
П е р е ч и т ы в а я Ш у к ш и н а

Павел ГЛУШАКОВ

ШУКШИН, ГОГОЛЬ И ДРУГИЕ

Рассказ В. Шукшина «Забуксовал»

Аннотация. Статья посвящена одному из самых литературоцентричных текстов В. Шукшина — рассказу «Забуксовал». В рассказе обнаруживаются разнообразные интертекстуальные параллели и дается интерпретационный комментарий некоторых литературных реалий произведения. Вопрос, на котором «забуксовал» герой произведения, остается и поныне одним из краеугольных в русском интеллектуальном дискурсе. Шукшин выводит разговор на метатекстовый уровень, когда своеобразным «собеседником» главного героя становится практически вся русская классическая литература. В таком понимании актуализируются важнейшие структурно-семантические комплексы русской литературы: тема карт и карточной игры, мотивы сумасшествия, «кровавой пицци», риторических вопросов, обращенных от лица героя, и т. д. Благодаря этому текст рассматривается в качестве сложного высказывания, авторского понимания действительности.

Ключевые слова: А. Битов, Н. Гоголь, А. Пушкин, В. Шукшин, «Забуксовал», «Мертвые души», мотив, рецепция, комментарий.

Павел Сергеевич ГЛУШАКОВ, доктор филологических наук. Область научных интересов — литература русского зарубежья, творчество писателей «традиционной школы», в особенности В. Шукшина. Автор книг «Современная русская поэзия: 1970—80-е гг.» (2001), «Очерки творчества В. М. Шукшина и Н. М. Рубцова: классическая традиция и поэтика» (2009), а также статей, опубликованных в российских и зарубежных изданиях. Email: glushakovp@mail.ru.

Рассказ В. Шукшина «Забуксовал» неоднократно был предметом интерпретаций, число которых продолжает увеличиваться¹. Такой пристальный и живой интерес вызван, думается, не только самой интертекстуальностью рассказа (у Шукшина этот прием, так сказать, обнажен: текст в тексте дает возможность развернуть изощренный филологический инструментарий), но и тем обстоятельством, что вопрос, на котором «забуксовал» герой произведения, остается и поныне одним из краеугольных в русском интеллектуальном дискурсе. Время целостного и окончательно истолкования этого текста еще не пришло (да и вряд ли оно наступит), поэтому в данной работе намеренно устранена «концептуальная» составляющая, компенсированная по мере возможностей свободным размышлением и «вольным толкованием» тех деталей, которые не попали в поле зрения других комментаторов. Методологическая строгость намеренно принесена в жертву «науке самой занимательной», по слову Пушкина, а именно «следовать за мыслями великого человека».

* * *

Название рассказа «Забуксовал» напоминает другой рассказ, написанный годом раньше: «Срезал» (1970). Это текст также с постоянно мерцающим смыслом, ускользающей интерпретацией. Грамматическая конструкция названий неминуемо сближает рассказы, но семантика заглавий различна: движение на одном месте, углубление и постоянное нагнетание («Забуксовал») и резкое одномоментное действие, удаление верхней («по верхам») части. Если Глеб Капустин участвует в публичном «диспуте» (или «псевдиалоге»), не лишен своеобразно понимаемой артистичности и становится «победителем» в споре с канди-

¹ Большинство исследований описаны в обзоре В. Девятова в словаре-справочнике «Творчество В. М. Шукшина», см.: [Творчество... 101–104], [Глушаков 2011]. Среди неучтенных работ нужно назвать краткое сообщение [Конюшенко] и реферативный обзор [Зубова].

датом наук, то Роман Звягин не находит успокоения после, казалось бы, «логичного» объяснения со стороны «знающего» человека. Он спорит, скорее, с самим собой, со своей проснувшейся душой. Кроме того, здесь чрезвычайно важна тема «отцовства» Звягина, его ответственности перед сыном, которому он не может адекватно объяснить то, что его волнует и тревожит. Для этой темы актуальность приобретает запись в рабочих тетрадях: «Старшее поколение делится опытом с младшим... Да, но не робостью же делиться!» [Шукшин: V, 234]

Капустин многомерен, даже как бы избыточен, оправдывая свою «говорящую» фамилию: слой за слоем он обнажает изощренные риторические приемы, «срезает» собеседника. Звягин же мономан из породы *упорных* героев Шукшина; его фамилия подсказывает простейшую семантику звона, однако не исключает и отсылки к сущительному *звяга* (по Фасмеру, это горлан, крикун, навязчивый человек, см.: [Фасмер: 88]). Конечно, резонно предполагать в этой связи и определенное соотношение носителей шукшинских чудных фамилий с именами многих гоголевских персонажей.

Роман Звягин заранее готовится к слушанию, несомненно, ему хорошо известного фрагмента; даже если и предположить, что сам герой не читал «Мертвых душ», то неоднократное повторение его сыном сделало приводимый эпизод привычным, узнаваемым, можно сказать, любимым («...любил Роман уроки родной литературы. Тут мыслям было раздольно, вольно...»). Звягин расслабляется, закуривает — все эти банальные приметы предвкушаемого удовольствия подчеркивают гедонистичность (или инфантильность, если принять во внимание семантику его фамилии: «крикливый младенец», см.: [Федосюк: 92]), с которой наш герой привык воспринимать литературное произведение. Не мысль, а ритм, мерный и убаюкивающий (не забудем, что Роман лежит на диване). Дважды возникает образ барабана (в значении не призывного звука, а, скорее, бессмысленно-ритмизирующего: «Давай, давай, раскачивай барабанные перепонки — дольше влезет...»; затем в виде упрека, брошенного сыну: «Лишь бы отбарабанить»). Этот звукообраз наслаивается на описа-

ние поступательного и ритмического движения гоголевской тройки, мерного звона колокольчика. Перед мысленным взором Романа Звягина возникает идиллическая картина, гармоничная и безмятежная — такого рода движение, суггестивное по своей сути, которое уводит прочь от жизненных проблем (по названию другого шукшинского произведения «Позови меня в даль светлую...») напрямик в сон, небытие, ничто.

От сна Романа удерживает лишь желание еще раз насладиться гоголевским текстом. Это похоже на то явление, когда картинную галерею посещают не только для того, чтоб посмотреть на неизвестные картины, а чтобы «узнать» не раз виденное (на репродукциях, например) и выказать радость от этого узнавания. Звягин предвкушал радость от узнавания текста, но заметил как бы подмену или расхождение в том, что ему выдавали в виде «репродукции». Он впервые «не поддался» ритмике текста, а задумался над его семантикой. Этот эффект сродни восприятию картин Рембрандта² — всматривание в темноту, в

² Живопись Рембрандта (в особенности «Возвращение блудного сына») оказала заметное влияние на мотивную структуру прозы Шукшина: от почти экфразисности в «Калине красной» до сложных ассоциаций в ряде рассказов (см.: [Глушаков 2017]). Укажем на еще одну неучтенную пока параллель — размышления А. Синявского о картине Рембрандта, непосредственно сближающие блудного сына и Егора Прокудина (освободившегося из заключения уголовника): «У Рембрандта в “Возвращении блудного сына” у отца разные руки, и правая в буквальном смысле не знает, что делает левая. Руки отца соответствуют ногам сына. Христанская форма лотоса с развернутыми ладошками ног. Обмен жестами здесь полнее Леонардовой “Тайной Вечери”. Картина к нам обращена пяткой, более выразительной, чем человеческое лицо, замусоленной, шелушащейся, как луковица, как заросшая паршой башка уголовника, источающей покаяние пяткой. В картине ничто не устремлено на зрителя. Она, как главные лица в ней, отвернулась к стене — в себя. Поистине: внутри вас есть. В итоге нет более картины на тему Церкви» [Терц: 49].

В 1978 году будет выставлена и сделает немало шума картина И. Глазунова «Возвращение блудного сына», написанная не без явного влияния «Калины красной» Шукшина. На картине изображен припавший к Отцу (Отцу небесному) путник, демонстративно одетый в модные джинсы. Огромный пиршеский стол (шукшинское «борде-

едва различимое, не видимое взору, в попытке постичь до поры скрытое, только «догадка», смутная и *беспокойная*. Для шукшинского героя эта ситуация пороговая, ситуация рождения *независимой* мысли³.

* * *

Ситуация пограничья, перехода из одного состояния (духовного сна) в иное, неожиданное и потрясающее все человеческое существо, почти неминуемо отсылает к пушкинскому «Пророку»⁴: «Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился...» Остановившийся, пораженный божьим чудом, *созерцатель* испытывает первое время явственный страх перед пугающим его недоумением (это еще не

льеро») выполняет функцию символа падения народа, готового к развороту («Я поселю здесь разврат! Я опрокину этот город во мрак и ужас!» и «Народ для разврата собрался!»). В перспективе виден покинутый и заколоченный деревенский дом. Идеологический смысл картины был уловлен: «Был на выставке Глазунова <...> По “философии” — это Солженицын на холсте. Причем, в поразительно откровенной форме. Он — из тех, кто не хочет оставаться непонятым. В центре — “Возвращение блудного сына”. Откровенно, я не ожидал, что антисоветский смысл так прямо, в центре Москвы, при тысячных скоплениях народа, может демонстрироваться. Но написана она вульгарно, плакатно, приемами, которые на Западе давно уже заезжены, а у нас — в новинку и эпатируют неискушенную публику <...> А в целом он сделал большую пощечину минкульту <...> Многотысячные толпы продолжают день и ночь стоять у Манежа. А когда я был (во время “выходного” на выставке, пустили большую группу учителей — участников Всесоюзного съезда, да еще из Совмина экскурсию около 200 человек) — эти провинциальные учительницы ходят от картины к картине с квадратными глазами, добросовестно хотят не верить в то, что видят (так как официально позволено и в “Правде” оценено!) и оказываются в состоянии полной растерянности» [Черняев].

³ Проблема независимого мышления постоянно волновала писателя. В рабочих записях читаем: «Во всех рецензиях только: “Шукшин любит своих героев... Шукшин с любовью описывает своих героев...” Да что я, идиот, что ли, всех подряд любить?! Или блаженный? Не хотят вдуматься, черти. Или — не умеют. И то, и другое, наверно» [Шукшин: V, 223].

⁴ Шукшин дал этому стихотворению восторженную оценку: «Самые великие слова в русской поэзии: “Восстань, пророк, и виждь, и внемли... Глаголом жги сердца людей!”» [Шукшин: V, 225]

открытие, а лишь изумление накануне осознания сути): «Отверзлись вещи зеницы, / Как у испуганной орлицы».

Почти буквальное прозрение шукшинского героя непосредственно подано автором как реализация метафоры «раскрывшихся глаз». Звягин восклицает: «Тут же явный недосмотр!» А затем все время пытается, в свою очередь, *раскрыть глаза* школьному учителю («Роман пытливо уставился в глаза учителю» и «все смотрел ему в глаза — пытливо и требовательно»). Вместе с тем гоголевский регистр актуализирует в этой связи мотив «Вия», указывающий на губительность подобного рода прозрений⁵.

Прежде чем *увидеть*, герой проходит через этап *слушания* («А в уши сыпалось...»): «Моих ушей коснулся он, — / И их наполнил шум и звон...»

Заключительный акт преобразования («И он мне грудь рассек мечом, / И сердце трепетное вынул») реализован в другом шукшинском тексте — рассказе «Даешь сердце!»:

- Так что случилось-то? Почему стрельба была?
- Вчера в Кейптауне человеку пересадили сердце, — торжественно произнес Козулин. И замолчал. Председатель и участковый ждали — что дальше? — От мертвого человека — живому, — досказал Козулин.
- У участкового вытянулось лицо.
- Что, что?
- Живому человеку пересадили сердце мертвого. Труп.
- Что, взяли выкопали труп и...
- Да зачем же выкапывать, если человек только умер! — раздраженно воскликнул Козулин.
- Они оба в больнице были, но один умер...
- Ну, это бывает, бывает, — снисходительно согласился председатель, — пересаживают отдельные органы. Почки... и другие.
- Другие — да, а сердце впервые. Это же — сердце!

⁵ В этой связи любопытные параллели также актуализируются при обращении к пушкинским «Бесам», в которых напрямую дан мотив сулящих погибель *горящих во мгле глаз*.

Нетрудно заметить, что сама структурная «ситуация» эмоционально-риторического вопрошания становится чрезвычайно значимой именно при обращении писателей к образу бегущей по бескрайним русским просторам тройки лошадей. Именно так, в синтезе визуального (лирический герой, находящийся в позиции неподвижного наблюдателя, следит за динамической траекторией птицы-тройки) и аудиального (это движение непременно сопровождается звуком колокольчиков) рождаются те безответные вопросы, которые так взволновали забуксовавшего героя Шукшина. Здесь из достаточно обширного круга примеров⁶ наглядным кажется текст П. Вяземского:

Кто сей путник? И отколе,
И далек ли путь ему?
По неволи иль по воле
Мчится он в ночную тьму?

Разница между такого рода структурно однородными текстами Ф. Глинки, Н. Некрасова, С. Есенина и рассказом Шукшина заключается в том, что первые по своей сути не продвигаются дальше мелодраматических мотивов, тогда как Звягин сразу же задается метафизическими вопросами, идущими не от песенно-романсовой традиции, а непосредственно от пушкинских «Бесов» и гоголевских «Мертвых душ».

Гоголевские тексты, в особенности «Мертвые души», обладают «непредсказуемостью» и приводят к неожиданным читательским беспокойствам. Это явление, сходное тому, что было описано в рассказе «Забуксовал», встречаем в книге А. Битова «Пятое измерение». Напомним, что герой битовского произведения едет в поезде, полуусыпленный ритмичным покачиванием состава и чтением гоголевского «Вия» в исполнении актера по радио (подчеркнем этот мо-

⁶ См.: [Сазонова 2000], [Сазонова 2012].

тив устного звучания текста в чужом исполнении). Ускользающий смысл текста подкрепляется безразличием слушателей: «Я отвернулся, перестав слушать. В ночном окне не было ничего — отражался тот же вагон, тот же я. Как всегда, шестой, последний час пути был особенно лишним. Люди истомились, приближаясь. Преждевременно сложили вещи, преждевременно надели пальто, преждевременно столпились в проходе...» [Битов: 500] Однако происходит неожиданное — звучит неоднократно слышанный (но тем не менее прозвучавший и пережитый героем как случившееся здесь и сейчас открытие) эпизод прихода Вия: «И вдруг настала тишина: послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздалась тяжелые шаги, звучавшие по церкви. Взглянув искося, увидел он...»⁷ Эти в буквальном смысле *поразившие* героя Битова слова заставляют по-иному увидеть, казалось бы, привычные явления. Гоголевское (а за ним и Достоевское) «вдруг» становится поворотным пунктом и в рассказе Шукшина: «Вдруг — с досады, что ли, со злости ли — Роман подумал: “А кого везут-то? Кони-то? Этого... Чичикова?” Роман даже привстал в изумлении... Прошелся по горнице. Точно, Чичикова везут. Этого хмыря везут, который мертвые души скупал, ездил по краю. Елкина мать!.. вот так троечка!»

Такие неожиданные озарения не могут быть восприняты только как случайность, тем более что в текстах Битова непосредственно находима шукшинская ситуация:

Пришла мне однажды идея взять эпитафией описание чичиковской шкатулки. Что может быть отчетливее этого предмета! Вот она стоит у меня на столе, как произведение поп-ар-

⁷ Сцена чтения «Вия» есть в автобиографическом рассказе Шукшина «Гоголь и Райка». Отметим в ней мотив запретного, несанкционированного учительницей чтения, непосредственно затрагивающего чувства старшего и младшего поколений, объединяющего их. Также в тексте явственен мотив страха, преодолеваемого посредством смеха. Не от страха ли так демонстративно смеется учитель из рассказа «Забуксовал», поняв, что Роман Звягин самостоятельно дошел до запретной мысли: «— Да, — учитель посмотрел на Романа и опять невольно рассмеялся. — Чичиков, да?.. Странно, честное слово. Надо же додуматься!»

тиста. Такой же будет и эпитафия, как переводная картинка! С радостью бросился я в то отчетливое место «Мертвых душ», где стояла шкатулка. Ее там не было. Там было лишь слово «шкатулка» и не то подмигнуто, что это замечательная шкатулка, не то обещано, что о ней еще не раз пойдет речь.

С трудом отказавшись от того места, на котором она всегда для меня стояла, а именно — водворение Чичикова в гостиничном номере, я направился в следующее, где она во вторую очередь могла быть, — но и там ее не было. Это меня уже обескуражило и задело — нехотя предположил я третье и почти был удовлетворен, когда ее и там не оказалось. Я стал листать вдоль и поперек, поневоле увлекаясь и перечитывая отдельные главы, — шкатулки не было нигде! Но я ее помнил как видел! Я провел в этом ожесточении целый день, так и не принявшись за работу.

К вечеру я уже стал натекать только на заново перечитанные места, а там, где она должна была быть, — я уже помнил почти наизусть [Битов: 503].

Так герой А. Битова стал еще одним *забуксовавшим* персонажем русской литературы.

* * *

Выписка первая

— Надо сказать, что за всю мою педагогическую деятельность, сколько я ни сталкивался с этим отрывком, ни разу вот так вот не подумал. И ни от кого не слышал, — Николай Степаныч улыбнулся. — Вот ведь!.. И так можно, оказывается, понять. Нет, в этом, пожалуй, ничего странного нет... Вы сынишке-то сказали об этом?

— Нет. Ну, зачем я буду?..

— Не надо. А то... Не надо (В. Шукшин, «Забуксовал»).

«Не гляди!» — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул.

— Вот он! — закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулось на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха.

Раздался петуший крик. Это был уже второй крик; первый прослышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах. Вошедший священник остановился при виде такого посрамления Божьей святости и не посмел служить панихиду в таком месте. Так навски и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги (Н. Гоголь, «Вий»).

«Ванька, смотри!» — первоначальное название повести-сказки «До третьих петухов», снятое редакцией журнала «Наш современник» при публикации.

Произнесенные слова поражают как громом всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменявши положение, остается в окаменении <...> Городничий посередине в виде столба, с распростертыми руками и закинутою назад головою <...> За ним Коробкин, обратившийся к зрителям с прищуренным *глазом* и едким намеком на городничего; за ним, у самого края сцены, Бобчинский и Добчинский с устремившимися движеньями рук друг к другу, разинутыми ртами и выпученными друг на друга *глазами* (Н. Гоголь, «Ревизор»).

Но не успел он крикнуть свою «сарынь», раздался трубный глас петуха: то ударили третьи. Все вскочили на свои полки и замерли (В. Шукшин, «До третьих петухов»).

* * *

Укоряя сына в невдумчивом заучивании («без всякого понятия», «лишь бы отбарабанить», то есть опять-таки «по верхам»⁸), главный герой шукшинского рассказа Ро-

⁸ Мотив *бессмысленного чтения* обнаруживается как минимум в двух шукшинских сюжетах. В реализованном виде — это рассказ из цикла «Из детских лет Ивана Попова» со знаменательным заглавием «Гоголь и Райка». Здесь повествуется о тяге юного героя к чтению и

ман Звягин вступает с Валеркой в дискуссию: «— Потом жалеть будешь... // — Кого жалеть?»

Дискуссия эта отсылает к двум «глухим» цитатам: из «Как закалялась сталь» Н. Островского («Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно стыдно за бесцельно прожитые годы <...> И надо спешить жить. Ведь нелепая болезнь или какая-либо трагическая случайность могут прервать ее») и «Отговорила роща золотая...» С. Есенина («Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник — / Пройдет, зайдет и вновь покинет дом»). Цитата из романа, входившего в обязательную школьную программу и заучивавшаяся наизусть, интересна еще и

книгам: «...Я их читал без разбора, подряд <...> Читал я действительно черт знает что: вплоть до трудов академика Лысенко». Юного читателя привлекает не суть прочитанного, а, скорее, форма печатной продукции: «...нравилось, что они такие тоненькие, опрятные». Читал герой «совершенно без всякой пользы» и «почти ничего не помнил из прочитанной уймы книг, а значит, зря угробил время и отстал в школе».

Другой сюжет остался нереализованным, он известен благодаря свидетельству Игоря Хуциева: «Рассказ был про хулигана. О том, как в маленьком русском городке, на берегу реки, живет парень, местный хулиган. Отца у него нет, мать не знает, что с ним делать, он ее не слушается, школу хочет бросить. Курит, пьет пиво, и вообще, справиться с ним невозможно, никакие уговоры на него не действуют <...> Ну а потом хулиган подбирает деньги, хотя они ему совершенно не нужны и он их презирает, и уходит. Ребята восхищенно смотрят ему вслед. А он, не зная, что делать с деньгами, заходит в первый попавшийся магазин — книжный — и покупает на все деньги самую дорогую толстую книгу, вещь совершенно бесполезную. Потом он идет на берег реки, ложится на траву и читает. Целый день. Появляется время от времени какая-то собака, бегаёт вокруг, лает. Он прочитывает всю книгу от корки до корки, закрывает ее, подманивает собаку и книгой тычет ей прямо в морду. Собака, заскулив, убегает.

А он лежал, смотрел в небо и думал о том, что ничего он в этой книге не понял, что он вообще ничего не понимает, что с ним происходит и что вокруг происходит. Ничего. А вечером, вернувшись домой, он удивляет мать тем, что моет ноги.

Потом он бросает курить, снова идет в школу и даже начинает хорошо учиться. И в конце концов перестает быть хулиганом.

Вот такой рассказ. Почему-то так им и не написанный» [Хуциев].

тем, что указывает на частотный у Шукшина локус — кладбище; именно там героям Шукшина приходят их беспокойные «думы» и там они зачастую приходят к своим парадоксальным умозаключениям. Есенинские строки вряд ли рекомендовались к заучиванию в школе тех лет, однако широко бытовали именно в устной форме или в виде «народных» песен.

* * *

Продолжая размышлять об услышанном фрагменте, Звягин вновь углубился в свои «думы» (это слово повторено дважды в предложениях, следующих одно за другим). «Думы» охарактеризованы амбивалентно: как «сладкие», но одновременно «нерадостные». Сладость этих размышлений, вероятно, в том, что герой склонен к авторефлексии, мечтам. Он предается мечтам, лежа на самодельном диване во время отдыха, придя домой после рабочего дня. В таком состоянии Звягин любит слушать литературные произведения, которые читает или заучивает наизусть его сын. Герой не только тянется к высокой литературе, но и зачастую «примеряет» на себе различные литературные маски: достаточно упомянуть его самодельный диван, который неминуемо отсылает к образу Обломова. Звягин даже неосознанно начинает говорить метризованной прозой: «Другие державы дорогу дают...» (заметим также и тонкую аллитерацию этого фрагмента).

Сладость и грусть мечтаний Звягина также, как можно думать, имеют литературную основу; сравним:

Роман Звягин любил после работы полежать на самодельном диване <...> Грустно становилось <...> Так, глядишь, и вторую протопаешь — и ничегошеньки не случится. Роман даже взволновался — так вдруг ясно представил, как он дотопает до конца ровной дорожки и... ляжет. Роман сел на диване. И очень даже просто — ляжешь и вытянешь ноги.

Это напоминает размышления героя «Медного всадника» («кумир на бронзовом коне» может быть назван предшественником гоголевской «Руси-тройки»):

Итак, домой пришед, Евгений
Стряхнул шинель, разделся, лег.
Но долго он заснуть не мог
В волнение разных размышлений <...>
Евгений тут вздохнул сердечно
И размечтался, как поэт... <...>
«И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба,
И внуки нас похоронят...»

Так он мечтал. И грустно было
Ему в ту ночь...

Размышляя на подобные экзистенциальные темы, шукшинский герой использует почти хрестоматийные тексты (что неслучайно, если вспомнить, что он слушает в передаче сына курс общеобразовательной школы). Например, сентенция Звягина «Половину жизни отшагал — и что?» явственно почерпнута из дантовского «Земную жизнь пройдя до половины...». Дантовский мотив учителя и ученика («Ты мой учитель, мой пример любимый; / Лишь ты один в наследье мне вручил / Прекрасный слог, везде перевозносимый») проходит через все сентенции Звягина, с которыми он обращается к сыну. «Грустные думы» могут иметь основание как в том же описанном в первой песни «Ада» душевном волнении духа «бегущего и смятенного», так и в общеизвестном стихотворении Некрасова «Несжатая полоса». Знаменательно, что именно этот текст упоминает Шукшин в своих рабочих записях:

Девочка (дочь Маша) читает стихотворение:

Поздняя осень,
Грачи улетели,
Лес *облажился* (выделено Шукшиным. — П. Г.),
Поля опустели... [Шукшин: V, 198]

Вновь «школьный» контекст заучивания наизусть. Здесь значима тема устного искажения канонического текста; разбивка на строки иная, нежели у Некрасова. Перед нами важная для поэтики Шукшина тема — «присвоение» народом произведения индивидуального творчества. Так, например, гордая и холодная «Неизвестная»

И. Крамского становится под «воздействием» Любы Байкаловой в «Калине красной» символом вечной женской стойкости и верности.

Интересно, что пушкинский и некрасовский тексты локализуют время действия поздней осенью, действие же рассказа Шукшина происходит весной, когда дремавшие до поры силы природы и человека оживают и наливаются живительной энергией.

Внезапная смерть («И очень даже просто...») двоюродного брата, вызвавшая экзистенциальный ужас Романа Звягина, возможно, имеет параллель в самом гоголевском тексте цитируемых «Мертвых душ», а именно в эпизоде смерти городского прокурора:

Все эти толки, мнения и слухи, неизвестно по какой причине, больше всего подействовали на бедного прокурора. Они подействовали на него до такой степени, что он, пришедши домой, стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого умер. Параличом ли его или чем другим прихватило, только он как сидел, так и хлопнулся со стула навзничь <...> О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, об этом один Бог ведает.

Не исключено, что характеристика *простой смерти* могла быть навеяна толстовской образностью: «Начал нынче кончать и продолжать смерть Ивана Ильича. Я, кажется, рассказывал вам план: описание простой смерти простого человека, описывая из него» (из письма к Л. Урусову от 20 августа 1885 года) [Толстой: 282]. Заметим, что «юбилейное» 90-томное издание писателя находилось в домашней библиотеке Шукшина.

Также потенциальную значимость здесь может иметь пушкинская «Сцена из Фауста» («И всяк зевает да живет — / И всех вас гроб, зевая, ждет»). Это произведение (равно как и фаустианская мотивность в целом) возможными нитями скрепляет рассказ Шукшина с европейской литературной традицией: здесь и мотив скуки, «проклятия и наказания», вызванного тем, что герой вступил на «искусительный» путь познания и нравственного выбора.

Также укажем на то, что размышление в подобных экзистенциальных координатах почти неминуемо приводит к гамлетовскому контексту. Здесь знаменитый монолог принца Гамлета мог быть воспринят Шукшиным сквозь игровую призму:

И вот как-то, глубокой ночью, дверь нашей комнаты № 306 в общежитии распахнулась. На пороге — Вася Шукшин <...> Ни дать, ни взять, настоящий театр одного актера для четырех зрителей, возлежащих, подобно римским патрициям <...>

— Я — Гамлет, принц датский!

И он исполнил монолог Гамлета. Не прочитал, именно — исполнил. Блистательно. Принца он превратил в одного из потом уже знаменитых шукшинских чудиков [Гаврилов: 67].

* * *

Тема карточной игры заявлена Шукшиным в характеристиках, которые касаются Чичикова: он назван мошенником и напрямую — шулером. Здесь Шукшин выступает в некотором роде толкователем ономастикона — как своего текста, так и гоголевского. Сложная мотивная организация, постоянно демонстрируемая одержимость героя одной мыслью, желание проникнуть в тайный смысл, непостижимый Звягину, парадоксально соединяют редкое для героев Шукшина имя Роман с именем пушкинского Германна. Роман — совхозный *механик* и Германн — военный *инженер* обладают «сильными страстями и огненным воображением». Однако на этом их сходство заканчивается: если последний редуцирует свою духовную жизнь, превращаясь в бездушный механизм, созданный для разгадки тайны трех карт и в конечном итоге для обогащения, то первым движут вовсе не меркантильные цели. Роман остановился на той первой «ступени» разгадывания тайны трех карт, а именно на «тройке», забуксовал, не продвинулся дальше. Мысль о птице-тройке «прилипла» к сознанию Звягина, стала его «наказанием» за несовершенное им преступление (опоздание в интеллектуальном развитии не есть вина Романа, а только следствие

социальной среды, в которой он формировался). Пушкинский же Германн идет дальше: становится невольным *убийцей старухи* графини («Сильные идут дальше» — рассказ Шукшина, в котором совершается *убийство старика*). Германн «обдернулся» в самый последний момент, когда постоянно улыбающийся Чекалинский (одной из ипостасей коего будет обходительный Чичиков, столь сходный по звучанию своей фамилии) «ласково» объявляет о проигрыше Германна. Так *обдернувшийся* герой Пушкина в определенной степени превратился в *забуксовавшего*: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: “Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..”»

* * *

Профессия шукшинского героя, возможно, становится элементом определенной литературной игры. Как мы помним, начиная с первой главы «Мертвых душ» (въезд брички Чичикова в ворота губернского города NN и обсуждение двумя русскими мужиками возможности колеса этой брички доехать до Москвы и до Казани) и далее до эпизодов поломки экипажа и вынужденных задержек героя, мотив поломки колеса, механизма чрезвычайно значим. Гоголь вообще не чужд «механистических» словоупотреблений при объяснении своих умозаключений. Например, в «Театральном разезде после представления новой комедии»: «И в машине одни колеса заметней и сильней движутся; их можно только назвать главными; но правит пиесою идея, мысль. Без нее нет в ней единства. А завязать может все: самый ужас, страх ожидания, гроза идущего вдали закона...» Само слово «механизм» прямо употреблено в «Мертвых душах» для описания «весьма сложного государственного механизма».

В принципе шукшинские чудики — если бы им не мешали постоянно скептически настроенные «здравомыслящие» люди — могли бы обеспечить этому самому гоголевскому колесу бесконечный срок действия. Это пытался сделать герой рассказа «Упорный» Мона Квасов, изобре-

тающий вечный двигатель. Герой тоже «забуксовал» на своей амбициозной идее:

Вот уж что у него было, так это было, если ему влетела в лоб какая-то идея, — то ли научиться играть на аккордеоне, то ли, как в прошлом году, отстоять в своем огороде семнадцать соток, не пятнадцать, как положено по закону, а семнадцать, сколько у них с бабкой, почему им и было предложено перенести плетень ближе к дому, — то идея эта, какая в него вошла, подчиняла себе всего Моню: больше он ни о чем не мог думать, как о том, чтобы научиться на аккордеоне или не отдать сельсоветским эти несчастные две сотки земли. И своего добивался. Так и тут, с этим двигателем: Моня перестал видеть и понимать все вокруг, весь отдался великой изобретательской задаче. Что бы он ни делал — ехал на машине, ужинал, смотрел телевизор — все мысли о двигателе. Он набросал уже около десятка вариантов двигателя, но сам же и браковал их один за одним. Мысль работала судорожно. Моня вскакивал ночами, чертил какое-нибудь очередное колесо... В своих догадках он все время топтался вокруг колеса, сразу с колеса начал и продолжал искать новые и новые способы — как заставить колесо постоянно вертеться.

Народной смекалке и пылкому поиску в рассказе противостоят сельский инженер и сельские же учителя, становящиеся непреодолимой преградой на пути ищущей своей реализации творческой мысли. Читателю Шукшина было совершенно очевидно, о каком трении говорят его герои, какие принципиальные ограничения препятствуют тому новому мироустройству, о котором упорно думает чудик-изобретатель. «Загашенные», придавленные и «поставленные на свое место» крестьянские самородки либо маргинализируются, либо оборачивают свой взор в сторону Разина, призвавшего некогда их: «Мстите, братья!»

* * *

Персонажи рассказа «Забуксовал» практически лишены бытовых описаний и личностных характеристик, это характеры, носители определенной мысли, душевного

переживания. Однако нужно отметить, что в рассказе Шукшина есть персонаж, в характеристике которого недвусмысленно заявлена следующая, казалось бы, обычная деталь — он постоянно смеется (подобно непременно улыбающемуся Чекалинскому): «Николай Степаныч засмеялся», «усмехнулся», «опять засмеялся» и, наконец, «опять невольно рассмеялся». Такой суггестивный смех не может быть объясним исключительно добродушным характером школьного учителя (заметим также, что несколько «инфернальный» смех этот определенно антиномичен напряженной грусти Звягина). Подобная настойчиво демонстрируемая эмоция либо скрывает растерянность героя, попытку спрятать некомпетентность за бравадой, либо является знаком предельного опустошения, надорванности души героя. В пользу этого говорит то обстоятельство, что настойчивое вопрошание неуспокоенного и неравнодушного Звягина совершенно не трогает сердца учителя, сельского интеллигента, которому, собственно, и нужно было бы задаваться подобными вопросами. Между тем учитель говорит заученными словами, выдает банальные объяснения. Этот работник просвещения находится в буквальном смысле во тьме («вышел к двери сарая к свету»), занимается не постижением действительности и познанием ее, а копированием, фотографирует «дивные закаты».

Между тем и закаты эти сравниваются им с пожарами⁹ (что не встречает поддержки со стороны Звягина, называющего весенние закаты «дивными»). Однако тема грозного зарева может быть интерпретирована именно как отблеск пожара, только совпавшего с природным заходом солнца: это не только пресловутый раздуваемый

⁹ В фильме «У озера» (1969) герой, которого играет Шукшин, читает строки из блоковского цикла «На поле Куликовом», в которых содержится возможный источник «закатов-пожаров» рассказа «Забуксовал»: «Идут, идут испуганные тучи, / Закат в крови!» Мелькание верст (верстовых столбов), то есть изображение стремительного движения, связывает тексты Гоголя, Блока и Шукшина в единый семантический комплекс.

«мировой пожар», но и реализация символического пожара в песне, которую пели герои шукшинского рассказа «Степка»:

Злодей пустил злодейку пулю,
Уби-ил красавицу сестру-у.
Взошел я на гору крутую,
Село-о родное посмотреть:
Гори-ит, горит село родное,
Гори-ит вся родина-а моя-а!..

* * *

Учитель постоянно возится с каким-то «хламом», руки его пыльны, он озабочен потерей одной «штукенции», а именно штатива от фотоаппарата. Охлаждение души Николая Степаныча приводит к прекращению его интеллектуальной жизни. Неслучайно он поправляет Звягина, когда тот говорит, будто Чичиков ездил *по краю*: «По губернии!» — уточняет учитель, не понимая, что шукшинский герой пусть и неосознанно, но более точен, имеет в виду не географические реалии, а нечто иное: «Скользим мы бездны на краю...» Почти буквальное захламление его хозяйства, автохарактеристика «извозился весь» — все это напоминает гоголевского Степана Плюшкина. Понятней становится в таком контексте, *что* же все-таки потерял в пыльном и захламленном своем сарае этот «сын Плюшкина». Николай Степаныч подыскивает созвучные слова, но так и не произносит окончательно: *штатив — штуку — штукенцию — душу...* Так в семантику рассказа входит еще один нереализованный вариант названия: «Извозился».

* * *

В черновике рассказа содержится возможная аллюзия на современные Шукшину политические обстоятельства: «Русь — тройка. Человек (отец) обнаружил, что тройка-то (гоголевская) везет... Чичикова. Разговор с учителем. Учитель говорит, что это — неважно, что Чичикова, важно, что — очень быстро» [Шукшин: II, 576]. Постоянная риторика «гонки» с Западом (ленинское «...либо погибнуть, либо дог-

нать передовые страны и перегнать их...», 1917) вновь была поднята на щит в хрущевские времена и не ослабела еще к концу 60-х годов. Но, думается, намек здесь на куда более ранние и зловещие реалии. В знаменитой речи «вождя и учителя» Сталина¹⁰ от 4 февраля 1931 года с ее постоянным рефреном («Задержать темпы — это значит отстать. А отстающих бьют <...> Мы отстали от передовых стран на 50—100 лет. Мы должны пробежать это расстояние в десять лет. Либо мы сделаем это, либо нас сомнут <...> Мы должны двигаться вперед так, чтобы рабочий класс всего мира, глядя на нас, мог сказать: вот он, мой передовой отряд, вот она, моя ударная бригада, вот она, моя рабочая власть, вот оно, мое отечество...» [Сталин]) так и слышатся гоголевские нотки: «...гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства...» На плакате 1926 года «Догнать и перегнать» изображены два буквально *летящих по небу* в стремительном соревновании паровоза: советский и капиталистический. В 1950-е годы гоголевскую образность подхватит хрестоматийное стихотворение Сергея Михалкова с известным каждому школьнику рефреном «А ну, посторонись — Советский рубль идет!» («Рубль и доллар»).

Постоянное пренебрежение жертвами, которые появляются в результате такого *наводящего ужас* движения, воспринималось Шукшиным чрезвычайно болезненно. Достаточно напомнить, что в ходе такой *бешеной скачки* погиб *отец* писателя: так в семантике рассказа появляется автобиографическая мотивность. Становится более понятной та взволнованность, с какой Роман Звягин, переживая не только за себя, но и за сына, задается своим странным вопросом. Также приобретают более определенный смысл авторские характеристики душевных волнений героя: «*проклятие* навалилось» и «*вот наказание-то!*».

¹⁰ Об отношении к этому деятелю в рабочих записях Шукшина сказано: «Истинно великих людей определяет, кроме всего прочего, еще и то, что они терпят рядом с собой инакомыслящих. Гитлер и Сталин по этой статье не проходят туда» [Шукшин: V, 231].

Выписка вторая

«Отец родной! — говорил бедный дядька. — Что тебе в смерти барского дитяти? Отпусти его; за него тебе выкуп дадут; а для примера и страха ради вели повесить хоть меня старика!» Пугачев дал знак, и меня тотчас развязали и оставили. «Батюшка наш тебя милует», — говорили мне. В эту минуту не могу сказать, чтоб я обрадовался своему избавлению, не скажу, однако ж, чтоб я о нем и сожалел. Чувствования мои были слишком смутны. Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку. «Целуй руку, целуй руку!» — говорили около меня. Но я предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению. «Батюшка Петр Андреич! — шептал Савельич, стоя за мною и толкая меня. — Не упрямясь! что тебе стоит? плюнь да поцелуй у злод... (тьфу!) поцелуй у него ручку». Я не шевелился (А. Пушкин, «Капитанская дочка»).

Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.
Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня... (А. Пушкин, «Бесы»)

— Тьфу! — Роман бросил окурок и полез опять за пачкой. — Вот наказание-то! Это ж надо так... забуксовать. Вот же зараза-то еще — прилипла. Надо же!.. (В. Шукшин, «Забуксовал»)

Тьфу, к черту!.. Экая дрянь!.. И как можно наполнять письма эдакими глупостями. Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека; я требую пищи — той, которая бы питала и услаждала мою душу... (Н. Гоголь, «Записки сумасшедшего»)

Тьфу (*плюет*), даже тошнит, как есть хочется (Н. Гоголь, «Ревизор»).

Сумасшедшая, бешеная кровавая муть!
Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?

Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека (С. Есенин, «Пугачев»).

Его привели под руки и прямо поставили к тому месту,
где стоял Хома.

— Подымите мне веки: не вижу! — сказал подземным го-
лосом Вий — и все сонмище кинулось подымать ему веки
(Н. Гоголь, «Вий»).

Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая
связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все,
что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..
(Н. Гоголь, «Мертвые души»)

Просторная изба. Русская печь, лавки, сосновый пол, мы-
тый, скобленный и снова мытый. Простой стол с крашеной
столешницей. В красном углу — Николай-угодник.

Старушка Куделиха долго подслеповато присматрива-
лась к Любе, к Егору... Егор был в темных очках.

— Чего же, сынок, глаза-то прикрыл? — спросила она. —
Рази через их видать? <...>

Снял очки, стал смотреть на избу <...>

Егор остановил машину, лег головой на руль и крепко за-
жмурил глаза.

— Чего, Егор? — испугалась Люба.

— Погоди... постоим... — осевшим голосом сказал Егор. —
Тоже, знаешь... сердце заломило. Мать это, Люба. Моя мать
(В. Шукшин, «Калина красная»).

Ночь истекала. А луна все сияла. Вся деревня была зали-
та бледным, зеленовато-мертвым светом. И тихо-тихо. Ни со-
бака нигде не залает, ни ворота не скрипнут. Такая тишина
в деревне бывает перед рассветом. Или в степи еще — тоже
перед рассветом, когда в низинках незримо скапливается ту-
ман и сырость. Зябко и тихо.

И вдруг в тишине этой из бани донеслось:

Сижу за решеткой в темнице сырой... —

завел первым Егор. Петро поддержал. И так неожиданно
красиво у них вышло, так — до слез — складно и грустно:

Вскормленный в неволе орел молодо-ой;

Мой грустны-ый товарищ, махая крыло-ом,

Кровавую пищу клюет под окном...

<...>

Навстречу ей тихо шел, держась одной рукой за живот, Егор. Шел, хватаясь другой рукой за березки. И на березах оставались ярко-красные пятна (В. Шукшин, «Калина красная»).

Избиение пророка становится жертвенным актом, закланием. Оно полагает самую неразрывную, кровавую связь между пророком и народом, будь то народ русский или всякий другой. В жертву всегда приносится самое чистое, лучшее, драгоценное. Изничтожение поэтов, по сокровенной природе своей, таинственно, *ритуально*. В русской литературе оно прекратится тогда, когда в ней иссякнет родник пророчества. Этого да не будет <...> Так совершается и пишется история литературы (Ходасевич, «Кровавая пища») [Ходасевич: 291].

* * *

Какой же все-таки ответ на свой собственный вопрос дает Роман Звягин? На первый взгляд, у него нет *никакого* ответа. Он забуксовал, не может стронуться с места, находится в тупике. Однако мы читаем: «Роман походил по прихожей комнате, покурил... Поделиться своей неожиданной странной догадкой не с кем. А очень захотелось поделиться с кем-нибудь». Итак, у него была догадка, но *странная*, такая, которая не принесла ему понимания, облегчения, вызвала смех учителя, измучила почти до помешательства, заставила назвать себя «дураком». Словом, почти как автохарактеристика Чацкого (еще одного, наряду с Чекалиным и Чичиковым, *странного* героя русской литературы с не менее странной фамилией): «Я странен, а не странен кто ж?»

Шукшинские чудики, ищущие и неуспокоенные натуры, могли бы быть охарактеризованы словами пушкинской Татьяны, которая тоже «начинает понемногу... понимать»:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще

Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?¹¹

Шукшинский герой потому и не может смириться с тем, что вдохновенная богом тройка несет прохиндея и шулера, что сам он находится (осознанно или нет) в большом времени русской культуры; для него «Мертвые души» не текст из школьного учебника, предназначенный для бездумной и бездушной зубрежки, а живое явление, в котором Чичиков, Плюшкин, пушкинский Германн являются его соседями, современниками. Предельную степень выражения эта концепция получила в гротескной форме повестисказки «До третьих петухов», но и в, казалось бы, сугубо «реалистическом» рассказе «Забуксовал» Шукшин смог выразить свое оригинальное понимание художественного и нравственного мира. Шукшинская странная догадка — это неартикулированная пока еще мысль о неблагополучии, «подменности», «неправильности» тех нерешенных и проклятых русских вопросов, которые «простому народу» «не положено» обсуждать.

Конечно, русская гуманитарная мысль уже давно подметила, какого странного седока мчит символическая бричка. Об этом писали Д. Овсяннико-Куликовский, Д. Мережковский, В. Розанов и другие. Особенно значимой в этой традиции истолкования видится идея К. Аксакова, актуальная, как можно предполагать, именно для традиционного направления в русской литературной мысли XX века:

Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие и совершенно будут против него, но он был русский, он любил скорую езду, — и здесь тотчас это общее

¹¹ Отметим, что именно в седьмой главе «Евгения Онегина» прославляется «весеннее томление», которое радует и живит «все, что ликует и блестит, / Наводит скуку и томление / На душу мертвую давно...». Это упоминание «мертвой души» приобретает, таким образом, любопытную значимость.

народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, — видна одна несущаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстанциального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим. Здесь проникает наружу и видится Русь, лежащая, думаем мы, тайным содержанием всей его поэмы. И какие эти строки, что дышит в них! и как, несмотря на мелочность предыдущих лиц и отношений на Руси, — как могущественно выразилось то, что лежит в глубине, то сильное, субстанциальное, вечное, не исключаемое нисколько предыдущим. Это дивное окончание, повершающее первую часть, так глубоко связанное со всем предыдущим и которое многим покажется противоречием, — каким чудным звуком наполняет оно грудь, как глубоко возбуждаются все силы жизни, которую чувствуешь в себе разлитую вдохновенно по всему существу [Аксаков: 145].

Между тем мысль о русском национальном характере («И какой же русский не любит быстрой езды?») претерпевает существенное «уточнение» в рассказе Шукшина «Крепкий мужик», где герой после безжалостного и бессмысленного по сути разрушения церкви спокойно уезжает прочь: «Шурыгин надал газку <...> Мотоцикл вырулил из деревни, воткнул в ночь сверкающее лезвие света и помчался по накатанной ровной дороге в сторону райцентра. Шурыгин уважал быструю езду».

Но в рассказе «Забуксовал» для Шукшина была важна идея о том, что к неожиданному и пугающему открытию самостоятельно приходит «человек из народа», простой русский человек.

Расщепленность страны и власти (учитель неслучайно настаивает, что «Русь сравнивается с тройкой, а не с Чичиковым») становится трагической темой Шукшина: в его душе уживаются горячая любовь к отечеству и пылкая ненависть к власти вне ее исторической личины. Слова учителя не обманули Романа Звягина: он все же интуитивно

осознал совершенную подмену и отказался «ехать» сам, а значит, и везти кого-то дальше. Он забуксовал, и нет уверенности, что он сможет преодолеть это свое отчаянное положение. Но этот его осмысленный отказ от дальнейшего бездумного движения мог быть знаком уже не стихийного («бессмысленного и беспощадного») и потому обреченного бунта («Ехай там, например, Стенька Разин, — все понятно»), а одной из первых попыток разобраться, кто же все-таки управляет теперь уже остановившейся тройкой, свериться, по какому пути она летела. В этом отношении у Звягина есть предшественники и в каком-то смысле единомышленники — такие «забуксовавшие» герои, как Гамлет и Григорий Мелехов (с одной стороны) и Илья Ильич Обломов (с другой).

В одной из последних рабочих записей писателя находятся такие слова: «Надо совершенно спокойно — без чванства и высокомерия — сказать: у России свой путь. Путь тяжкий, трагический, но не безысходный в конце концов. Гордиться нам пока нечем» [Шукшин: V, 236]. Слово *пока*, кажется, нужно выделить здесь курсивом.

Литература

Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М.: Современник, 1982. С. 141—150.

Битов А. Пятое измерение. На границе времени и пространства. М.: Астрель, 2013.

Гаврилов М. Похождения Козерога. М.: Спутник +, 2016.

Глушаков П. С. Тема «Шукшин и Гоголь» в исследованиях последних лет (к интерпретации рассказа «Забуксовал») // Przegląd Rusycystyczny. 2011. № 1 (133). S. 24—31.

Глушаков П. Об одной параллели к рассказу В. Шукшина «Степка» // Вопросы литературы. 2017. № 3. С. 270—288.

Зубова О. В. Особенности истолкования рассказа В. М. Шукшина «Забуксовал» в литературоведении и кинематографе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 2. С. 128—134.

Конюшенко Е. И. Заметки о межтекстовых связях в прозе В. Шукшина («Забуксовал», «Крыша над головой», «Миль пардон, мадам!») // Пародия в русской литературе XX в. Барнаул: АГУ, 2002. С. 72–79.

Сазонова Л. И. Литературная родословная гоголевской птицы-тройки // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2000. Т. 59. № 2. С. 23–30.

Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 249–292.

Сталин И. О задачах хозяйственников: Речь на Первой Всесоюзной конференции работников социалистической промышленности // Правда. 1931. 4 февраля.

Творчество В. М. Шукшина. Энциклопедический словарь-справочник в 3 тт. Т. 3. Барнаул: АГУ, 2007.

Терц А. Голос из хора. Мюнхен, 2006.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 тт. Т. 63. Письма. М.; Л.: Художественная литература, 1934.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4 тт. Т. 2. М.: Прогресс, 1967.

Федосюк Ю. Русские фамилии. Популярный этимологический словарь. М.: Флинта, Наука, 2009.

Ходасевич В. Ф. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1954.

Хуциев И. Былое // URL: <http://ruspioner.ru/cool/m/single/5214>.

Черняев А. Дневник. Запись 2 июля 1978 г. // URL: http://nsarchive.gwu.edu/rus/text_files/Chernyaev/1978.pdf.

Шукшин В. М. Собрание сочинений в 5 тт. М.: Литературное наследие, 1996.

Bibliography

Aksakov K. S. Neskolko slov o poeme Gogolya: Pokhozhdeniya Chichikova, ili Mertvie dushi [A Few Words on Gogol's Poem: The Adventures of Chichikov, or Dead Souls] // *Aksakov K. S., Aksakov I. S.* Literaturnaya kritika [Literary Criticism]. Moscow: Sovremennik, 1982. P. 141–150.

Bitov A. Pyatoe izmerenie. Na granitse vremeni i prostranstva [The Fifth Dimension. On the Border between Time and Space]. Moscow: Astrel, 2013.

Chernyaev A. Dnevnik. Zapis' 2 iyulya 1978 g. [The Diary. Entry on 2 July, 1978] // URL: http://nsarchive.gwu.edu/rus/text_files/Chernyaev/1978.pdf.

Fedosyuk Y. Russkie familii. Populyarniy etimologicheskii slovar' [Russian Surnames. A Popular Etymological Dictionary]. Moscow: Flinta, Nauka, 2009.

Gavrilov M. Pokhozhdeniya Kozeroga [The Adventures of Capricorn]. Moscow: Sputnik+, 2016.

Glushakov P. S. Tema 'Shukshin i Gogol' v issledovaniyakh poslednikh let (k interpretatsii rasskaza 'Zabuksoval') [Shukshin and Gogol as a Topic of Recent Studies (Interpreting the Story *Stuck in the Mud*)] // Przegląd Ruscystyczny. 2011. Issue 1 (133). P. 24–31.

Glushakov P. Ob odnoy paralleli k rasskazu V. Shukshina 'Stepka' [On a Parallel Story to V. Shukshin's *Stepka*] // Voprosy literatury. 2017. Issue 3. P. 270–288.

Khodasevich V. F. Literaturnie statii i vospominaniya [Literary Criticism and Memoirs]. New York: Izd. imeni Chekhova, 1954.

Khutsiev I. Byloe [The Bygone] // URL: <http://ruspioner.ru/cool/m/single/5214>.

Konyushenko E. I. Zametki o mezhtekstovyykh svyazyakh v proze V. Shukshina ('Zabuksoval', 'Krysha nad golovoy', 'Mil pardon, madam!') [Notes on Intertextual Parallels in V. Shukshin's Prose (*Stuck in the Mud, A Roof Over Your Head, Mil Pardon, Madame!*)] // Parodiya v russkoy literature XX v. [Parody in Russian Literature of the 20th Century]. Barnaul: AGU, 2002. P. 72–79.

Sazonova L. I. Literaturnaya rodoslovnaya gogolevskoy ptitsy-troyki [Literary Genealogy of Gogol's Troika-Bird] // Izvestiya RAN. *Literature and Language Series*. 2000. Vol. 59. No. 2. P. 23–30.

Sazonova L. I. Pamyat' kultury. Nasledie Srednevekoviya i barokko v russkoy literature Novogo vremeni [The Culture's Memory. The Medieval and Baroque Legacy in Russian Literature of the 19th – Early 20th Century]. Moscow: IMLI RAN, 2012. P. 249–292.

Shukshin V. M. Collected works in 5 vols. Moscow: Literaturnoe nasledie, 1996.

Stalin I. O zadachakh khozyaystvennikov: Rech' na Pervoy Vsesoyuznoy konferentsii rabotnikov sotsialisticheskoy promyshlennosti [The Tasks of Business Executives: Speech Delivered at the First

All-Union Conference of Leading Personnel of Socialist Industry] // Pravda. 4 February, 1931.

Tertz A. Golos iz khora [A Voice from the Chorus]. München, 2006.

Tolstoy L. N. Complete works in 90 vols. Vol. 63. Pis'ma [Letters]. Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1934.

Tvorchestvo V. M. Shukshina [V. M. Shukshin's Work]. Encyclopaedic dictionary – reference book in 3 vols. Vol. 3. Barnaul: AGU, 2007.

Vasmer M. Etymological dictionary of the Russian language in 4 vols. Vol. 2. Moscow: Progress, 1967.

Zubova O. V. Osobennosti istolkovaniya rasskaza V. M. Shukshina 'Zabuksoval' v literaturovedenii i kinematografe [Interpretations of V. M. Shukshin's Story *Stuck in the Mud* in Literary Criticism and Cinematography] // Bulletin of the Moscow State Regional University. *Russian Philology* Series. 2014. Issue 2. P. 128–134.