



Читка пьесы «Конец Шукшина, или 116 пополам». Фото Кирилла Ботаева

ШУКШИНЫ: СЫН, МАТЬ, ОТЕЦ

В письмах и протоколах, снах и голосах

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

Пятеро известных российских и белорусский драматурги осенью прошлого года побывали в Барнауле и Сростках, чтобы познакомиться с жизнью Василия Шукшина, из первых рук получить сведения от авторитетных шукшиноведов и ощутить силу шукшинского культа. Так Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина начал эксперимент по освоению на сцене жизни великого земляка с привлечением в качестве источников его документального наследия, а также музейных экспозиций и архивных материалов. 26–27 мая пять только что написанных пьес о Шукшине были представлены в виде читок. Таков первый реальный итог драматургической лаборатории «Шукшин. Миф и реальность». По итогам лаборатории в 2024 году в репертуаре появится спектакль не по Шукшину, а о нем самом, его семье, судьбе и окружении.

После каждого просмотра зрители голосовали «за» или «против» постановки пьесы и оценивали по шкале от 1 до 10. Таким образом был определен зрительский рейтинг пьес, который театр принял в дальнейшую работу без изменений — предстоящей зимой по ним представят эскизы будущих спектаклей. Предпочтения зала стали и ожидаемыми, и неожиданными одновременно.

Абсолютным лидером стала пьеса «Нырять!» Светланы Баженовой (Екатеринбург), ученицы уральского живого классика Николая Коляды, набрав и максимальное количество сторонников — 94%,

и наивысший рейтинг — 8,2. Ее читка была последней в программе и на фоне споров, настоящий или нет Шукшин, ведущихся после каждой читки, оценка пьесы Баженовой выглядит парадоксальной — настолько свободно обращается автор с материалом. В отличие от других автор не погружается в мир Шукшина, а создает собственный: мир «небесной канцелярии» из душ-поводырей, наблюдающих сверху за всем, что происходит в мире, и приводит в этот мир своего героя, которым оказывается небесный поводырь Кот Васька, призванный спасти Шукшина. В головокружительном сюжете пьесы Васька то «ныряет» в своего подопечного, то оставляет его без присмотра, раздваиваясь между двумя своими ипостасями. Вместе с ним зрители оказываются то в московской богемной квартире, то на вокзале и берегу Москвы-реки, то в квартире в Свиблово, то в редакции журнала «Октябрь». Жизнь Шукшина, схваченная сверху небесной оптикой, постепенно предстает не набором случайных эпизодов, а закономерной реализацией намеченного свыше замысла. Удивительно, как авторский мир пьесы оказывается в то же время и абсолютно шукшинским — мучительным поиском человеческой души себя среди других. Вот Кот, прежде чем «нырнуть» в Шукшина, листает альбом с рисунками Ивана Попова не в силах оторваться от родных мест своего подопечного. Вот внезапно раздражается

расхожей цитатой: «...наши песни, наши сказки, наши неумолимой тяжести победы...», вслушиваясь в ее звучание будто со стороны. Вот обнаруживает, потрясенный, как же плохо, когда не хватает отца («Тогда послушай, что бы я тебе сказала, будь я Вася и будь ты Макар. Я бы сказала, что мне трудно было расти сыном врага народа, что детей бросать нельзя, что так подставляться — нельзя. Я знаю, что ты ни в чем не виноват, но злюсь. Мне клеймо на всю жизнь. А я хотела бы, чтобы отец бранил и порол меня, если я сделаю какую-нибудь гадость»). Диалог душ со своими земными двойниками это и разговор современных молодых людей, которые предъявляют счет родителям. То, что из жизни Шукшина авторы достают актуальные смыслы, пожалуй, самое главное достижение лабораторных читок. Например, «Ныряй!» может быть прочитана как урок осознанности к собственной жизни: не подставляйся, не кури, не пей, будь осторожен, следи за собой, как пел Виктор Цой.

Такое же количество «за», но с рейтингом 7,6 набрала эпическая двухчасовая читка «Дитенок мой миленький, андел Васенька» Дмитрия Богославского (Минск) в исполнении полутора десятка артистов алтайской драмы. Пьеса Дмитрия Богославского, где ремарки и реплики почти равны по объему и значению, больше похожа на хорошо написанную повесть с сочным звучным языком сибирской деревни. Возможно, именно это и подкупило зрителей. Шукшин здесь совсем еще молодой, из 1947 года, и появляется лишь в двух эпизодах — в начале и в конце. В центре сюжета судьба его матери Марии Куксиной, молодой сибулонки, оставшейся без мужа с двумя маленькими детьми. Формально действующий на периферии, Василий становится смыслом всех поступков Марии, подчиненных тому, чтобы сын пошел по предназначенному и заранее ведомому ей пути. Это история женского и материнского самопожертвования, в которой хроника трагических событий из детства Шукшина настолько органично существует внутри художественного вымысла, что диалоги выглядят будто подслушанными, а документы становятся фактом речи. С одной стороны, это посвящение женской доле в мире без мужчин, войны и нужды, с другой — в пьесе рисуется образ конкретного человека — Марии Сергеевны Куксиной, которого Шукшин называл главным в жизни. Пьеса ищет ответ на вопрос: в чем природа жертвенного отношения Марии к сыну — это инстинкт, героизм, вина или что-то еще? Мария явно не обделена талантом, она рассказчик и духовидец. Возможно, ее жертвенное отношение по отношению к сыну — следствие непроявленности собственного таланта, мать и сын продолжают друг в друге.

«Барнавальская ночь» Олега Маслова (Москва), по ощущениям, не должна была, но также вошла в тройку лидеров голосования с высоким рейтингом 7,5 и 80% голосов «за»: уж больно узнаваемой показалась история и обаятельной компания провинциальных чудиков вокруг главного героя — Писателя. Отправной точкой для создания пьесы стала легенда о пребывании Шукшина в Барнауле проездом по дороге в Бийск. Автор предполагает, какой могла бы быть ночь, проведенная в Барнауле известным советским писателем, артистом и кинорежиссером из Москвы в ожидании поезда. Режиссер Елена Махова сделала их вольной фантазией на тему не то барнаульского анекдота, не то апокрифа. Получилось местами разудалое, местами меланхоличное, а в финале и вовсе мистическое путешествие вглубь советской действительности.

Члена Союза писателей СССР мы видим сначала на вокзале в очереди в кассу, где никогда нет билетов, затем в гостинице, где мест нет, в подъезде элитного дома, на свадьбе с дракой и в отделении милиции. И в пути ему встречаются такие же типические лица: богемный поэт Эжен, артист, тонкая душа, и провинциальная «фам фаталь» Чуча, тоскующая по столице. Это поллярный мир, разделенный, как в анекдоте, на москвичей и провинциалов, городских и деревенских, русских и евреев. Подобная история, как пишет сам автор, могла бы произойти в любом городе с любым писателем. Только в финале, когда Писатель встречается с призраком отца, приходит ощущение подлинности происходящего, типическое получает черты автобиографически-конкретного.

За пределами первой тройки, несмотря на приличные рейтинги и количество сторонников, увы, остались две прекрасные работы. Это вербатим «Музей» Юлии Поспеловой (рейтинг 7,3, «за» — 71%) и «Конец Шукшина, или 116 пополам» Лары Бессмертной (рейтинг — 6,6, «за» — 80%). Обе пьесы, на наш взгляд, наиболее полно, в чистом виде, отвечают идее лаборатории — документальность. Первая создана на основе интервью сотрудников Музея-заповедника в Сростках, вторая целиком основана на материалах дела 1933 года, сфабрикованного против Макара Шукшина, переписке Василия Шукшина и stenogramмах заседаний киностудий.

«Музей» со своим пристальным вниманием и любовью к маленькому человеку, к землякам — самая шукшинская из всех представленных пьес. Автор исследует загадочную природу незримого присутствия Шукшина в Сростках — будто растворился в пространстве. Легко узнаваемые героини пьесы делятся личными историями и интимными переживаниями в связи со своей работой в музее, возможно, впервые задавая себе вопрос, а кем и чем лично для них является тот, о котором они рассказывают тысячам людей уже много лет. В этих разговорах ощущается явный разрыв между тем, что транслируется экскурсантам и «живым» ощущением Шукшина, которое прячется внутри. Чудо случается, когда из памятника, схемы и лозунга вырастает живой и очень близкий человек, который вдруг, на наших глазах, заново узнается сотрудниками. Через голоса сотрудников музея право голоса на «своего» Шукшина получают и зрители, а пьеса вырастает в утопическую мечту об идеальном музее, где важны не только экспонаты, но и личные смыслы, человеческое соучастие.

«Конец Шукшина, или 116 пополам» можно было бы считать продолжением родительской темы Шукшина. Параллельный монтаж сцен из жизни отца и сына — в общегитии ВГИКа и правлении колхоза «Коммунар Алтай», на заседании редакционной коллегии киностудии имени Горького и в Барнаульском ОГПУ — бьет наотмашь. Потеря отца, по мнению автора, острой болью отзывалась на всем протяжении жизни сына. Обилие в чистом виде использованных официальных документов поражает — личная трагедия выходит на уровень социума и государства. Непривычный фактологический напор, сверхэмоциональные стыки между сценами сына и отца, когда сама тишина кричит, зрителей тем менее не отпугнул (80% проголосовали «за»), однако жесткая и непривычная документальная стилистика не дала набрать более высокий рейтинг. Все-таки зрителям больше интересен сюжет, а не идея, вымысел и опосредованное использование документа, а не предъявление его. ■