

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-99-115

Е.А. Московкина¹*Алтайский государственный институт культуры***«ВЯНЕТ, ПРОПАДАЕТ» В.М. ШУКШИНА****И «РАЗГОВОР» И.П. ПОПОВА:****ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ**

Предпринята попытка изучения феномена «параллельного» творчества, взаимовлияния и взаимочитирования писателя и художника на материале произведений В.М. Шукшина и И.П. Попова. Рассмотрены художественные особенности рассказа «Вянет, пропадет» (1966) в контексте внутрижанровой модификации (рассказ-сценка) с учетом интертекстуальных и экфрасических трансляций картины Попова «Разговор» (1967). Выявлены общие и пересекающиеся автобиографические, композиционные, сюжетные, изобразительные составляющие произведений. Определены тенденции интермедиального диалога разных эстетических проявлений в рамках общей проблематики, построенного на принципах синкретических видов искусства – театр, кино.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, И.П. Попов, поэтика, сотворчество, интермедиальность, интертекстуальность, экфрасис

E. A. Moskovkina*Altai State Institute of Culture***“WITHERS, DISAPPEARS” BY V. M. SHUKSHIN****AND “CONVERSATION” BY I. P. POPOV:****INTERMEDIALITY AND INTERTEXTUALITY**

The article presents an attempt to study the phenomenon of “parallel” creativity, mutual influence and mutual citation of the writer and the artist on the example of the works of V.M. Shukshin and I. P. Popov. The artistic features of the story “Withers, disappears” (1966) are considered in the context of an intra-genre modification (story-skit), taking into account the intertextual and ekphrastic impact of Popov’s painting “Conversation” (1967). Common and overlapping autobiographical, compositional, plot, and pictorial components of the works are revealed. The tendencies of the intermedial dialogue of various aesthetic manifestations within the framework of the general problem, built on the principles of syncretic types of art – theater, cinema, are determined.

Keywords: V.M. Shukshin, I.P. Popov, poetics, co-creation, intermediality, intertextuality, ekphrasis

¹ Евгения Александровна Московкина – доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Института гуманитарных наук Алтайского государственного университета (Барнаул), evgenya.moskovkina@yandex.ru.

Свидетельств об эстетическом любопытстве, особой восприимчивости В.М. Шукшина к разным видам искусства, лежащим за пределами строго профессиональной компетенции писателя, режиссера, актера, о его природной музыкальности, стремлении к художественной насмотренности – множество². Шукшин был не единственным одаренным человеком в семье, его троюродный брат по материнской линии Иван Петрович Попов тоже покинул родную деревню в юности, получил достойное столичное образование (учился в Киевском государственном художественном институте, был учеником А.А. Шовкуненко и Т.Н. Яблонской), стал замечательным художником. Братья всю жизнь поддерживали родственные отношения, вели переписку, встречались, сотрудничали, обменивались мыслями, идеями, делились художественным опытом³. Именно брату адресует Шукшин пронзительные строки о нравственно-гуманистической миссии искусства: «...никому, кроме искусства до человека нет дела. А ведь люди должны быть добрыми, кто же научит их этому, кроме искусства?» [Шукшин, 2009, т. 8, с. 222]⁴.

В связи с этим вполне закономерно, что не только биографические, но и мировоззренческие, вкусовые, эмоциональные, технические, методологические аспекты творчества каждого из кузенов нашли отражение или преломление в эстетическом пространстве другого. По справедливому замечанию искусствоведа Т.Е. Сокольской, «дружба художника и режиссера часто становилась сотворчеством» [Сокольская, 2017, <http://xn--80alhdjhdxhy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika>]. В цикле рассказов «Из детских лет Ивана Попова» (1968) автобиографический герой носит имя брата писателя (Иван). Попов тоже отводит заметное место в своем творчестве личности Шукшина: пишет портреты брата⁵, подхватывает в сюжетах и настроениях картин шукшинские ностальгические, лирические, драматические интонации⁶, Шукшина и Попова волнуют близкие темы, привле-

² О музыкальной сензитивности Шукшина, его исполнительской артистичности, любви к народной песне пишут В.И. Коробов [Коробов, 1984]; Т.А. Пономарева [Пономарева, 1991]; П. Чекалов [Чекалов, 1984]; Н.А. Ядыкина, А.П. Лукиных, Л.А. Чикина [Он похож на свою родину: земляки о Шукшине, 2009] и мн. др., о почти профессиональной зоркости художника, чуткости Шукшина к классической музыке упоминает И.П. Попов [Попов, 2016] (Рис. 1) и др.

³ «Они нечасто встречались, но переписывались, созванивались. Василий Макарович нередко спрашивал у Ивана Петровича совета по поводу того или иного рассказа, Попов, в свою очередь, делился впечатлениями о творчестве писателя, актера и режиссера. Шукшин рассказывал брату о выставках, на которых бывал, интересовался мнением Попова о той или иной картине или художнике» [Лаврова, 2009, <https://xn--b1aeenthebc1acj.xn--p1ai/article/29511>], – отмечает З. Лаврова.

⁴ Далее текст рассказа цитируется по изданию: [Шукшин, 2009]. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты. Здесь и далее курс в наш. – Е.М.

⁵ И.П. Попов. «Портрет В.М. Шукшина» (1978), «На крыльчке» (1989), «В своем доме (В.М. Шукшин)» (1989), «Шукшин в Сростках» (1991) и др. [Иван Попов, 2017] (Рис. 2).

⁶ Например, равно волнующая писателя и художника проблема разрыва с малой родиной разработана Поповым в серии «сростинских» пейзажей: И.П. Попов. «Осень в Сростках. Баклань» (1968), «Жаркое лето в Сростках» (1967), «Сростки. Вид на Бобырган» (1991), «Весна на Баклани» (1991) [Иван Попов, 2017] и др. (Рис. 3).

кают общие типажи⁷: «Люди на портретах Попова – это герои рассказов Шукшина» [Сокольская, 2017, <http://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika,>, – утверждает Т.Е. Сокольская. «Жанровые работы И.П. Попова воспринимаются живописным аккомпанементом» [Брагина, 2013, с. 203] к шукшинским рассказам, – полагает Л.А. Брагина. В целом творчество обоих выходцев из алтайских Сросток отличается интермедальностью: Шукшин-писатель тяготеет к изобразительности (здесь сказывается режиссерская манера раскадровки сюжета), Попов – к повествовательности (наиболее убедительным примером артистической рефлексии событийного плана является опыт создания художником мемуаров в рисунках [Попов, 2016])⁸.

Несомненно, среди самых очевидных причин духовной близости Попова и Шукшина – общие корни, общее детство: Иван и Василий – почти ровесники, рано лишились отцов, оба стали пасынками. Последнее обстоятельство особенно сближает братьев: ни тот, ни другой не принял отчима⁹, и тема сиротства, разобщения семьи, ревности к матери (при объективном признании относительно благополучной для полного лишений времени (1930–1940 гг.) ситуации второго замужества женщины с детьми), нашла отражение в творчестве обоих.

⁷ Так, концепция задуманного Поповым еще в 1950–е гг. «Табунщика» (1965) находит воплощение в образе шукшинского «Смолокура» из рассказа «Стенька Разин» (1960). Вышим художественным мастерством Шукшин считает умение донести поэзию и гармонию бессобытийности, исключаяющей «чесоточный ритм» современного искусства: *«В этом смысле твой “Табунщик” попадает, по-моему, точно. Там угадывается в чем-то одно неотъемлемое качество русского человека – терпение. Как мне хочется, Ваня, чтобы ты довел эту работу, не бросал бы. Она трудна, знаешь, чем? Покоем своим. Сужу об этом как литератор и актер. Попробуй написать рассказ, где ничего не происходит, где жизнь течет себе и течет»* [Шукшин, 1998, с. 17]. (Рис. 4). Ср. экфразистический эпизод рассказа «Стенька Разин»: *«Кузнец развернул тряпку... и положил на огромную ладонь человека, вырезанного из дерева. Человек сидел на бревне, опершись руками на колени. Голову опустил на руки; лица не видно. На спине человека, под ситцевой рубахой – синей, с белыми горошинами – торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы лохматые, с подпалинами. Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая»* [Шукшин, 1998, с. 116], – в поэтике тишины, метафизике покоя деревянная миниатюра работы самоучки Васеки (антропонимическое совпадение героя и автора рассказа явно не случайно) близка философии «Табунщика» Попова. Характерно, что и Попов, и Шукшин «скрывают» лица героев, которые не становятся от этого менее выразительными.

⁸ Осознание Шукшиным интермедальности искусства, как и интерес писателя к творчеству брата, обнаруживается уже в студенческие годы: «Проездом в Трускавец, В.М. Шукшин застал меня за работой над картиной-дипломом “Сестры”, – вспоминает Попов о событиях далекого 1956 г. – Разбирал картину профессионально. Сидя на полу, впервые сказал: “Хорошо тебе, ты сам себе сценарист, режиссер и актер”» [Попов, 2016, с. 40] (Рис. 5).

⁹ «Я невзлюбил отчима» [Шукшин, 1998, с. 42], – откровение из автобиографического рассказа «Из детских лет Ивана Попова» – общий для Попова и Шукшина комплекс: «Переезд к отчиму был для меня грустным» [Попов, 2011], – констатирует Попов. «И еще одним детским или, точнее недетским испытанием для него стало новое замужество матери, – пишет о Шукшине А.Н. Варламов, – <...> Маленький Василий Макарович Попов отчима не принял <...> ребенком Василий страдал, отчуждался от матери и ее мужа» [Варламов, 2015, с. 22, 24].

В этом отношении интереснейший материал с точки зрения интертекстуальности и интермедиальности представляет собой опыт синхронной разработки темы сватовства в рассказе В.М. Шукшина «Вянет, пропадает» (1966) и картине Попова «Разговор» (1967) (Рис. 6). Работу над картиной «Разговор» Попов начинает в 1965 году. Шукшин гостит у художника в этот период¹⁰, наблюдает за ходом создания произведения, обсуждает с братом сюжет¹¹ и пишет рассказ, в котором присутствуют не только очевидные сюжетно-образные параллели, но и экфрастические детали.

Прежде всего, обращает на себя внимание жанр произведений. В сюжетно-тематическом отношении картина Попова примыкает к бытовому жанру. Шукшиновед Г.В. Кукуева, анализируя «Вянет, пропадает» Шукшина с точки зрения внутрижанровой классификации малой прозы, относит этот рассказ к разряду «рассказов-сценок», специфической характеристикой которых является способность «в одном сюжетном обстоятельстве сфокусировать множественность смыслов» [Кукуева, 2013, с. 7]. Если обратиться к собственно шукшинскому пониманию жанровой разновидности художественного произведения («Вот рассказы, какими они должны быть: 1. Рассказ – судьба. 2. Рассказ – характер. 3. Рассказ – исповедь.» [Шукшин, 1998а, с. 407]), и рассказ Шукшина, и полотно Попова, опираясь на автобиографический мотив, смело можно причислить к исповеди; учитывая драматизм и неоднозначность сюжета соответственно прозы и живописи братьев, рассматривать их в контексте категории «рассказа-судьбы».

Важнейшими жанровыми характеристиками рассказа-сценки Г.В. Кукуева считает «казуность ситуации, организующей сюжетную основу, краткость действия, игровое начало, зрелищность, открытый выход на диалог с аудиторией» [Кукуева, 2013, с. 12]. Любопытно, что все эти качества свойственны «Разговору» Попова. Странность представленного в картине эпизода сватовства обусловлена подчеркнутой отрешенностью героини, изображенной фронтально и апеллирующей скорее к зрителю, чем к своим сценическим партнерам. Мелодраматичность выбранного художником сюжета сообщает последнему одновременно черты приватности и зрелищности, передает сценический эффект «подглядывания». Разнонаправленность взглядов и поз персонажей, напряженное затяжное молчание резонирует с названием картины – разговор здесь сходит на нет, герои не взаимодействуют, предоставляя зрителю возможность достраивать, домысливать судьбу

¹⁰ «1965 ... Март. III. приехал в Новосибирск по вызову журнала «Сибирские огни». Остановился в гостинице «Центральная». Много времени проводил у И.П. Попова» [Он похож на свою родину, 2009, с. 305].

¹¹ «В Сибири Попов и Шукшин иногда почти сотрудничали, – пишет журналист А. Закревский, – Василий Макарович снимал на Алтае фильм “Живет такой парень”, Иван Петрович помогал ему в выборе мест съемки. Попов писал картину “Разговор”, Шукшин обсуждал ее рождение и устно и письменно» [Закревский, 1989]. Попов вспоминает одно из таких обсуждений: «– Вот холст... Почему он тебе удался? Потому что ты изображаешь свою личную жизнь, тебе это все очень дорого... – Да это вообще-то мое детство. Это моя мать, сколько раз выходила она замуж, и все мимо... Вот-вот... Сколько вложишь в картину – столько отобразит тебе экран, да? А мне холст! Да, очень близко...» [Попов, 2011, с. 153].

каждого в отдельности. Представляя на полотне не то, что заявлено, художник вовлекает зрителя в игру интерпретации крайне неоднозначной и непредсказуемой мизансцены.

Шукшин в разработке аналогичной темы в рассказе «Вянет, пропадает», напротив, «развязывает языки» своим героям, но от этого ситуация отчуждения последних становится еще более (по-чеховски) вопиющей. Таким образом, и в рассказе Шукшина, и в картине Попова наблюдается коммуникативный сбой, определенный Г.В. Кукуевой как «содержательное “рассогласование” ситуаций», который «проявляется в диалоге непонимания» [Там же, с. 10]. Однако если в картине Попова перед зрителем определенно история сватовства с крайне туманной развязкой, и сюжет построен на столкновении интересов, то в рассказе Шукшина – только иллюзия сватовства, мнимое сватовство, вытекающее в игровое снятие конфликта.

С этой позиции просматривается другой выявленный Г.В. Кукуевой специфический акцент малой прозы Шукшина: характерные для нее мотивы театра, цирка, художественной самодеятельности, служащие «универсальными оценочными категориями шукшинской эстетики» [Там же, с. 8]. В соответствии с этой эстетической программой в рассказ Шукшина органично входит игровое начало («спектакль в спектакле»), сопровождаемое «стихией обмана, эксцентрикой, сменной “масок”, использованием атрибутов игры: песен, костюмов, инструментов (гармошка, баян)» [Там же, с. 9]. Позерство, притворство матери и Славки в ожидании зрителя, «образцово-показательное» выступление с демонстрацией музыкального инструмента, открывает «спектакль» непосредственно с первых строк рассказа «Вянет, пропадает».

Формальной отсылкой к поэтике театральности, по наблюдению Г.В. Кукуевой, является «лексический строй фраз», который «отличается использованием единиц с семантикой сценичности, театрализованности» [Там же, с. 12]. В рассказе «Вянет, пропадает» таких примеров немало. Уже первая фраза матери – «*Не можешь никак потише-то?.. Отойди оттудова, не торчи*» (с. 358) – передает атмосферу закулисья. Игровое начало утрируется посредством «двойной» игры в сюжете рассказа: игры на баяне и игры в шахматы, причем, и в первом и во втором случае Славка вынужден «подыгрывать» гостю-зрителю. «*Несусветная ложь*»¹² хозяев и «литературность» («*Литературу надо назубок знать*», с. 361) визитера также способствуют воссозданию обстановки театральности. Дважды дядя Володя – зритель со стажем – прямо упоминает о склонности к телеспектаклям: «*Включишь телевизор, постановку какую-нибудь посмотришь...*» (с. 362), «*Пойду включу телевизор, постановку какую-нибудь посмотрю*» (с. 363), прощаясь, пророчит «способному» Славке карьеру артиста: «*На вечера будут приглашать...*» (Там же), как будто развивая оброненную в начале рассказа сентенцию: «*С талантом люди крепко живут*» (с. 359).

¹² Важная автобиографическая деталь из цикла рассказов «Из детских лет Ивана Попова»: «...раньше всего другого, что значительно облегчает эту жизнь, я научился врать» [Шукшин, 1998, с. 48], – нередко становится «способом существования» и других героев Шукшина, что равным образом обусловлено сюжетной схемой «спектакль в спектакле».

Картина Попова «Разговор» в определенной степени оказывается вовлеченной в программу театрализации рассказа Шукшина отчасти в качестве концептуальной декорации. Так, казалось бы, декоративный мотив квадрата в картине Попова (графические очертания квадрата тиражируются на фасаде сундука, в пролетах окон, фоторамке, лоскутном одеяле, в ножках стула) становится сюжетообразующей и характерологической платформой рассказа Шукшина. «Квадратный» марш (музыкальный размер марша обычно 2/4 или 4/4), безошибочно выбранный для увеселения гостя Славкой (уходя, Владимир Николаич интересуется: «Славка, а кубинский марш не умеешь?», с. 363) и отвергнутый матерью, – интермедialное эхо «квадратной» речи дяди Володи («Дядя Володя говорил как-то очень аккуратно, обстоятельно, точно кубики складывал», с. 359), обнаруживающей его плановое «квартильное» мышление («Сегодня у нас... што? Двадцать седьмое? Через три дня – октябрь месяц. Пойдет четвертый квартал», с. 359). Шахматная доска – другая важная деталь, поддерживающая «квадратную» семиотику «Разговора» Попова. Квадрат в картине Попова и рассказе Шукшина резонно рассматривать как символ брака по расчету, зыбкая перспектива которого намечается в обоих произведениях, а также признак «основательности» претендентов на мать, чье вторжение в семью одинокой женщины и ребенка неизбежно. Подчеркнутая геометричность фона картины: в изображении обстановки множество вертикальных, горизонтальных, диагональных линий, напоминающих паутину, сеть, решетку, – передает ощущение несвободы, принужденности ситуации. В рассказе функцию демонстрации неестественности, несостоятельности «переговоров» выполняет явное злоупотребление Владимиром Николаичем числительными: «Хочешь на счетах три положить, кладешь пять», «Такому-то на руки семьсот рублей» (с. 360), «У меня сейчас без вычетов на руки выходит сто двадцать. ... Площадь – тридцать восемь метров, обстановка... Сервант недавно купил за девяносто шесть рублей» (с. 362); подмена в его речи чисто вербального ряда цифровым создает иллюзию, что участники диалога говорят на разных языках.

В этом контексте обращает на себя внимание еще один квадратный мотив, акцентируемый как в картине, так и в рассказе, – окно. С одной стороны, окно усиливает «квадратную» логику меркантильного сватовства, с другой – служит маркером театральности. Согласно А.И. Куляпину, «наблюдатель у окна порой явно, порой неявно уподобляется Шукшиным театральному зрителю» [Творчество В.М. Шукшина, 2006, с. 114], в рассказе «Вянет, пропадает», как и во многих других произведениях писателя, «Взгляд из окна (в окно) соседствует с театральными мотивами и образами» [Там же]. Характерно, что окно – кольцевой мотив рассказа: у окна мать и Славка поджидают воскресного гостя в завязке произведения («Славка отошел от окна», с. 358) и разочарованно провожают взглядом дядю Володю в финале: «– Руль, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?» (с. 363). В картине Попова фигуры женщины и мужчины как будто обрамлены окнами.

В мифопоэтической проекции символ окна связан с логикой инициации, служит выражением границы между сакральным и профанным миром и обнаруживает драматический пафос как картины, так и рассказа. А.И. Куляпин подчеркивает «символическую связь окна со смертью»; «в качестве источника потенциальной опасности» [Творчество В.М. Шукшина, 2006, с. 113] окно, таким образом, демонстрирует исходящую от чужого в доме человека угрозу для привычного семейного уклада центральных автобиографических героев картины и рассказа. Тема смерти в связи с мотивом окна возникает в эпизоде о выпавшем с балкона приятеле дяди Володи. Упомянутая им сцена – своего рода предупреждение о нерациональном решении: трагически погибшему приятелю «*показалось, кто-то с улицы зовет*» (с. 360). Именно так – как зов чужака с улицы – воспринимается адресованное матери предложение вступить в брак ее сыном¹³. Между тем оба – мать и сын – понимают, что замужество – это редкая возможность («шанс») для матери-одиночки (шагнувший с балкона приятель «*все шанец искал*», с. 360). Еще одна танатологическая коннотация мотива окна в рассказе – агрессия внешнего (чужого, противопоставленного частной, интимной жизни) мира, о которой также предостерегает «обстоятельный» дядя Володя: «*А у меня еще стол наспроть окна стоял, в одиннадцать часов солнце начинает в лицо бить, пот градом!*...» (с. 360).

Вид из окна также апеллирует к семиотике смертности: в картине Попова зима за окном – мифопоэтическая проекция смерти, заоконный пейзаж в рассказе Шукшина (осенние тучи, закат) – ее предчувствие: «*Просторно и грустно было за окном <...> – Зима скоро, – вздохнула мать*» (с. 363). Экфрастическим маневром, «сквозь окно» устанавливающим связь между картиной и рассказом, служит лаконичное замечание: «*Кое-где в домах зажглись огни*» (с. 363). Любопытно, что в рассказе Шукшина «*Все трое некоторое время смотрели в окно*» (с. 363), в картине Попова, напротив, взгляды всех персонажей отведены от окна или направлены в противоположную сторону.

В игровой программе рассказа-сценки следует рассматривать и портретное сходство героев произведений Попова и Шукшина: «*большой, носатый*» дядя Володя напоминает персонажа картины Попова даже в деталях. Так, напряженный, но целеустремленный серьезный взгляд мужчины на картине Попова переключается с «перспективным», «плановым» мировоззрением дяди Володи, отрефлексированным в его взгляде: «*Шел и серьезно смотрел вперед*» (с. 363)¹⁴. Шукшин-

¹³ Попов вспоминает: «Однажды зашел к нам мужик. Высокий, в овчинном полушубке, лицо загорелое от мороза. Спрашивает: – Где мать? <...> Пришла мать... сказала. – А, Павел, здоров будешь! – как бы обрадовалась она. <...> Мать скинула верхнюю одежду, села на сундук с другого края стола, и они начали о чем-то тихо договариваться. О чем они разговаривали, мне было сначала не совсем понятно. Мать смотрела вниз и почему-то перебирала рукой ножницы, словно нервничала. Он говорил и прямо смотрел на мать, убеждал ее в чем-то... Тут меня осенило – однако, он сватает мать!.. Это никак не входило в мои планы» [Попов, 2011, с. 25-26].

¹⁴ Важной интертекстуальной и автотекстуальной отсылкой к портретам героев картины и рассказа является упоминание об отчине в цикле автобиографических зарисовок «Из детских лет Ивана Попова»: «*Он был очень красивый человек, смуглый, крепкий, с карими умными глазами...*» [Шукшин, 1998, с. 43].

ский колоритив «*слегка заалевший нос*» в точности воспроизводится в палитре картины. Крупный нос, вероятно, одна из причин прозвища, данного высокому, сутулому дяде Володе Славкой, – Гусь-Хрустальный. Приложение «хрустальный», по-видимому, указывает на переносное значение слова – «ясный, чистый, прозрачный», связанное с жизненными принципами непьющего бухгалтера. Однако топоним Гусь-Хрустальный позволяет услышать скрытое звучание прозвища, отсылающего к автобиографическому коду. Гусь-Хрустальный – кольцевой семиотический компонент (возникает в рассказе дважды – в первом и последнем предложении) – возможно, фонетическая переключка с фамилией отчима Шукшина: происхождение названия города связано с финским *kuusi*, означавшим «ель» [Горбаневский, 1983, с. 164], фамилия второго мужа матери Шукшина – Марии Поповой – Куксин. Другая фонетическая реплика на эту фамилию – комментарий Славки: «*Тожэ ж один кукует*» (с. 363). Не случайно, конечно же, и совпадение отчеств героя рассказа и отчима Шукшина.

Важная деталь картины «Разговор» – добротная дубленка гостя, свидетельствующая о его материальном благополучии, – в рассказе Шукшина расслаивается на семиотические составляющие, подключенные к символической системе творчества писателя в целом. Явным автобиографическим мотивом здесь служит намерение Владимира Николаича приобрести медвежью шкуру и его осведомленность в скорняжном деле: отчим Шукшина был заготовителем кож [Варламов, 2015, с. 25]. Доха, упомянутая в рассказе, определяет важный для его трактовки символический план. Шуба как символ, который, по мысли А.И. Куляпина, поддерживает оппозицию ‘тепло / холод’, а также служит маркером inferнального начала [Творчество В.М. Шукшина, 2006, с. 140], размечает такие ключевые акценты, как тепло (домашний уют, интимный мир матери и сына) и холод (одиночество матери и Владимира Николаича), с одной стороны, и выступает в качестве атрибута врага, соперника, посягающего на мать, с другой. Дежурные разговоры матери и Владимира Николаича о похолодании, об отоплении («– *Зима скоро, – вздохнула мать. – Это уж как положено. У вас батареи не затопили еще?*», с. 363) служат раскрытию первой оппозиции. Волчья шкура, которой интересуется Славка («– *А волчья хуже? – спросил Славка*», с. 363), – своего рода отпор «медвежьей» бесцеремонности антагониста.

В изображении женских персонажей злополучного трио (мужчина, женщина, ребенок) в произведениях писателя и художника наблюдается интересная закономерность: «*крикливая, острая на язык*» (с. 359) мать Славки напоминает, скорее, мать Ивана Попова, которая, по воспоминаниям художника, отличалась легким, веселым нравом¹⁵; героиня картины Попова, напротив, ближе по характеру матери Шукшина, которая, в свою очередь, запомнилась современникам как человек со стержнем – своенравный, принципиальный: «Она карактерна была все-таки...» [Варламов, 2015, с. 23; Слово о матери Шукшина, 2008].

¹⁵ Мать осталась в памяти Попова как «озорница», «актриса» [Иван Попов, 2016, с. 33], ее образ откровенно ближе разыгрывающей спектакль героине рассказа Шукшина.

Образ женщины в «Разговоре» высвечен, сакрализован: она возвышается над другими персонажами, на ее лицо падает свет, в то время как лица мужчины и мальчика остаются в тени, черты героини картины смягчаются благодаря светлостному обрамлению: женщина одета в белое, на ее голове – белый платок, напоминающий нимб, за спиной белая занавеска на окне, в котором виднеется заснеженная улица. Такая трактовка тоже в большей степени передает отношение к матери Шукшина (по воспоминаниям современников, он боготворил мать¹⁶), а не автора картины (чье восприятие матери было более непринужденным). Размещая свою «мадонну» у окна на фоне пейзажной перспективы, Попов деликатно обыгрывает композицию живописи итальянского Возрождения в духе «Джоконды» Леонардо да Винчи, однако располагает фигуру фронтально, как на иконах. При этом напряженная поза и мимика героини Попова – скрещенные руки и ноги, безучастное лицо – своего рода оппозиция просветленной гармонии Моны Лизы. Угол расположения мужчины, напротив, соответствует композиции легендарного портрета кисти Леонардо, и на лице визитера играет странная едва уловимая смущенная улыбка – своего рода реплика на «блуждающую» улыбку Джоконды. Гендерная инверсия в картине Попова также корреспондирует с особой эстетической установкой Шукшина: его герои, как правило, ранимы и чувствительны, героини, напротив, нередко демонстрируют маскулинные качества: выдержку, рационализм, прагматизм.

Трио, изображенное на картине, – довольно прозрачная отсылка к иконографической Троице, которая могла бы здесь стать символом идеального союза, однако в отличие от плавного композиционного объединения фигур, принятого в иконографии, персонажи Попова составляют резкий рассогласованный треугольник, поддержанный светотеневым решением (свет – со стороны матери и ребенка, тень – со стороны мужчины), что служит средством акцентирования конфликта, как бы изнутри взрывающего уравновешенную композицию работы. Изобразительным средством, передающим идею разобщения субъектов, служат закрытые позы персонажей: руки мужчины покоятся на коленях, как будто визуализируя метафору трезвой сознательности, закрепленную в рассказе Шукшина участливо оброненной матерью фразой: «Счастливый человек – бросили... Взяли себя в руки» (с. 360); мальчик прячет руки за спиной, демонстрируя показное хладнокровие; оборонительная пантомимика женщины (скрещенные руки и ноги) свидетельствует об избегании контакта. В этой «разлаженной» троице мужчина резко отделен от освещенной любовью (что подчеркнуто теплым светом, как будто согревающим фигуры женщины и мальчика) семьи, и только «заступ» тяжелого сапога за полоску уютного половика, вместе с рамой окна и углом сундука условно разделяющую композицию картины на две части, свидетельствует о «захватнических» амбициях гостя. Двойственность положения жен-

¹⁶ «...главной женщиной для Василия Макаровича была его мать. Понимаете, их всю жизнь связывала пуповина толщиной в руку. Если посмотреть фотографии, камень заплачет, с какой надрытостью они друг друга любили. Жизнь врозь была для него мучением» [Шукшина, 2008].

щины в этом конфликте также обнаруживается с помощью «кьяроскуро»: половина лица героини затенена, другая – высветлена; темная часть лица – со стороны мужчины, светлая обращена к ребенку.

В центр композиции картины Попова и в основание системы персонажей рассказа Шукшина помещен мальчик. В рассказе «Вянет, пропадает» сюжет в целом дается глазами рано повзрослевшего ребенка, вынужденного вести сложную дипломатическую игру: вступать в скрытую конфронтацию с «чужаком», лоббируя при этом интересы матери. На картине Попова мальчик противопоставлен взрослому: он стоит, навтыяжку, как будто бросая вызов обстоятельствам (в то время как мужчина и женщина сидят), его мимики почти не видно – свет падает на затылок и спину маленького свидетеля разговора, деликатно обходя лицо и скрывая противоречивые чувства. Более активная и сконцентрированная по сравнению с взрослыми поза ребенка, тем не менее, не позволяет ему доминировать: голова мальчика – вершина треугольника, расположенная ниже остальных, что свидетельствует о незавидном статусе детских аргументов в разыгравшейся драме.

Композиция картины и мизансцена рассказа также вступают в игровые отношения. В «Разговоре» Попова отсутствие задушевности беседы подчеркивается исключением из обстановки изображаемой комнаты стола – символа переговоров (канонического атрибута иконографической троицы): героя как будто не пригласили в основное помещение, не предложили угощения, он не снял тулупа; ноги женщины отсекают вход в дом – сакральное пространство, тыл которого надежно прикрывает мальчик (об этом свидетельствует враждебная поза ребенка: устремленный на «оккупанта» взгляд и руки за спиной – жест, демонстрирующий затаенную угрозу, «спрятанное оружие») ¹⁷. В рассказе Шукшина, напротив, основное действие проходит за столом, мать деланно приветлива, мальчик относительно покладист. Серьезным препятствием продуктивным переговорам и в рассказе, и в картине становятся прежние семейные отношения участников: своего рода «немым укором» происходящему в картине «Разговор» является парный (вероятно, свадебный) портрет, композиционно разделяющий мужчину и женщину; в рассказе «Вянет, пропадает», такой преградой окажутся упоминания о пьющем отце Славки и его алиментах, о бывшей жене воскресного гостя, о детях, которых не только «*проведует*», но и любит Владимир Николаич.

Бытовая обстановка сватовства на картине Попова представлена довольно скупой, и в этой части она как будто противопоставлена «обстановке / постановке» рассказа Шукшина, где реквизит (баян, телевизор, шахматы, шкура, софа) выполняет важную семиотическую функцию. Участники «Разговора» – женщина и мужчина – расположились, соответственно, на вместительном сундуке и кажущемся хрупким под крупной фигурой персонажа стуле. Массивный сундук, на крышке которого сидит героиня, – очевидный символ женского начала (комбина-

¹⁷ «К ей из Урожайного приезжал свататься. Она ево даже в избу не запустила: и не заходи, не заходи, нечего делать. Раз, говорит, мне бог дал вдовой жить, буду вдовой жить. Одна буду растить детей» [Шукшин, 1998, с. 8], – вспоминает о М.С. Шукшиной-Куксиной ее сестра А.С. Козлова.

ция в целом выражает запрет на отношения), противопоставленная этому архаичному предмету динамическая вертикаль стула современного дизайна – явный намек на маскулинность.

Множество бытовых деталей в рассказе Шукшина как будто вынесены за пределы центрального эпизода – телевизор, софа, шкура, сервант – предметный мир дяди Володи – своего рода баррикада, с помощью которой он заслоняется от доверительных, тем более любовных отношений. В этом плане герой коррелирует с персонажем более позднего рассказа – другим заложником мещанских взглядов, связь с которым подчеркивается совпадением антропонимов, – «Владимир Семечныч из мягкой секции» (1973).

Интересно, что Шукшин как будто осовременивает сюжет картины Попова, профанируя тему сватовства, пытается освободиться от детской травмы (на момент создания рассказа Шукшину уже не единожды довелось побывать «в шкуре» мужчины, разорвавшего семейные узы¹⁸). Схема сватовства в шукшинском рассказе в сравнении с картиной Попова заметно модернизируется. На картине автор стремится показать проблему вынужденного повторного брака вдовы, трагедию потери отцов, сгинувших на войне, каторге: осмыслить личный конфликт на фоне историко-бытовой проблематики. Шукшин же как будто выносит сюжет из детства и приспособливает его к новым жизненным обстоятельствам современного обывателя: актуализирует тему алиментов, комфортабельного быта (батареи), доступного эстетического воспитания подростка, когда повторный брак исключает задачу выживания. Однако такая прозаизация¹⁹ ситуации не лишает ее драматизма. Трагическое – на грани экзистенциального – одиночество всех шукшинских персонажей обнаруживает и неизжитые переживания пасынка, и комплекс вины несостоявшегося семьянина, и уязвимость одинокой женщины.

Педализация Шукшиным урбанистических реалий и локусов: типография,

¹⁸ В год выхода рассказа Шукшин впервые стал отцом, но оставил мать своего ребенка Викторию Софронову, на которой так и не женился, заключил второй официальный брак с Лидией Александровой (первый брак с Марией Шумской не был официально расторгнут) и познакомился с Лидией Федосеевой-Шукшиной, ставшей, спустя несколько лет, его третьей женой.

¹⁹ В разработке темы сватовства у Попова тоже есть иной – «мажорный» – сценарий: другая версия «Разговора» (Попов И.П., «Разговор», 1967 г., холст, масло, 135 x 145 см., Муниципальное казенное учреждение культуры «Краснозёрский художественно-краеведческий музей» им. В.И. Коробейникова (Рис. 7)) представляет судьбоносный эпизод, судя по всему, глазами младшего ребенка, и вновь отсылает к биографии Шукшина (семиотическим якорем здесь служит кулек со сладостями): сестра Шукшина Наталья «сразу же Павла Николаевича (отчима. – Е. М.) полюбила, – пишет биограф Шукшина А.Н. Варламов, – и вспоминала, как отец – она была младше и воспринимала его как отца – ездил по селам на лошади и, возвращаясь, всегда привозил детям сладости. “Больше всего мне нравилась баночка с леденцами. А Вася всегда демонстративно отказывался от подарков, делая вид, что он от него ничего не возьмет, так что обе баночки доставались мне. Но когда мы оставались одни, Вася изображал такую просящую мину, что мне становилось его жаль, и я делилась с ним лакомством”» [Варламов, 2015, с. 24]. Таким образом, спрятанные за спиной руки мальчика на картине Попова можно трактовать и как жест удержания: ребенок пересиливает себя, чтобы не принимать угощение. В «облегченной» версии картины фатальное значение «Разговора» заметно обесценивается.

девятиэтажка, центральное отопление, телевидение, парикмахерская и др., также служит средством дистанцирования выведенной в картине Попова проблематики от сакрального пространства сельского мифа. Однако в финале рассказа происходит символическое возвращение в детство, восстанавливается условная связь с матерью, минует угроза утраты семейного очага: «Мать вздохнула и пошла в *куть* готовить ужин» (с. 361). Нелогичный в контексте тягостного резонерства про телевизор, софу и медвежью шкуру диалектизм «куть» – место у печи, «женский угол» определяет традиционный бессменный статус женщины, воскрешает детское чувство безопасности.

Таким образом, феномен параллельного создания произведений разных видов эстетической деятельности в рамках общей проблематики посредством творческого обмена стилистическими и композиционными приемами, заимствования семиотических деталей и других изобразительных средств в художественном опыте Попова и Шукшина целесообразно рассматривать как обоюдное цитирование или перекрестную экфразу.

Иллюстрации



Рисунок 1. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ. 1938.



Рисунок 2. И.П. Попов. Портрет Шукшина. 1978.



Рисунок 3. И.П. Попов. Весна на Баклани. 1991.



Рисунок 4. И.П. Попов. Табунщик. 1965.



Рисунок 5. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ. 1697.



Рисунок 6. И.П. Попов. Разговор. 1967. Новосибирский государственный художественный музей



Рисунок 7. И.П. Попов. Разговор. 1967. Краснозёрский художественно-краеведческий музей им. В.И. Коробейникова

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Брагина, Л.А. Изобразительная «шукшиниана» в творчестве сибирских художников / Л.А. Брагина // Известия Алтайского университета. – 2013. – № 2-2(78). – С. 201–205.

Варламов, А.Н. Шукшин / А.Н. Варламов. – Москва: Молодая гвардия, 2015. – 398 с.

Горбаневский, М.В. По городам и весям «Золотого кольца» / М.В. Горбаневский, В.Ю. Дукельский. – Москва: Мысль, 1983. – 190 с.

Закревский, А. Штрихи к портрету брата / А. Закревский // Приобская правда. – 1989. – 14 октября. – С. 3.

Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках: альбом–каталог / И. Попов; Министерство культуры Российской Федерации, Управление Алтайского края по культуре и архивному делу, Всероссийский мемориальный музей-заповедник В.М. Шукшина. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2016. – 96 с.

Иван Попов. Живопись, графика в музеях и частных собраниях: альбом-каталог / Салон «Антиквариат на Николаевском». – Новосибирск, 2017.

Коробов, В.И. Василий Шукшин / В.И. Коробов. – Москва: Современник, 1984. – 286 с.

Кукуева, Г.В. Жанрово-стилевая матрица рассказа-сценки (на материале текстов малой прозы В.М. Шукшина) / Г.В. Кукуева // Филология и человек. – 2013. – № 3. – С. 7–15.

Лаврова, З. «Хороший братка Ваня» / З. Лаврова // Ведомости законодательного собрания Новосибирской области: Общество. 27.03.2009. № 15 (984). – URL: <https://xn--b1aecnthebc1acj.xn--plai/article/29511> (дата обращения: 10.05.2022).

Он похож на свою родину: земляки о Шукшине. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2009. – 340 с.

Пономарева, Т.А. Он пришел издалека / Т.А. Пономарева. – Москва: Советский писатель, 1991. – 471 с.

Попов, И.П. Дневник художника / И.П. Попов. – Барнаул: Алтайский дом печати, 2011. – 208 с.

Слово о матери Шукшина: Рукописи, документы, фотографии / сост. Огнева Е.В. – Барнаул: Изд-е ГМИЛИКА, ОАО «Алтайский Дом Печати». – 2008. – 92 с.

Сокольская, Т.Е. Дневник художника / Т.Е. Сокольская // Сибирские огни. – 2017. – № 4. – URL: <http://xn--80alhdjhdxhy5hl.xn--plai/content/dnevnik-hudozhnika> (дата обращения: 10.05.2022).

Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина. Диалог культур / науч. ред. А.А. Чувакин; ред.-сост. О.Г. Левашова. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2006. – С. 112–114.

Чекалов, П. Воспоминания о песне / П. Чекалов // Шукшинские чтения. – Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1984. – С. 97–104.

Шукшин, В.М. Из рабочих записей / В.М. Шукшин // Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 6 кн. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю / В.М. Шукшин. – Москва: Изд-во «Надежда-И», 1998а. – С. 407–426.

Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 6 кн. Кн. первая. Охота жить. Рассказы / В.М. Шукшин. – Москва: Изд-во «Надежда-И», 1998. – 512 с.

Шукшин, В.М. Собрание сочинений: в 8 т. / Под общ. ред. О.Г. Левашовой. – Т. 8: Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения / Под ред. Д.В. Марьина. – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 536 с.

Шукшина, Е. Главной женщиной в жизни Василия Макаровича была его мать // Московский комсомолец. – 2008. – 1 октября – № 24877.

REFERENCES

Bragina, L.A. Izobrazitel'naya «shukshiniana» v tvorchestve sibirskikh khudozhnikov / L.A. Bragina // Izvestiya Altayskogo universiteta. – 2013. – № 2-2(78). – S. 201–205.

Chekalov, P. Vospominaniya o pesne / P. Chekalov / Shukshinskie chteniya. – Barnaul: Altayskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1984. – S. 97–104.

Gorbanevskiy, M.V. Po gorodami vesyam «Zolotogokol'tsa» / M.V. Gorbanevskiy, V.Yu. Dukel'skiy. – Moskva: Mysl', 1983. – 190 s.

Ivan Popov. Vospominaniya o Shukshine v risunkakh: al'bom-katalog / Ivan Popov. – Barnaul: Altayskiy dom pečati, 2016. – 96 s.

Ivan Popov. Zhivopis', grafika v muzeyakh i chastnykh sobraniyakh: al'bom-katalog / Ivan Popov. – Novosibirsk, 2017.

Korobov, V.I. Vasiliy Shukshin / V.I. Korobov. – Moskva: Sovremennik, 1984. – 286 s.

Kukueva, G.V. Zhanrovo-stilevaya matritsa rasskaza-stsenki (na materiale tekstov maloy prozy V.M. Shukshina) / G.V. Kukueva. // Filologiya i chelovek. – 2013. – № 3. – S. 7–15.

Lavrova, Z. «Khoroshiy bratka Vanya» / Z. Lavrova // Vedomosti zakonodatel'nogo sobraniya Novosibirskoy oblasti: Obshchestvo. 27.03.2009. № 15 (984). – URL: <https://xn--b1aecnthebclacj.xn--p1ai/article/29511> (дата обращения: 10.05.2022).

On pokhozh na svoyu rodinu: zemlyaki o Shukshine. – Biysk: Izdatel'skiy dom «Biy», 2009. – 340 s.

Ponomareva, T.A. On prishel izdaleka / T.A. Ponomareva. – Moskva: Sovetskiy pisatel', 1991. – 471 s.

Popov, I.P. Dnevnik khudozhnika / I.P. Popov. – Barnaul: Altayskiy dom pečati, 2011. – 208 s.

Shukshin, V.M. Iz rabochikh zapisey / V.M. Shukshin // Shukshin V.M. Sbranie sochineniy: v 6 kn. Kn. shestaya. Ya prishel dat' vam volyu / V.M. Shukshin. – Moskva: Izd-vo «Nadezhda-I», 1998a. – S. 407–426.

Shukshin, V.M. Sbranie sochineniy v 6-i kn. Kn. pervaya. Okhota zhit'. Rasskazy / V.M. Shukshin. – Moskva: Izd-vo «Nadezhda-I», 1998. – 512 s.

Shukshin, V.M. Sbranie sochineniy: v 8 t. / Pod obshch. red. O.G. Levashovoy. – T. 8: Publitsistika. Stat'i. Interv'yu. Besedy. Vystupleniya. Pis'ma. Rabochie zapisi. Avtografy. Dokumenty. Stikhotvoreniya / Pod red. D.V. Mar'ina. – Barnaul: ООО «Izdatel'skiy Dom «Barnaul», 2009. – 536 s.

Shukshina, E. Glavnoy zhenshchinoy v zhizni Vasiliya Makarovicha byla ego mat' / E. Shukshina // Moskovskiy komsomolets. – 2008. – 1 oktyabrya – № 24877.

Slovo o materi Shukshina: Rukopisi, dokumenty, fotografii / sost. Ogneva E.V. – Barnaul: Izd-e GMILIKA, OAO «Altayskiy Dom Pechati». – 2008. – 92 s.

Sokol'skaya, T.E. Dnevnik khudozhnika / T.E. Sokol'skaya // Sibirskie ogni. – 2017. – № 4. – URL: <http://xn--80alhdjhdexhy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika> (дата обращения: 10.05.2022).

Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. T. 2: Estetika i poetika prozy V. M. Shukshina. Motivy i simvolyy tvorchestva V.M. Shukshina. Dialog kul'tur / nauch. red. A. A. Chuvakin; red.-sost. O. G. Levashova. – Barnau: Izd-vo Alt. gos. un-ta, 2006. – S. 112–114.

Varlamov, A.N. Shukshin / A.N. Varlamov. – Moskva: Molodaya gvardiya, 2015. – 398 s.

Zakrevskiy, A. Shtrikhi k portretu brata / A. Zakrevskiy // Priobskaya pravda. – 14 oktyabrya 1989 goda. – S. 3.