

Кириллова Наталья Борисовна

НРАВСТВЕННОСТЬ ЕСТЬ ПРАВДА... ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА

В статье рассматриваются особенности творчества Василия Макаровича Шукшина - писателя, драматурга, публициста, кинорежиссера, актера, 85-летие со дня рождения которого отмечает российская общественность. Автор доказывает, что уникальность Шукшина - в самобытности его творчества, тяготевшего к философскому и психологическому анализу бытия человека. Актуальность его произведений связана с темой нравственных исканий, раздумий о смысле жизни, ее высшем предназначении. В основе шукшинской прозы и его "авторского" кинематографа - осмысление российской истории, проблем деревни и города, исследование глубины и разнообразия русского национального характера. Автор статьи определяет миссию, философию творчества Шукшина - литературного и кинематографического, объединенных общностью тематики, образов, творческого метода, стиля.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/22.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. III. С. 90-98. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 008

Культурология

В статье рассматриваются особенности творчества Василия Макаровича Шукшина – писателя, драматурга, публициста, кинорежиссера, актера, 85-летие со дня рождения которого отмечает российская общественность. Автор доказывает, что уникальность Шукшина – в самобытности его творчества, тяготевшего к философскому и психологическому анализу бытия человека. Актуальность его произведений связана с темой нравственных исканий, раздумий о смысле жизни, ее высшем предназначении. В основе шукшинской прозы и его «авторского» кинематографа – осмысление российской истории, проблем деревни и города, исследование глубины и разнообразия русского национального характера. Автор статьи определяет миссию, философию творчества Шукшина – литературного и кинематографического, объединенных общностью тематики, образов, творческого метода, стиля.

Ключевые слова и фразы: авторский кинематограф; «деревенская» проза; народность; нравственность; нравственные ценности; правда в искусстве; философия творчества; «шукшинская» проза.

Кириллова Наталья Борисовна, д. культурологии, профессор

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

kafe-cultura@yandex.ru

**...НРАВСТВЕННОСТЬ ЕСТЬ ПРАВДА...
ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА®**

Народный художник

Казалось бы, о Шукшине написано много и при его жизни, и после смерти. Однако проходят годы, а мы вновь и вновь обращаемся к его творчеству, не переставая удивляться многогранности его таланта: писатель, драматург, публицист, режиссер, актер...

Личности такого масштаба в отечественной культуре действительно не было. Есть ёмкое определение, которое прочно связано с именем Василия Шукшина: самобытный народный художник.

Всенародную любовь Василий Макарович заслужил неразрывной связью своей жизни и своего творчества: он писал, играл, ставил фильмы на одном дыхании, как жил, а жил, как творил, – одной жизнью со своими героями, страдая и радуясь, мучаясь и возвышаясь вместе с ними. «...Шукшин принадлежал русскому искусству в той его традиции, – подчеркнул писатель Сергей Залыгин, – в силу которой художник не то, чтобы уничтожал себя, но не замечал себя самого перед лицом проблемы, которую он поднимал в своем произведении, перед лицом того предмета, который становился для него предметом искусства...» [4, с. 5-6]. Вот почему его творчество столь далеко от искусственности, фальши, оригинальности и элементарного «заигрывания» с читателем и зрителем.

Читать Шукшина, как когда-то А. П. Чехова, научились не сразу, считая его либо немудреным писателем-юмористом, либо рассказчиком историй из народного быта. Мы оказались в чем-то неподготовленными к восприятию шукшинской прозы с ее внешней простотой и философской сложностью одновременно. Великий актер театра и кино Михаил Ульянов, вспоминая о своей работе над образами В. М. Шукшина в театре, в кино и на телевидении, пытаясь разгадать, в чем магнетизм его творчества, отметил: «С ним интересно и весело, любопытно и больно, подчас невыносимо. Ибо Шукшин не признает грим, а видит героев такими, какие они есть, со всеми острыми и неудобными углами, и ради удобства и гладкости восприятия не причешивает, не утюжит, не припомаживает своих вихрастых, колючих «чудиков». Мудрость Шукшина ведь в том, что он видит и воссоздает жизнь такой, какая она есть, во всех ее проявлениях...» [7, с. 105].

А кинорежиссер Сергей Герасимов, в фильме которого «У озера» Шукшин сыграл одну из лучших своих ролей, также подчеркивал, что «Шукшин умел смотреть и умел видеть. Он видел справедливость и зло, людей жадных и широких, замкнутых и отзывчивых, холодных и пылких. Все это становилось предметом его писательского интереса». И, отмечая страсть Шукшина к психологическому анализу, он сравнивает его невероятный по силе рассказ «Обида» с толстовским «Много ли человеку земли надо?...» [Там же, с. 106].

Что же это за особенная «шукшинская» проза, что это за кинематограф, представленный на суд истории как «исследование жизни, раздумье о судьбе и времени»? Вглядевшись пристальнее в героев шукшинских рассказов и сценариев, легко понять, почему автора так интересовали «странные люди», мечтатели, бунтари, которых в народе называют «чудиками». Ибо не всякий может понять логику их поступков, увидеть их душу, психологические особенности их неоднозначных характеров.

Так, в рассказе «Чудик» герой только тогда и почувствовал себя счастливым человеком, когда вернулся из города от жадных и глупых родственников домой: «Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки, побежал по теплой мокрой земле – в одной руке чемодан, в другой ботинки. Подпрыгивал и пел громко...» [11, с. 111]. Чудик, Спирька из рассказа «Сураз» – это все как бы варианты одного и того же исследуемого писателем, странного с точки зрения обывателя характера. О Спирьке Шукшин писал так: «...Размашисто красивый, дерзкий и такой же неожиданно добрый. Добротой

своей он поражал, как и красотой. Мог снять с себя последнюю рубаху и отдать – если кому она нужна...» [Там же, с. 188]. Спирька – герой трагический: его жизнь была цепью ошибок. Он, как и фельдшер из рассказа «Дашь сердце», из тех, о ком обычные люди, обыватели говорят: «контуженный», «пыльным мешком ушибленный...», «ненормальный».

В рассказе «Залетный» Шукшин создал образ человека, напрочь лишённого того, что называют «практичностью». Неведомо как пришедшего в село, больного и одинокого Саню ненавидели почти все в деревне, особенно замужние бабы. А вот незадачливый мужичок Филя – сам из «чудиков» – тянулся к «залетному» Сане всей душой! «Филя, когда бывал у Сани, испытывал такое чувство, словно держал в ладонях теплое, ещё слабого воробья с капельками крови на сломанных крыльях – трепетный живой комочек жизни. И у Филя все восставало в груди – все доброе и все злое, когда про Саню говорили плохо» [Там же, с. 180].

Главный герой рассказа «Алеша Бесконвойный», деревенский пастух, взял себе за правило не работать в субботу и воскресенье. Чем же он занимался? В субботу он топил баню. Мылся и начинал париться. И парился пять часов подряд... Неторопливо, с массой подробностей описывал Шукшин, как готовился и как парился в бане его герой. Но рассказ этот написан не для любования самим процессом мытья в бане. Он – о категориях нравственных, философских – о процессе, если можно так сказать, «высвобождения» души человека от повседневных забот, он о естественной потребности каждого человека обдумать свою жизнь, о «чистке» души, о прошлом, из которого произрастает будущее... Об истинных ценностях короткой, как миг, человеческой жизни...

Шукшин досконально знает своего героя, знает и любит. С такой же силой он ненавидит врагов своих чудиков. Тех, кто не понимает, не может понять, что такие «чудики» выражают какую-то особую грань русского характера, причем грань очень важную, драгоценную, исторически существующую уже давно, о которой писали Достоевский, Толстой, Тургенев и Лесков.

Цель своего творчества Шукшин определил четко: «Говорить правду, какой бы горькой она ни была...» [9, с. 140]. Этому принципу – говорить полную правду о человеке в целом, не раскладывая его по полочкам «положительный» или «отрицательный», не страшась (по методу Ф. М. Достоевского) опускаться в «мрачные подвалы» человеческой души – Шукшин был верен и в литературе, и в кинематографе. Эстетическая программа Василия Макаровича явно противоречила основным принципам социалистического реализма, в прокрустово ложе которого не укладывались ни его талант, ни его произведения: сборники рассказов («Сельские жители», «Земляки», «Характеры», «Беседы при ясной луне»), киноповести, романы «Любовины» и «Я пришел дать вам волю...»

Объясняя свое пристрастие к так называемой «деревенской» теме, яркими представителями которой в литературе 1960-1970-х были «неопочвенники» Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, Шукшин говорил: «...И в литературе, и в кинематографе привязанности мои постоянные. Я исследую крестьянский слой. А точнее – судьбы людей, вышедших из крестьян. Что меня волнует?... Деревня разбредается, деревня уходит. Это знают все, всех это волнует – кого искренне, кого, может быть, и притворно. В этом уходе я вижу только потерю. И в свое время мучился этим, кричал, призывал... Наивно! Жизнь сильнее наших заклинаний, ее законы неподвластны, непреодолимы. И что прежняя деревня уходит и уйдет, это ясно теперь как божий день. Но куда она приходит и к чему придет в конце концов? Вот вопрос! И эта сторона проблемы теперь-то и волнует меня более всего...» [8, с. 341-342].

Кинематограф. Начало

С такой нравственной программой пришел Шукшин и в кинематограф, получив режиссерское образование во ВГИКе, в мастерской Михаила Ромма (параллельно с Андреем Тарковским). Впрочем, еще до того как представить свою первую режиссерскую работу, Шукшин обратил на себя внимание зрителей и критиков как актер, обладающий особой, «некинематографической» внешностью. Достаточно вспомнить фильм Марлена Хуциева «Два Федора» (1958), где Шукшин сыграл роль солдата, вернувшегося с фронта и усыновившего беспризорного мальчишку. Ситуация фильма, в котором два одиноких человека – взрослый и ребенок – вместе начинают новую, мирную жизнь, была интересна Шукшину-актеру для создания живого, глубокого характера. Его Федор прошел всю войну, он видел то, что могло навсегда ожесточить его сердце. Однако несмотря на внешнюю суровость, сдержанность в проявлении чувств, герой Шукшина отзывчив к чужой боли и по-настоящему добр в своей готовности помочь и защитить слабого... И всякий раз, когда мы пересматриваем этот или какой-то другой фильм с участием Василия Макаровича («Золотой эшелон», «Когда деревья были большие», «У озера», «Они сражались за Родину», «Прошу слова» и др.), мы вновь встречаемся с ним самим, его яркой индивидуальностью, его неповторимым умением всегда быть самим собой – естественным, по-человечески понятным и открытым, а иногда – колючим и ершистым.

Особенность и уникальность кинематографа Василия Шукшина чувствуется уже в его дипломном короткометражном фильме «Из Лебяжьего сообщают» (1961). Здесь он впервые выступил в трех лицах: как автор сценария, режиссер-постановщик и исполнитель одной из главных ролей. Вот почему на два года была затянута защита диплома: он оттачивал перо писателя и постигал «азы» актерской профессии, снимаясь в кино. Техническое мастерство Шукшина-режиссера будет возрастать от фильма к фильму, хотя справедливости ради следует отметить, что «техника» съемки (ракурс, монтаж, ритм, свет, цвет и т.д.) никогда не была для него самоцелью. Главным для него было авторское исследование жизни, ярких неординарных характеров, раздумья о «времени и о себе».

И позже, уже в конце 1960-х годов, в одном из интервью он озвучит размышления: «...Мне представляется, что поворот к авторскому кинематографу – самый закономерный. То, что запросилось в душе, сказало на языке. К этому надо идти. Человек, менее опытный, но более рванувшийся душой, скажет сильнее и

интереснее, чем режиссер-профессионал скажет своим блестящим ремеслом в фильме по чужому сценарию... И тут совсем наглядно видишь и понимаешь, что режиссура – это всего лишь режиссура, а художник есть художник...» [Там же, с. 318].

Из высказываний Василия Макаровича об «авторском кинематографе», «режиссуре» и «ремесле» ясно одно: он искренне хочет простого и доверительного разговора со зрителем, выступая перед ним не как «переводчик» чужого текста или истолкователь чужой идеи, а как собеседник, разговаривающий «на равных» о жизни, о человеке, о судьбе. Другими словами, «авторство», по Шукшину, – это определенное выражение философской позиции, а не стиля.

И в этой связи Шукшин в полной мере относится к тому поколению «авторского кинематографа», которое в отечественном кино 1960-1970-х годов представляли А. Тарковский, А. Кончаловский, А. Алов и В. Наумов, Э. Климов, М. Хуциев, Г. Панфилов и др.

Однако загадки зрительского (как и читательского) восприятия поставили Шукшина в тупик сразу после выхода в прокат его фильма «Живет такой парень» (1964). Внешне все было благополучно. Фильм хорошо шел в прокате, его оценила критика, более того, он принес Шукшину всесоюзную и мировую славу¹. И все же Василий Макарович был обескуражен тем, что его первый экранный фильм воспринимался и публикой, и критикой как *комедия*.

Между тем, по признанию самого Шукшина, он не ставил комедию, его фильм иного жанра, и задачи у него были иные.

Сюжет картины (сегодня это уже киноклассика) – несколько рассказов о жизни простого, веселого парня Пашки Колокольниковца, который шоферит на Чуйском тракте (его сыграл актер Леонид Куравлев, талант которого был «открыт» Шукшиным). Фабула построена на перипетиях смешного и драматического, реального и ирреального (знаменитые «видения» главного героя). Жанр фильма, как и последующих картин Шукшина, можно определить как *трагикомедию* о несовместимости мечты и реальности, о трудной судьбе доброты, о том, как тяжело жить без надежды на счастье. Да, Пашка в представлении окружающих – хвастун и фантазер, мечтающий об Идеале, о красивой, как в книгах, любви, о жизни, непохожей на реальность (это с пятью-то классами образования!), но при этом он искренне, хотя и неуклюже, пытается сделать окружающих людей счастливыми (вспомним хотя бы сцену сватовства дяди Кондрата к тетке Анисье или предфинальную, где он предотвращает пожар на бензохранилище, но сам попадает в больницу). Впрочем, в исполнении обаятельного Леонида Куравлева Пашка Колокольниковцов воспринимался тогда как один из многочисленных шукшинских «чудиков» – любимых героев его рассказов и фильмов.

Как бы там ни было, но фильм «Живет такой парень», собравший в прокате 27 млн зрителей [3, с. 145], стал поворотным в судьбе В. М. Шукшина, связав воедино его литературное и кинематографическое творчество.

Путь к Разину

Образ Степана Разина как предмет особой любви вошел в жизнь Василия Макаровича ещё в раннем детстве вместе с песней «Из-за острова на стрежень». И с тех пор мятежный донской атаман, народный заступник стал для него самой притягательной фигурой русской истории.

Как объект писательского интереса он появляется у Шукшина в начале 1960-х годов. После публикации рассказа «Стенька Разин» (1962) образ Разина лейтмотивом проходит через все творчество В. М. Шукшина: прозу, кинодраматургию, публицистику – как символ народной совести, силы духа и стихийного протеста.

А как герой специально посвященного ему масштабного произведения Степан Разин появляется в замыслах и творческих планах Шукшина в середине 1960-х годов – с завершением первой книги «Любавиных». История крестьянской семьи требует предыстории; роман о крестьянской войне XVII века возникает в сознании Шукшина как необходимый этап исследования современного крестьянства. В архивах писателя сохранилась рабочая запись, отражающая это отпочкование собственно исторического сюжета от сюжета семейно-родословного:

«О романе. Хотелось бы (если хватит сил, времени и ещё кое-чего) проследить историю крестьянства (сибирского) до наших дней. В традициях реализма.

Всякое явление начинает изучаться с истории. Предыстория – история. Три измерения: прошлое – настоящее – будущее – марксистский путь исследования общественной жизни» [14].

Задумав написать «предысторию» современного крестьянства, Шукшин углубляется в специальную литературу; он собирает целую библиотеку по Разину, начиная со статьи К. Маркса «Стенька Разин», с книги Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина», с фундаментального собрания документов «Крестьянская война под предводительством Степана Разина» и тома иностранных свидетельств об этой войне, а также статьи и сообщения исторических журналов по весьма специфическим и узким аспектам темы. Сохранившийся в архиве В. М. Шукшина список литературы насчитывает 60 названий [Там же].

Фундаментальное изучение Шукшиным разинского восстания и личности Степана Разина впоследствии высоко оценят отечественные историки, хотя шукшинская концепция этой темы основана не столько на эмпирическом материале, сколько взаимодействует с образом, живущим в народной памяти («заступника», «батюшки»). Для Шукшина, размышляющего об исторической судьбе русского крестьянства, Разин – это, прежде всего, крестьянский вождь.

¹ Фильм «Живет такой парень» был удостоен в 1964 г. Приза Всесоюзного кинофестиваля в г. Ленинграде «За лучшую кинокомедию» и Главного приза Международного кинофестиваля в Венеции «Золотой Лев св. Марка» (в разряде фильмов «Для детей и юношества»).

Весной 1966 года В. М. Шукшин, оформляя замысел будущего фильма, пишет заявку на литературный сценарий «Конец Разина». Это первый по времени документ, зафиксировавший основные мысли писателя:

«Написано о Разине много. Однако все, что мне удалось читать о нем в художественной литературе, по моему, слабо. Слишком уж легко и привычно шагает он по страницам книг: удалец, душа вольницы, заступник и предводитель голытьбы, гроза бояр, воевод и дворянства. Все так. Только все, наверное, не так просто.

Он – национальный герой, и об этом, как ни странно, надо “забыть”. Надо освободиться от “колдовского” щемящего взора его, который страшит и манит через века. Надо по возможности суметь “отнять” у него прекрасные легенды и оставить человека. Народ не утратит Героя, легенды будут жить, а Степан станет ближе. Натура он сложная, во многом противоречивая, необузданная, размашистая. Другого быть не могло. И вместе с тем – человек осторожный, хитрый, умный дипломат, крайне любознательный и предприимчивый. Стихийность стихийностью... В XVII веке она на Руси никого не удивляла. Удивляет “удачливость” Разина, столь долго сопутствующая ему. (Вплоть до Симбирска.) Непонятны многие его поступки: то хождения в Соловки на богомолье, то через год – меньше – он самолично ломает через колена руки монахам и хулит церковь. Как понять? Можно, думаю, если утверждать так: он умел владеть толпой (позаимствуем это слово у старинных писателей). Ему нужна была сила, он собирал ее, поднимал и вел. Он был жесток, не щадил врагов и предателей, но он и ласков был, когда надо было.

Почему “Конец Разина”? Он весь тут, Степан: его нечеловеческая сила и трагичность, его отчаяние и непоколебимая убежденность, что “тряхнуть Москву” надо. Если бы им двигали только честолюбивые гордые помыслы и кровная месть, его не хватило <бы> до лобного места. Он знал, на что он шел. Он не обманывался. Иногда только обманывал во имя святого дела Свободы, которую он хотел утвердить на Руси» [13].

Как известно, фильм о Степане Разине Шукшину так и не удалось поставить. Литературный сценарий фильма был напечатан в журнале «Искусство кино» в 1968 (№ 5-6). Параллельно писался роман «Я пришел дать вам волю», который был завершен в 1969 году, в канун 300-летия разинского восстания. Судьба рукописи была подробно описана писателем и журналистом В. Коробовым в книге «Василий Шукшин: веще слово» [6].

Между литературой и кино

После того, как на неопределенный срок были остановлены съемки «Разина», Шукшин снимает картину «Ваш сын и брат» (1967) по мотивам нескольких своих рассказов. Этот фильм характерен тем, что в отличие от первого («Живет такой парень») в нем заметно ослаблена комическая, а усилена драматическая интонация. Заметим сразу – несмотря на то, что фильм «Ваш сын и брат» был удостоен Государственной премии Российской Федерации, он вызвал неоднозначную реакцию и у зрителей, и у критиков.

В основе фильма – опять-таки размышления о жизни современной Шукшину деревни, о причинах духовного распада крестьянской семьи, о непростых проблемах взаимоотношений села и города. В подходе к герою – все тот же шукшинский принцип говорить о человеке всю правду, какой бы горькой она ни была, выходя за пределы условностей соцреализма, его стандартов и догм. И вновь в персонажах Шукшина ставят в тупик парадоксальное соединение несоединимого, странные перепады настроений, импульсивность совершаемых поступков. Вспоминая того же Пашку Колокольникова, в характере которого столько несовпадающих желаний и противоречивых чувств в душе, можно предположить, что импульсивность поступков таких шальных и незаурядных натур, как он, вполне реальна и может «подтолкнуть» не только к героическому поступку, но и повести по кривой дорожке, что и дает понять Шукшин в фильме «Ваш сын и брат».

Герой одной из новелл этого фильма Степан Воеводин, вернувшийся в родную деревню из «мест не столь отдаленных», из той же категории людей, что и Пашка Колокольников (неслучайно их играет один и тот же актер – Леонид Куравлев). Разница лишь в том, что Степан – правонарушитель, а значит, по канонам соцреализма, персонаж «отрицательный». Однако Шукшин, как мы отмечали, никогда не наклеивал ярлыков на своих героев. «Нравственным или безнравственным может быть искусство, а не герои, – утверждал он. – Только безнравственное искусство в состоянии создавать образы лживые...» [10, с. 144]. Вот почему, несмотря на неоднозначность характера Степана в фильме «Ваш сын и брат», как и в рассказе «Степка» (который стал одной из основ сценария), герой Шукшина удивительно обаятелен.

Поражает в нем все та же самая «странность», нелогичность поведения на фоне неторопливой, размеренной деревенской жизни. Вот он, казалось бы, дома после длительного отсутствия. В деревне это, конечно, событие. Вот как пишет о возвращении Степана Шукшин в рассказе: «...Стали приходиться соседи, родные... Пришли товарищи Степана. Стало колготно в небольшой избенке Воеводиных... И потихоньку стало разгораться неяркое веселье...» [11, с. 43-44]. В фильме картина деревенского быта и своеобразного «братства» становится более наглядной. Собравшихся, естественно, интересуется, как там, в тюрьме-то, поди, тяжело было?.. Однако Степан неожиданно для всех (в том числе и для самого себя) начинает вдохновенно убеждать: «Да нет. Там хорошо. Вы здесь кино часто смотрите? А мы – в неделю два раза. К вам артисты приезжают? А к нам туда без конца ездили. Один раз фокусник приезжал... Людей интересных много. Есть такие орлы!.. Жрать тоже хватало...» [Там же, с. 43].

Но это еще не все. В разгар веселья, когда в избе появился участковый милиционер, становится ясно, что Степан сбежал из тюрьмы, не досидев до конца срока всего лишь три месяца. Сбежал, заведомо зная, что это грозит ему дополнительным сроком заключения. На вопрос участкового, зачем он это сделал, ответил: «А вот – пройтись разок... Соскучился. А то меня сны замучили – каждую ночь деревня снится...» [Там же, с. 47].

Вновь перед нами трагикомизм ситуации и одновременно загадка «русской души», которую прагматики определяют словом «дурь». Впрочем, прокатная судьба этого фильма сложилась хуже первого: публика не захотела смотреть «нового», «более драматичного» Шукшина, а критика увидела в этой работе лишь

пресловутое противопоставление «безнравственного» города и «нравственной» деревни. Были и те, кто, подобно М. Блейману, упрекал Шукшина в «непрофессионализме» [2].

Еще хуже обстояли дела с картиной «Странные люди» (1969 г.), в основе которой три рассказа Шукшина, как и в предыдущем фильме. Принцип «киноборника» не сработал на зрительское восприятие, и это понимал сам режиссер: «...Зрительский опыт – великая штука. Я пренебрег им – и разговора со зрителем не получилось. Я хотел сказать в этом фильме, что душа человеческая мечется и тоскует, если она не возликовала никогда, не вскрикнула в восторге, толкнув нас на подвиг, если не жила полной жизнью, не любила, не горела. Не вышло...» [8, с. 305].

Между тем, этот фильм, в котором много прекрасных актерских работ (Е. Евстигнеев, Е. Лебедев, С. Николенко, Л. Федосеева, В. Санаев, Н. Сазонова, Л. Соколова и др.), интересен не только эксцентрическими выходками шукшинских «странных людей», но и исследованием состояния души человеческой. И если в картине «Живет такой парень» преобладает достаточно благодушная интонация, то в последующих экранных работах Шукшина усиливаются грусть и тревога. Его «странные люди» тоскуют и маются, не находя своего места в жизни. Причем все эти герои (и литературные, и экранные) по-своему талантливы, незаурядны, но дарованные природой возможности почему-то не реализуются, душа чего-то просит, бунтует, ищет выхода, а отсюда – блажь, нелепые поступки, тоска.

Взять хотя бы Броньку Пупкова в исполнении Евгения Лебедева из тех же «Странных людей». Уже немолодой егерь, хорошо знающий свое дело, он «болен» какой-то непонятной страстью – рассказывать приезжим охотникам немислимую историю своего «покушения» на Гитлера. Причем рассказ этот звучит как анекдот – Бронька «живет» своей нелепой выдумкой, по-настоящему переживая и безутешно рыдая, что он не попал «в гада»... Начиная со «Странных людей» эта тема тоски, душевной боли звучит у Шукшина все отчетливей.

«Смысл душевных терзаний человека у позднего Шукшина, – отмечает критик Л. Аннинский, – невозможность жить, когда душа заполнена не тем». Это чистая нравственная максима, независимая (или почти независимая) от «прописки», столь важной Шукшину 60-х годов. Шукшин 60-х годов болел душой за крестьянина, Шукшин 70-х годов болеет за человека... Теперь он не хочет понять *каждого*. Даже *преступника*...» [1, с. 35].

В конце 1960-х – начале 1970-х годов весьма ошутимо меняется взгляд Шукшина на окружающую действительность. Это особенно заметно в его литературном творчестве, которое становится все более критичным, сложным, многообразным. На первый план выходят ирония, сарказм, сатира. На смену забавным «чудикам» приходят персонажи подловатые, с заостреннейшей, уродливой душой. Таковы герои рассказов «Боря», «Крепкий мужик», «Мужик Дерябин», «Срезал», «Штрихи к портрету» или пьесы «Энергичные люди» и «А поутру они проснулись...». В русле эволюции творчества Шукшина и сатирическая сказка-притча «До третьих петухов».

В 1972 году на экраны страны выходит фильм «Печки-лавочки», в котором Василий Макарович пробует объединить разные направления своих творческих поисков, включая и то, что было наиболее интересным в предшествующих экранных произведениях. Сюжет дороги, популярный в русском фольклоре, становится центральным в композиции фильма, главный герой которого – тракторист Иван Расторгуев (его играет сам Шукшин) вместе с женой Нюрой (Лидия Федосеева) едет через всю Россию – из далекой алтайской деревни к теплому Черному морю.

Однако путешествие на юг – лишь внешняя сторона фильма, его фабула; главная же цель – постижение глубин человеческой души. Иван Расторгуев в исполнении Шукшина – это многогранный характер, суть которого в его бесконечных трансформациях. Передовик производства и любитель застолья, обидчивый, легко ранимый человек и задира, мудрец и наивный простак, скромный работника и безудержный хвастун – все эти черты характера Расторгуева раскрываются при каждой новой встрече с тем или иным персонажем фильма.

В «Печках-лавочках» на первый план выходит своеобразный шукшинский юмор, причем не только в парадоксальных сюжетных ситуациях, когда главный герой принимает вора за «конструктора по железной дороге», а профессионала-фольклориста за жулика, – стихия юмора вперемешку с грустью пронизывает всю структуру, все диалоги фильма. Еще одной особенностью этой талантливой картины является творческий дуэт Шукшина – представителя «литературного», «разговорного» кинематографа и оператора Анатолия Заболоцкого – приверженца «настоящего» кино, более склонного к экранной поэзии, нежели к прозе. Этот дуэт позволил с наибольшей полнотой соединить на экране бытовой сюжет и массу живых наблюдений, глубокий психологизм и юмор, внешнюю простоту героев с их сложным духовным миром.

Зрительский успех фильма (в первые месяцы проката его посмотрело более 17 миллионов зрителей) [3, с. 325] резко разошелся с мнениями критиков: одни упрекали Шукшина за «пламенную любовь к деревне и самоварам», другие (в том числе, земляки с Алтая) ругали его за «незнание нынешнего колхозного житья».

Еще больше, как известно, Шукшину «досталось» за «Калину красную» (1974) – фильм, оказавшийся для него последним, итоговым. Сама повесть, ставшая основой сюжета фильма, была опубликована в журнале «Наш современник» в апреле 1973 г. Весной того же года фильм «Калина красная» был запущен в производство. И вновь Шукшин в трех лицах – автор сценария, кинорежиссер и исполнитель главной роли. И опять перед нами особый тип авторского кинематографа – философская притча...

Кстати, это первый фильм Шукшина, снятый в цвете. Вместе с оператором Анатолием Заболоцким Шукшин «примеривает» цветовую гамму с перспективой на будущий фильм о Разине, о котором ведет переговоры с киностудией «Мосфильм».

Первое, что поражает в «Калине красной», – это достоверность, трогательность и простота рассказа о Егоре Прокудине – человеке с трудной судьбой, отсидевшем очередной срок в тюрьме, выпущенном на волю и теперь искренне стремящемся начать новую жизнь. Но здесь, на пороге, казалось бы, желанной, обретенной

им полноты жизни не успеваешь герой сделать первую борозду на пашне, как приходит жестокая расплата. Группа бандитов, с которыми был ранее связан герой, убивает его. И поэтический, песенный строй картины неожиданно становится жестким, драматическим. История Егора Прокудина – это мучительный вопрос о смысле жизни, о подлинных и мнимых нравственных ценностях. А фильм, и в особенности его финал, – горький и мужественный ответ писателя и режиссера Василия Шукшина. Этот ответ опять-таки в контексте всех тех нравственно-философских проблем бытия человека, которые питали его творчество. Судьба Егора Прокудина и все то, что за ней стояло, выходит за пределы, казалось бы, мелодраматической истории, становясь метафорой гибели человеческой души, разрушения ее нравственных основ, коррозии «почвы».

«...В этой горькой истории, – комментировал сам Шукшин, – меня интересует не то, что человек сбился с пути истинного и не просто человек вообще. Меня интересует крестьянин. Крестьянин, утративший связь с землей, с трудом, с теми корнями, которыми держится жизнь. Как случилось, что человек, в жилах которого течет крестьянская кровь, кровь труженика, человек со здоровой нравственной биологией, привитой ему крестьянской средой, вдруг вывихнулся, сломался?..

И тут, конечно, мне больше всего важна не сама история грехопадения, а *предыстория*. Почему все это могло произойти? Какие условия привели к тому, что такое здоровое и крепкое вдруг стало больным? Откуда стала возможна эта порча душ?.. И потому, может быть, самая сложная моя задача в этом фильме состоит в том, чтобы «разрушить», «преодолеть» сюжет, перевести разговор в иную, более важную плоскость... Рассказать не о злосчастной судьбе рецидивиста – рассказать о душе. О том, как не устроена она, как мается и ищет своего места. И тянется туда, где почует настоящее тепло...» [5, с. 230].

Встречное добро, встречное движение человеческого сердца (заочное знакомство через переписку с простой деревенской женщиной Любой Байкаловой) переворачивает всю жизнь Егора. Казалось бы, по закону жанра (если воспринимать «Калину красную» как мелодраму) герой, перед которым открывается новая жизнь (любовь, создание семьи, работа), должен переродиться, стать другим. А шукшинский Егор, едва выйдя из тюрьмы на волю, растревожив нас, зрителей, своей любовной беседой с «сестричками» – березками, бежит от судьбы, куролесит, устраивает «забег в ширину», швыряет деньгами в поисках «праздника для души». А в самый разгар знаменитого «бордельеро» вдруг говорит своим случайным собеседникам: «Люди! Давайте любить друг друга! Ну, чего мы шушим, как пауки в банке? Я не понимаю вас...». Что это – дурь или крик души?..

Ясно одно – герой Шукшина мечется, осознавая, что жизнь его идет наперекосяк, что она в разладе с совестью. Но не только из-за себя страдает Егор. Он видит, что и другие, казалось бы, «нормальные» люди тоже как-то неладно живут. Вот почему встреча с Любой Байкаловой у Шукшина – это не просто начало, предчувствие любви или надежда на счастье. Это нечто другое. Встретив Любу, Егор встретил как бы самого себя. И к себе же потянулся... Эта женщина разбудила в нем что-то глубокое, забытое, растревожила его душу и совесть – все то здоровое, что, казалось бы, умерло в нем за долгие годы воровской жизни [Там же, с. 230].

Одной из самых щемящих сцен фильма является встреча Егора с матерью – одинокой, полуослепшей старухой, которую он не видел много лет, и теперь у него не хватает духу признаться, что он – ее сын. Так неузнанным и уходит он из материнского дома, бросается на землю с глухими рыданиями, проклиная себя, свою судьбу и собственное слабование... В финале повести «Калина красная», в сцене смерти Егора Шукшин еще раз подчеркивает его происхождение: «...И лежал он, русский крестьянин, в родной степи, вблизи от дома... Лежал прикинув щекой к земле, как будто слушал что-то такое, одному ему слышное...» [9, с. 262].

Как видим, нравственно-философская концепция фильма гораздо глубже мелодраматического сюжета и тех комических коллизий, которыми всегда отличались произведения Шукшина. Перед нами сложный жанр, элементы которого есть практически во всех его фильмах и рассказах, – *трагикомическая притча* о заблудшей душе, о «правде» и «кривде» в жизни. И еще об ответственности человека перед матерью, которая его вскормила, землей, которая его взрастила. Главная идея фильма в том, что за все в жизни приходится платить: за хорошее и плохое, за ложь и приспособленчество, за трусость и измену, за паразитический образ жизни, словом, *за все*. И платить сполна... [5, с. 231].

Что с нами происходит?..

Этот вопрос звучит в финале последнего прижизненного экранного произведения Василия Шукшина.

Страшная, трагически изломанная, покореженная судьба Егора Прокудина – это итоги размышлений Шукшина над предысторией: откуда все это? Где истоки нашей беды, всех наших проблем?

Размышляя на эту тему, Шукшин призывает: «Надо потрезвее взглянуть на жизнь. Это необходимо хотя бы из уважения к тому самому человеку, о котором мы пишем, снимаем фильмы. Может быть, высшая форма уважения к человеку и заключается в том, чтобы не скрывать от него, каков он есть на самом деле. Говорить правду, какой бы горькой она ни была» [8, с. 351-352].

Впрочем, намерение Шукшина «говорить правду, какой бы горькой она ни была», присутствовало в его творчестве всегда, как и желание простоты, искренности, доверительности интонации. Как подчеркивал когда-то Сергей Залыгин, символом этой простоты был «герой Шукшина, обутый в кирзовые сапоги». Причем сапоги эти не были неким словесным призраком или принадлежностью так называемого «простого» человека. «Скорее это та таинственная простота, к которой художник сумел свести нечто очень сложное...» [4, с. 5-6].

Другое дело, что в начале 1970-х взгляд Шукшина на действительность становится более трезвым и жестким. Мы уже отмечали, как разительно менялся герой Шукшина и его отношение к своему герою. Если начал Шукшин со своеобразных «зарисовок» с натуры, то в конечном итоге пришел к «характеру-притче». Однако последние рассказы Шукшина становятся всё более ёмкими, превращаясь в своего рода небольшую

повесть («Осенью», «Штрихи к портрету»). Таким образом, диапазон творчества художника становится разнообразным, включающим рассказ и повесть, сатирическую сказку, пьесу и, наконец, романы.

Но главное – меняются стиль и интонация автора, они становятся более жесткими и саркастическими. Большинство персонажей его последних произведений – уже не загадочные «странные люди», а мелкие, пакостные, подлые людишки.

Вспомним хотя бы деревенского «эрудита» Глеба Капустина из рассказа «Срезал», который знаменит на всю округу тем, что своим бывшим землякам, приезжающим из города в отпуск в родную деревню, устраивает «своеобразные «еобеседования»», в ходе которых с каким-то язвительным сладострастием «срезает» их всех своими дурацкими вопросами.

Ещё пример... В больничную палату, где лежал тихий, безвредный дурачок Боря, привели новенького. Этот «пацан с веселой душой», как он заявил о себе, вручив Боре сигарету вместо конфеты, заставил его сжевать её со словами: «Ешь-ешь, Боря, она сладкая»... («Боря»).

А страшноватая история «человека и гражданина Н. Н. Князева»? Жалкий человечиска, с раннего детства обнаруживший у себя «проблески философского сознания» и потому мнящий себя Спинозой, корпит день и ночь над философским трактатом о государственной власти. И выдает «мысли», от которых оторопь берет. А в автобиографии, приложенной к «трактату», задавая вопросы о «целесообразном государстве», сам себе отвечает: «Боже мой! Что же мы делаем? Ведь мы могли бы, например, заасфальтировать весь земной шар! Прорыть метро до Владивостока! Построить лестницу до Луны!» («Штрихи к портрету»).

Уродливость, извращенность мыслей, дел и поступков перечисленных героев соседствуют с пустыми, словно изъеденными молью душами персонажей сатирической сказки «До третьих петухов» и пьесы «Энергичные люди».

И если «странные люди» Василия Шукшина отличались наивностью и какой-то особой чистотой души, то его «энергичные люди» совсем другого склада. Это наглые хапуги, прожженные дельцы, опухшие от пьянства проходимцы. Автор окрестил большинство из них кличками: Брюхатый, Курносый, Чернявый, а главному персонажу дал звучную русскую фамилию «Кузькин» и имя «Аристарх Петрович».

Пьеса «Энергичные люди» впервые была поставлена Г. А. Товстоноговым на сцене Ленинградского Большого драматического театра в 1974. БДТ безошибочно ощутил связь сатиры Шукшина с традициями Гоголя и Салтыкова-Щедрина, фантасмагориями Сухова-Кобылина и Маяковского.

Блистательный актерский ансамбль – Е. Лебедев, К. Лавров, О. Басилашвили, П. Панков, С. Юрский и др. – играл шукшинских «комбинаторов», этаких «хозяев современной жизни» в приемах откровенного гротеска, зловещего балагана. Когда на сцене изрядно поднабравшиеся собутыльники устраивали воображаемое путешествие, игру в перелетных птиц и радовались как дети, – в этом не было ничего от «детской чистоты», а при всей своей внешней обыденности проглядывало нечто насмешливо-дьявольское. Театр рассматривал загул кузькиных под «увеличительным стеклом» как некую социальную метафору: на сцене буйствовало наглое, зажавшееся и трусливое обезьянье стадо, принявшее человеческий облик. Не в этой ли тенденции духовного распада личности увидел перспективу и одну из реальных угроз нашему обществу Василий Шукшин?..

Вот и в последнем его рассказе «Кляуза» излагается вполне заурядная история – нахамили человеку. Обыкновенный случай. Но у самого рассказчика этот «инцидент» вызывает такой взрыв боли, горечи, недоумения, что ему кажется – наступает «конец»: «Это правда. Не знаю, что такое там со мной случилось, но я вдруг почувствовал, что – все, конец. Какой «жонец», чему —«квец» – не пойму, не знаю и теперь, но предчувствование какого-то очень простого, тупого конца было отчетливое. Не смерть же, в самом деле, я почувствовал, не её приближение, но какой-то конец...».

И переступая рамки «бытового реализма», с которого он начал, Шукшин постепенно переходит к произведениям с большим социально-философским обобщением. На первый план здесь, безусловно, выходит роман о Степане Разине.

...Я пришел дать вам волю...

Роман В. М. Шукшина, впервые опубликованный в журнале «Сибирские огни» в 1971 году, некоторые критики расценивали как странную случайность. Одних смутило то, что Шукшин в своих произведениях всегда обращался к современной теме, как правило, к «деревенской», ему хорошо знакомой. А тут дебри далекой российской истории. Другие (их было большинство) вообще считали, что Шукшин – мастер короткого рассказа, и в этом его призвание.

Однако роман «Я пришел дать вам волю» при всей своей неординарности, «автономности» является абсолютно «шукшинским» произведением, тесно связанным с миром прозы на современную тему. Более того, этот роман настолько исповедальный, выстраданный, что принять его специфику, структуру, образ главного героя – значит, понять до конца самого Шукшина: его корни, его боль, его нравственные искания.

Как вспоминал актер БДТ Евгений Лебедев, близкий знавший Василия Макаровича, «Шукшин как истинно русский народный художник не мог не обратиться к теме народного крестьянского бунта, к теме освобождения не только от внешних оков, но и к проблеме внутренней свободы Человека. В чем-то загадочный, противоречивый, удивительно национальный характер Степана Разина словно заворожил Шукшина, и этому образу в своем творчестве он оставался верен всю жизнь. Вольнолюбие, способность к самоотречению, чувство справедливости, совестливости – черты, которые носил в сердце Василий Макарович, и определили, видимо, кровное родство, ту «нуповину», которая соединяла писателя и героя...» [7, с. 103-104].

Если проанализировать все написанное и снятое Шукшиным, то можно увидеть, что во многих его произведениях так или иначе, прямо или косвенно присутствует образ Степана Разина. К примеру: любимая

песня Пашки Колокольникова – «Из-за острова на стрежень...», герой последней новеллы фильма «Странные люди» вырезает из дерева скульптуру мятежного атамана, а в «Калине красной» появление Егора Прокудина в доме Любы Байкаловой сопровождается репликой ее отца: «Видали мы таких... разбойников! Стенька Разин нашелся» [9, с. 225].

Нельзя не отметить и такой особенности: роман «Я пришел дать вам волю», написанный Шукшиным после того, как литературный сценарий фильма не был утвержден к постановке, активно поднимает круг тех нравственных проблем, которые волновали Василия Макаровича во всех его произведениях. Вот почему его нельзя оценивать по традиционным меркам чисто «исторического» жанра, как роман А. Чапыгина или С. Злобина, что пробовала предпринять литературная критика. Шукшину нужно было далекое прошлое, чтобы соединить историю с сегодняшним днем.

Тем не менее, в начале 1970-х годов вокруг романа «Я пришел дать вам волю» складывалась двойственная ситуация: критики роман подвергали сомнению, историки поддержали (в ситуации с «Андреем Рублевым» А. Тарковского всё было наоборот). Именно историки (А. Зимин, А. Сахаров, а ещё раньше В. Пашуто и С. Шмидт, рецензировавшие сценарий Шукшина для «Искусства кино») становятся на сторону автора, восприняв его философию истории и мощь центрального образа [13].

С января 1971 года роман о Разине начинает публиковаться в журнале «Сибирские огни». С 1972 года в печати появляются отклики, во многом противоречивые.

Думается, что первоначальная прохладная реакция литературной критики на роман «Я пришел дать вам волю» объясняется тем, что его воспринимали по меркам сугубо исторического жанра вне контекста всего творчества Шукшина. Между тем, как очевидно из размышлений самого автора, Шукшин, повествуя о реальном герое истории, стремясь опереться на архивные источники, по форме и содержанию явно выходит за пределы сугубо «исторического жанра», выводя его проблемы в плоскость социально-философских обобщений.

Дело в том, что главной задачей историко-биографического жанра является подробное воспроизведение атмосферы ушедшей эпохи, детальное изложение хода исторических событий. У Шукшина этого явно нет. Может быть оттого, что к роману он шел через киносценарий, в нем преобладает кинематографический «крупный план» – личность героя, его характер, его внутренний мир, взаимоотношения с окружающими людьми. Очевидны и социально-философские параллели: Разин – царь Алексей Михайлович; Разин – патриарх Никон; Разин – Фрол Минаев (друг-предатель); Разин – князь Львов; Разин – крестьянин Матвей Иванов и др.

Что касается исторического антуража, атмосферы, среды, изображения военных сражений, все это дано бегло, без анализа и обобщений. И этот принцип последовательно проведен через весь роман.

Более того, выстраивая роман через крупный план личности героя, Шукшин опять-таки сознательно многое упускает. Здесь нет предыстории и вообще полной биографии героя, но есть «биография» главной цели его жизни: уничтожить зло, перебить мучителей – царя и всех бояр, дать народу волю... Ход этой крамольной (по христианским традициям) мысли прослежен Шукшиным подробно, от самого момента её зарождения, когда Разин ещё таит её не только от своих товарищей, но и от себя самого. Но каждый раз, когда атаман видит социальную несправедливость, когда «топчут людей», в его душе закипают гнев и ненависть к кровопийцам. И отсюда его страшное и яростное: «Рубить!...». Однако шукшинский Разин пытается понять, в чем причины несправедливости. «...Видел Степан, – пишет Шукшин, – выросла на русской земле большая темная сила... Короче всего его ярость влагалась в слово — ~~буре~~... Они, собаки, во многом виноваты: стыд потеряли, свирепеют от жадности... Но не они та сила. Та сила, которую мужики не могли осознать и назвать словом, называлась – Государство...» [12, с. 453-454].

Работа над разинской темой дала Шукшину возможность более глубоко и полно выразить свои самые сокровенные мысли и чувства, свою боль за многовековые беды и страдания русского народа, которые, как он понимал, ещё не закончены, еще впереди.

И можно согласиться с Михаилом Ульяновым, который уже после смерти Шукшина поставил спектакль «Степан Разин» на сцене театра имени Е. Вахтангова и сам сыграл в нем главную роль: «Разин был для Шукшина не только и не столько исторической фигурой, сколько нравственно-целостной личностью, через которую Шукшин хотел понять что-то самое главное, самое существенное в русском мужике – главном герое всего своего творчества...». Разин у Шукшина – не яркая, былинная фигура «гулевого атамана», а образ трагический, живой, противоречивый, жестокий и страдающий одновременно. «Мука мученическая играть такого Степана Разина, – говорит М. Ульянов. – И счастье редкое, ибо это Русь, это жизнь, пусть страшная, пусть запутанная, пусть пугающая своей жестокостью, но жизнь, а не историческая схема...» [7, с. 106].

В работе над этой темой Шукшину удалось глубже и полнее, чем в других произведениях, дать свое представление о нравственном идеале. И еще одно очевидно: в образе Разина явственно ощущаются и черты личности самого Шукшина, который, отвечая на вопрос «что с нами происходит?..», так же неистово, яростно и ожесточенно боролся за Правду, за социальную справедливость, за те нравственные принципы, что составляли и составляют духовную силу русского народа.

P.S. После смерти Василия Макаровича Шукшина прошло 40 лет. Хочется отметить, что интерес к его книгам и фильмам не иссякает. На экраны выходят также фильмы других режиссеров по сценариям и рассказам Шукшина.

Вот только «Степана Разина» до сих пор нет. Известно, что этот фильм хотели поставить и Александр Прошкин, и Владимир Хотиненко, и Дмитрий Месхиев. Однако фильм о Разине так и не появился.

Случайность это или закономерность? Ответа нет. Поживем – увидим...

Список литературы

1. **Аннинский Л.** Шукшинская жизнь // Шукшин В. Собрание сочинений в одной книге. Белгород – Харьков: Клуб семейного досуга, 2013. С. 5-38.
2. **Блейман М.** Режиссура – это профессия // Советский экран. 1968. № 7. С. 18-19.
3. **Домашняя синематека. Отечественное кино 1918-1996** / под ред. М. Утевского. М.: Дубль-Д, 1996. 520 с.
4. **Залыгин С.** Герой в кирзовых сапогах // Шукшин В. Избранные произведения в 2-х т. М.: Молодая Гвардия, 1975. Т. 1. С. 5-12.
5. **Кириллова Н. Б.** Простые истины Василия Шукшина // Кириллова Н. Б. Кинометаморфозы. Время, портреты, судьбы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2002. С. 218-236.
6. **Коробов В.** Василий Шукшин: вещее слово. Биографический очерк. 2-е изд-е. М.: Молодая Гвардия, 2009. 116 с.
7. **Народный художник** // Искусство кино. 1979. № 7. С. 101-106.
8. **Фомин В.** Пересечение параллельных. М.: Искусство, 1976. 360 с.
9. **Шукшин В.** Киноповести. М.: Искусство, 1975. 288 с.
10. **Шукшин В.** Нравственность есть Правда // Искусство нравственное и безнравственное / сост. и ред. В. И. Толстых. М.: Искусство, 1969. С. 140-144.
11. **Шукшин В.** Рассказы. Калина красная // Шукшин В. Избранные произведения в 2-х т. М.: Молодая гвардия, 1975. Т. 1. С. 15-492.
12. **Я пришел дать вам волю** // Шукшин В. Избранные произведения в 2-х т. М.: Молодая гвардия, 1975. Т. 2. С. 305-686.
13. <http://www.hrono.ru/biograf/shukshin.html> (дата обращения: 23.08.2014).
14. <http://www.shukshin.ru/work/ss92/vol5/comments.html> (дата обращения: 23.08.2014).

...MORALITY IS TRUTH... PHILOSOPHY OF CREATIVE WORK OF VASILII MAKAROVICH SHUKSHIN

Kirillova Natal'ya Borisovna, Doctor in Culturology, Professor
Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin
kafe-cultura@yandex.ru

The article considers the features of the creative work of Vasilii Makarovich Shukshin – the writer, playwright, publicist, film director, actor, whose 85th anniversary is celebrated by the Russian public. The author proves that the uniqueness of Shukshin is in the identity of his creative work, which was strongly attracted by the philosophical and psychological analysis of human existence. The topicality of his works is related to the theme of moral searching, thinking about the meaning of life, its highest mission. The understanding of the Russian history, the problems of village and town and the study of the Russian national character depth and diversity are at the heart of Shukshin's prose and his "author's" cinematography. The author defines the mission, philosophy of Shukshin's creative work – literary and cinematic – united by the commonness of theme, images, creative method and style.

Key words and phrases: author's cinematography; "village" prose; nationality; morality; moral values; truth in art; philosophy of creative work; "Shukshin's" prose.

УДК 316.334.3

Политология

В статье автор рассматривает механизм парламентского влияния на обеспечение военной безопасности, которое находит свое выражение в различных формах, прежде всего, в виде разработки, обсуждения и принятия законодательных актов, утверждения государственного бюджета, ратификации международных договоров. Исследователем делается вывод, что эффективность парламентского влияния на сферу обеспечения военной безопасности остается низкой.

Ключевые слова и фразы: военная безопасность; парламентское влияние; парламентский контроль; законодательство; Федеральное Собрание; Конституция Российской Федерации; власть.

Ковалев Андрей Андреевич

*Институт ФСБ России
senator23@yandex.ru*

ПАРЛАМЕНТСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ОБЕСПЕЧЕНИЕ ВОЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ[©]

В соответствии с Конституцией Российской Федерации [1], органам законодательной и представительной власти принадлежит особая роль в обеспечении военной безопасности. При выполнении законодательных, представительных и контрольных функций парламент может быть в центре конфликта и сотрудничества различных политических сил. Вся парламентская деятельность должна опираться на научно-теоретический фундамент. Вместе с тем, сущность механизма парламентского влияния в сфере обеспечения военной безопасности вызывает много вопросов – как с теоретической, так и с практической точек зрения.