

**МАКСИМА ТАБУНЩИКА
В ИНТЕРМЕДИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ РАССКАЗОВ
В.М. ШУКШИНА**

Е. А. Московкин

Ключевые слова: интермедialность, В.М. Шукшин, И.П. Попов, семиотика, поэтика, сотворчество.

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

DOI 10.14258/filichel(2024)3-08

Деятельность двух художников — живописца И.П. Попова и литератора, публициста, режиссера, актера В.М. Шукшина, кровная связь и крепкая дружба которых стали причиной непрерывного взаимовлияния, временами настолько тесно соприкасается, что рассматривается исследователями как творческий тандем¹. Действительно, обширный эпистолярный фонд², упоминание земляками-кузенами друг о друге в публицистике и мемуарной прозе, совместная работа на съемках фильма, творческие дискуссии, критика, советы, планы, обмен материалом, сюжетами³ — далеко не полный перечень точек пересечения в творчестве алтайских «самородков». Однако особый интерес представляют неочевидные, «нераскодированные» эпизоды биографии и наследия братьев, показывающие параллельную разработку волнующей обоих проблематики средствами разных художественных языков — кисти и слова.

¹ «Жанровые работы И.П. Попова воспринимаются живописным аккомпанементом» [Брагина, 2013, с. 203] к шукшинским рассказам, — полагает арт-журналист Л.А. Брагина; искусствовед Т.Е. Сокольская отмечает, что «дружба художника и режиссера часто становилась сотворчеством» [Сокольская, 2017].

² «Второй по численности адресатной группой писем Шукшина, сохранивших первоисточники, являются письма к И.П. Попову — троюродному брату В.М. Шукшина» [Марьин, 2015, с. 92], — констатирует Д.В. Марьин; по мнению исследователя, «Переписка В.М. Шукшина и И.П. Попова — разговор двух единомышленников» [Марьин, 2010, с. 113].

³ «Василий Макарович нередко спрашивал у Ивана Петровича совета по поводу того или иного рассказа, Попов, в свою очередь, делился впечатлениями о творчестве писателя, актера и режиссера. Шукшин рассказывал брату о выставках, на которых бывал, интересовался мнением Попова о той или иной картине или художнике» [Лаврова, 2009], — отмечает З. Лаврова; «Люди на портретах Попова — это герои рассказов Шукшина» [Сокольская, 2017], — полагает Т.Е. Сокольская.

Писатель и художник, щедро делясь идеями, создали целые галереи ярких, точных и самобытных типов — регистров и оттенков проявлений русского национального характера, но при этом каждый из них всю жизнь оставался верен замыслу, возникшему в студенческие годы, и работал над воплощением этого замысла с полной духовной и интеллектуальной самоотдачей. Уже в ранних рассказах Шукшин обращается к теме Разина («Стенька Разин», 1960), роман «Я пришел дать вам волю» написан в начале 1970-х гг., а постановка фильма о Разине (запуск картины был одобрен Мосфильмом в сентябре 1974 г.) так и не была осуществлена. Картина «Табунщик» (Иван Попов. Живопись, графика в музеях и частных собраниях. 2017) задумана Поповым в 50-е гг.⁴: художник многократно возвращается на натуру, делает множество эскизов, часть из которых утрачена⁵, но окончательное оформление образа и завершение работы состоится спустя три десятилетия.

Шукшин и Попов — в некотором роде психологические противоположности. Судя по письмам Шукшина, его корреспондент — Иван Попов — смолоду отличается удивительной житейской мудростью, рассудительностью, неспешностью и осторожностью в доведении идеи до полотна. Шукшин, напротив, торопится жить, импульсивен, амбициозен⁶, ини-

⁴ «... следующий год у меня дипломный, а тему “Табунщика” делать на диплом я тогда как-то не решался», — признается Попов в «Дневнике художника» [Попов, 2011, с. 94]. Из воспоминаний Попова восстанавливается достаточно подробная хронология поэтапной работы над картиной (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109, 111–116), которая создавалась крайне нестабильно: «Мы писали много этюдов, ходили пешком вверх по Аноске в село Верх-Анос и еще дальше в горы — на альпийские луга к табунщику. Здесь я нашел одного из своих героев для картины, которая не оставляла меня многие годы», — напишет художник о событиях 1954 г.; однако, спустя несколько лет, «Табунщик» начнет «сопротивляться» своему воплощению: «“Табунщик” мой был настолько замучен, что не вызывал у меня уже ничего, кроме отвращения. Скажу сразу, что переделаю я его много лет спустя, в 1986-м году, и он будет закуплен Новосибирской картинной галереей» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 116).

⁵ «В это лето на покосе мне удалось сделать этюд с натуры к своей теме “Табунщик”, решающий этюд. Позировал мне свояк Михаила — Валентин. Помню, был дождь. Надо было разжечь костер под дождем. Он сел у котелка с картошкой и начал колдовать над смольем. Сверху на таганок приладил большой кусок бересты... Вот этот эпизод и подтолкнул меня — решение темы нашлось! Я расположился под зонтом и сделал довольно приличный этюд. К сожалению, потом у меня этот этюд украли на творческой даче Сенеги-озеро, там я переводил “Табунщика” на холст...» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109).

⁶ О наэлектризованной творческой жизни Шукшина свидетельствуют рабочие записи: «Угнетай себя до гения» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 412), «Не надо умирать (Там же. С. 418). «Ваня, жить надо широко. Жизнь — она махонькая. Надо быть смелее, а то можно погибнуть от скромности...» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 90), — вспоминает Попов «заветы» Шукшина; «— А я хочу быть знаменитым!» (Там же. С. 104), — творческое кредо писателя, ставшее психологическим открытием брата для художника.

циативен, горяч до строптивости, целеустремлен и напорист настолько, что впору «треснуть от напряжения» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 409)⁷. Несомненно, что и тот, и другой, каждый по-своему, рассказывает о себе в творчестве. Характерно, что и тот, и другой идут (точнее, «растут») всю жизнь к своему герою: Шукшин — к Разину, вершащему суд и принявшему смерть именем народа, Попов — к табунщику, отдалившемуся от людей. Фундаментальность героев-глыб Шукшина и Попова открывает их авторам перспективу судить «судом высоким, поднебесным» (там же, с. 413). Разин и табунщик суть не рядовые социальные или психологические типажи, а выстраданные мировоззренческие аксиологемы, обладающие особой семиотической плотностью, концептуальные ориентиры всего творческого опыта писателя и художника.

Верхний слой этих «кипучих» мифологем — эстетическое преломление полюсов русского национального характера, выраженного Шукшиным в формуле «Все или ничего» (Василий Шукшин. Кн. третья. Странные люди. 1998б. С. 176). Разин — воплощение витальности⁸ и пассионарности, табунщик — олицетворение духовного анабиоза, созерцательного эскапизма. Первый демонстрирует отказ от покоя, второй — отказ от конфликта.

Разин и табунщик — герои-антитезы, однако каждый из авторов этих идейных апостолов соперничает другому и внутренне тянется к противоположному энергетическому «выходу». Попов и в творчестве, и характере Шукшина постоянно интуитивно «регистрирует» присутствие Разина. Работая над портретом Шукшина, руководствуясь эмоциональным настроением писателя, художник на генетическом уровне апеллирует к разинской теме: «Если будешь меня делать дальше, то я, учти, вот от кого... — и показал на стену, где висела фотография его деда Попова Сергея Федоровича», — вспоминает советы Шукшина Попов и приходит к заключению: «Хочется верить, что к Степану Разину он шел от этого образа» (Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. 2016. ОФ 1841). Так случилось, что именно брат Иван передает рукопись романа о Разине в журнал «Сибирские огни»⁹. Шукшин

⁷ Здесь и далее ссылки на произведения Шукшина даны по изданию: Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 книгах. М., 1998.

⁸ Разинская воля к жизни созвучна аксиоматике Шукшина: «Сердце мясом приросло к жизни. Тяжко, больно — уходить» (Василий Шукшин Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 408).

⁹ «... уже через год в 1971, Василий прилетит с готовым романом о Разине. Досадно, но факт, прилетит в воскресенье, когда в редакции никого не будет. Отдаст рукопись мне, и я в понедельник передам Н.Н. Яновскому» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 186).

буквально «дрожит» над замыслом Попова, искренне ждет завершения задуманной работы: *«Как “Табунщик”? Прислал бы хоть фотографию. Или подробно напиши, что задумал с картиной?»* (письмо Ивану 1958) (Василий Шукшин. Публицистика... 2009. С. 215); *«Мне очень нравится замысел твоей картины. Я себе это представляю как что-то очень спокойное, какое-то вековое... и, должно быть, прекрасное своей “земляной” правдой. Люблю такое настроение. Помоги бог найти настоящее»* (1959) (Там же. С. 217). В разгар фельетонной эпохи братья выходят на не самые оригинальные, «несуетливые», довольно программные темы и *«не боятся быть скучными»* (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 422).

Вопрос изученности разинского дискурса в творчестве Шукшина резонно аттестовать словами самого писателя: *«написано о Разине много»* (С. 394)¹⁰. Между тем проблематика «Табунщика», которая постепенно просачивается в художественное пространство Шукшина и обретает в нем оригинальное эстетическое выражение, привлекает шукшиноведов в значительно меньшей степени.

Первое такое влияние можно обнаружить уже в раннем рассказе Шукшина с многообещающим названием — «Стенька Разин» (1960). Образ, напоминающий табунщика, проникает в рассказ через экфрасис. В неоднородном нарративе этого произведения, которое в магистральной линии справедливо отнести к разряду «бессюжетных»¹¹, действует комплекс метасюжетов, выстроенных посредством творчества и воображения главного героя — резчика по дереву Васеки (совпадение антропонима с именем автора рассказа, конечно же, не случайно). Параллельно с разинской темой Шукшин вводит в кукольную драматургию Васеки образ мирного труженика уходящего промысла — смолокура: *«Кузнец развернул тряпку... и положил на огромную ладонь человека, вырезанного из дерева. Человечек сидел на бревне, опершись руками на колени. Голову опустил на руки; лица не видно. На спине человека, под ситцевой рубахой — синей, с белыми горошинами — торчат острые лопатки. Худой, руки черные, волосы лохматые, с подпалинами.*

¹⁰ По мысли П.А. Гончарова, «разинский тип» в творчестве Шукшина — «динамичная эстетическая категория» [Гончаров, 2012, с. 198].

¹¹ В 1961 г. Шукшин напишет Попову о «Табунщике», воздавая должное художественному весу бессюжетности: *«В этом смысле твой “Табунщик” попадает, по-моему, точно. Там угадывается в чем-то (то ли в позе, то ли в выражении лица) одно неотъемлемое качество русского человека — терпение. Как мне хочется, Ваня, чтобы ты довел эту работу, не бросал бы. Она трудна, знаешь, чем? Покоем своим. Сужу об этом как литератор и актер. Попробуй написать рассказ, где ничего не происходит, где жизнь течет себе и течет, а вместе с тем надо, чтоб читатель задумался — это ой как трудно!»* (1961) (Василий Шукшин. Публицистика...Т. 8. 2009. С. 222).

Рубаха тоже прожжена в нескольких местах. Шея тонкая и жилистая» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 116). Усталая поза фигурки, графичная сухость закаленного тяжелой работой человека, «невидимое» лицо, которое не отменяет узнаваемости героя («*Кузнец долго разглядывал его. — Смолокур, — сказал он <...> Таких нету теперь. ... А я помню таких»* (там же)¹²), безусловно передают медитативность табунщика: «— *Это что он?.. Думает, что ли? — Песню поет»* (там же). Кстати, вход в изобразительный язык «Табунщика» через посредничество куклы может быть объяснен тем, что Попов, работая на натуре в дождь, в качестве стаффажа использовал манекен¹³.

«Стенька Разин» толкает маятник в сторону разработки целого ряда рассказов-состояний, принципиально лишенных динамизма и мелодраматизма. Однако семиотическая плотность этих рассказов формирует имманентную интригу, не уступающую по энергетике «импульсивным» сюжетам рассказов-сценок, рассказов-анекдотов, рассказов-притч и т.п. Этот принцип нарратива, с большой вероятностью, навеян концепцией «Табунщика». Пользуясь языком графики, можно с уверенностью утверждать, что в целом ряде рассказов Шукшина 1960-х гг. тема табунщика становится своего рода выразительным «пятном».

В рассказе «Племянник главбуха» (1961) абрис «отсталого» конюха выводится в качестве бледной тени на фоне прогрессивной современной перспективной профессии счетовода («*ученые шибко уж хорошо живут»* (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 85)), которая по необъяснимым причинам не привлекает юного героя. «Нехитрое» дело табунщика выносится за пределы «цивилизованной» жизни, презираемой неискушенным Витькой за бестолковые споры, шум, смех, сплетни, сытость, «скучнейшие» результаты бессмысленных манипуляций с цифрами. Конюх — «вульгаризм» в этикетных пределах конторы и «большого», внушительного, «взрослого» мира («*Витьку посадили за **большой** стол рядом с **толстой** девушкой»*, «*Контора была **большая***»; выделено нами. — *Е.М.*): «— *Ты думаешь, конюхом — хитрое дело? Это ведь кому уж деваться некуда, тот в конюхи-то идет»* (с. 82), —

¹² Любопытно, что образ табунщика рождается у Попова в момент наблюдения за свояком, «колдующим» «над смольем» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 109], а перерыв в работе над картиной заполняет «“Портрет кузнеца”, прототипом к которому послужил ... этюд, сделанный еще в сrostинской кузнице...» (Там же. С. 117).

¹³ «Мне надо было делать этюд мокрого “Табунщика”, который по моему замыслу сидел под дождем. Мне выдали на складе мужской манекен, я нарядил его в плащ с капюшоном — брезентуху, и посадил якобы у костра. Сам с этюдником я расположился неподалеку под большим зонтом. Была осень, и дождь, точно по заказу, шел почти каждый день. Но я работал с удовольствием» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 114), — вспоминает И.П. Попов.

выговаривает Витьке дядя-главбух; «КОНЮХ», — парирует сотрудница бухгалтерии Лидок на наивное Витькино «ФИФЫЧКА» (с. 84). Между тем *«жизнь вольная»* в «утопическом» мифе деревенского подростка (естественного человека) — безусловная ценность, высокое предназначение, не большое и хорошее (как *«большой дом» «сытого врача»* (85)), но цельное и настоящее: *«Очень хотелось ... перегонять косяки лошадей на дальние пастбища, в горы, спать в степи...»* (там же).

Близкое по пафосу противостояние, на этот раз *«славной нарядной судьбе артиста...»* (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 266), наслаиваясь на живописную ткань «Табунщика», нарастает в рассказе «И разыгрались же кони в поле» (1964): *«Захотелось хлебнуть грудью степного полынного ветра... .. А в глазах опять встала картина: несется в степи вольный табун лошадей...»* (там же).

Автоцитация стихотворения Шукшина, отрефлексированного в заголовке «И разыгрались же кони в поле», ведет к проблематике «Табунщика» в рассказе «Два письма» (1967). Стихи, взятые в качестве эпиграфа в первый рассказ, во втором рассказе «складывает» «новый» горожанин, Николай Иванович, крупный специалист (главный инженер), тоскующий по ночам о покинутой родине. Герой как будто «проживает» перспективу, перед которой стоят потенциальные бухгалтер и артист Витька («Племянник главбуха») и Минька («И разыгрались же кони в поле»). Антропоним Николай (от греч. 'победитель') — по сути, аналог имени Виктор (от лат. 'Виктория' — победа); односельчанин Минька упоминается в письме-исповеди Николая Ивановича другу детства. В лице инженера Шукшин изображает будущее юных «табунщиков», что *«когда-то конны возили, сено гребли, телят пасли, боронили»* (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 418), обосновавшихся в городе. В воспоминаниях пожилого человека возникает та же картина, что и в воображении его литературных «проектов»: *«А за деревней — степь да колки. Да полыхает заря в полнеба. <...> Далеко-далеко проскачет табун лошадей в ночное, повиснет над дорогой в воздухе полоска пыли и долго держится. И опять тихо»* (с. 417).

Еще одна ономастическая стыковка обнаруживается в имени корреспондента Николая Ивановича: Иван — имя брата Шукшина, художника Попова, переписка с которым сохранила строки, косвенно «цитируемые» в рассказе. Ср.:

«Друже мой, Иван Семенович! ... Захотелось, вот, написать тебе. Увидел сейчас во сне деревню нашу и затосковал. <...> Может, это старческое у меня, не знаю. ... Одиноко мне стало вдруг, никто не поймет, как ты. ... нам надо в деревню съездить. А то грех какой-то ле-

жит на душе. Не исповедь это, а просто душа просит» (с. 418–420) («Два письма»);

«Как ты мне нужен, дорогой брат мой! То ли я устал немножко, то ли повзрослел здорово — но я вдруг ощутил жгучую необходимость в родном, близком по Родине, по крови, по духу человеку. Когда-то я был щедр и глуп душой и умел не ценить этого... Прости мне некоторый сантимент — я что-то того... взгрустнул...» (из письма В.М. Шукшина И.П. Попову, 1959 г.) (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика. 2009. С. 216);

«Съехаться бы как-нибудь, а? Хоть вспомнили бы детство, понимаешь. Ведь есть что вспомнить! А то — работа, работа... Всю жизнь работаем, а оглянуться не на что. <...> Я вспомню, как мы картошку в ночном пекли, на душе потеплеет. Вернуться бы опять туда, в степь» (с. 418–4 20) («Два письма»);

«А с какой завистью я читал про твои мытарства на Алтае! Ах, какая прелесть! Как мне не хватает этого, господи! Зарылся я в мелкие делишки по ноздри — прописка, жилье, лживый кинематограф... Ни глотка вольного ветра. Горизонта месяцами не вижу. Пишу — вычерпываю из себя давние впечатления» (1960 г.) (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика. 2009. С. 221).

Благорастворенная в контексте алтайского пантеизма, но выдвинутая на первый план антропоцентричность «Табунщика» своеобразно подчеркивается Шукшиным посредством троекратного повторения по-горьковски статусного «Человек» вместо имени главного героя в экспозиции рассказа: *«Человеку во сне приснилась родная деревня <...> Человек попытался заснуть и не мог. <...> Человек ... достал бумагу и сел писать давнишнему своему другу»* (с. 417–418). «Отделившийся» от Человека респектабельный Николай Иванович во второй части рассказа заметно мельчает, сокращается до должности, хотя и значительной. Спор о человеке в контексте проблемы национального характера продолжается Шукшиным и в скрытой оппозиции 'Разин / табунщик': на сияющий нимб молодых специалистов (*«Экие, понимаешь, запорожцы за Дунаем!»* (с. 419)), гордых свободой от отцовского трудового бремени, падает тень верного традиционному крестьянскому уделу колхозника Миньки, у которого *«ни глаз, ни рожи»* (с. 418) от «грязной» работы (прием сокрытия, «замалчивания») лица вновь отсылает к «Табунщику» Попова).

Еще один пример пытливого «взвешивания» писателем на чаше судьбы свойственных русскому менталитету авантюризма, инициативности, предприимчивости, с одной стороны (Разин), и культурной аскезы, духовного целомудрия, достоинства созерцания — с другой (табунщик), представлен в рассказе «Земляки» (1968).

Пейзаж, открывающий рассказ («сделанный» в лучших традициях русской классической литературы — выпуклый, густой, трепещущий), явно перекликается с сюжетом, композицией, колоритом и даже деталями «Табунщика» (кони, горы, травы, сидящий человек и т.п.): *«Место, куда направлялся он, называлось кучугуры. Это такая огромная всхолмленная долина — предгорье. Выйдешь на следующий бугор — видно всю долину. А долину с трех сторон обступили молчаливые горы. Вольный зеленый край. Здесь издавна были покосы. На „лбах“ и „гривах“ травы — коню по брюхо. Внизу — согры, там прохладно, в чащобе пахнет прелым. ... Тянет посидеть там; сумрачно и зябко, и грустно почему-то, и одиноко. ... Тут сам не поймешь: зачем дана была эта непосильная красота? Что с ней было делать?.. Ведь чего и жалко-то: прошел мимо — торопился, не глядел»* (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 445–446).

В этом рассказе на контрасте представлены две судьбы потерявших друг друга из виду братьев, один из которых, считавшийся погибшим, «чудной», «прокуда» выбирает цивилизацию¹⁴ (образование, город, культуру), другому достается «непосильная красота», «предрассветно-тихое, нежное», благодатное тепло родного края, чтобы на краю Жизни¹⁵ «спокойно думать о смерти» (с. 445). Причем «невесомый» образ «городского старика» в бесплотной трогательности своей не только Анисима (главного героя рассказа), но и читателя наводит на «нечаянную думу» о хрупкости жизни, о сложности выбора, об оставленном, но незабытом. Приезжий старик (путник, прохожий) олицетворяет мимолетность человеческой жизни, которая, со свойственной Шукшину иронией, метафорически изображается посредством штампа из городского романа «Я возвращаю ваш портрет»¹⁶ (музыка Е. Розенфельда, слова Н. Венгерской) — ср. *«Моя любовь не струйка дыма, / Что тает вдруг в сиянье дня»* и *«Городской закурил. Синяя слоистая струйка дыма потянулась к выходу. Здесь, в шалаше, в зеленоватой тени, она была отчетливо видна, а на светлой воле сразу куда-то девалась, хоть ветерка — ни малюго дуновения — не было»* (с. 450). Образ центрального героя, от лица которого ведется большая часть повествования и которым откровенно любитесь Шукшин, напротив, дается с нажимом, несколько утрирован-

¹⁴ Маркером субъекта городского дискурса (интеллигента) в семиотической системе Шукшина является шляпа-«цивилейшн». «Старик в шляпе» не оставляет сомнений в принадлежности урбанистическому локусу, прогрессивному «классу» [Тевс, 2006, с. 138–139].

¹⁵ Орфография Шукшина.

¹⁶ Текст этого романа позднее цитируется Шукшиным в рассказе «Жена мужа в Париж провожала» (1971).

но в духе толстовского опрощения: *«Шагал по мокрой дороге седой старик. Шагал покосить травы коровенке»* (с. 445). В этом рассказе Шукшину наиболее точно удается сформулировать суть антиномичности концепции Разина и табунщика, рефлексам которых становятся разлученные жизнью, а потом и смертью братья: *«Ты вот вперед заглядываешь, а я беспречь назад оглядываюсь»* (с. 451).

Наиболее глубоко просветленное умиротворение табунщика осмыслено Шукшиным в рассказе *«Алеша Бесконвойный»* (1972): *«Последнее время Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он — любит. Стал слушаться покой в душе — стал любить»* (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 491). Главный герой рассказа (у которого, кстати, имеется брат Иван) близок табунщику уже по роду деятельности. Костя Валиков — скотник и пастух (чего страшно стесняется *«от больших устремлений»*¹⁷ старший сын героя), в комплексе характеристик которого отчетливо прослеживается «семантика ветхозаветного кормильца и пастыря» [Рыбальченко, 2007, с. 17]. Таким образом, в споре об аксиологических приоритетах отцов и детей Шукшин на этот раз рассматривает позицию «отцов». «Бесконвойность», выведенная в заголовок рассказа, как и «канонизация» героя-отшельника через имя (Алексей — *«преподобный»* — божий человек¹⁸) задает монологическую риторику, отделяет центральный персонаж от социальных детерминант, определяет бессюжетную тишину произведения.

Характерно, что в этом рассказе, написанном после *«Я пришел дать вам волю»* (1971), инсценировано ритуальное прощание с Разиным (героем-жертвой), как будто проигрывающим по энергетике табунщику: *«Он выбирал из поленницы чурки потолще... Выберет, возьмет ее, как поросенка, на руки и несет к дровосеке. — Ишь ты... какой... — ставил этого “атамана” на широкий пень и тюкал по голове»* (с. 481). Уходящий корнями в языческую древность банный ритуал с поразительной точностью и прямотой являет ар-

¹⁷ Здесь, вероятно, намек на «Большие надежды» Диккенса.

¹⁸ Как полагает Т.Л. Рыбальченко, «Название и определение рассказчика — “преподобный Алеша” отсылают к легенде об Алексее — человеке Божьем, возведенном в христианский идеал отречения от земного счастья и служения духу» [Рыбальченко, 2007, с. 17]; сакральный код в образе героя, живущего «как юродивый», обнаруживается В.В. Гавриловым: «Герой ищет Создателя через красоту, — природы (счастье встретить рассвет), слова (вспоминает стихотворение дочки про березку и наталкивается на непонимание жены), через любовь к детям (но сын его осуждает, не понимает)» [Гаврилов, 2020, с. 119].

хетипическую внеисторичность Алеши и печальную судьбу брошенных в топку истории «атаманов», с которыми отождествляет себя Шукшин¹⁹.

Баня как хронотоп в мифопоэтической модальности рассказа — выпадающее из времени пространство смерти, рассуждениям о которой посвящена значительная часть произведения, — служит не только оправданием, но и высшей преюдициальностью отшельничества: для односельчан такое уединение — *«безответственность, неуправляемость»* (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 480) Алеши, еженедельно проживающего встречу с собственной душой, неспешно, с достоинством примеряющего смерть: *«в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день»* (с. 489); *«Алеша даже и руки сложил на груди, и полежал так малое время»* (с. 490), *«Придет — придет, никуда не денешься ... надо спокойно все принимать»* (с. 491) — в полном согласии с народной сентенцией: двум смертям не бывать, а одной не миновать.

Второй («философский») слой медитативного плана картины Попова «Табунщик» — понимание жизни и места человека в ней — «расчищается» посредством системы семиологем, имеющих богатую культурную «подложку»: образ коня, «меланхолия» дождя, «таинство» утренней или вечерней зари, мотивы тишины и одиночества. Характерно, что все эти семиотические акценты картины, активно используемые и Шукшиным, отличаются явной амбивалентностью.

Центральную фигуру композиции «Табунщика» поддерживает другое цветное пятно — конь. И в творчестве Шукшина оно приобретает символическое значение. Образ коня встречается не только в названных ранее рассказах, но и во многих других произведениях Шукшина. Сентенциозное резюме — *«Самые хорошие люди — кони»* (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 455) — из позднего рассказа «Пьедестал» (1974) Шукшин вкладывает в уста героя с предсказуемым именем Иван; этот *«добрый человек, не от мира сего, дядя Иван, коновал, философ и художник»* (там же) — тоже своего рода обобщение экзистенциальных измерений табунщика. В затекстовом плане сюжетов, включающих символику лошади, наряду с витальными свойствами (могучей стихии, природы) коня в его знаковой функции у Шукшина поч-

¹⁹ Здесь и *«способность страдать чужим страданием»* (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 414), и соблазнительная *«оппозиция»* (с. 416), и бунтарское одиночество — *«Один борюсь. В этом есть наслаждение»* (с. 425).

ти закономерно читается «послание» смерти²⁰. Не случайно шукшинские кони, как и лошади в картине Попова, преимущественно вороной масти. Черный в фольклорной семиотике неизменно корреспондирует к танатологической границе [Кэрлот, 1994, с. 256]. На первом плане картины «Табунщик» — вороной конь. Той же масти «полудикий красавец» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 266) Буян в рассказе «И разыгрались же кони в поле», «конь вороной» (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 54) возникает в песне Спирьки Расторгуева незадолго до самоубийства последнего.

Эпизод о поедании конины оголодавшими казаками (с учетом культуры казачества — едва ли не отсылка к антропофагии), предшествующий трагической развязке (конец Разина), станет знаком ее неизбежности в рассказе «Стенька Разин».

Тема смерти лошади появляется в экспозиции рассказа «Земляки» («К утру Мишка захрипел под Анисимом и пал на передние ноги. Сколько ни бился Анисим, мерин не вернулся к жизни. Анисим плакал, убивался над конем...») (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 447)), финалом которого станет смерть человека.

У Шукшина, как и у Попова, образ коня нередко сплетается с образом человека. В этом поэтическом симбиозе — и детская привязанность к лошадям²¹, ставшим в эстетическом модусе обоих художников воплощением жизненной полноты и невозвратной утраты, и более глобальный архетип кентаврической неотделимости человека от врожденных инстинктов, метафора темных недр души.

²⁰ По мысли Х.Э. Кэрлота, обобщившего символику коня в разных мифологических и культурологических системах, конь, воплощающий одновременно «космические силы» и «слепые силы первобытного хаоса», предупреждающий наездника об опасности и переносящий его за пределы сущностного пространства, объединяет свойства оракула и психопомпа, а также служит вместилищем интуитивного познания («мать внутри нас»), то есть дрейфует на грани жизни и смерти [Кэрлот, 1994, с. 256–257].

²¹ «Я смутно, но отца помню. Особенно то, как перед тем как въехать в ограду, он садил меня на лошадь, и я счастливый въезжал в ограду на виду у матери» (Иван Попов. Дневник художника. 2011. С. 9), — вспоминает Попов, сравнивая свои детские впечатления с аналогичными у Шукшина: «Где-то у Василия есть воспоминания: "Помню, как отец садил меня на лошадь и въезжал в ограду"» (там же, с. 10); «Мы сами напрашивались пасти лошадей в ночное время. Костер, печеная картошка. Мы любили лошадей» (Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. 2016. ОФ 1690), — признается художник.

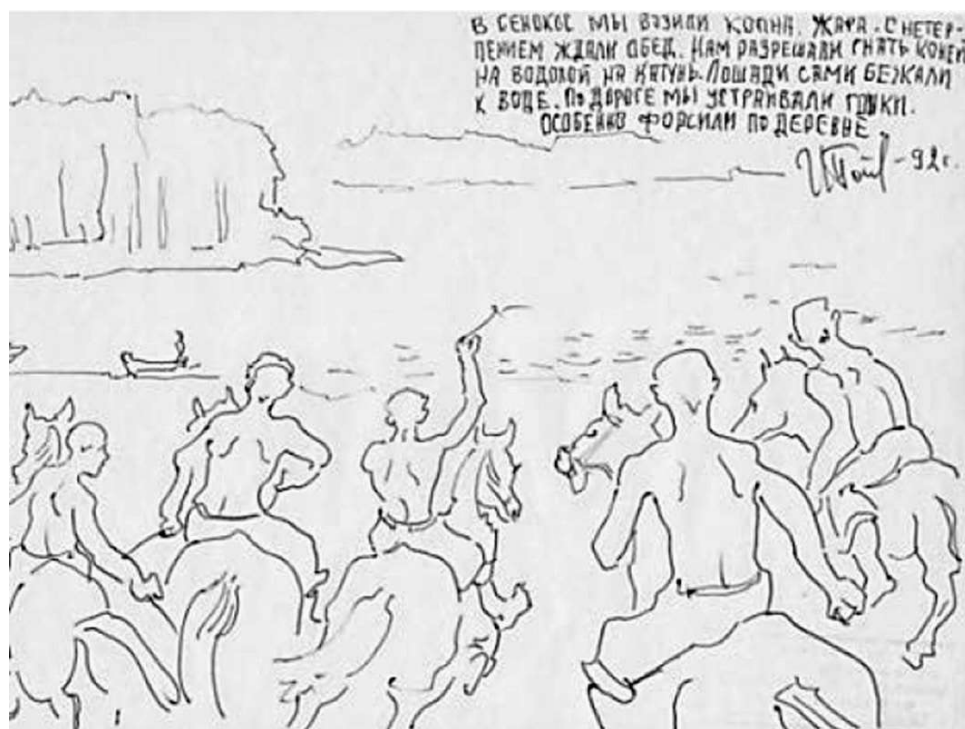


Рис. 1. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1670



Рис. 2. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1690

Одной плотью с конем ощущает себя герой рассказа «Думы» (1967): «Слились воедино конь и человек и летели в черную ночь. И ночь летела

навстречу им, густо била в лицо тяжким запахом трав, отсыревших под росой. ... Это было как полет — как будто оторвался он от земли и полетел. И ничего вокруг не видно: ни земли, ни неба, даже головы конской — только шум в ушах, только ночной огромный мир стронулся и понесся навстречу» (с. 400); с локусом матери, родины, дома отождествляется лошадь в рассказе «Племянник главбуха»: «Витька устроился на теплой конской спине» (с. 85); Анисим — герой рассказа «Земляки» — «помнил всех своих коней, какие у него перебивали за жизнь, мог бы рассказать, если бы кому-нибудь захотелось слушать, про характер и привычки каждого, тихонько болела душа, когда он вспоминал своих коней. Особенно жалко последнего: он не продал его, не обменял, не украли его цыгане — он издох под хозяином» (с. 446); у Кости Валикова «конский» организм.

Конь как непреложный «тотемический» спутник атамана и пастуха, а также знак присутствия смерти²² в каждом мгновении жизни, психомоп, переносящий героев через бытийный край, как будто «примиряет» шукшинского Разина и табунщика Попова. Через семиотический комплекс коня объединяет эти образы и высокая степень доверия миру, обуславливающая экзистенциальное бесстрашие и моральную свободу от социальных предрассудков героев Шукшина и Попова.

К семиотике смерти примыкает мотив дождя, выраженный у Попова особым штриховым звучанием, и ставший у Шукшина символом проницаемой границы между жизнью и смертью — квинтэссенцией встречи человека со смертью и самим собой.

Программный шукшинский рассказ о смерти «Заревой дождь» (1966). Дождь здесь самостоятельный персонаж — по сути, амбивалентный образ смерти и оставленной, но упрямо продолжающейся жизни: «Ефим сразу отяжелел в руках дочери, обвис... Его бережно положили на койку. Стало тихо. Женщина окаменела у койки. Смотрела на отца большими глазами. В стекла окон сыпанули первые крупные капли дождя; деревья в больничном саду встрепенулись, закачали ветвями, зашумели. <...> Это был желанный дождь — первый в этом году. <...> Дождь шумел, отплясывал на дороге тысячью длинных сверкающих ножек. Кипело, булькало в канавках и в лужицах... Хлюпало» (с. 345–346).

Дождь становится фоном поворотного решения (разрыв, побег, выбор) героя в рассказе «Племянник главбуха»: «Витька вышел за дерев-

²² Среди распространенных танатологических сюжетов средневекового искусства Дж. Холл описывает следующий: «Смерть сама на коне, она победоносно косит своей косой людей, падающих под копытами ее коня» [Холл, 1996, с. 514]

ню, на косогор, сел и стал смотреть в степь. День был серый, темное небо образовало над степью крышу. Под этой крышей было пасмурно, тепло и просторно. ... Стал накрапывать мелкий-мелкий теплый дождик. Витька свернулся калачиком и лег. Земля была тоже теплая. Витьке сделалось очень грустно. Вспомнилась мать. Захотелось домой. Он вспомнил, как мать разговаривает с предметами — с дорогой, с дождиком, с печкой...» (с. 85).

Дождю и смерти посвящены два первых абзаца рассказа «Земляки»: «Ночью перепал дождь. Погремело вдали... А утро встряхнулось, выгнало из туманов светило; заструилось в трепетной мокрой листве текущее серебро. Туманы, накопившиеся в низинах, нехотя покидали землю, поднимались кверху.

Стариковское дело — спокойно думать о смерти. И тогда-то и открывается человеку вся сокрытая, изумительная, вечная красота Жизни. Кто-то хочет, чтобы человек напоследок с болью насытился ею. И ушел» (с. 445).

Дождь — своего рода приглашение в потаенный мир банной субботы Кости Валикова («Алеша Бесконвойный»): «ночью ... пробрызнул дождик — постучало мягко, дробно в стекла окон — и перестало» (Василий Шукшин, 1998, с. 481).

Антитезой дождю, символом жизненной энергии является огонь. Его семиотика полнокровно раскрывается в рассказе «Алеша Бесконвойный»: «Он вообще очень любил огонь» (с. 484), «Алеша всегда думал, глядя на огонь» (с. 483), «огню нужен простор» (с. 484) и т.п. Но и в других рассказах-состояниях задействован этот первоэлемент: действие рассказа «Стенька Разин» происходит в основном в кузнице, у костра пытается вернуть к жизни сына отец в рассказе «Думы», «костерик» фигурирует в воспоминаниях о «живой» жизни из «автоматического» благополучия героя рассказа «Два письма».

Рубеж между бытием и небытием, горним и дольным, бранным и вечным в поэтике Шукшина оформляется посредством пластически и колористически освоенного, но в то же время не утратившего мистической призрачности образа зари: «На западе сквозь тучи местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый отсвет делал общую картину еще печальней» (Василий Шукшин. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. 1998а. С. 84) («Племянник главбуха»); «Чуть занималось утро» (с. 121) («Стенька Разин»), «полыхает заря в полнеба» (с. 417) («Два письма»), «Выше поднималось солнце. Туманы поднялись и рассеялись. Легко парила земля. Испарина не застила свет, она как будто отнимала его от земли и тоже уносила вверх» (с. 446) («Земляки»).

Атмосферное свойство картины Попова — глубокий покой, мудрая тишина, высота заземления — также очень близки Шукшину. Тема тишины органично входит в повествовательную канву многих произведений: тишина — высшая эмоциональная нота рассказа «Стенька Разин»: *«Захарыч долго стоял над работой Васеки... не проронил ни слова»* (с. 120); *«Притихнуть бы на теплом косогоре и задуматься»*, — мечтает Минька в *«И разыгрались же кони в поле»*: тишина его сокровенного мира: *«удивительно тихо в степи»* (с. 266) — противопоставляется неугасающему шуму города: засыпая, герой слышит, как *«в соседней комнате играет радиола»* (с. 270); *«ужасающе тихо»* (с. 403) среди безответных вопросов и дум предстают непостижимые жизненные апории перед Матвеем Рязанцевым (*«Думы»*); *«Что за тишина такая на земле!»*, — прислушивается к себе герой рассказа *«Два письма»*, — *«Только в душу с тишиной вместе вкрадывается беспокойно-нежное чувство ко всему на свете»* (с. 417); *«тихим медленным звоном, как звенят теплые удила коней, отдают шаги уходящих»* (с. 445) в рассказе *«Земляки»*.

И наконец, **третий**, метафизический слой полотна Попова как опыт визуализации размышления длиною в жизнь — тема творчества и идеал художника — одна из самых волнующих в наследии Шукшина. Собственно, образ пастуха и стада — архетипический комплекс орфической сути Доброго Пастыря [Топоров, 1994, с. 262–264]. Не случайно именно этот образ обращает Шукшина к мыслям об искусстве: *«...никому, кроме искусства до человека нет дела. А ведь люди должны быть добрыми, кто же научит их этому, кроме искусства?»* (Василий Шукшин. Т. 8: Публицистика... 2009. С. 222).

Основным выразительным средством идеи жизни-творчества у Попова становится линия: ритм картины отличается подчеркнутой закругленностью, здесь нет места граням и изломам, фрактальные сферы и полусферы перетекают в объемный, пульсирующий монолит, вмещающий жизнь в ее космической необъятности. Техника воссоздания пространства творчества и священнодействия демиурга, аллегорией которого, возможно, является табунщик, поразительно напоминает шукшинский образ творческого процесса, выведенный в рабочих записях: *«Жизнь представляется мне бесконечной студенистой массой — теплые желе, пронизанное миллиардами кровеносных переплетений, нервных прожилок... Беспорочно вздрагивающее, пульсирующее, колыхающееся. Если художник вырвет кусок этой массы и слепит человечка, человечек будет мертв: порвутся все жилки, пуповинки, нервные окончания съжуются и увянут. Но если погрузиться всему в эту животворную массу, — немедленно начнешь —*

с ней вместе — вздрагивать, пульсировать, вспучиваться и переворачиваться. И умрешь там» (Василий Шукшин. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. 1998в. С. 414). В этом вихре жизни, воронкообразном погружении в жизнетворчество, запутанности человеческих связей с духовно-природным космосом и Шукшин, и Попов демонстрируют немыслимость никакого эстетического спрямления.

Не случайно поза табунщика отчасти повторяет положение роде-новского «Мыслителя» и врубелевского «Демона сидящего», олицетворяющих гений, дух, тайную скорбь познания жизни. Широкие плоские «скульптурные» мазки в технике Попова тоже в некотором роде имитируют врубелевскую живописную манеру. Вполне вероятно, что ядром концепции Разина у Шукшина и табунщика у Попова является образ творца. Ведь табунщик и Разин обладают поразительной властью над своими создателями, близкой к навязчивости врубелевского «Демона», и, как следствие, выражают суть артистического призвания художника и писателя.

В связи с этим обращает на себя внимание любопытная зеркальная переключка с картиной «Табунщик» «мимолетного» рисунка Попова, где Шукшин «схвачен» художником во время работы.



Рис. 3. Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. ОФ 1699



Рис. 4. Иван Попов. Табунщик

Положение табунщика, запечатленное на картине Попова, любил принимать и изображать в своих произведениях Шукшин. Знаменитая поза — одновременно собранная и непринужденная — Ивана Расторгуева в финальной сцене «Печек-лавочек» послужит пластической основой памятнику Шукшину в с. Сростки (В.М. Клыков, 2004).

В том же манере (сидя) «уплывает» в ритуальную смерть в банном экстазе Костя Валиков: *«И точно плывет он по речке — плавной и теплой, а плывет как-то странно и хорошо — сидя. И струи теплые прямо где-то у сердца»* (Василий Шукшин. Кн. вторая. Верую! 1998. С. 490). Вероятно, этот мотив, поразительно совпавший с позой табунщика, Шукшин подсмотрел в «Снах матери» об умерших, о божьем суде, о загробном царстве: *«Вышла я будто бы на речку, а на той стороне, ... — город будто бы. Большой-большой город! Да красивый, дома высокие... И дома высокие, и весь вроде бы он в садах, весь-то он в зелени. Цветы — я даже с этой стороны вижу — так и колышутся, так и колышутся. Ах ты, господи! Сяла я в речку-то да поплыла туда — сижмя как-то, сижую и плыву, только руками маленько подгребаюсь. И так меня к тому городу и вынесло»* (Василий Шукшин. Кн. третья. Странные люди. 1998б. С. 84).

На первом плане картины Попова — огонь, канонический символ жизненной и творческой энергии. Расположение фигуры человека (табунщика) между огнем и конем — передает очень естественное, но в то же вре-

мя чуткое и томительное пребывание героя на грани жизни и смерти. Освещенные рефлексамии пламени костра почти невидимое лицо и грудь табунщика знаменуют присутствие жизни, согбенная спина, укрытая обширным плащом с капюшоном, за которой терпеливо топчется черный конь, как будто отсылает к средневековой иконографии, изображающей смерть. Противопоставленная артистической суетливости²³ красота табунщика (в ипостаси философа, художника) в его абсолютном спокойствии, безусловном принятии жизни, просветленной готовности к смерти, благородном и красноречивом согласном молчании.

Таким образом, картина Попова «Табунщик», еще не будучи законченной многократно отрефлексированная в наследии Шукшина, венчает редчайший опыт «параллельного» творчества писателя и художника [Московкина, 2022]. На исходе жизненного пути, по сути, контрастные философемы Шукшина и Попова (Разин и табунщик) сливаются в единую «думу» о человеке, мыслителе, художнике. Их человек — «внушающий строгость» — герой, гений, святой, растворенный в пространстве вечности, знающий о смерти (стоящей за спиной), и потому непреодолимо влекомый пламенем искусства.

Библиографический список

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

Гаврилов В.В. Духовный путь героя рассказа В.М. Шукшина «Алеша Бесконвойный» как отражение исканий автора // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2020. № 4.

Гончаров П.А. Трансформация «разинского типа» в прозе В. Шукшина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. № 6 (110).

Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.

Лаврова З. «Хороший братка Ваня» // Ведомости законодательного собрания Новосибирской области: Общество. 27.03.2009. № 15 (984). URL: <https://xn--b1aecnthebc1acj.xn--p1ai/article/29511>

Марьин Д.В. Несобственно-художественное творчество В.М. Шукшина: поэтика, стилистика, текстология : дис. ... доктора филол. наук. Саратов, 2015.

²³ Герой рассказа «И разыгрались же кони в поле» Кондрат Лютаев выражает расхожее мнение о сущности артиста: «Все — алкоголики. Даже бабы. И трепачи» (Василий Шукшин, 1998а, с. 263).

Марьин Д.В. Эпистолярное творчество В.М. Шукшина // Филология и человек. 2010. № 4.

Московкина Е.А. «Вянет-пропадает» В.М. Шукшина и «Разговор» И.П. Попова: интермедиальность и интертекстуальность // Культура и текст. 2022. № 4 (51).

Рыбальченко Т.Л. Алеша Бесконвойный // Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В.М. Шукшина. Публицистика В.М. Шукшина. Барнаул, 2007.

Сокольская Т.Е. Дневник художника // Сибирские огни. 2017. № 4. URL: <http://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika>

Тевс О.В. Шляпа // Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В.М. Шукшина. Диалог культур. Барнаул, 2006.

Топоров В.Н. Орфей // Мифы народов мира. М., 1994.

Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996.

Список источников

Попов И.П. Дневник художника. Барнаул, 2011.

Иван Попов. Воспоминания о Шукшине в рисунках. Барнаул, 2016.

Иван Попов. Живопись, графика в музеях и частных собраниях. Новосибирск, 2017.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. вторая. Верую! М., 1998.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. первая. Охота жить. Рассказы. М., 1998а.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. третья. Странные люди. М., 1998б.

Шукшин В.М. Собрание сочинений ; в 6 кн. Кн. шестая. Я пришел дать вам волю. М., 1998в.

Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 8: Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения. Барнаул, 2009.

References

Bragina L.A. *Izobrazitel'naya «shukshiniana» v tvorchestve sibirskikh khudozhnikov*. [Pictorial «shukshiniana» in the works of Siberian artists]. **In:** *Izvestiya Altayskogo universiteta*. [News of Altai State University]. 2013. No. 2–2 (78).

Gavrilov V.V. *Dukhovnyy put' geroya rasskaza V.M. Shukshina «Alesha Beskonvoynny» kak otrazhenie iskaniy avtora*. [The spiritual path of the hero of V.M. Shukshin's short story «Alyosha Beskvoiny» as a reflection of the author's quest]. In: *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Philological Bulletin of Surgut State Pedagogical University]. 2020. No. 4.

Goncharov P.A. *Transformatsiya «razinskogo tipa» v proze V. Shukshina*. [Transformation of the «Razin type» in V. Shukshin's prose]. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta*. [Tambov University Review]. 2012. No. 6(110).

Cirlot J.E. *Slovar' simvolov*. [Dictionary of synonyms]. Russ. ed. Kerlot Kh.E. Moscow, 1994.

Lavrova Z. «Khoroshiy bratka Vanya». [«Good brother Vanya»]. In: *Vedomosti zakonodatel'nogo sobraniya Novosibirskoy oblasti: Obshchestvo*. [Bulletin of the Legislative Assembly of the Novosibirsk region: Society]. No. 15 (984). URL: <https://xn--b1aecnthebc1acj.xn--p1ai/article/29511>

Maryin D.V. *Nesobstvenno-khudozhestvennoe tvorchestvo V.M. Shukshina: poetika, stilistika, tekstologiya*. [Not artistic work of V.M. Shukshin: poetics, stylistics, textual criticism]. Tesis of Doct. Philol. Diss. Saratov, 2015.

Maryin D.V. *Epistolyarnoe tvorchestvo V.M. Shukshina*. [Epistolary work of V. M. Shukshin]. *Filologia i chelovek*. [Filology&Human]. 2010. No. 4.

Moskovkina E.A. «Vyanet-propadaet» V.M. Shukshina i «Razgovor» I.P. Popova: *intermedial'nost' i intertekstual'nost'*. [«Withers disappears» by V.M. Shukshin and «Conversation» by I.P. Popov: intermediality and intertextuality]. In: *Kul'tura i tekst*. [Culture and text]. 2022. No. 4 (51).

Rybalchenko T.L. *Alesha Beskonvoynny*. [Alyosha Beskvoiny]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. [The work of V. M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference book]. Vol. 3: Interpretation of V.M. Shukshin's artistic works. Journalism by V.M. Shukshin. Barnaul, 2007.

Sokolovskaya T.E. *Dnevnik khudozhnika*. [Artist's diary]. In: *Sibirskie ogni* [Siberian Lights]. 2017. No. 4. URL: <http://xn--80alhdjhdxcxhy5hl.xn--p1ai/content/dnevnik-hudozhnika>

Tevs O.V. *Shlyapa*. [Hat]. In: *Tvorchestvo V.M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. [The work of V.M. Shukshin: an encyclopedic dictionary-reference book]. Vol. 2. Aesthetics and poetics of V. M. Shukshin's prose. Motives and symbols of V.M. Shukshin's creativity. The dialogue of cultures. Barnaul, 2006.

Toporov V.N. *Orfey*. [Orpheus]. In: *Mify narodov mira*. [Myths of the peoples of the world]. Moscow, 1994.

Hall J. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve*. [Dictionary of subjects and symbols in art]. Russ. ed. Khol D. Moscow, 1996.

List of Sources

Popov I.P. *Dnevnik khudozhnika*. [Artist's diary]. Barnaul, 2011.

Ivan Popov. *Vospominaniya o Shukshine v risunkakh*. [Memories of Shukshin in drawings]. Barnaul, 2016.

Ivan Popov. *Zhivopis', grafika v muzeyakh i chastnykh sobraniyakh*. [Paintings, graphics in museums and private collections]. Novosibirsk, 2017.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Veruyu!* [Collected works. I believe!]. Book two. Moscow, 1998.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Okhota zhit'*. [Collected works. I want to live]. Book one. Moscow, 1998a.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Strannye lyudi*. [Collected works. Strange people]. Book three. Moscow, 1998b.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Ya prishel dat' vam volyu*. [Collected works. I Came to Give you Freedom]. Book six. Moscow, 1998s.

Shukshin V.M. *Sobranie sochineniy. Publitsistika. Stat'i. Interv'yu. Besedy. Vystupleniya. Pis'ma. Rabochie zapisi. Avtografy. Dokumenty. Stikhotvoreniya*. [Collected works: Journalism. Articles. Interview. Conversations. Performances. Letters. Work records. Autographs. Documents. Poems.]. Barnaul, 2009. Vol. 8.