

Замысел настоящей статьи возник сразу после участия в фестивале «Шукшинские дни на Алтае» (Барнул – Бийск – Сростки) и незабываемых путешествий по Алтайскому краю – малой родине Василия Макаровича Шукшина. Фестивальные мероприятия не могли оставить равнодушным: встречи с известными учеными, литераторами, артистами, художниками (Л. Федосеева-Шукшина, Н. Усатова, В. Золотухин, Н. Бондарчук – дочь известного советского актера и кинорежиссера Сергея Бондарчука, уроженца Украины и др.), посещение Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая в Барнауле, в котором особенно поражает не только экспозиция Шукшина, но и фонд семьи всемирно известного художника, ученого, общественного деятеля Н. Рериха, чья судьба связана с Украиной и ее выдающимися личностями, в частности, с Тарасом Шевченко; поездка в Бийск поездом «Калина красная»; подъем на гору Пикет в Сростках, откуда открывается замечательный алтайский пейзаж, быстротекущая Катунь, на берегу которой радушные хозяева предложили увлекательную концертную программу и гостеприимный банкет...

Обращение к данной теме обусловлено и другими факторами. Во время работы над докторской диссертацией, исследуя ведущие тенденции развития современной украинской исторической литературы в контексте мировой, неожиданно для себя открыла удивительное сходство романа Шукшина «Я пришел дать вам волю» (о предводителе казацко-крестьянского восстания Степане Разине) с произведениями украинских писателей (особенно поразила украинская языковая стихия в романе русского художника, что должно заинтересовать лингвистов). И, наконец, – породненность этого региона с Украиной: здесь есть поселок «Украинский» с улицей «Украинская», – украинцы переселялись в Сибирь во времена реформ Столыпина и в годы войны (в Барнаул было эвакуировано много предприятий из Харькова, Луганска, Одессы), украинцы – третья по численности (после россиян и немцев) этническая группа среди населения Алтая.

Исследователи, хотя и обращали внимание на отдельные общие аспекты жизненной и творческой судьбы украинского и русского писателей, но детального исследования указанной проблемы пока

нет. Тем более существуют расхождения в оценках этого сходства. Так, писатель и друг Гр. Тютюнника П. Засенко, рассказывая интересную историю знакомства двух писателей, отмечает: «Критики называли Тютюнника «украинским Шукшиным». С одной стороны, вроде бы высокая похвала, а с другой – второсортность, незначительность». С предыдущим исследователем солидарен В. Шкляр: «Его (Тютюнника. – Л. Р.) иногда и называли украинским Шукшиным, хотя в такой же мере справедливо Шукшина можно было бы назвать русским Тютюнником». Своеобразие разработки темы материнства, образа матери в художественном мире В. Шукшина и Гр. Тютюнника пребывало в поле зрения С. Ленской. Чаще всего к вынесенной в заглавие статьи теме обращался А. Шевченко, но это были преимущественно предисловия к изданиям произведений писателей.

Поэтому типологическое сопоставление творчества двух репрезентантов украинской и русской «деревенской» прозы является актуальным.

Общее можно заметить уже на уровне биографий двух мастеров слова. Оба выходцы из деревни (Сростки в Алтайском крае и Шиловка на Полтавщине). Оба служили на флоте, осваивали рабочие и колхозные профессии, работали в школе, хотя учитель из Василия Макаровича, как он сам вспоминает, был «неважнецкий». У обоих родители погибли в сталинскую эпоху, и эта трагедия повлияла на жизнетворчество писателей. В рассказе «Солнечные кольца», опубликованном уже после смерти В. Шукшина, рассказывается о некоторых эпизодах его

раннего детства, в том числе – об аресте отца и попытке выселить их семью из родного села.

Гр. Тютюнник уже в первом рассказе «В сумерках», написанном на русском (учился в Харьковском университете на русском отделении), а потом переведенном на украинский язык (в произведении идет речь о 18-летнем отчуждении сына от матери, изменившей отцу), также художественно осмысливает факты собственной биографии – боль от утраты отца: «Я тільки трінки-трінечки пам'ятаю тата: вони були великі, і рука в них теж була велика. Вони часто клали ту руку мені на голову, і під нею було тепло і затишно, як під шапкою. Може, тому і зараз, коли я бачу на голівці якогось хлопчика батьківську руку, мені теж хочеться стати маленьким».

Мать Григора, как и Шукшина, также дважды выходила замуж и дважды становилась вдовой. И хотя в дебютном, да и более поздних произведениях (повесть «Облога» («Осада»), может, и слышится упрек женщине за то, что не дождалась мужа, для Григора Михайловича мать была первым ценителем его произведений. Так же Василий Шукшин сознавался относительно матери Марии Сергеевны – искусного пересказчика и певуны: «Я у нее учился писать рассказы».

Обоим художникам судьба отмеряла немного, – 45 и 48 лет, – только Григор добровольно ушел из жизни.

В творческой биографии Шукшина важное место принадлежит кинематографу, хотя мечтал впоследствии отойти от суетного кинематографа и полностью посвятить себя литературе. Заинтересовался кинематографом и

Гр. Тютюнник: работал в сценарной мастерской Киевской киностудии им. О. Довженко (автор литературного сценария по роману своего брата Григория Тютюнника «Вир» («Водоворот»)), рецензирует произведения коллег-кинодраматургов и фильмы).

Оба писателя увлекались творчеством друг друга, мечтали о встрече, но при жизни так и не встретились. Н. Дангулова, переводчик произведений Гр. Тютюнника, вспоминает такой эпизод. Однажды она отдыхала в Доме творчества в Переделкино. Тогда же там находился и Шукшин. Дангулова перевела рассказ Тютюнника «Поминали Маркіяна» и за ужином в столовой передала его Шукшину, чтобы тот выразил свое мнение. Среди ночи ее разбудил стук в двери. Когда она открыла, увидела Шукшина – босого, в пижаме, с рассказом Григора в руках: «Кто это такой? Это потрясающе! В русской литературе такого нет...» Дангулова пообещала познакомить их, но не успела... А Григор Михайлович так аттестовал произведения своего побратима в письме к Н. Дангуловой: «Вышел В. М. Шукшин. Такая милая книжечка».

Григору Тютюннику суждено было проводить в последний путь своего литературного побратима, об этом он расскажет в очерке-эссе «Светлая душа» по случаю 50-летнего юбилея Василия Макаровича (Григор купил огромный букет чернобрывцев (бархатцев), взял билет на самолет, чтобы в Москве, в Доме кино, попрощаться с Шукшиным) и посвятит последнему рассказ «Дикий», а также осуществит переводы его произведений, художественную ценность которых высоко оценил А. Шевченко:

«Я не знаю других переводов Шукшина на украинский. Работа же Григора просто блестящая – впечатление такое, что русский писатель писал по-украински».

Но, по-видимому, главное сходство обоих художников – в их идейно-эстетических принципах. Недаром Тютюнника называют украинским Шукшиным. Для В. Шукшина и Гр. Тютюнника любимый жанр – новелла (в мировую антологию новеллы, выданную в Японии, из всех советских писателей включены лишь двое – В. Шукшин и Гр. Тютюнник.)

Герои Шукшина – фигуры неоднозначные, чудаковатые, что подтверждают уже и названия произведений: рассказ «Чудик», киносценарий «Странные люди». Слово «чудик» (то же, что и «чудак») стало нарицательным, определило направление в поисках дефиниций типов шукшинских героев (галерея шукшинских «чудиков», вырезанных из дерева, встречает посетителей на родине писателя, в селе Сростки). Герой рассказа «Чудик» – простодушный сельский мужчина – попадает в пораженный глухотой и немотой урбанистический цивилизованный мир, который не принимает говорливого и компанейского выходца из далекого сибирского села.

Похожие на шукшинских «чудиков» и герои Тютюнника – например, мальчик Олесь из рассказа «Дивак» (в переводе на русский – «чудак»). Он чувствителен к красоте и тайнам природы, его сердце, открытое для добра и справедливости, смущают проявления зла. Однако даже ближайшие люди (дед, учительница) не понимают мальчика, считают чудачком, не приспособленным к жизни.

В рассказе «Чудик» описаны факты (полет героя в самолете), случившиеся с самим писателем, о чем идет речь в одной из его статей. К тому же героя автор назвал своим собственным именем – Василий, отношение к которому выражено в письме к Василию Белову: «Вася! (До чего у нас ласковое имя! Прямо родное что-то. Хоть однажды скажи маме спасибо, что ты не Владимир, не Вячеслав, а – Вася)» .

Возможно, называя аж трех героев Василиями (повесть «Огонек далеко в степи»), руководствовался этим шукшинским принципом и Гр. Тютюнник, приметной особенностью индивидуального стиля которого также является автобиографизм (героя новеллы «Три зозулі з поклоном» («Три кукушки с поклоном») зовут, как отца писателя – Михаилом, и он тоже был арестован; вехи собственного жизненного пути (учеба в ремесленном училище, тяжелые странствия Григора-подростка военными дорогами из донецкого края на родную Полтавщину) осмыслены в повестях «Вогник далеко в степу» («Огонек далеко в степи»), «Климко», «Облога»). Шукшин также неоднократно дает своим героям фамилии известных ему людей: Куксины в новелле «Степкина любовь» (мать писателя во втором замужестве – Куксина); в рассказе «Мой зять украл машину дров!» в судьбе главного персонажа «маленького человека» Вени Зяблицкого художественно интерпретирована история, случившаяся с другом автора Вениамином Зяблицким; в основу сюжета рассказа «В профиль и анфас» положен реальный эпизод из жизни двоюродного брата Василия Макаровича; этот факт исполь-

зован также в статье «Только это не будет экономическая статья», в которой обсуждались проблемы села.

Украинского и русского художников волновали морально-этические категории, среди которых такие вечные ценности, как доброта, справедливость, честность, совесть. Одна из главных заповедей Шукшина – говорить правду (тот же чеховский принцип – «Не лгать даже в пустяках...»). Недаром одна из статей называется «Нравственность есть правда». «Хочешь быть мастером, макай свое перо в правду, – писал Василий Макарович. – Ничем другим больше не удивишь». Этой заповеди следует и Григор Михайлович, который призывал «мучити правдою» читателя.

Шукшин близок украинскому читателю и тем, что еще несколько десятилетий тому назад обратил внимание на судьбу маленького человека (эту традицию в русской литературе успешно развивали А. Пушкин, Н. Гоголь, а в украинском писательстве XX века продолжили шестидесятники Б. Олійник, И. Драч, Гр. Тютюнник), заговорил о дефиците человеческой доброты и духовности. «Нам бы про душу не забыть. Нам бы немножко добрее быть...» – декларирует Шукшин, обращая внимание на дефицит добра в человеческих душах. Ему вторит Гр. Тютюнник устами тетки Ялосоветы в повести «Вогник далеко в степу»: «Всі люди красиві, як добрі» [с. 148].

В 60-ые годы активизировалась тема мещанства – одна из магистральных в советской литературе, начиная с 20-х годов: «Обвинительное дело на мещанство нарастало снежным комом, и если когда-то бичевали только

за абажуры и слоников на комодах, то постепенно мещанство было объявлено источником всех бичей человечества: от невыученных уроков до фашизма». Эти мысли художественно трансформированы и в повести Гр. Тютюнника «Облога», в рассуждениях бойца, бывшего учителя Калюжного, который противопоставляет гражданское, самоотверженное – обывательскому: «... дрібне, егоїстичне, обережне в ім'я самого себе і своїх інтересів, – обиватель, коротко кажучи, виживає, бо він, як паразит, краще пристосований до життя, має більш розвинений інстинкт самозбереження. Всяке насильство над людським духом – то найкраще добриво для обивателя, як, скажімо, гній для черв'яка, найсприятливіша атмосфера для його утвердження і процвітання. «Вжив, бо зумів» – формула обивателя, його катехізис і заповідь нащадкам. Як зумів – це не має значення. Змовчав, заховався за чийось спину в бою, прикинувся дурником чи, не маючи ні розуму, ні такту..., дорвався до влади – яка, зрештою, різниця? Хто, розміркуймо, почав цю війну – Гітлер, Геббельс, Ріббентроп? Ой, ні. Обиватель... Гітлер з самого початку робив ставку на обивательський шлук, самозакоханість і так званий патріотизм... Людство знає теорію і практику класової боротьби... Але воно не знає ні теорії, ні практики боротьби з обивателем, бо це не клас, не конкретно визначена соціальна одиниця, а соціальний тип» [с. 246].

В. Шукшина также волновало засилье мещанской потребительской психологии, мещанских вкусов в сфере высокого искусства или пространстве самобытной национальной культуры («Живет

такой парень», «Привет Сиво-му!»). В статье «Вопросы самому себе» он одновременно спрашивает-отвечает: «Что есть мещанин? Обыкновенный мещанин средней руки... Мещанин – существо, лишённое беспокойства, способное слюнявить карандаш и раскрашивать, непрерывно, судорожными движениями сокращающееся в сторону «сладкой жизни». Производитель культурного суррогата. Взрастает это существо в стороне от Труда, Человечности и Мысли».

Поражены вирусом потребительства герои одного из ранних рассказов В. Шукшина «Светлые души» (1961). Понять сущность образов произведения помогает такая рабочая запись автора: «Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии – женщины. Это грустно, но так». К авангарду этой «страшной армии» принадлежат Василиса Калугина и Зочка (меньше поддается мещанскому влиянию Аня), хотя выписаны фигуры эскизно, несколькими штрихами, как фон.

Более остро данная проблема предстает в рассказе «Игнаха приехал», сюжет которого построен на традиционной для «сельской прозы» ситуации – возвращение горожанина (выходца из села) в родные края. В художественном объективе Шукшина оказываются поведение бывшего сельского жителя и взгляды на него односельчан. Внешность и поведение Игнахи подчеркнута театральны, претензионно-комичны и разоблачают его душевную пустоту. Разыгрывается загодя заготовленный сценарий: состоятельные столичные гости – в дорогом наряде, с дорогими подарками – удивляют сельскую родню, поучают, как надо есть, пить и заботиться

о «культуре тела». В то же время Игнаха не только демонстрирует успешную карьеру, но и пытается строить из себя перед односельчанами «своего». Но искусственность его поведения сразу бросается в глаза и находит осуждение как у городских, так и сельских жителей.

В первых отзывах на произведение критики главным образом акцентировали на проблеме отношений города и деревни, что огорчало автора: «Жалко, что критики в образе Игнахи увидели противопоставление города и деревни. Они не обращали внимание на то, что Игнаха-то – деревенский парень, что он, попав в город, овладел только внешними приметами городской обывательской «культурности».

Автор так относится к своему герою не потому, что он выехал в город, а потому что воспринял лишь «мещанский набор» (В. Горн) признаков горожанина, не сохранив того хорошего, что у него было. В действительности, конфликт рассказа лежит в морально-этической плоскости, в нем противопоставляется «культура тела», приобретенная Игнахой в мегаполисе, культуре души, утраченной им и сохраненной в селе. Поэтому неодобрительно выглядят рассуждения старого Байкалова: «Праздника почему-то не получилось».

В рассказе «Лида приехала» варьируются сюжетные коллизии предыдущего рассказа (похожие даже названия): в семейный дом возвращается дочка, которая поехала осваивать «новые земли». Однако критика указывала на «упрощенность, цитатность в разработке темы, обнаженность авторского лица» – черты не свойственные для зрелого Шукшина-

новеллиста, осознанные, очевидно, им самим, что стали причиной отказа писателя от публикации этого произведения (опубликован после смерти художника, в 1977 году).

К подобным морально-этическим коллизиям Шукшин обращается и в других рассказах: «Срезал», «Свояк Сергей Сергеевич», «Вечно недовольный Яковлев». Обличительный антимещанский пафос рассказов Шукшина опирается на традиции «антиобывательских» произведений Маяковского, на что есть прямое указание: «Маяковского на вас нет» («Лида приехала»).

Литературным двойником Игнахи (и Лиды) является Павел Дзякун из рассказа Гр. Тютюнника «Син приїхав». При сходстве названий произведений, вынесение в заглавие не имени собственного (антропонима – имени героя), а нарицательного, вероятно, призвано подчеркнуть универсальность конфликта.

После длительного перерыва младший Дзякун с семьей приезжает в родное село и, как Игнаха, пытается удивить (поразить) односельчан своим материальным состоянием, ограниченным комплектом конкретных бытовых вещей (это озвучено женой Павла Ритой): «В квартирі в нас... все є: гарнітур житомирський, холодильник «Донбас», телевізор «Огонек», стіральна машина «Ністра», пілосос... «Буран», правда, бо «Ракети» саме в магазинах не було» [с. 100]. И как вершина материального благополучия – автомобиль «Москвич». Это так похоже на жизненные принципы «свояка Сергея Сергеевича» (из одноименного рассказа Шукшина), озвученные им самим: «Я, как правило, в

Ялте отдыхаю. Не люблю в этих деревнях: в магазине ничего нет... А сейчас на очередь на «Волгу» стал. Советовали «Фиат» подождать, но, я думаю, они с этим «Фиатом» еще лет пять провозятся, а я за это время «Волгу» получу».

Чтобы излишне пощеголять, Дзякуны решили позвать гостей – «нужных людей, полезных» [с. 108]. Однако материальная сытость не в состоянии скрыть духовное убожество Павла, не осознанное даже им самим.

У Шукшина в качестве судьи мещанского «хамья» традиционно выступает «интеллигент духа», аскет и книжник, студент пединститута. А героя Тютюнника развенчивает не директор школы Иван Лукич (деятельный интеллигент, человек «м'якої, навіть ніжної вдачі» [с. 109]): его «раскусил» друг детства, лесничий Митро Лобода, что не мог похвастаться набором человеческих добродетелей («Митро, правда, такой щой гарячу смолу питиме» [с. 108]; «Митра хлібом не годуй, а дай повеличатися службою» [с. 110]. Многозначным кажется пьяное, на первый взгляд, ворчанье лесника: «Нас – не проведеш. Ні-і-і...» [с. 112]. Поэтому вышеупомянутые грустные рассуждения старого Байкалова находят продолжение в тютюнниковой ремарке: «Гулянки, однак, не вийшло» [с. 110].

Критика отмечала в характеристике Шукшина наличие некоторых постоянных портретных деталей, выполняющих функцию эмблемы мещанства: «толстая тетья с красным носом», «полные белые руки», «красные влажные губы», «ярко-красные губы» («Лида приехала»). Тютюнник – мастер портрета – тоже использует емкие художественные

детали для разоблачения непривлекательной сути обывателей: «Павло рудий, витрішкуватий, уже з пузцем і в капроновому капелюсі у дрібних дірочках, невістка Рита, товстенька, як куховка..., та одинадцятимісячний онук Борько, такой собі некрикливий витрішкатенький опецьок з ріденьким, рудим, як у батька, чубчиком» [с. 99]. Наименьший из Дзякунов имел и «малорухомі батькові очі»; Павел «дивився своїми малорухомими риб'ячими очима» [с. 100].

Общие черты внешности (отец «з сином у нових капелюхах з дірочками» [с. 99]) и поведения старшего и младшего Дзякунов (Никифор во всем разделяет жизненные принципы Павла) и отражение их в самом маленьком отпрыске аккумулировали в себе глубокий символический подтекст – «наследственность», генетическую живучесть болезни мещанства.

В рассказе В. Шукшина «Дебил» (изначальное название «Шляпа») названный головной убор также становится своеобразным маркером принадлежности к высшему – не сельскому – сословию (похожую смысловую нагрузку можно наблюдать в украинской литературе, например, у И. Нечуя-Левицкого: «Він думав, як убрався у рукавички та в шляпу, то вже має право знущатись над нами, бідними!»).

Анатолий Яковлев стремится избавиться от обидного прозвища (вынесенного в заглавие рассказа) благодаря купленной шляпе, что становится сквозной художественной деталью, приобретающей для него некое сакральное значение, потому что он убежден: «Шляпа украшает умного человека». Поэ-

тому на раздраженный комментарий продавщицы, что он выбирает шляпу, как невесту, герой отвечает: «Невесту, уважаемая, можно не выбирать: все равно ошибешься. А шляпа – это продолжение человека. Деталь. Потому я и выбираю».

Однако ответ персонажа, по существу, удачно разрушает эту «сакральность», ведь прочитывается ироничный подтекст: на одну ступень (даже выше!) поставлены вещь и человек. И сам мужчина в финале произведения осознает крах иллюзий, что шляпа способна изменить отношение к нему (как к умному и образованному человеку) односельчан и даже собственной жены.

Шукшинские неизменные эпитеты на обозначение внешней атрибутики потребительства (излишне красные губы) будто перенесены в новеллу Гр. Тютюнника «Нюра»: у Илько – «червоні, веселі, хай трохи й великі губи»; «округлений, як у рибини, червоногубий рот», «Губи у хлопця були великі, товсті й червоні, як зябра у тільки що спійманої риби», за что Иван Кирычок мысленно называет потенциального зятя «краснопер» [с. 118-120].

Кроме названных, у Гр. Тютюнника есть и другие эпитеты-фавориты, – например, «рудий» (рыжий). Рыжие Дзякуны, «руда, кучерява чуприна» [с. 118] у Илько, Карпо, муж Марфы, в новелле «Три зозулі з поклоном», – «товстопикий був, товстоногий. І рудий... Як стара солома» [с. 142].

Традиционно (еще в фольклоре) рыжему цвету придавалось пренебрежительное и скептическое значение, вспомним, семейно-бытовую украинскую песню («Любив козак три дівчиноньки:/ Чорнявую та білявую,/ Третю

руду та поганую...») или песенную партию Макогоненко в «Наталці Полтавці» И. Котляревского: «Дід рудий, баба руда,/ Батько рудий, мати руда,/ Дядько рудий, тітка руда,/ Брат рудий, сестра руда,/ І я рудий, руду взяв,/ Бо рудую сподобав». В романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова этот цвет приобретает символично-мистическую коннотацию: «огненно-рыжий» Азazelло как олицетворение мира зла.

Иван Кирычок, прозванный из-за пугливого нрава по имени жены «Нюрой» (так называется и рассказ), напоминает Шукшинского Баева («Беседы при ясной луне»). У них общие профессии – конторщиков-счетоводов: «Баев всю жизнь проторчал в конторе... – все кидал и кидал эти кругляшки на счетах, за целую жизнь, наврное, накидал их с большой дом». Нюра тоже работал счетоводом в колхозе до выхода на пенсию: «Єдине, що він знав і умів у житті, – рахувати на рахівниці, навіть не дивлячись на кісточки, та носити в руці портфелик так, щоб він трохи покинував» [с. 116]. Жена и дочери оберегали Нюру от черной сельской работы, считая ученым человеком. Да и сам Нюра пытался выделиться среди крестьян даже своей внешностью – нарядом, в котором своеобразными маркерами выступают «хаковий костюм», «білі валянки», «драпове пальто з ягнячим коміром», «портфелик» (уменьшительный суффикс, очевидно, для обозначения не просто «маленького», а ничтожного человека, что его носит) [с. 116]. Старый Баев тоже верит в собственную «избранность», что он «редкого ума человек»: «Вот чую сердцем: не крестьянского я замеса. Сроду меня не тянуло пахать или там



сеять... – ни к какой крестьянской работе... Вот в конторе посиживать, это по мне...». Но при этом образ Нюры звучит более драматически: в нем аккумулятивная трагедия «маленького человека», сформированного во времена культа, об этом свидетельствуют его пугливый вид и поведение. Тогда как образ Баева скорее олицетворение психологии малоизвестного, успешного мещанина.

В нарративах Тютюнника и Шукшина нередко используются в качестве интертекста народные песни (соответственно украинские и русские), что выполняют важную эстетическую функцию. Например, в рассказе «Оддавали Катрю» идет речь о могучей преобразующей силе народной поэзии: народная песня «Ой, братику, соклоньку...» стала средством духовного единения сельской общины, символом связи поколений. Слова «давньої, ущерт налітої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ» [с. 93] способны растрогать, успокоить задиристых односельчан и сварливых женщин-соседей, ругающихся за земельную межу, разбудить нежные, искренние чувства у жениха и его друга («корінного донбасівця»), оторванных от своего корня и денационализированных.

Волшебное, преобразующее влияние имеет песня в устах молодой супружеской четы Антипа и Марфы («Одни»). Она помогает украсить однообразные одинокие вечера, подняться над будничными заботами, задуматься над вечным и уходящим, разбудить угасшие чувства: «И в теплую пустоту и сумрак избы полилась тихая светлая музыка далеких дней молодости.

И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось, и подумалось о чем-то главном в жизни... Пели не так чтобы очень уж стройно, но обоим сделалось удивительно хорошо. Вставали в глазах забытые картины. То степь открывалась за родным селом, то берег реки, то шепотливая тополиная рощица припоминалась, темная и немножко жуткая... Не стало осени, одиночества, не стало денег, хомутов...»

Обоих писателей объединял интерес к проблемам морали и духовности, тайнам человеческой души. Критика справедливо видела в творчестве В. Шукшина «психологически достоверное отражение глубинных перемен в душе советского человека 1950-1960-х годов». Едва ли не в каждом его произведении встречается слово «душа», причем в разных контекстах. Председатель колхоза, неутомимый труженик Матвей Рязанцев («Думы»), все радости и огорчения которого связаны с работой, на склоне лет пытается познать (аж как-то болезненно), что такое любовь и смерть, смысл жизни в целом и смысл собственного предназначения на этой земле: «Что-то на душе у меня... как-то... заворушилось. Вроде хвори чего-то»; «А хворь в душе не унималась»; «И поднималась в душе хворь. Но странная какая-то хворь – желанная. Без нее чего-то не хватает». Такие же душевные муки чувствует и герой рассказа «В профиль и анфас» Иван, у которого «душа все одно вялая какая-то» и которого не может удовлетворить материальная сытость («Я не могу только на один желудок работать»). Он стремится вырваться из объятий будничности, хочет больших, настоящих чувств, мучается,

не найдя ответа на поставленные самому себе вопросы: «Но чем успокоить душу? Чего она у меня просит? Как я этого не пойму!.. ночью думаю-думаю – до того плохо станет, хоть кричи».

Эти вопросы, мучающие шукшинских героев, экзистенциальны по своей сути, что позволяет исследователям вполне логично рассматривать упомянутые произведения в контексте «философии существования» («Основная проблема экзистенциализма – проблема духовного кризиса, в котором оказывается человек, и того выбора, который он делает, чтобы выйти из этого кризиса») и сопоставить, например, последний рассказ с повестью А. Камю «Посторонний» (американский ученый Дж. Гивенс).

Такие же мучительные вопросы терзают Алешу Бесконвойного в одноименном произведении («Что мне, душу свою на куски порезать?!»). Он находит «желанный покой на душе» лишь в свободный от будничных забот субботний день, когда устраивает себе настоящий праздник – баню, когда имел возможность размышлять над смыслом жизни, ее законами, оправданностью собственного существования: «Всякое вредное напряжение совсем отпустило Алешу, мелкие мысли покинули голову, вселилась в душу некая цельность, крупность, ясность – жизнь стала понятной». А еще душевное спокойствие приходило от осознания способности любить – родную землю, детей, людей: «Стал стучаться покой в душе – стал любить». Концепт «душа» как основа психической жизни человека, его внутренний мир выступает у Шукшина и в негативном экспрессивном контек-

сте, как брань, выражение острой досады, возмущения («Язвы тебя в душу», «в душу мать-то...»)

Очевидно, и сам Шукшин, как и его мечущиеся, бунтующие герои, жаждал светлого «праздника души» – «свята души». Не потому ли очерк о побратиме Григор Михайлович назвал «Светлая душа». Вот как Тютюнник описывает свое впечатление от просмотра фильма «Калина красная» и его героя Егора Проскудина, которого играл Шукшин: «Егор – добра душа... Егор хоче «свята души». Егор – нещасна душа... Він хоче розуміння своєї прибитої души...»

В ряде произведений В. Шукшин поднимает проблему творческой личности, мастера и его дороги к храму. Так, в рассказе «Мастер» дорога к храму Семки Рыся – это путь его духовного становления. В образной системе произведения центральное место занимает образ сельской церкви, которую пытается собственноручно отремонтировать, возродить Семка, не безразличный к тому, что «такая красота пропадает». Эта старенькая каменная церковь, построенная в XVII веке, «стояла в деревне Талице», – название деревни вблизи родного села Шукшина Сростки, на другом берегу реки Катунь. Небольшая церковка необычной красоты – будто родная сестра собора из одноименного романа О. Гончара. Герои Гончара, равно как и Семка, пытаются сохранить для потомков прекрасное творение казацкого зодчества от новейших разрушителей. Если Семка хочет спасти церковное сооружение, то Шурыгин (рассказ «Крепкий мужик»), образующий с предыдущим рассказом своеобразный диптих: оба произ-

ведения объединены общей темой и героями-антагонистами) окончательно ее разрушит. Бригадир Шурыгин аккумулировал в себе ряд черт своего литературного двойника – чиновника от культуры Володьки Лободы из «Собора». Как и Володьке, бригадиру хочется уничтожить церковь, невзирая на протесты родной матери, жены, односельчан, особенно учителя («Вы не имеете права! Ее враги не тронули!.. Варвар!.. Учитель вдруг сорвался с места, забежал с той стороны церкви, куда она должна была упасть, стал под стеной...»)

– Становитесь все под стену! – кричал учитель всем. – Становитесь!.. Они не посмеют! Я поеду в область, ему запретят!..»)

Герои романа О. Гончара также поднимаются на защиту собора, а учитель Фома Романович становится глашатаем идеи произведения: «Собори душ своїх бережить...»

И хотя в духе атеистических времен в церковь не ходили («Ведь все равно же не молились, паразитки») и не использовалась она по назначению (служила

складским помещением), сельчане больно переживают ее разрушение, потому что она придавала духовную силу, стала для них определенным ориентиром, олицетворением родного дома: «Да, бывало, откуда ни идешь, а ее уж видишь. И как ни пристанешь, а увидишь ее – вроде уж дома. Она сил прибавляла».

Похожие перипетии и в «Соборе» Гончара, что могло бы стать предметом отдельного разговора.

Идейно-эстетические поиски Василия Шукшина близки Григору Тютюннику. Иначе последний ни поддержал бы старшего побратима в разгар «антисоборной» компании искренним письмом с высокой оценкой произведения: «Орлиний, соколиний роман Ви написали, роман-набат!.. Це написано геніально, Олесю Терентійовичу...»

При всем сходстве личных судеб и творческих принципов Василий Шукшин и Григор Тютюнник – разные писатели. Один создал глубинно русские характеры, другой – украинские. Каждый из них был сыном своего народа и своей земли.

## СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рерих Николай Константинович (1874-1947) – ученик Архипа Куинджи, закончил Петербургскую академию искусств, в которой учился и Т. Шевченко; работал также на Украине в области монументального искусства, — по эскизам Рериха выполнены две мозаики («Покрова») для церкви в с. Пархомовке на Киевщине и мозаики для Троицкого собора Почаевской Лавры. Еще в юном возрасте М. Рерих находился под воздействием таких выдающихся украинцев в свое время, как Шевченко, Н. Гоголь, А. Куинджи, Н. Костомаров, Д. Мордовцев, М. Микешин (автор памятника Богдану Хмельницкому в Киеве). Последний заметил незаурядные художественные способности у Николая и потому убедил его отца отдать парня в ту же художественную академию, в которой учился и жил Тарас Шевченко, мемориальную мастерскую которого удерживал Микешин. В ней же Микешин давал и первые уроки Николаю. Там Рерих услышал и увидел произведения Шевченко, которые произвели на него неизгладимое впечатление. «Кобзарь» стал настольной книгой для Рериха. Он возьмет ее с собой в странствия по всему свету и впервые знакомит с «Кобзарем» Индию. Вот что вспоминает сын Рериха Юрий во время пребывания в Киеве в январе 1959 года: «Кобзарь» принадлежал к любимым книгам отца и часто читался в семейном кругу Рерихов. Отец на протяжении всей жизни очень любил Шевченко. Рерих много путешествовал и увлекался Украиной, ее языком и культурой. «Я

не знаю таких поющих и музыкальных народов, как украинский и прибалтийский», — писал он на склоне жизни.

Сам Михаил Микешин познакомился с Шевченко в 1858 г. в Петербурге, часто встречался с ним, иллюстрировал «Кобзаря», создал скульптурные портреты Шевченко. Много сделал для увековечения памяти Шевченко: опубликовал несколько материалов о нем в журнале «Пчела». В 1890-х гг. вместе с Д. Менделеевым, И. Репиным и другими деятелями культуры учредил в Петербурге «Общество имени Тараса Шевченко» для помощи петербургским студентам — выходцам из Украины. М. Микешин сохранил «Портрет Лукерьи Полусмаковой» — рисунок, на котором Тарас Шевченко изобразил свою последнюю (?) любимую и который после разрыва отношений хотел разорвать, но Михаил Осипович его отнял и сохранил.

<sup>2</sup> См. об этом подробнее в статье: Ромашенко Л. Роман В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» и современная украинская историческая проза. Шукшинские чтения: Сб. материалов научных конференций, посвященных памяти В. М. Шукшина. Волгоград: Изд-во МОУ ЦДОД «Олимпия», 2014, с. 8-23.

<sup>3</sup> Цит. по: Глибчук У. Взгляд сквозь века. День, 2006, 27 дек.

<sup>4</sup> Шкляр В. Чорнобривці для Шукшина. Столичные новости, 2004, 17-30 авг.

<sup>5</sup> Ленська С. Образ матері в малій прозі Василя Шукшина і Григора Тютюнника. Рідний край, вип. 1 (22), 2010, с. 126-129.

<sup>6</sup> Шевченко А. Дела человеческие. Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 5-12; Шевченко А. Щастя й злощастя Григора Тютюнника. Тютюнник Гр. Смерть кавалера: Повісті і оповідання. Київ: Махаон-Україна, 2001, с. 5-16.

<sup>7</sup> Тютюнник Гр. Смерть кавалера: Повісті і оповідання. Київ: Махаон-Україна, 2001, с. 22. Далее, ссылаясь на это издание, будем указывать страницу в тексте.

<sup>8</sup> Шукшинская энциклопедия . Гл. редактор и составитель С. М. Козлова. Барнаул, 2011, с. 188.

<sup>9</sup> См.: Глибчук У. Взгляд сквозь века. День, 2006, 27 дек.

<sup>10</sup> Цит. по: Шевченко А. Дела человеческие. Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 11.

<sup>11</sup> Там же, с. 11.

<sup>12</sup> Шукшинская энциклопедия . Гл. редактор и составитель С. М. Козлова. Барнаул, 2011, с. 419.

<sup>13</sup> Цит. по: Шевченко А. Дела человеческие. Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 11.

<sup>14</sup> Цит. по: Кухановец Д. Доброта, совестливость, сострадание. Барнаул, №2, 2011, с. 122.

<sup>15</sup> Шукшинская энциклопедия . Гл. редактор и составитель С. М. Козлова. Барнаул, 2011, с. 197.

<sup>16</sup> Там же, с. 197.

<sup>17</sup> Там же, с. 336.

<sup>18</sup> Там же, с. 142.

<sup>19</sup> Там же, с. 197.

<sup>20</sup> Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, сс.311, 313.

<sup>21</sup> В статье «Монолог на лестнице» Шукшин писал о настороженном отношении сельских жителей к шляпе, поскольку этот головной убор ассоциируется с жителем города, интеллигентом.

<sup>22</sup> Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах, т. ІХ. Київ: Наукова думка, 1967, с. 244.

<sup>23</sup> Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 210

<sup>24</sup> Там же, с. 210.

<sup>25</sup> Там же, с. 284.

<sup>26</sup> Там же, 284.

<sup>27</sup> Там же, с. 291.

<sup>28</sup> Там же, с. 307.

<sup>29</sup> Мотеонайте И. В. Герои Василия Шукшина и литература: чтение «простого советского человека». Slāvu lasījumi. Славянские чтения, том X. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2014, с. 158.

<sup>30</sup> Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с.346-347.

<sup>31</sup> Там же, с. 125.

<sup>32</sup> Там же, с. 126.

<sup>33</sup> Там же, с. 126.

<sup>34</sup> Шукшинская энциклопедия . Гл. редактор и составитель С. М. Козлова. Барнаул, 2011, с. 44.

<sup>35</sup> Шукшин В. Рассказы. Москва: Изд-во „Русский язык”, 1979, с. 195.

<sup>36</sup> Там же, с. 196.

<sup>37</sup> Там же, с. 200.

<sup>38</sup> Там же, с. 201-202.

<sup>39</sup> Там же, с. 199.

<sup>40</sup> Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 325.

<sup>41</sup> Тютюнник Гр. Світла душа. В сети: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tyutyunnik-grigir/957-grigir-tyutyunnik-svitla-dusha?showall=1> (11.07.2016).

<sup>42</sup> Шукшин В. Рассказы. Москва: Изд-во „Русский язык”, 1979, с. 230.

<sup>43</sup> Там же, с. 227.

<sup>44</sup> Там же, с. 221.

<sup>45</sup> Гончар О. Собор. Київ: Дніпро, 1989, с. 170.

<sup>46</sup> Шукшин В. Рассказы. Москва: Изд-во „Русский язык”, 1979, с. 223.

<sup>47</sup> Там же, с. 224.

<sup>48</sup> Цит. по: Коваль В. «Собор» і навколо собору. Київ : Молодь, 1989, с. 33-34.

#### ЛИТЕРАТУРА

Глибчук У. Взгляд сквозь века. День, 2006, 27 дек.

Гончар О. Собор. Київ: Дніпро, 1989.

Коваль В. «Собор» і навколо собору. Київ : Молодь, 1989.

Кухановец Д. Доброта, совестливость, сострадание. Барнаул, №2, 2011, с. 117-122.

Ленська С. Образ матері в малій прозі Василя Шукшина і Григора Тютюнника. Рідний край, вип. 1 (22), 2010, с. 126-129.

Мотеюнайте И. В. Герои Василия Шукшина и литература: чтение «простого советского человека». Slāvu lasījumi. Славянские чтения, том X. Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 2014, с. 158-168.

Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у десяти томах, т. ІХ. Київ: Наукова думка, 1967.

Реріх\_Микола\_Костянтинович. В сети: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Реріх\\_Микола\\_Костянтинович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Реріх_Микола_Костянтинович) (11.07.2016).

Ромашенко Л. Роман В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» и современная украинская историческая проза. Шукшинские чтения: Сб. материалов научных конференций, посвященных памяти В. М. Шукшина. Волгоград: Изд-во МОУ ЦДОД «Олимпия», 2014, с. 8-23.

Тютюнник Гр. Світла душа. В сети: <http://ukrclassic.com.ua/katalog/t/tyutyunnik-grigir/957-grigir-tyutyunnik-svitla-dusha?showall=1> (11.07.2016).

Шевченко А. Дела человеческие. Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991, с. 5-12.

Шевченко А. Щастя й злощастя Григора Тютюнника. Тютюнник Гр. Смерть кавалера: Повісті і оповідання. Київ: Махаон-Україна, 2001, с. 5-16.

Шкляр В. Чорнобривці для Шукшина. Столичные новости, 2004, 17-30 авг.

Шукшин В. Беседы при ясной луне. Київ: Веселка, 1991.

Шукшин В. Рассказы. Москва: Изд-во „Русский язык”, 1979.

Шукшинская энциклопедия . Гл. редактор и составитель С. М. Козлова. Барнаул, 2011.

