

Павел Глушаков  
Рига, Латвия

ТЕМА ШУКШИИ И ГОГОЛЬ В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ  
(К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАССКАЗА *ЗАБУКСОВАЛ*)

Тема *Шукшин и Гоголь* имеет уже некоторую плодотворную герменевтическую традицию. Итогом многолетних исследований стало появление энциклопедического словаря-справочника *Творчество В.М. Шукшина (2004–2007)*, в котором этой проблеме посвящена статья *Гоголь* (автор — Александр Иванович Куляпин). Специальное место в этом труде отведено интерпретации конкретных произведений Шукшина, теми или иными нитями связанными с текстами Гоголя. По словам Александра Куляпина,

[...] шукшинские произведения конца 50-х–первой половины 60-х гг. нередко наполнены скрытыми или прямыми реминисценциями из Гоголя. Шукшин регулярно обращался к гоголевским образам-символам «быстрой езды», «ревизора», «мёртвой и живой души», «чёрта» и другим (Куляпин 2006, с. 152).

В раннем творчестве писателя гоголевские образы, как правило, подвергаются значительно меньшей трансформации, чем в его поздних произведениях, хотя элементы полемики встречаются уже здесь. В этом плане наиболее интересен рассказ со знаменательным названием *Светлые души*. Противопоставление светлых душ душам тёмным — это попытка приспособить гоголевские категории к советской системе ценностей. Можно вспомнить, что в заглавиях произведений 1950-х годов слово «свет» и его синонимы были едва ли самыми частотными в искусстве социалистического реализма. Неслучайно, подготавливая этот рассказ к переизданию в конце 1960-х годов, автор предполагал дать ему красноречивое заглавие *Живые души*, но отказался от столь прямолинейной идеи и вовсе воздержался от переиздания этого раннего текста. В подобном же ключе переосмыслен Шукшиным образ «ревизора», «трансформированный в восстановителя социальной справедливости» (Куляпин 2006, с. 152).

Глубина драматизма шукшинского творчества конца 1960-х годов — времени утраты «шестидесятнических иллюзий» — обусловила активизацию inferнальных мотивов во многих произведениях писателя. Тут можно упомянуть в первую очередь рассказы *Капроновая ёлочка*, *Земляки*, *Из детских лет Ивана Попова*, *Гоголь и Райка*, *Свояк Сергей Сергеич* и другие. Шукшин явно ориентировался на традицию рецепции творчества Николая Васильевича Гоголя, которая генетически восходит к знаменитой статье Дмитрия Сергеевича Мережковского *Гоголь и чёрт*.

Так, например, существенны мотивы разгула бесовщины в рассказе *Свояк Сергей Сергеич*, в котором за бытовыми сценами обнаруживается символический подтекст, отсылающий, главным образом, к inferнальным нарративным структурам Гоголя. В центральной сцене «искушения» героя акцентируется связь «искусителей» со сферой мёртвого/неодушевлённого/inferнального» (Куляпин 2006, с. 153):

Когда Андрей переступил порожек сарая, свояк Сергей Сергеич вдруг прыгнул ему на спину и закричал весело:  
 — Ну-ка — вмах!.. До крыльца.  
 — Брось!.. — Андрей передернул плечами. — Ну? — Свояк сидел крепко.  
 — Ну, до крыльца! Ну? — Сергей Сергеич от нетерпения пришпорил в бока Андрею. — Ну!.. Шутейно же. Гоп! Гоп!.. Аллюром! Что, трудно, что ли!  
 Проклятый мотор! Черт его подсунил, не иначе. Стерва металлическая...  
 Да черт с ним, что прокатил на спине! Что, действительно, трудно, что ли?  
 Зато теперь — с мотором, будь он проклят (Шукшин 1996, т. 1, с. 451).

Чёрт, оседлавший человека, — это пластический образ, восходящий к повести *Ночь перед Рождеством* и инвариантной модели в *Вие*:

В прозе Шукшина конца 60-х — начала 70-х гг. актуализируется образ ревизора, появляющийся в рассказах *Крыша над головой*, *Билетик на второй сеанс*, *Беседы при ясной луне* и ряде других. В этих текстах ревизорский мотив звучит как знак грядущего возмездия. Шукшинская символика находится в русле интерпретаций этого мотива русской философской критикой начала XX века, в частности, Мережковского (Куляпин 2006, с. 154).

Таковы, в самых общих чертах, контуры содержательной и небезынтересной темы *Шукшин и Гоголь*. Обратимся теперь к наиболее важному тексту писателя, в котором посредством обращения к имени Гоголя, его героям и коллизиям, выявляются важные для Шукшина мировоззренческие и художественные «установки».

В 1971 году был написан знаменитый «гоголевский рассказ» Шукшина *Забуксовал*, в котором главный герой задаётся следующими

примечательными вопросами: «Вот так номер. Вот так так. Это не по правилам, были, были, напылили, а потом пропали» (Шукшин 1996, т. 2, с. 122). Как мы поймём из содержания рассказа, эти слова шукшинского героя относятся к знаменитой гоголевской птице-тройке. Роман Звягин, напомним, «забуксовал» в процессе заучивания сыном-школьником известного «лирического отступления» из *Мёртвых душ*. При этом герой рассказа каким-то непостижимым образом «свидетельствует» изумлённому сыну: «Я же помню этот бег, небо содрогалось! А теперь что???» (Шукшин 1996, т. 2, с. 123).

Близкое к трагизму осознание Звягиным того факта, что Русь-тройка несёт, оказывается, Чичикова, сродни в некоторой степени «арзамасскому ужасу» Льва Николаевича Толстого. Неслучайно, видимо, параллельно с написанием рассказа *Забуксовал* в рабочих тетрадях Василия Шукшина находятся размышления по прочтении толстовских *Трёх смертей*:

В рассказе есть плавное, сильное и здоровое движение — сытые ямские кони, молодой ямщик, лакей, которому от избытка душевного спокойствия сладко дремлет на козлах. И здесь опять невольная мысль: всё это мощное, скорое движение возникло от того, что в центре его — властное, умирающее, обозлённое существо. Всё, стало быть, можно подчинить себе, заставить сильных коней шибко нести себя. Точное, горькое столкновение сил жизни (Шукшин 1996, т. 5, с. 278).

Как установил Александр Куляпин, оппозиция движение–неподвижность (или движение–покой) играет существенную роль во многих произведениях Шукшина (*Шире шаг, маэстро!*, *Сураз*, *Беспалый*, *Калина красная* и других) (Куляпин 2006, с. 94). В рассказе *Забуксовал*, подробно исследованном в трудах Льва Аннинского, Александра Куляпина, Ольги Левашовой, Вячеслава Десятова, символ движения (равно как и неподвижности) даже вынесен в название. На одном полюсе этого рассказа — Русь-тройка в школьной интерпретации. «Всё просто, повторяю: Гоголь был захвачен движением, и пришла мысль о Руси, о её судьбе...» (Шукшин 1996, т. 2, с. 124), — заявляет сельский учитель Николай Степанович. На другом — подчёркнутое отсутствие движения в жизни главного героя Романа Звягина. Обломовская любовь героя «полежать на самодельном диване» приравнивается к неподвижности смерти: «И очень даже просто — ляжешь и вытянешь ноги» (Шукшин 1996, т. 2, с. 122).

Коллизия разрешается, когда Роман «с досады ли, со злости ли» вдруг вспоминает, что Русь-то, оказывается, «Чичикова мчит» (Шукшин 1996, т. 2, с. 122), и тем самым пытается в корне дискредитировать саму идею

движения: «Мчимся-то мчимся, ёлки зелёные, а кого мчим?» (Шукшин 1996, т. 2, с. 123).

Движение получает в текстах Шукшина амбивалентную оценку: от сугубо положительной («Скорость вообще надёжное дело» — Шукшин 1996, т. 2, с. 152; рассказ *Если бы знать*) до явно негативной («Нам бы с нашими большими скоростями не забыть, что мы люди. С машинами, со скоростями немножко про это дело забывается» — статья *Нам бы про душу не забыть*: Шукшин 1996, т. 5, с. 119).

По точному наблюдению, «скорость не может оцениваться Шукшиным однозначно негативно уже потому, что страсть к быстрой езде — устойчивая черта русского национального характера» (Куляпин 2006, с. 155). Здесь писатель вполне солидарен с Гоголем. «Уважает скорость» герой *Классного водителя* Пашка Холманский — «положительный» герой ранней прозы Василия Шукшина, но и «дьяволина» Шурыгин из *Крепкого мужика* — разрушитель церкви — тоже «уважает» быструю езду, разделяя людей на «никчёмных» и «скоростных». Нельзя не отметить, что поздний Шукшин гораздо чаще использует мотив движения для характеристики персонажей, отмеченных чертами inferнальности: «Честный и талантливый человек не станет бегать. Он менее подвижен» (Шукшин 1996, т. 5, с. 123). Впервые черты подобной характерологии появились ещё в сочинении Шукшина на вступительных экзаменах во ВГИК *Киты, или О том, как мы приобщались к искусству*, а затем получили своё развитие в ряде рассказов второй половины 60-х–начала 70-х годов» (Куляпин 2006, с. 94–95).

Этот же мотив в рассказе *Забуксовал* неожиданно подводит главного героя Романа Звягина к вопросу о пассажире гоголевской Птицы-тройки. Роман, сам того не ведая, в сущности, разделяет точку зрения на гоголевский образ ряда мыслителей Серебряного века, и в первую очередь Дмитрия Овсяннико-Куликовского, Дмитрия Мережковского, Василия Розанова и Николая Бердяева.

Любопытно, что совершенно непрокомментированным элементом шукшинского рассказа *Забуксовал* остался сам начальный эпизод, давший толчок непростым размышлениям главного героя, а именно само чтение и заучивание наизусть сыном Звягина Валеркой «лирического отступления» из *Мёртвых душ*. Валерка торопится поскорей зазубрить непонятные и скучные строчки, тогда как Звягин-старший то и дело поправляет сына: «Не торопись! Чешешь как... Вдумывайся! Слова-то вон какие хорошие» (Шукшин 1996, т. 2, с. 121), причём такое «педагогическое» внушение неожиданно приводит к тому, что «задумался» сам Роман Звягин. Между тем, сын-школьник, так сказать, «продукт» советской школы, цитирует и учит текст Гоголя выборочно,

причём сама эта выборочность весьма показательна. Валерка зубрит только те строчки, которые предварительно прошли редакционный «отбор» учителя литературы Николая Степановича, останавливаясь и пропуская элементы текста, которые могли бы, по мнению опытного педагога, «смутить» юную душу ученика ненужными сомнениями и противоречиями. Именно против такого цензурирования и восстаёт Звягин-старший: не случайно он вспоминает, что сам, учась в школе, пропустил соответствующие моменты гоголевского произведения, услышав их теперь по той причине, что Валерка по ошибке прочёл то, что «не надо. Это не того...» «Чего не того? — переспросил Роман. — Это не надо, не велено, — радостно сообщил Валерка» (Шукшин 1996, т. 2, с. 122).

Как мы можем убедиться, школьнику предложена «версия» гоголевского лирического отступления. Предлагается твёрдо заучить следующие строки: «Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстаёт и остаётся позади» (Шукшин 1996, т. 2, с. 119). И тут же «педагогическая купюра»: «Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях?» (Шукшин, 1996, т. 2, с. 120). Далее заучивается: «Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах? Чуткое ли ухо горит во всякой вашей жилке? Заслышали с вышины знакомую песню, дружно и разом напрягли медные груди и, почти не тронув копытами земли, превратились в одни вытянутые линии, летящие по воздуху» (Шукшин 1996, т. 2, с. 120). Тут гоголевское предложение обрывается, потому что имеет «неудобное» продолжение: «...и мчится вся вдохновенная богом!.. Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» (Шукшин 1996, т. 2, с. 120).

Как было установлено исследователем Вячеславом Десятовым, рассказ актуализирует культурный контекст начала XX века (Десятов 2007, с. 103): имя учителя, которого, напомним, зовут Николаем Степановичем, является декодером к скрытой цитате из *Заблудившегося трамвая* Николая Гумилёва. Повторяя гоголевскую строчку «Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстаёт и остаётся позади» (Шукшин 1996, т. 2, с. 119), Звягин затем неоднократно, словно в забытьи, повторяет «...Гремят мосты... Грохот-то какой страшный! Слышите, Николай Степанович?» (Шукшин 1996, т. 2, с. 121), что, конечно, указывает на строчку из стихотворения Николая Гумилева *Заблудившийся трамвай*, с его «страшным мельканием» и неостановимым движением:

Мчался он бурей тёмной, крылатой,  
Он заблудился в бездне времён...  
Остановите, вагоновожатый,  
Остановите сейчас вагон!

Поздно. Уж мы обогнули стену,  
Мы проскочили сквозь рощу пальм,  
Через Неву, через Нил и Сену  
Мы прогремели по трём мостам.

(Гумилёв 1988, с. 331)

Василий Шукшин некоторым образом «возобновляет» дискуссию о сущности гоголевского «лирического» образа. Явственная связь писательских поисков конца 1960-х годов (времени усложнения шукшинской поэтической системы) с философскими спорами начала XX века, — всё это позволяет говорить о преодолении Шукшиным господствующего представления о Гоголе как «основателе» «натуральной школы» и «зеркальности» отражённой в его произведениях реалий русской действительности. Интерпретационная традиция начала века, столь чутко воспринятая Шукшиным, непосредственно опирается на идею пересоздания действительности у Гоголя. Рассказом *Забуксовал* Шукшин спорит не только с официальной «версией» творчества Гоголя-классика, существующего в застывших и неподвижных канонах, но и со своим собственным ранним творчеством, в котором имя Гоголя, его образы и сюжеты служили, скорее, задачам иллюстративным или цитатным.

Однако, как представляется, в интерпретации центрального «гоголевского» рассказа Шукшина не был до сего времени учтён один важный элемент, заложенный непосредственно в номинации главного героя, Романа Звягина. Напомним в самом конспектном, схематическом виде «нарративный каркас» рассказа:

- а) приготовление школьного урока;
- б) воспоминания о детстве героя, сопряжённые с параллельными эпизодами детства его сына;
- в) «ситуация непонимания», столь свойственная героям Шукшина, приводит к многократному повторению одного и того же эпизода, нагнетанию однотипной ситуации, поданной с разных «точек зрения», периодическому повторению того, что явилось причиной «буксовки» героя;
- г) эмоциональный шок, необычайное возбуждение Звягина, провоцирующее спор, ссору, несогласие;
- д) наконец, «фонетические аллюзии» текста, отсылающие к звуковым мотивам «громыхания», «звнящей тройки», звукам колокольчиков гоголевской «птицы-тройки».

Все эти элементы текстового континуума, как можно предположить, в свёрнутом виде содержатся в архетипической матрице фамилии Звягина. По материалам исследований Бориса Унбегауна, фамилия на *-агин* происходят от прозвищ, характеризующих поведение человека (Унбегаун 1989, с. 123). А «звяга — это горлан, крикун; плаксивый ребенок; брюзга, сварливый; надоедливый, навязчивый человек. Это распространенное нецерковное имя, присваиваемое крикливому младенцу» (Фасмер 1967, с. 88).

В антропонимической практике «народной культуры» присвоение человеку «неофициального имени» очень распространено, и в рассказах Шукишина это явление довольно частотно (это используется писателем для характеристики персонажа «извне», так сказать «общественным мнением», в качестве проявления «чужого слова») (Глушаков 2004, с. 51–52; Глушаков 2009, с. 133, а также Бодрова 1987, с. 66–69; Бодрова 1988, с. 102–121).

Согласно Макс Фасмеру, «звяігать звяігуі ‘надоедливо лаять, твякать, приставать’, звяга ‘лай, крик’, укр. звяга ‘шум’, блр. звяга ‘задира’, ст.-слав. звягѣж, звяшти ꙗбѣи (Супр.), др.-русск. звягливь ‘лающий’ (Курбский). Родственно лит. žvėngti, žvėngiu ‘ржать’, žvangėti ‘звенеть, греметь, бряцать’, sužvingti, sužvingstu ‘заржать’, žvangus balsas ‘звонкий голос’» (Фасмер 1967, с. 88).

Все эти параллели позволяют более точно понять сложную фигуру шукишинского героя, чья человеческая сущность, неуспокоенность и душевное беспокойство, делают его поистине достойным собеседником Гоголя.

## Литература

- А. Блок: *Собрание сочинений в шести томах*. Т. 3. Москва: Правда 1971.
- Л. Бодрова: *Ономастический континуум как фактор поэтики в коротком рассказе В.М. Шукишина*. В кн.: *Пространство и время в литературе и искусстве, конец XIX–XX в.* Даугавпилс: ДПИ 1987, с. 66–69.
- Л. Бодрова: *Поэтическая ономастика в коротком рассказе В.М. Шукишина: имена и «характеры»*. В кн.: *Проблемы характера в советской литературе*. Челябинск: ЧГПИ 1988, с. 102–121.
- П. Глушаков: *Этимологические заметки к изучению шукишинских «чудиков»*. В кн.: *В.М. Шукишин: взгляд из XXI века*. Барнаул: АГУ 2004, с. 55–57.
- П. Глушаков: *Ещё раз о «чудике» Василия Шукишина*. «Cuadernos de Rusística Española» [Granada] 2009, № 5, с. 60–74.
- Н. Гумилёв: *Стихотворения и поэмы*. (Библиотека поэта. Большая серия.) Москва: Советский писатель 1988.
- В. Десятов: *«Забуксовал»*. В кн.: *Творчество В.М. Шукишина: энциклопедический словарь-справочник*. Ред. О.В. Левашева. Т. 3. Барнаул: АГУ 2007.

А. Куляпин: *Гоголь*. В кн.: *Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник*. Т. 2. Барнаул: АГУ 2006.

Б. Унбегаун: *Русские фамилии*. Ред. Б.А. Успенский. Москва: Прогресс 1989.

М. Фасмер: *Этимологический словарь русского языка*. Ред. О.Н. Трубачев. Т. 2. Москва: Прогресс 1967.

В. Шукшин: *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва: Литературное наследие 1996.

*Pavel Glushakov*

THE THEME *SHUKSHIN AND GOGOL* IN THE RECENT YEARS RESEARCHES  
(TO THE INTERPRETATION OF THE STORY *ZABUKSOVAL*)

Summary

The theme "Shukshin and Gogol" has already had to some extent a fruitful tradition. The appearance of an encyclopedia-reference book *V. Shukshin's Work* has become a result of many years' investigations. There is an article in it named *Gogol* which is dedicated to this problem. A special place in this work is devoted to the interpretation of Shukshin's definite literary productions which are connected with the Gogol's text. Shukshin's works have something in common in a concealed or direct way with Gogol's creative work. Shukshin regularly appealed to Gogol's images-symbols of "fast ride," "an inspector," "a dead and live soul'," "the devil" and others. There is a review of the recent years researches dedicated to this theme.

*Paweł Gluszkow*

TEMAT *SZUKSZYN I GOGOL* W BADANIACH OSTATNICH LAT  
(PRZYCZYNEK DO INTERPRETACJI OPOWIADANIA *ZABUKSOVAL*)

Streszczenie

Gogol od dzieciństwa odgrywał szczególną rolę w życiu Wasilija Szukszyna. Wystarczy wspomnieć, że tak brzmiało dziecięce przydomko przyszłego pisarza. Proces twórczego opracowania artystycznego świata rosyjskiego klasyka przebiegał od prostego „przyswajania” obrazów, symboli, motywów i fabularnych kolizji we wczesnej twórczości prozaika do reinterpretacji zarówno samej twórczości Gogola, jak i pokonania zastanych poglądów dotyczących roli i miejsca klasyka w historii literatury rosyjskiej. Dla Szukszyna świat Gogola nie jest światem „odbicia” (punkt widzenia dominujący w tradycyjnej praktyce interpretacyjnej lat 50. i 60. XX wieku), lecz świat „przetworzenia” rzeczywistości. Wszystkie te procesy znajdują odzwierciedlenie w opowiadaniu *Забуксовал*.