

# Советский по форме: из наблюдений над текстом рассказа В. Шукшина «Светлые души»



текст **Александр КУЛЯПИН**

Рассказ Шукшина «Светлые души» был написан в 1959 году, но опубликован только два года спустя в журнале «Октябрь» (1961, № 3). Позже Шукшин включил его в свою первую книгу «Сельские жители» (1963), однако в дальнейшие прижизненные сборники писателя этот рассказ не входил. Начиная с середины 1960 годов, Шукшин недвусмысленно отстраняется от своих ранних, во многом ученических опытов. Причина, видимо, в том, что его первые рассказы, такие как «Двое на телеге», «Правда», «Коленчатые валы», «Леля Селезнёва с факультета журналистики», создавались в соответствии с неприемлемыми для зрелого Шукшина принципами социалистического реализма.

Рассказ «Светлые души» прекрасно вписывается в рамки соцреалистического канона, хотя нельзя не заметить, что от произведений упомянутых выше его отличает большая концептуальная сложность.

Названия со словом «свет» и его производными были среди наиболее частотных и популярных в искусстве сталинской эпохи (рассказ А.В. Перегудова «Светлый день», 1937; повесть Г.Ф. Кунгурова «Свет не погас», 1948; роман С.П. Бабаевского «Свет над землей», 1951 и др.). Примечательна история с переименованием фильма Григория Александрова «Светлый путь» (1940). Сталин забраковал первоначальное название «Золушка» и предложил свое, разумеется, ставшее окончательным: «Название “Светлый путь” Сталин мог включить в список по навязчивой ассоциации с возникшей еще до 1917 года риторической формулировкой “светлый путь к социализму”. В 1915 году поэт и революционер Семён Астров опубликовал “Светлый путь. Лирические отрывки”, а в 1919 году пролетарский поэт Николай Рыбацкий напечатал свой первый сборник стихов под названием “На светлый путь”».

Шукшин сориентирован на ту же модель заглавия. Правда, наряду с соцреалистическим названием рассказа актуализирует еще и гоголевский контекст. «Светлые души» Шукшина полемически соотнесены с «Мертвыми душами» Гоголя: «Миру “мертвых душ”, о котором так много сказано в русской литературе, Шукшин вместе с другими писателями 1960–1980 годов противопоставляет “лад” и “мир” “светлых душ”».

Безусловно, учтены писателем также и религиозно-философские представления о душе и духовной жизни человека.

Автор «Светлых душ» явно пытается приспособить классические символы к советской системе ценностей. Для этого он, в частности, редуцирует религиозно-мистический аспект гоголевских образов. В заключительной

сцене комедии Гоголя «Ревизор» «приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник» — это «воплощенный рок, совесть человеческая, правосудие божеское». У Шукшина мотив ревизии в известной степени сохраняет оттенок необычности. Так, ревизия почему-то проводится ночью. «Всю ночь сидели. А утром нашего Ганю прямо из магазина да в КПЗ», — рассказывает мужу Анна. Тем не менее шукшинский ревизор — это не посланец некоей высшей силы, а всего лишь сотрудник контролирующей организации, призванный уличить жулика и восстановить социальную справедливость.

Шукшинские герои неоднократно совершают религиозные по форме жесты, например, в финале рассказа Михайло опускается на колени, но отнюдь не ради молитвы: в этой неудобной позе он всего лишь пьет квас. Анна трижды восклицает: «Господи!», но это вовсе не вступление к молитве, а всего лишь выражение чувства досады.

Религиозную составляющую образов-символов Шукшин старается свести к минимуму. Для начинающего советского писателя весьма желательно обозначить преемственность своего творчества по отношению не столько к классикам XIX века, сколько к авторитетным представителям социалистического реализма. В данном случае в этой роли выступает Михаил Шолохов. «В “Светлых душах” противоречия сглажены добродушным юмором в духе “Поднятой целины” М. Шолохова, — замечает В.В. Десятков. — Михайло прямо цитирует шолоховского Шукаря, называя свою жену “акварелью”. (“Акварель” — это хорошая девка, так я соображаю, — поясняет дед Шукарь, — а “бордюр” — вовсе даже наоборот, это не что иное, как гулящая баба <...>»).

Своеобразие поэтики «Светлых душ» заключается в том, что советские идеологемы внедряются в сферу сокровенно-личного не совсем органично. Михайло как любой положительный герой социалистического реализма общественное ставит выше личного, но при этом все же поражает его полное невнимание к собственному дому и чрезмерная острота переживаний за всеобщее благосостояние. Вернувшись из дальнего рейса и даже не поздоровавшись с женой, герой принимается чинить машину. Запасной карбюратор он ищет под кроватью и под печкой. Выслушав историю ареста проворовавшегося завмага Гани, Михайло проявляет трогательную заботу о сохранности народного добра — просит у жены старое одеяло: «...в кузов постелить. Зерна много сыплется». Одеяло — больше не атрибут семейного ложа, ему предстоит украсить любимый грузовик ЗИС. В свою очередь, карбюратор вполне может оказаться в таких не подходящих для хранения

запчастей местах, как под кроватью (в интимнейшем пространстве) или под печью (т.е. семейным очагом).

«Побудь ты хозяином в доме!» — напрасно зывает к совести мужа Анна Михайло, что характерно, очень плохо ориентируется в домашнем пространстве. Отыскать любую вещь для него нешуточная проблема. Даже чтобы напиться квасу, ему приходится «долго возиться среди тазов и кадочек». В собственной избе Михайло чувствует себя неловко и при первой возможности норовит сбежать. Среди ночи, покинув супружеское ложе, он прямо в кальсонах прокрадывается к обожаемой машине.

По-хозяйски Михайло начинает мыслить только тогда, когда речь заходит о стране: «Весь СССР прокормить — это... одна шестая часть».

П. А. Гончаров и Е. Л. Стрыгина усмотрели в тексте рассказа «элемент мягкой пародии, что знаменовало собой начало дистанцирования от привычных в литературе стереотипов производственно-личной интриги». Трудно сказать, было ли у автора «Светлых душ» сознательное намерение пародировать клише соцреализма, но, зная дальнейший творческий путь Шукшина, такое предположение не кажется совсем уж безосновательным.

Курьезна ревность Анны. «Ты ее не целуешь, случайно? — говорит она о машине мужа. — Ведь за мной в женихах так не ухаживал, как за ней, черт ее надавал, проклятую! <...>

На одну ночь приедет и то норовит убежать! Я ее подожгу когда-нибудь, твою машину. Она дождется у меня!» Еще более смехотворно оправдание Михайло: «Я же не прижимаюсь к ней».

Готовя рассказ для публикации в сборнике «Сельские жители», Шукшин ограничился мелкими исправлениями стилистического характера, существенным было только одно изменение — из текста изъято указание марки автомобиля — ЗИС. Можно объяснить это усилением мер по борьбе с культом личности Сталина после XXII съезда КПСС, состоявшегося в октябре 1961 года. В новых политических условиях напоминать о том, что грузовик Михайло выпущен 1-м государственным автомобильным заводом имени Иосифа Виссарионовича Сталина, нежелательно. Важнее, однако, другое. Михайло ни разу не произнесет слово «машина», деликатно используя по отношению к своему грузовику исключительно местоимения женского рода: «к ней», «она». «Солоновато-жесткие» губы Михайло, как выясняется, «пропахли бензином», поэтому вопрос Анны: «Ты ее не целуешь, случайно?» — выглядит как риторический.

С женой Михайло общается не столько словами, сколько жестами, причем — нижних конечностей: «— Здорово, Нюся! — приветливо сказал Михайло и пошевелил ногами в знак того, что он все понимает, но очень сейчас занят». Пытаясь сказать Анне «что-то очень нежное», он так и не находит «нужного слова». По точному наблюдению С. Горбушина и Е. Обухова: «Михайло Беспалов <...> ни о чем, кроме своего автомобиля, хоть сколько-нибудь осмысленно говорить не может».

Надо, впрочем, принимать во внимание, что многие образы и мотивы соцреалистического искусства производят комичное впечатление только на стороннего наблюдателя. Показательна реакция на советские романы 1930 годов западного читателя. «В сталинском романе любовь — это дополнительная часть сюжета, — настаивает американская славистка Катарина Кларк. — Любовная жизнь героя сама по себе ценности не представляет, она служит лишь выполнению стоящих перед ним задач и обретению сознательности. Не случайно в западном сознании традиционный сюжет советского романа описывается формулой: юноша овладел трактором. Это действие

мало зависит от участия или неучастия в нем девушки. Овладение девушкой или овладение трактором — явление одного порядка, поскольку общественное задание всегда важнее личного». Стоит только заменить трактор грузовиком ЗИС, и высказывание К. Кларк может быть целиком отнесено к рассказу Шукшина.

Несмотря на подражательность рассказа «Светлые души», в нем сквозь штампы соцреализма начинают уже пробиваться собственно шукшинские темы и конфликты.

Принципиально важной для зрелого Шукшина будет оппозиция «мужское — женское». По «женскому вопросу» писатель очень определенно высказался в одной из рабочих записей: «Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии — женщины. Это грустно, но так».

Василиса Калугина и Зочка (жена завмага Гани) — всего лишь фоновые персонажи «Светлых душ», обозначенные буквально несколькими штрихами. Тем не менее их с уверенностью можно отнести к авангарду «страшной армии мещан». Василиса по явно завышенной цене продает поношенное плюшевое полупальто, в котором она ездила по воскресеньям на базар. Иначе говоря, героиня втянута в частную торговлю и спекуляцию, предосудительную с точки зрения настоящего советского человека. Портрет завершает характерная деталь: ходит она, «вихляясь без меры». О Зочке читатель узнает только то, что она «последнее время в день по два раза переодевалась. Не знала, какое платье надеть. Как на пропасть!» Но и этого достаточно, чтобы понять, насколько велика ее роль в преступлениях Гани. Жена Михайло пока еще в незначительной степени, но тоже уже поддается мещанскому влиянию. «Хоро-ошенькое» полупальто Василисы Калугиной на ней «как влитое сидит!» Писатель здесь довольно точно следует за архаической традицией, согласно которой «перемена одежды представляется переменной самих сущностей людей».

Нужно также учитывать, что взгляды Шукшина на феномен моды отличались крайним радикализмом. Под модой он подразумевал «способность человека, не задумываясь, сделать так, как сделали уже другие». И что особенно показательно, модой, по его мнению, «заниматься <...> должны исключительно женщины».

Плюшевый жакет, прельстивший Анну, никакого отношения к подлинной моде, конечно, не имеет, это образчик того «культурного суррогата», которым город пичкает деревню. «Городская мода влияла на одежду крестьян своеобразным способом, — отмечает видный специалист по истории одежды Раиса Кирсанова, — не самые новые модели, детали и цвета приживались в селе, а то, что могло свидетельствовать о степенности, зажиточности, уважении к самому себе. К таким предметам относился и жакет из плюша, остававшийся предметом вожделения у деревенских модниц до конца 1950 годов».

В «Светлых душах» Шукшин пока предпочитает не обострять коллизию, связанную с внезапным, незапланированным приобретением женой не столь уж необходимой вещи. Бесхозяйственный Михайло безропотно соглашается, что на его пальто деньги возможно «соберут ближе к зиме». Позже в рассказе «Мой зять украл машину дров!» (1971) писатель представит иной, уже напряженно-драматический вариант решения типологически сходного сюжета. Герой этого рассказа Веня Зяблицкий не склонен к долготерпению. Оказавшись в точно такой же, как у Михайло, ситуации он решается на отчаянный бунт. За десять лет, отделяющих рассказы «Светлые души» и «Мой зять украл машину дров!», в мировоззрении и поэтике Шукшина изменилось очень многое. ■