

Среди рабочих записей Шукшина есть такая: «Где я пишу? В гостиницах. В общежитиях. В больницах». Шукшин сетует на неподходящие условия для творчества, но есть у этой записи и другой смысл: очевидно, что написанное в больницах не может не отличаться от написанного в гостиницах и общежитиях. При интерпретации шукшинских произведений игнорировать это обстоятельство не стоит.

Рассказ «Беспалый» написан Шукшиным весной 1972 года именно в больнице, что сказалось и на его тематике, и на его поэтике. Впервые рассказ был опубликован в журнале «Наш современник» (1972, № 10), затем писатель включил его в сборник «Беседы при ясной луне» (1974), а также счел, что он достоин

войти в книгу «Избранные произведения», появившуюся в свет в 1975 году, уже после смерти Шукшина.

В рабочих тетрадях сохранился черновой набросок к будущему рассказу: «Жил мужик. И была у него жена дура. Злая, капризная. Серега очень ее любил и жалел. Не раз дрался всерьез с мужиками, когда указывали ему на ее глупость. Но раз она так довела его, что он не сдержался и вмазал ей по уху. Она заревела, Серега пошел и отрубил себе на правой руке 2 пальца. Его в деревне прозвали “Отец Сергей”».

Первоначально Шукшин так и хотел назвать рассказ — «Отец Сергей». Однако переключка кульминационного эпизода рассказа с повестью Л. Н. Толстого настолько очевидна, что напрямую обозначать ее было бы, пожалуй, излишне. «Серега повторил известный в литературе сюжет, — отмечает В. А. Апухтина, — герой наказывает себя, спасаясь от наваждения или плотского влечения. Протопоп Аввакум жег свою руку, чтобы невыносимой болью подавить плотскую страсть, охватившую его в момент исповеди красивой девицы. Отец Сергей из одноименной повести Л. Н. Толстого отрубил себе палец, подавляя греховное вожделение».

Аналогичную идею выдвинула в книге «Поэтика рассказов В. М. Шукшина» С. М. Козлова: «Нередко известный литературный мотив, сюжет, образ внешне оформляется по принципу лубочной переделки классики, ее банализированного “склонения” на “иные времена, иные нравы”, близкие современному массовому читателю, например, толстовская тема в рассказе “Непротивленец Макар Жеребцов” или “Отец Сергей” в “Беспалом”».

Кажется, что эти высказывания не противоречат первоначальному замыслу Шукшина, но с ними можно согласиться только отчасти. Формулировка В. А. Апухтиной, к сожалению, слишком расплывчата. Из нее следует, что шукшинский герой действует по модели, отработанной как протопопом Аввакумом, так и отцом Сергием. Между тем, серьезных данных для разговора о влиянии «Жития протопопа Аввакума» на рассказ Шукшина нет. С повестью же Толстого рассказ «Беспалый» связан рядом конкретных реминисценций. Сравнимы, например, сцены отрубания пальцев:

«Отец Сергей»: «...Взяв топор в правую руку, положил указательный палец левой руки на чурбан, взмахнул топором и ударил по нему ниже второго сустава. Палец отскочил легче, чем отскакивали дрова такой же толщины, перевернулся и шлепнулся на край чурбана и потом на пол. <...> Он быстро прихватил отрубленный сустав подолом рясы».

«Беспалый»: «Положил на жердину левую руку и тяпнул топором по пальцам. Два пальца — указательный и средний — отпали. <...> Руку замотал рубахой, подолом».

Шукшин доходит почти до цитатной точности. Но достаточно ли замены «чурбана» на «жердину», «ударил» на «тяпнул» и «рясы» на «рубаху», чтобы счесть рассказ «Беспалый» «лубочной переделкой классики»? — Вряд ли.

Связь шукшинского рассказа с «Отцом Сергием» не столь прямолинейна, как кажется на первый взгляд. При бросающейся в глаза близости основной сюжетной ситуации, смысл жестов героев противоположен. Если в повести Толстого отец Сергей действительно болью «подавляет греховное вожеление», то у Шукшина все наоборот — боль не только не гасит сексуальное влечение, но, напротив, является катализатором любви. Роман Сереги Безменова и медсестры Клары начинается в больничном кабинете.

Самые важные параллели между Шукшиным и Толстым можно обнаружить не на сюжетном, а на концептуальном уровне.

В «Отце Сергии» и идейно близких к нему повестях «Крейцера соната» и «Дьявол» женщина выступает в роли искусительницы, точнее говоря, через нее «в мир <...> соблазн входит...». Отсюда inferнальные черты женских персонажей Толстого. «Марья. Ты дьявол», — заявляет отец Сергей соблазвившей его купцовой дочери. «Ведь она черт. Прямо черт. Ведь она против воли моей завладела мною», — вторит ему герой повести «Дьявол» Евгений Иртенев, болезненно привязавшийся к простой деревенской бабе Степаниде. Он чувствует, что «теряет волю над собой, становится почти помешанным». Степан Касатский тоже осознает, «что он не в своей и не в божьей власти, а в чьей-то чужой».

Героиня рассказа «Беспалый» также наделена inferнальными чертами. Шукшин, как обычно тонко, обыгрывает богатейшие

коннотации имен своих персонажей. В одном из эпизодов, очень значимом для идейной структуры рассказа — сцене спора Клары с «технократом» Славкой, героиня неожиданно представлена гостям праздника как Клавдия Никаноровна. До этого фрагмента жена Сереги Безменова именуется Klarой. Сам Серега зовет ее «Кларнетик. Или — Кларнет, когда надо громко позвать». Переименование носит символический характер. Имя Клара образовано из латинского Clara «ясная, чистая, светлая». Название музыкального инструмента, с которым у Сереги ассоциируется жена, происходит от латинского clarus — «ясный (звук)». А этимология римского родового имени Клавдий восходит к латинскому «claudus — хромой».

Первоначально героиня окружена ореолом света и чистоты. Ее белый халатик в эротической ролевой игре, так возбуждающей Серегу, превращается в настоящий фетиш:

«Забегит в дом, поцелует жену в носик, подивится про себя мощному и плавному загибу ее бедер. А то попросит ее надеть белый халат.

— Ну заче-ем? — мило капризничала Клара. — Что за странности какие-то?

— Я прошу, — настаивал Серега. — Я же тогда тебя в халатике увидел, первый раз-то. Надень, погляжу: у меня вот здесь опять ворохнетя. — Он показывал под сердце. — Я прошу, Кларнетик. <...>

Клара надевала халат, и они баловались».

Впрочем, «чистота» Клары мнимая. Не зря стиркой, то есть наведением этой самой безукоризненной белизны, вынужден заниматься Серега. Постепенно в Clare все отчетливее проступает темное, демоническое начало. Переименовывая героиню в Клавдию Никаноровну, Шукшин тем самым имплицитно включает в ее характеристику константную дьявольскую черту — хромоту. Еще более очевидной inferнальная природа героини становится в сцене преследования Клары Сергеем: «Прическа у Клары сбилась, волосы растрепались; когда она махнула через прясла, ее рыжая грива вздыбилась над головой... Этаким огонь метнулся. И этот-то летящий момент намертво схватила память. И когда потом Серега вспоминал бывшую свою жену, то всякий раз

в глазах вставала эта картина — полет, и было смешно и больно». Полет и «вздыбленные, как пламя геенны огненной, пряди волос» — элементы с достаточно прозрачной маркированностью.

У шукшинского героя, как и у героев Толстого, «нет своей воли, есть другая сила,двигающая им». Поэтому-то Серега Безменов в решающие мгновенья «не может понять себя и ничего не может с собой сделать», «не может пошевелить ни рукой, ни ногой». Он явно одержим дьявольским наваждением и становится «почти помешанным», обоснованно опасаясь: «Тронусь, чего доброго». Это тоже толстовская деталь. В произведениях, созданных писателем в конце 1880 — начале 1890 годов, его герои нередко балансируют на грани психической патологии. Убившего Степаниду Евгения Иртенева в суде присяжных даже «признали временно душевнобольным».

Для Толстого, конечно, гораздо важнее не медицинский, а нравственно-религиозный аспект поставленной проблемы. Жест отца Сергия — это почти буквальное воспроизведение евангельской заповеди: «И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя; ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф. 5: 30). Этот текст Толстой использует в эпиграфе к повести «Дьявол».

Религиозно-этический план в рассказе Шукшина, естественно, не столь заметен, как в произведениях Толстого, но определенное значение все же имеет. Отрубленные пальцы Сереги Безменова — это, несомненно, отсылка и к «Отцу Сергию», и к евангельской заповеди. Герой Шукшина тоже «отсекает руку, соблазняющую его», но делает это почему-то, когда ни о каком искушении говорить уже не приходится.

Клара органично вписывается в контекст не столько христианской религии, сколько языческой мифологии. Она, как грозная богиня, абсолютно всем внушает страх: «...страх сковал его такой, что он боялся пошевелиться»; «...страх, страх парализовал его»; «Мать испугалась»; «И тут понял Серега, что отныне жену его будут уважать и бояться». Для Сереги Клара, безусловно, существо сакральное: «Он молился на свою очкастую богиню». Как всякая богиня, Клара требует от своих адептов служения, поклонения, повиновения и жертвоприношений.

Шукшинская Клара в чем-то похожа на джойсовскую Молли из романа «Улисс». Она, в интерпретации Е. М. Мелетинского — «воплощение вечно женственного начала, любвеобильность которой напоминает о матери-земле». Леопольда Блума «примиряет с изменами жены мысль о том, что не только муж, но и любовники могут трактоваться как “ритуальные” жертвы богини». «Вареный какой-то» первый муж Клары, второй муж по кличке «Серый», лишившийся двух пальцев, и даже не чижик, а «чиженька» любовник Славка — также вполне могут рассматриваться как «ритуальные жертвы богини».

К Кларе неприменимы обычные моральные принципы, она находится «по ту сторону добра и зла». Герой рассказа резонно возражает мужикам, считающим Клару «злой»: «Да причем тут — добрая, злая? В злости, что ли, дело? <...> Есть же другие какие-то слова... Нет, заталдычили одно: злая, злая. Может, наоборот, добрая: брату хотела помочь». Не только Серега, но и его мать, наблюдая за семейной жизнью сына, теряется, не может понять «хорошо это или плохо».

Поскольку этические категории не срабатывают, на первый план выдвигается критерий в большей степени эстетический — «праздник» — высшее мерило ценности в художественном мире Шукшина. Финал рассказа — это явная победа языческого мироощущения: «Все же, как ни больно было, это был праздник. Конечно, где праздник, там и похмелье, это так... Но праздник-то был? Был. Ну и все».

Полемично по отношению к концепции Толстого и отражение истории недолгой любви Сереги Безменова в кривом зеркале общественного мнения.

В открывающем «Крейцерову сонату» программном споре о проблеме разводов отчетливо обозначены две позиции. Первая — патриархальная, «домостроевская». Ее отстаивает старый купец. «По нынешнему времени нельзя этому не быть, — утверждает он. — Уж очень образованы стали. <...> Как что, она сейчас и говорит: “Я от тебя уйду”. <...> “На, говорит, вот тебе твои рубахи и портки, а я пойду с Ванькой, он кудрявей тебя”. Ну вот и толкуй. А в женщине первое дело страх должен быть. <...> Волю не давать надо сначала. Не верь лошади в поле, а жене в доме». Вторая

сторона (дама и адвокат) открыто апеллируют к авторитету Европы. Дама выступает яркой защитницей идей женской эмансипации. «Да это вы, мужчины, так рассуждаете, — говорила дама, не сдаваясь и оглядываясь на нас, — сами себе дали свободу, а женщину хотите в терему держать. Сами небось себе все позволяете».

У Шукшина та же расстановка сил. «Деревня» ссылается на общепринятые нормы, на устоявшуюся систему ценностей. Серегиного родственника дядю Егора смущает, например, что Клара и Серега, поженившись, «свадьбу так и не справили». «Не по обычаю...» — сетует он. «Самостоятельная, начитанная» Клара, даже не дав ему договорить, демонстрирует полное пренебрежение к традициям: «— Свадьба — это еще не знак качества. Это, — Клара подняла над столом руку, показала всем золотое кольцо на пальце, — всего лишь символ, но не гарантия». И верх, как ни странно, остается за ней: «На дядю Егора, как на посрамленного бестактного человека, посыпалось со всех сторон: <...>

— С обычаем полез! Тут без обычая отбреют так, што... На, закуси лучше».

Внутренняя несостоятельность позиции дамы в «Крейцеровой сонате» подчеркнута системой авторских ремарок: «Все торопилась дама высказать свои суждения, которые, вероятно, ей казались очень новыми»; «даже с некоторой злобой сказала дама»; «и дама даже чувствовала себя подавленной, но все еще не сдавалась» и др. Речь старого купца — напротив, убедительна, и уже самой «внушительностью интонаций побеждает слушателей».

В рассказе «Беспалый» конфликт между «прогрессивной» Klarой (городом) и «патриархальным» миром села едва только резко проявлен, как автор тут же все усложняет.

Клара проблему гендерных отношений собирается решить методом «укрощения строптивых». «Это вы тут... распустили мужчин, потом не знаете, что с ними делать», — заявляет она матери Сереги Безменова. «Серый», как зовет мужа Клара, по сути, проходит курс дрессировки. Герой невольно обнажает секрет своего семейного «счастья» в споре с односельчанами: «— Вы берите пример с животного мира, — посоветовал Серега одному такому умнику. — Они же спокойно относятся, когда, например, одну какую-нибудь собачку берут в цирк выступать».

«Деревня» корень зла видит в неограниченном своеволии раскрепостившихся женщин: «Воли им дали много! <...> Дед Иван говорит: счас хорошо живетса бабе да корове, а коню и мужику плохо. И верно. Воли много, они и распустились».

Высказывания Клары («распустили мужчин») и Кости Бибикова («воли много, они <женщины. — А. К.> и распустились»), конечно, вовсе не противопоставлены, а зеркальны по отношению к друг другу. Своеобразным дублированием основного сюжета (уже внутри сельского мира) становится упомянутое мужиками скандальное происшествие с Игнахой Журавлевым, жена которого «тоже: напилась дура, опозорила мужика». Уже отмеченная выше одержимость героя («он не мог понять себя и ничего не мог с собой сделать») характеризует и героиню: «Она иной раз и сама не хочет, а делает».

Эти и некоторые другие параллели подрывают тот морализаторский пафос, который присущ точке зрения коллектива («всех»). Привычная черно-белая картина («добро» — «зло») не складывается.

У афоризма деда Ивана есть конкретный источник. В феврале 1972 года Шукшин гостил у Василия Белова в деревне Тимониha. Анатолий Заболоцкий вспоминает, что однажды в разговоре с писателями односельчанин автора «Привычного дела» Фауст Степанович Цветков остроумно заметил: «Бабе и корове жить можно, а мужику и коню — погибель». — «Вот уж повеселился Шукшин: “Вот мужичок и здесь оправдался. С таким умом бабы не справятся. Слаба власть”».

Фраза тимонихинского Фауста слишком красива, чтобы быть истинной. В шукшинском мире все смешалось. Теперь уже не понять, что такое хорошо, что такое плохо, и кому на Руси жить хорошо. Неясно еще, к тому же, кто есть кто. Теряется гендерная идентичность — мужчины феминизируются, женщины маскулинизируются. Серега Безменов выполняет «бабскую работу» — стирку, «то и дело плачет», испытывает беспричинный страх. Муж (Игнаха Журавлев) вынужден вести пьяную жену «через всю деревню», а не наоборот, как повелось и т. д.

В первой половине рассказа конь служит зооморфным субститутом героя. Мать Сереги обвиняет Klary в отсутствии



жалости к мужу: «А ты, как... не знаю, как ксплотаторша какая: заездила мужика. Неужели же тебе тяжело хоть воды-то натащить! Он и так целый день там руки-то выворачивает, а придет домой — снова запрягайся». Но в кульминационном моменте рассказа с конем отождествляется уже героиня: «...когда она махнула через прясла, ее рыжая грива вздыбилась над головой...»

Еще более двусмысленность ситуации подчеркивает толстовский контекст. Купец-консерватор в «Крейцеровой сонате» прибегает к выражению: «Не верь лошади в поле, а жене в доме». Однако в сборнике Владимира Даля эта поговорка выглядит иначе: «Не верь коню в поле (в холе), а жене в доме (в воле)!»

Для поздней прозы Шукшина характерна особого рода открытость, многоголосие. Помимо диалога с Толстым значительную роль в рассказе «Беспалый» играют цитаты из русских народных сказок. Благодаря этим отсылкам у героев появляется еще больше зооморфных двойников.

Речь Сереги Безменова, узнавшего об измене жены, делается, хоть это не очень-то уместно, нарочито игривой: «Кларнети-ик, это я, Серый, — вдруг пропел Серега, как будто он рассказывал сказку и подступил к моменту, когда лисичка-сестричка подошла к домику петушка и так вот пропела: — Ау-у! — еще спел Серега. — А я вас счас буду убива-ать».

Семейную жизнь шукшинских персонажей легко свести к истории о том, как лисичка-сестричка (рыжая медсестра Клара) обманула сначала петушка («вареного» первого мужа), а потом — «Серого» <волка> (Серегу Безменова).

В известной сказке «Лисичка-сестричка и волк» избитый и оставшийся без хвоста волк вынашивает план мести: «...уж я тебе отплачу, сестрица!» Но в итоге он еще и везет лису на спине под ее издевательский напев: «Битый небитого везет,/Битый небитого везет!»

Сереге не удастся «переписать» сказку на свой лад, да он и не хочет этого. Лишившись по вине Клара двух пальцев, он в эпилоге все же защищает бывшую жену от мужиков, назвавших ее злой. И «если бы еще раз налетела такая буря, он бы опять растопырил ей руки — пошел бы навстречу».