики“ и др.). Деятельность Лели с факультета журналистики не идет дальше ненужной суеты, беготни и организаторской трескотни. Этому псевдоэнтузиазму противопоставлена непрдуманная жизнь. „Леле стало грустно, — пишет Шукшин. — Она вдруг ощутила себя смешной и жалкой в этом огромном и в общем-то простом мире“.¹⁹⁷

Пародия является главным средством сатирической типизации в „Точке зрения“. С одной стороны, это пародия на литературные схемы, всевозмож-

¹⁹⁷ В. Шукшин, Сельские жители. Рассказы. М., 1963, стр. 103.

ные стереотипные „точки зрения“ в искусстве, с другой стороны, пародия и на реальные жизненные картины быта, подсмотренные зорким глазом художника. В сказке „До третьих петухов“ литературная пародия также тесно связана с действительностью. Великолепно пользуясь приемом сатирической стилизации, Шукшин рисует сцену в библиотеке в гротескно-пародийном плане. Перед нами предстает пестрый мир классических литературных персонажей. Но писатель пародирует не классиков и классических героев, а дискредитирует наши стереотипные представления о них. То, что мы берем за истину, вбиваемую нам в голову еще со школьной скамьи, все эти шаблонные „характеристики“ известных литературных персонажей писатель поворачивает своей комической стороной. И сцена в форме литературного балагана начинает искриться смехом. Привычные связи между персонажами нарушаются, утрируются, возникают новые контакты. Неожиданные ассоциации, намеки, акценты сцепляют ситуации в качественно новый сюжет на манер киномонтажа, придают карнавальное звучание всему происходящему. Прежде скрытый, не подозреваемый нами комизм тех или иных положений, ситуаций становится явным. Но, как и всегда у Шукшина, литературная пародия спроектирована на действительность. Как и у Чехова (взять хотя бы такие его стилизации и пародии, как „Письмо к ученому соседу“, „Летающие острова“ и др.), пародийно-иронический гротеск у Шукшина обладает замечательной способностью „вживаться“ в реалистическое повествование. Пародия в этом случае играет роль „усилителя“, который заостряет наше внимание на реальных жизненных проблемах. Не случайно сцена с ожившими литературными персонажами происходит в реальной библиотечной обстановке. Не только пространство, но и время ориентировано на современность. Для сказки характерно постоянное перекрещивание известных литературных мотивов и насущных жизненных вопросов, осуждение которых в устах классических героев выглядит особенно комично. Так, Обломов и „чеховский персонаж“ рассуждают о преимуществах минимоды.

Шукшин создает исключительно комедийный эффект пародийным сочетанием лексико-стилистических оборотов и образа мышления, присущих литературным персонажам, и штампов, просторечий, вульгаризмов и других слов современного языка. Так, „передова“ Бедная Лиза у Шукшина „агитирует“. „До каких пор он будет позорить наши ряды?“ — говорит она об Иване. Или: „Я присоединяюсь к требованию ведущего“. Лишний называет Илью Муромца „горлопаном“ и требует „удовлетворения“. „Сядь! — крикнул конторский на Лишнего. — Дело делать или дуэлями заниматься?! Хватит дурака валять. И так уже ухлопали сколько ... Дело надо делать, а не бегать по лесам с пистолетами“.¹⁹⁸ Шукшин пародирует лозунги, избитую пустозвонную фразеологию бюрократов, всевозможные языковые „модернизации“. Вот образец заушной аргументации Мудреца: „Всякое явление ... включает в себе две функции: моторную и тормозную. Все дело в том, какая функция в данный момент больше раздражается: моторная или тормозная. Если раздражитель извне попал на моторную функцию — все явление подпрыгивает и продвигается

¹⁹⁸ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 490.

вперед; если раздражитель попал на тормозную — все явление, что называется, съезживается и отползает вглубь себя¹⁹⁹

Автор блестяще пародирует псевдоинтеллектуальность мудрецов вместе с арсеналом традиционных бюрократических клише (типа: „исходя из потенциальных возможностей“, „возможное положительное влияние“, „вульгартеория“, „резюме“ и т. д.), которыми изобилуют резолюции Мудреца („по семьсот — по восемьсот резолюций в сутки“). В уста Ваньки-дурака Шукшин вкладывает пародию на „словоблудие“ под флагом „разрушения примитива“. Секретарша Милка, глухая к просьбам Ивана, откликнулась только тогда, когда услышала от него „выступление“, стилизованное под ее собственную речь ... „А когда бугор будет в яме?“ — импровизирует Иван. И „развивает“ дальше: „Это пшено ... Я бы даже сказал — компот. Как говорит наша Галка: „собачья радость на двух“, „смесь козла с „грюндиком“ и т. д.²⁰⁰

Шукшин выворачивает наизнанку избитые комедийные ситуации, например, мотив добывания пресловутой справки. Пародия уже в том, что Ванька-дурак должен достать справку о том, что он не дурак. И всеми перипетиями, комическими, а иногда и трагическими приключениями Ваньки во имя этой самой справки Шукшин, конечно же, передергивает формально-бюрократические установки и требования „бумажки“ любой ценой. В конце-концов справку-таки Ванька достал, „с целой печатью“ впридачу, да только ни к чему ему эти бюрократические ухищрения. Мудрость, которая пришла к нему, добыта не справкой, а горьким опытом и жизненными испытаниями.

Комический эффект дает противоречие между формой и содержанием, словесной оболочкой и истинной подоплекой этих слов. Вспомним, как глава „энергичных людей“ Аристарх Петрович прикрывает свои грязные делишки выслепными тирадами о том, что „нация ... должна иметь своих представителей ... людей с повышенной энергией, надо же возбуждать фантазию всех органов государства, иначе будет застой ...“²⁰¹ Свою комбинаторскую деятельность „энергичные люди“ называют „умением работать“. Писатель часто пользуется приемом комического саморазоблачения и взаиморазоблачения, когда герои развенчиваются изнутри через открытые изречения или открытые выпады друг против друга. Достаточно вспомнить саморазоблачительные словесные пассажи Курносого. Комизм достигается здесь несоответствием между целью и результатом. Курносый стремится оправдать себя в глазах Веры Сергеевны, но добивается обратного эффекта. Подобным образом саморазоблачаются все „энергичные люди“, плюс к тому — выводят на „чистую воду“ друг друга. Заискивания напуганных „пассажиров“ перед Верой Сергеевной очень напоминают елейные речи Иудушки Головлева, пропитанные ядом. „Верунчик“, „голубушка“ сочетаются в обращении Аристарха к жене с „лахундрой“, „дурой“, „чумичкой“ и т. д. Взаимными оскорблениями, кличками, на которые не скупятся представители „энергичного“ племени („прохиндей“, „шавка“, „обезьяна“, „жлоб“, „скотина“ и т. д.), Шукшин добивается

¹⁹⁹ Там же, стр. 515.

²⁰⁰ Там же, стр. 513.

²⁰¹ Там же, стр. 452.

сатирического снижения образов. Однотипность, своего рода одноразрядность своих героев писатель подчеркивает их, так сказать, родовыми именами по признаку — Брюхатый, Чернявый, Лысый и т. д.

Шукшин довольно часто, следуя классической традиции, использует прием значащих фамилий. Алеша Бесконвойный — называет он главного героя одноименного рассказа, подчеркивая независимость, моральную раскрепощенность героя. Или Спирька Расторгуев („Сураз“) — так и звучит в этом имени лихость, необузданная размашистость натуры. Интересно, что людей ему несимпатичных Шукшин вообще предпочитает не называть по имени, и не только в сатирических сказках, но и в рассказах. „Представительный мужчина“ — так раз десять в рассказе называет писатель прокурора, который „очень хочет посадить“ Веньку, к этой обезличенной характеристике добавляется разве что „солидный тугой живот“ („Мой зять украл машину дров!“). Подхалимствующего хамской продавщице покупателя из очереди писатель сначала называет „пожилой в плаще“, а потом просто презрительно — „плащ“ („Обида“). Шукшин как автор часто скрыт за героем, и используется так называемая „несобственно прямая речь“, то есть сказ. Широко, как известно, пользовались этим приемом В. Маяковский, А. Платонов и др. Платонов, например, мог сказать „от автора“: „постучал беспрекословной рукой“. У Шукшина мы встречаем подобный прием: „Он снова наладился на тот тон, с каким приехал вчера. Станный он все-таки человек ... Можно сказать, необычный“ (1, 146). Как мы уже отмечали, комизм достигается у Шукшина сочетанием в речи одного персонажа различных стилей; довольно часто писатель подчеркивает в речи своего героя грамматические и стилистические неправильности. Режущие слух речевые ошибки часто являются у Шукшина средством сатирического снижения образа, такова обычно речь продавщиц и прочего обслуживающего персонала. Хамские словечки в сочетании с искаженными „плотют“, „ходят“, „делов“ и т. д. — визитка бескультурья „микроначалства“ за прилавком. Ошибки в сочетании с трогательным содержанием дают комический эффект, такова, например, вопиюще безграмотная исповедь шофера Ивана Петина („Рассказ“). Помимо комического повторения ситуации под разным углом зрения, как это было отмечено, например, в „Точке зрения“, в качестве приема комического используется акцентировка на какой-либо речевой особенности героя; такова, например, привычка у трепача Броньки Пупкова включать в свою речь чудное „миль пardon, мадам!“ („Миль пardon, мадам!“). Переосмысление отдельных слов в духе народной этимологии — классический комический прием. У Шукшина мы найдем, например, „подосвиданькался“ по аналогии с „поздоровался“.

Пользуется Шукшин и таким языковым приемом комического, как абсурдный диалог. Суть его в алогичности, участвующие в этом диалоге говорят каждый о своем, не принимая или не желая принять логику собеседника. Комизм абсурда встречаем мы у многих юмористов и сатириков. Например, у Чехова в „Злоумышленнике“ подобный диалог происходит между следователем и крестьянином Денисом; у Гоголя — между Чичиковым и Коробочкой. У Шукшина четфельдшер Козулин и милиционер тоже говорят словно на разных языках („Дашь сердце!“); в духе абсурдного диалога написана и комическая балаганная сцена-диалог

между литературными персонажами — с нарушением здравого смысла, с перебивками, потасовками, просаждением своего мнения и т. д.:

- „ — Я бы вообще запретил эти дуэли! — крикнул бледный Ленский.
— Трус, — сказал ему Онегин.
— Кто трус?
— Ты трус.
— А ты — лодырь. Шулер. Развратник. Циник ...
— А пошли на Волгу! — крикнул вдруг какой-то гулевой атаман. — Сарынь на кичку!
— Сядь! — обозлился конторский. — А то я те покажу „сарынь“. Задвину за шкаф воп — поорешь там. Еще раз спрашиваю: что будем делать?
— Иди ко мне, атаман, позвал Илья казака. — Чего-то скажу ...
— Все — междоусобия, — грустно сказал Лишний. — Ничего теперь вообще не сделаем. Вдобавок еще и пропадем.
— Айда на Волгу! — кликнул опять атаман. — Хоть погуляем“.²⁰²

Таковы вкратце основные средства создания комического у Шукшина. Естественно, эти средства выступают по взаимодействию, в сложном переплетении с другими художественными средствами, ибо, как мы уже отмечали, явлений „чистого“ комизма у Шукшина нет, его произведения включают сложную гамму чувств и настроений. Насмешка у него, как правило, сочетается с сочувствием, шутка с печалью, острота с серьезной мыслью. Очевидно, авторская целевая установка определяет в каждом случае способ типизации и подбор художественно-изобразительных средств, в том числе средств комического. Познавательное значение комического трудно переоценить. „Позиция юмориста — позиция мыслителя, погруженного в раздумье над человеческой натурой и над ходом событий ... Комическое углубляет наши знания о мире и о людях, учит отличать содержание явлений от его формы и предостерегает от поспешных оценок, сделанных на основании одной только видимости“.²⁰³ Таким даром проникать в суть вещей, вскрывать контрасты и диспропорции действительности в полной мере обладал комический талант Шукшина.

Критики не случайно отмечали, что от шукшинского смеха вовсе не всегда смешно. „И смеешься вроде, смеешься до слез, и вдруг чувствуешь, что высыхают слезы и делается не по себе. Ибо герой ломает комедию, а на душе у него кошки скребут“.²⁰⁴ Наряду с искрящимися юмором произведениями, о которых шла речь, перу Шукшина принадлежат произведения поистине трагедийного накала, прежде всего роман „Я пришел дать вам волю“, киноповесть „Калина красная“. Однако комическое и трагическое, иронию и трагедийность у Шукшина никак нельзя противо-

²⁰² Там же, стр. 490—491.

²⁰³ В. Дземидок, О комическом. М., Прогресс, 1974, стр. 163—154.

²⁰⁴ И. Золотусский, Познание настоящего. В кн.: Литература и современность. Сборник 15. М., Худ. лит-ра, 1977, стр. 164.

поставлять, они сосуществуют в его творчестве в полном смысле слова. Комическое и трагическое как жизненные феномены связаны в диалектическом единстве, с разных сторон отражают противоречия действительности. И смех и горе — недаром говорит народная пословица. Внутренние возможности для переплетения комического с трагическим заключаются в том, что как для комедии, так и для трагедии характерна эмоционально обостренная разработка темы. И комическое, и трагическое возникает в результате столкновения действительности с идеалами человека. Если в этом конфликте идеального и реального проигрывает идеальное, мы имеем дело с трагическим.²⁰⁵

Аналогичные жизненные ситуации, как известно, могут дать материал как для комедии, так и для трагедии; герои — в зависимости от их трактовки могут быть представлены то как комические, то как трагические. Как, например, знаменитый сюжет „Ревизора“ в ином разрезе мог бы дать трагедию, так и „Кляуза“, этот „самый страшный“ рассказ Шукшина, мог бы звучать в комедийной тональности. Иногда у Шукшина одна по сути дела тема звучит в разных вариантах — комических и трагических. Например, тема отрыва деревенского жителя от земли, от корней разрабатывалась писателем и в комедийном плане (напр., „Медик Володя“, „Выбираю деревню на жительство“), и в трагикомическом („Вещно недювольный Яковлев“), и в трагическом (ведь трагедия Егора Прокудина („Калина красная“) — это и трагедия „отрыва“; и трагическая ошибка Разина („Я пришел дать вам волю“), имеющая, конечно, историческую обусловленность, заключается, по мнению Шукшина, в отрыве от мужиков, в том, „что он не поверил мужикам, не понял, что это сила, которую ему и следовало возглавлять и повести“.²⁰⁶

Трагикомическое встречается в творчестве Шукшина гораздо чаще, чем чисто комическое или чисто трагическое. Даже самые шуточные, на первый взгляд беззаботные рассказы таят в себе некую глубинную взрывчатость. И наоборот, сквозь трагические аккорды почти шекспировского звучания обычно прорываются иронические ноты, комедийные. Писатель словно хочет подчеркнуть этим сплавом неоднозначность жизни, ее многоликость и многозвучность. В общем почти все герои Шукшина трагикомичны в своей повседневной маете и высоких порывах. Трагикомичен Ванька-дурак („До третьих петухов“) в своих фантастических приключениях и испытаниях, взлетах и падениях, унижениях и просветлениях. Ванька в сказке плачет и смеется, скорбит и высмеивает. Подмечая и комментируя трагические и комические факты в жизни, он сам комичен и трагичен одновременно. Шукшин не скупится на комические средства, показывая Егора Прокудина то как клоуна с магнитофоном, то как шута-импровизатора. В поведении его переливаются и юмор, и ирония, и самоирония. И тут же сцены с высоким трагедийным накалом страстей (особенно встреча Егора с матерью и трагический финал киноповести).

Веселье и тоска, радость и горе, смех и грусть — все это обычно соседствует у Шукшина, в его мировосприятии. Сам смех меняет свои оттенки:

²⁰⁵ См.: М. Каган, Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., ЛГУ, 1971, стр. 199.

²⁰⁶ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 338.

иногда теплый, сочувствующий, иногда понимающий и прощающий, а порой саркастический, разоблачающий. Комедию Шукшин понимал серьезно. Высоко оценив киноповесть В. Белова „Целуются зори“, он писал о ней: „И смешно, и грустно, и думать охота“.²⁰⁷ Как мы уже отмечали, природа комического такова, что сам смех располагает к раздумью. Единичное оказывается крупицей всеобщего. Мы смеемся над „частным лицом“ — и огорчены деградацией личности“.²⁰⁸ Кажется, комическое преобладает в рассказах „Чередниченко и цирк“, „Дебил“, „Хмырь“, „Постскриптум“, „Мнение“ и др. Они смешны. Но и трагичны, хотя трагедии здесь и негромкие, часто не замечаемые со стороны. Рассказы Шукшина словно протканы живыми, трепетными нитями человеческих печалей и горестей. Писатель осознавал, что правда может быть смешной, но, как правило, это серьезно. Такова уж человеческая жизнь: безмятежное спокойствие может легко перейти в драму, драма — в трагедию.

Конфликт в произведениях Шукшина обычно внутренний — он в противоречиях и мытарствах самой природы. Мир любимых героев писателя — это мир, полный сомнений и противоречий прежде всего с самим собой, своей совестью, природой, вечностью. Шукшинские „чудики“ не умеют толком себя объяснить. Мы часто воспринимаем их только в комическом плане, их бунт порой кажется наивным, душевные страдания — надуманными. Но в том-то и дело, что это у них „страшно серьезно“ ... просто на уровне жизни и смерти“.²⁰⁹ Они иногда и умирают „всерьез“, отстаивая свою правду и свою индивидуальность (умирает деревенский философ Саня — „Залетный“, стреляется бедовый Спирька — „Сураз“, кончает собой, не выдержав „добровольной каторги“, Колька Паратов — „Жена мужа в Париж провожала“, погибает Егор Прокудин — „Калина красная“). Подспудное недовольство героев Шукшина выражает себя во всевозможных завихрениях, когда смешных, а когда и трагичных. Не материальное трудности терзают их, материально шукшинские герои живут хорошо, даже презрение к деньгам проскальзывает у них. И тратят-то они не задумываясь, одним махом, убежденные, что деньги для того и существуют, чтобы их тратить. Все вроде есть. Но болит душа. Нет, не недостаток денег мучает, а внутренняя дисгармония и неудовлетворенность. Много самых разных „трудных“ вопросов встает перед героями Шукшина, один из них — вечный вопрос о смысле жизни, с которым неразрывно связана одна из вечных тем — смерти.

Эта тема в русской литературе тесно связана с обостренным интересом писателей к экзистенциальным проблемам. Шукшин и здесь остается верен высоким классическим традициям. Пытливый человеческий разум всегда стремился понять не только жизнь, но и смерть во всей ее таинственной неизбежности. „Человека не стало. Всю ночь я лежал потом с пустой душой, хотел сосредоточиться на одной какой-то главной мысли, хотел — не понять, нет, понять я и раньше пытался, не мог — почувствовать на миг, хоть кратко ... чуть-чуть бы хоть просветлилось в разуме

²⁰⁷ Там же, стр. 147.

²⁰⁸ А. Вулис, В лаборатории смеха. М., Худ. лит-ра, 1966, стр. 32.

²⁰⁹ Л. Аннинский, Путь Василия Шукшина. В кн.: Тридцатые—семидесятые. М., Современник, 1977, стр. 260.

ли, в душе ли: что же это такое было — жил человек...“ („Жил человек“).²¹⁰ Сколько их в русской литературе — рассказов о прощании с жизнью, о краткости оставшегося на земле срока, о том, как все более истончается ниточка человеческой жизни. И каждый раз что-то вздрагивает и обостряется в нашем личном опыте, в наших нравственных воззрениях, ибо речь идет о единственном и неповторимом — человеческой жизни. Среди произведений такие пьесы, как „Смерть“ И. С. Тургенева, „Три смерти“ Л. Н. Толстого, „Повесть о разуме“ М. Зощенко.

Остро волнует эта тема и современных советских писателей, например, В. Распутина („Последний срок“) Е. Носова („Течет река“). Ощущение краткости оставшегося срока не покидает старика Устина („Течет река“). Течет река — утекает безвозвратно жизнь. „Считай весь желудок обрезали... — смеется Устин. — Штаны не держатся. Хоть к пупку пристегивай“. И щемлящая, пронзительная мысль: „Все останется: и дома, и речка, и корова... И будут жить другие люди...“.²¹¹ Не хочется умирать. Смерть — горе, и несет потерю самых близких, и накатывается на оставшегося льдина одиночества. „Даже когда так прекрасно вокруг, и такая теплая, родная земля, и совсем не страшно на ней“ (1, 74). „Мается дед Нечай, не может смириться с мыслью, что нет Парасковьи и уже не будет“ („Горе“). И ходит на кладбище, и разговаривает с ней, как с живой. Рассказ ведется от лица двенадцатилетнего мальчика. И тем пронзительнее горе, что даже детская душа пропитывается им, стонет от жалости и сочувствия. „Я смотрел сзади на него, маленького, убитого горем, и тоже плакал неслышно, чтоб дед подзатыльника не дал. Жалко было дедушку Нечая... Не было для меня в эту минуту ни ясной, тихой ночи, ни мыслей никаких, и радость непонятная, светлая умерла. Горе маленького старика заслонило прекрасный мир“ (1, 76). Незадолго перед смертью Шукшин пишет в дневнике: „Я — сын, я — брат, я — отец... сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно — уходить“.²¹² Нет, не возьмешь здесь „билетик на второй сеанс“. И если все-таки „уходить“ надо, то не с нитьем и не со страхом.

В отношении Шукшина к смерти — проявление народных нравственных начал. Так сохраняет спокойное мужество просветленной перед смертью души старуха Анна в повести Распутина „Последний срок“. Так же просто, как-то по-деловому принимает смерть и шукшинский старик („Как помирал старик“). У Распутина в повести усилено лирическое и философское звучание. Мысли Анны перед смертью глубоки, простираются до „вековечной тайны“. Писатель доверяет своей героине самые заветные думы о жизни, о смерти, о мире. У Шукшина же повествование более суровое, сдержанное, будничное. То, как умирает человек, многое проясняет в том, как человек жил. Разве не об этом — о том, что все вечно живет и умирает — только по-разному — мудрый рассказ А. Толстого „Три смерти“?! И если не слишком уж посквернена была жизнь нечестностью, то мысли перед смертью полны не ужаса, а самых земных забот о тех, что остается. Умиравший старик дает старухе практические на-

²¹⁰ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1977, стр. 396.

²¹¹ Е. Носов, И уплываю пароходы. Повести и рассказы. М., Современник, 1975, стр. 246.

²¹² В. Шукшин, Вопросы самому себе. М., Молодая Гвардия, 1981, стр. 247.

ставления. „Перво-наперво: подай на Мишку алименты. Скажи: „Отец помирал, велел тебе докормить мать до конца“. Скажи. Если он, окаянный, не очухается, подавай на алименты. Стыд стыдом, а жить тоже надо. Пусть лучше ему будет стыдно. Маньке напиши, чтоб парнишку учила. Парнишка смысленный, весь „Интернационал“ на зубок знает. Скажи: „Отец велел учить“ — Старик устал и долго опять лежал и смотрел в потолок. Выражение его лица было торжественным и строгим“ (1, 114).

Сколь конкретной была жизнь, столь конкретна и сама приближающаяся смерть. Прощание с жизнью — это прощание с родным Домом. Писатели не раз подчеркивали нерасторжимую, органическую связь всего живого. Получилась жизнь, нет ли — умирать не хочется. И цепляется в отчаянии человек за все живое, хоть на миг хочет продлить сладостное и краткое — жизнь. В повелле О. Генри „Последний лист“ есть подобный мотив. Умиравшая от пневмонии молодая девушка, хрупкая, бледная, сама, как трепещущий на ветру лист, считает опадающие с плюща листья и вся проникается мыслью, что умрет, как только полетит последний лист. Но наутро после дождя со снегом и всю ночь не унимавшегося ветра последний лист храбро держится на ветке. Этот лист стал последним шедевром старого художника, через два дня после того, как он ночью, под дождем, написал лист плюща, художник умирает. А юная Джонси выздоравливает, последний лист вернул ее к жизни. У Е. Носова умирающий Устин надеется: пока постоит тепло — поживет и он. У Шукшина умирающий старик думает: „Зимой хлопотно помирать-то“. Умиравший Саня („Залетный“) просит мужиков принести веточку малины и так хочет пожить еще немного, до лета. „Еще полгода! Лето ... Ничего не надо, буду смотреть на солнце ... Ни одну травинку не помню ... Кому же это надо, если я не хочу?“ (1, 185). Последний срок старухи Анны выпал на тихие ясные дни, словно сама Природа-мать подарила ей эти прощальные дни, выразив свою благосклонность к умирающей (В. Распутин, „Последний срок“). И не жалко, а прекрасно, что все остается. Красота земли не увянет и не померкнет, а будет вновь и вновь являться людям.“ ... Хороша бы она была, если бы хотела, чтобы все на свете старело и умирало вместе с ней“, — пристыдит себя старуха Анна.²¹³

Нравственная просветленность нисходит на героев перед смертью. Более того, человек находит в себе мужество вспыхнуть перед смертью ярким пламенем — перед тем, как погаснуть навсегда. Таков рыцарский поступок немого Устина, плывущего в ледяной воде, чтобы помочь своей давней и несостоявшейся любви — бабке Нюре (Е. Носов, „Течет река“). Пусть не пламенем, но тихим светом своей души притягивает к себе умирающий деревенский философ Саня местных мужиков (В. Шукшин „Залетный“). „Он всех привечал, — пишет Шукшин о Саньке. — Там, в той ограде, отдыхала душа“. С Санькой открывалась мужикам какая-то высшая правда жизни: „Думалось — не думалось — хорошо, ясно делалось на душе, как будто вдруг — в какую-то минуту стал ты огромный, вольный и коснулся руками начала и конца своей жизни — смерил нечто драгоценное и все понял“ (1, 179, 180). И если все-таки мы

²¹³ В. Распутин, Повести. М., Молодая Гвардия, 1980, стр. 536.

не в состоянии постичь смерть, то сама неминуемая смерть дает понять, что жизнь прекрасна.

В последних произведениях Шукшина трагический начал, несомненно, усиливается. С одной стороны — сатирическая сказка „До третьих петухов“, в которой при всей палитре комических элементов эмоциональная атмосфера все-таки скорее трагическая; с другой стороны — „Кляуза“, этот автобиографический рассказ-жалоба, почти трагический вопль.

Сатире, как известно, трагическое не чуждо, наоборот, эта эстетическая категория как нельзя более соответствует критическому мировосприятию. Скрытый, но подразумеваемый план какой-то иной прекрасной жизни есть у каждого сатирика. Однако описываемый частный случай трагически расходится с этим планом. Слияние сатирических и трагических элементов еще более заостряет неприятие каких-то отрицательных явлений и требует решения каких-то актуальных вопросов. В „Энергичных людях“ трагедия скрыта в подтексте. Внешне сюжет развивается в комедийном плане, персонажи смешат нас своей самодеятельностью, своей самооправдательной философией. Но в вымученном их веселье властвует страх трагедия их — это трагедия оскудненного духовного мира, извращенных мясанных представлений о жизни как о пьяной сытости и комфорте. „Пережитки прошлого живучи в сознании людей, нередко еще сковывают и наших современников, уродуют их жизнь, приводят к трагической гибели, и не обязательно гибели физической: ведь гибель человека для общества — это едва ли не большая трагедия“.²¹⁴ К финалу нагнетается предопределенность, бесперспективность „энергичных людей“, которая ведет к неизбежной развязке. Один из персонажей — Простой человек — не случайно сравнивает всю честную компанию с надгробными кладбищенскими памятниками.

В сказке „До третьих петухов“ трагические интонации сгущаются. Л. Ершов отметил, что в „Энергичных людях“ и „Точке зрения“ Шукшин разоблачал и горько смеялся“, а в сказке „До третьих петухов“ „он не только разоблачает, но и скорбит“.²¹⁵ Ивану-дураку здесь очень часто не до смеха. Трагическая скорбь звучит во многих сценах, где Иван сталкивается с разноперстой цивилизованной дрянью, воплотившей в себе людские пороки — чванство, деспотизм, самоуправство, скудоумие, лицемерие, тунеядство, очковитирательство и т. д. Чуть было не поглотила доверчивого Ваньку нечистая сила, и поглотила бы, не приди ему на выручку Илья Муромец с донским Атаманом — выразителем народной мощи и справедливости у Шукшина. В финале Иван проживает свой катарсис: пройдя три круга ада, через кризисы и переломы, он обретает мудрость и трезвый взгляд на жизнь. „Нам бы не сидеть! ... Не расслаживаться бы нам — таково убеждение Ивана в конце сказки. Ну а реализацию этой решимости Шукшин, очевидно, показал бы в „другой сказке“, на которую намекнул в заключении. Не суждено было. Быть может, эта „другая сказка“ была бы написана в иной тональности, но общий тон сказки „До третьих петухов“ все-таки более тягостный, чем светлый. Не от физических уни-

²¹⁴ А. Байгушев, Точка зрения. М., Современник, 1979, стр. 365.

²¹⁵ Л. Ершов, Обновление старого жанра. Сатира Василия Шукшина. Наш современник, 1975, № 10, стр. 175.

жений страдает более всего Ванька („Лучше бы уж избил“, — говорит он после встречи с Горынычем), а тысячу раз горше моральные издевательства и унижения. Уж чего не вытерпляют герои Шукшина — как это издевательства над своей личностью. Унижения чудики воспринимают прямо-таки трагически. И мучаются, и терзаются они в поисках ответов на „проклятые“ вопросы: откуда это в людях и почему? Сашка Ермолаев тщетно пытался пробить человеческую стенку хамства и угодничества хамству, он шел из магазина и „все изумлялся про себя, все не мог никак понять: что такое творится с людьми? („Обида“, 1, 210). „Что с нами происходит?“ — спрашивает Шукшин в своем последнем рассказе „Кляуза“. Важно отметить одну и, пожалуй, главную особенность этого произведения — его подчеркнутую трагедийность. Беззащитность и боль выплескиваются в этом „невыдуманном“ произведении, какая-то пронзительная трагическая безнадежность звучит при встрече автора с лютой, нечеловеческой ненавистью остервенелой вахтерши. „... Ее победить невозможно .. я вдруг почувствовал: что все, конец ... Страшно и противно стало жить, не могу собрать воедино мысли, не могу доказать себе, что это мелочь. Рука трясется, душа трясется, думаю: „Да отчего же такая сознательная, такая в нас осмысленная злость-то? ...“ Это ужасно, я и хочу сейчас чтобы вот эта-то мысль стала бы понятной: жить же противно, жить неохота, когда мы такие“.²¹⁶

Вспомним, что у Зощенко есть несколько „больничных рассказов“. Самый известный из них — „История болезни“, в котором автор описывает трагикомические испытания пациента, попавшего в больницу. В общем-то это рассказ о том же, что и рассказ Шукшина — о душевной черствости, крайнем неуважении к человеку и о хамстве, самодовольном невежестве. Но Зощенко написал обо всем этом все-таки веселый рассказ, хотя и с обличительными сатирическими интонациями. В сюжетном отношении очень сходен с „Кляузой“ более ранний рассказ Шукшина — „Ванька Тепляшин“. Это как бы первый вариант „Кляузы“. Ситуация в общем та же: к „тематическому“ больному Ваньке Тепляшину приехала из деревни мать, а „красноглазый“ вахтер не пускает, потому как не приемный день, а еще более потому, что не получил от Ваньки полтинник. В этом рассказе проблескивает и юмор, фигура „загогулины“ — вахтера и агрессивна в своем хамстве и одновременно комична. И хотя Ванька покидает больницу, в финале конфликт несколько сглажен: „квадратный Евстигнеев“, который еще недавно помогал вахтеру „укрощать“ Ваньку, теперь сочувствует ему и даже обзывает красноглазого вахтера дураком. „Кляуза“ написана в ином ключе: юмор снят абсолютно. „Здесь ничто не сдвинуто в сторону гротеска, игры, наоборот, все напрямик, с документальной точностью, доводящей до отчаяния“.²¹⁷ Рядом с причудливо-аллегорическими, игровыми повестями-сказками „Кляуза“ особенно страшна в своей обнаженной фактографичности и безыскусственности. Произведение написано словно на пределе сил, на последнем дыхании. Кажется, все обиды за человеческое несовершенство взял на себя Шукшин. Голь,

²¹⁶ В. Шукшин, Точка зрения. Рассказы, повести. Алтайское кн. изд-во, 1979, стр. 390.

²¹⁷ И. Стрелкова, „Со смехом многое понимается ...“ Наш современник, 1978, № 4, стр. 172.

недоумение и протест сливаются воедино, писатель словно взывает к людям, к человеческому в людях. Трагическое звучание этого произведения особенно скорбно и потрясающе, если учесть, что Шукшин умер через четыре недели после того, как „Кляуза“ была впервые напечатана в газете.

Любимым детищем Шу-шина был его Степан Разин. Интерес писателя к Разину естествен и закономерен. Крестьянская тема — главная тема писателя — и обратила его к корням — истокам народного самосознания. В облике Разина видел художник „трагизм воплощения идеала“.²¹⁸ В основе исторического романа „Я пришел дать вам волю“ лежит трагедийный конфликт. Общественно-историческое содержание трагедийного конфликта по Энгельсу — „это коллизия между исторически необходимым требованием и практической невозможностью его осуществления“.²¹⁹ В комедии определенная жизненная форма предстает перед нами как уже отжившая, и комедийный смех подтверждает, что это одряхлевшее старое до смешного не соответствует жизни, противоречит ее назначению. В трагедии же старое еще сильно, отсюда и вытекает трагичность конфликта. Трагедия — это часть всенародной трагедии, ибо трагическая судьба его является отражением общественной закономерности. Трагедийный конфликт часто связан с поражением, с гибелью героя в неравной борьбе. Но это не означает безысходности самой трагедии, потому что сама гибель героя прокладывает дорогу новому, прогрессивному. Сам Шукшин, определяя жанр своего произведения, назвал его трагедией. „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 ...“.²²⁰

Трагедийная историческая коллизия подсказала Шукшину определенные закономерности формы романа. Трагедия берет форму жизни как бы на переломе, сосредотачиваясь на моменте кризиса какого-то общественно-этического явления. В центре трагедии бывают и действия, и переживания героя, но акцент делается на кризисные моменты в ходе конфликта. Шукшин искал для своего произведения такие решения, которые позволили бы сузить постановочность (то есть штурмы, осады, передвижение войска и т. д. — не это было для него главным) и „обнаружить сущность крестьянской войны во главе Разина во многом через образ самого Разина“.²²¹ Через его переживания, особенно обострившиеся в кризисные моменты войны, через смятения, через свойственные донскому атаману противоречия, его страстный темперамент и горячую, даже болезненную ненависть к обидчикам угнетенных. Шукшин использует такие средства художественного изображения трагедийного характера, как углубленный самоанализ, рефлексия. „Странно гулял Разин: то хмелел скоро, то — сколько ни пил — не пьянел. Только тяжелым становился его внимательный взгляд. Никому не ведомые мысли занимали его; выпил, он отдавался им целиком, и тогда совсем никто не мог понять, о чем он думает, чего хочет, кого любит в эту минуту, кого нет. Побаивались его такого, но и уважали тем

²¹⁸ И. Золотусский, Монолог с вариациями. М., Сов. Россия, 1980, стр. 91.

²¹⁹ К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения. М., Госполитиздат, 1958, т. 25, стр. 261.

²²⁰ В. Шукшин, Нравственность есть Правда. М., Сов. Россия, 1979, стр. 337.

²²¹ Там же, стр. 338—339.

особенным уважением, каким русские уважают сурового, но справедливого отца или сильного старшего брата: есть кому одернуть, но и пожалеть и заступиться тоже есть кому. Люди чужды постоянной о себе заботу Разина. Пусть она не видна сразу, пусть Разин — сам человек, разномыслимый страстями, — пусть сам он не всегда умеет владеть характером, безумствует, съедаемый тоской и болью души, но в глубине этой души есть жалость к людям, и живет-то она, эта душа, и болит-то — в судорожных движениях любви и справедливости, и нету в ней одной только голой гадкой страсти — насытиться человеческим унижением, — нет, эту душу любили“ (2, 347). Источник напряженности действия и пружина трагедийного конфликта в романе более не во внешнем интересе к историческим событиям (хотя и это нельзя отнять у романа), а во внутреннем „обнажении“ сердца героя, его души, эмоций. В этом принципе историзма в творчестве Шукшина некоторые исследователи видят „проявление нового качества, историзма литературы 60—70-х годов, внимательной прежде всего к самому человеку, к характеру, к личности“.²²²

И здесь Шукшин остается верен себе. Даже в эту „трагедию чистой воды“ он вводит элементы комического. При всей своей крутости, даже жестокости, шукшинский Разин обладает чувством юмора. В романе рядом со сценами остро трагедийными бушует комическая стихия народа. Писатель не пренебрегает даже комическим шаржированием и буффонадой (вспомним хотя бы шутовскую сцену с пародией на царя и его придворных, маскарад с переодетым „паревичем“ или скомороший эпизод с заячьей шубой). Вместе с другими особенностями и эстетическими свойствами в самой специфике жанра трагедии лежит и лирический элемент, ибо трагедия раскрывает нам общественный конфликт и человека в самые напряженные моменты его переживаний. Кроме того, истоки лиризма вообще и кино-трагедии Шукшина, в частности — в разделенном автором страданиями своего героя. Кстати, внутренняя лиричность произведений Шукшина требует очень бережного сценического воплощения. В непонимании этого — причина неудач многих сценических интерпретаций писателя, когда за основу бралась сюжетность, а лирический герой, разговор о душе, поэтичность оставались в стороне (о лирической организации материала у Шукшина см. более подробно в третьей главе этой книги). Шукшин никогда не отстранялся от своих героев, он всегда словно пропускал через себя большие и малюшкие их трагедии. Большая трагедия Разина — это и личная боль, и мука самого автора, искавшего в Разине воплощение своего исторического идеала. Писатель никогда не скрывал, а наоборот, настойчиво подчеркивал свою близость к Разину. Так, одному из героев, примкнувших к атаманскому войску, писатель дает свою фамилию — родом он с речки Шукша, впадающей в Волгу.

Близок к Разину и другой трагический герой Шукшина — Егор Прокудин („Калина красная“). Недаром Егора называют Стенькой. Как и Стенав, превыше всего ставит Егор волю. И возврат и покаяние Егора — разинские. В историческом масштабе трагедия Егора менее глобальная, но не менее цемная. А может быть, и более, потому что одинок Егор

²²² Н. Воробьева, Принцип историзма в изображении характера. Классическая традиция и советская литература. М., 1978, стр. 251.

в своем бунте, отбился он от народа, потерялся. Судьбой Прокудина Шукшин продолжает в крайне острой ситуации свою излюбленную тему — человека „на изломе“, когда, оказавшись на распутье, человек вступает на гибельный путь асоциальности. Вся жизнь пошла наперекосяк. „Душа его страдала от дикого несоответствия. Все поколения тружеников крестьян, кровь которых текла в жилах Егора, восстали против жизни паразита, какую он вел...“²²³ В этом „диком несоответствии“ — источник трагического конфликта „Калины красной“. Трагическая вина Егора равносильна предательству, за которое он должен поплатиться.

Тема преступления и наказания — трагедийная тема. Сам Шукшин признавался: „Момент, или, так сказать, вопрос расплаты за содеянное меня очень, ну вот по-живому вотнует“.²²⁴ Тема эта волновала немало художников. В нравственной оценке своего героя (а оценка по законам совести и доброты — главная у Шукшина) писатель ближе всего к традициям „Преступления и наказания“ Достоевского (см. гл. 1 часть 2-ю нашей работы). Нравственная гибель страшнее физической. Нет, не замолишь Егору свои грехи, а особенно тяжкий грех перед родной матерью, перед собственной судьбой и совестью. Крупным планом показывает Шукшин в повести и в фильме почти символическое лицо старухи-матери — воплощенное страдание и терпение. От этого обвинения Егору уже не уйти. Драматизм судьбы героя достигает здесь кульминации, автор отдает своего героя на суд собственной совести. В „Калине красной“, как мы отмечали, есть разнообразные комедийные интонации, но теперь они отступают перед властной силой трагедии. Сцена потрясает. Иступленные рыдания Егора — это и позднее раскаяние и поминки над погибшей душой своей. Егор, несомненно, сильный человек: в минуту наивысшей боли он только стискивает зубы, потому что не может, не умеет плакать. Шукшин-психолог видит человека „до донышка“. В глубине Егор добр и отзывчив на доброту: Была надежда на возрождение, на возвращение к самому, себе, к своим истокам. Мы видим, как уверенно ведет Егор трактор. Это не только приобщение к труду, но и полный разрыв с прошлым, заявка на будущее. Но в вопросах нравственности и совести Шукшин бескомпромиссен. Егор погибает. Твердо и спокойно идет он на смерть, с гаечным ключом против вооруженных убийц. Писатель сумел до крайности выпукло передать трагическую предопределенность последних мгновений жизни Егора: и это мрачное предчувствие беды, словно разлитое в воздухе, и символическое, почти роковое знамение — стая черных ворон на березах. Страшная смерть Прокудина является, по мысли автора, логическим искуплением его трагической вины. Более того, писатель считал, что после встречи с матерью Егор внутренне надламывается и смерти своей „искал сам“, как ищет смерти Степан Разин после поражения под Симбирском, когда он бросил по сути дела на произвол судьбы мужицкие полки.

После выхода в свет фильма „Калина красная“ на имя автора посыпалась масса писем от зрителей с настойчивыми просьбами переснять конец. Жалко было Егора, тем более, что поворот к новой жизни уже был

²²³ Там же, стр. 324.

²²⁴ Там же, стр. 233.

ощутим. По-человечески это понятно. Но это был бы шаг в сторону от правды, от жизненной логики, а значит и против нравственности, ибо для Шукшина понятия Правды и Нравственности были синонимичны. Шукшин боялся в своих произведениях халтуры, литературщины, но никогда не боялся „плохого конца“. „... Можно уйти ... по нельзя себя утратить как человека, потому что так или иначе придет за это расплата ...“ — таков нравственный вывод „Калины красной“.²²⁵ Скорбными аккордами звучит финал. Это катастрофа. Но это и акт великого очищения грешной души через боли и страдания, падения и прозрения — то, что древние называли в трагедии катарсисом.

Думается, Шукшин не ставил перед собой задачи показать в лице Егора трагедию натуры. Главное для него — создать правдивый, полнокровный характер, показать одну из человеческих судеб. А чего был больший удельный вес в произведении — комического или трагического — подсказывала логика самого характера, основанная на жизненной правде. Шукшин чутко уловил нравственное состояние своего современника и зафиксировал его в самых многообразных проявлениях.

Как мы показали, комическое и трагическое прекрасно уживаются в творчестве писателя, образуя оригинальный художественно-эстетический сплав. Однако нужно отметить, что хотя до конца своей жизни, до последних своих произведений Шукшин в общем оставался верен себе в смысле взаимодействия и взаимопроникновения комедийных и трагедийных элементов и интонаций, все-таки заметна определенная тенденция. Если в первых произведениях Шукшина мы отмечали в целом миролюбивые, порой даже идиллические интонации с преобладанием юмора, то в процессе мужания автора заостряется проблематика и вместе с тем жестче и напряженнее становится его стиль, юмор переходит в сатиру, комические интонации все чаще переплетаются с трагикомическими, которые прорываются в интонации высокого трагедийного накала. Очевидно, собственный опыт художника, опыт постижения жизни во всей ее многогранности и сложности выводит талант Шукшина на этот художественный путь.

²²⁵ Там же, стр. 234.

