

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-387-415

**Зашифрованные смыслы  
в произведениях В. М. Шукшина**

**Владимир Кириллович Васильев**

Сибирский федеральный университет  
Красноярск, Россия

zhurlit@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-4735-4648>

*Аннотация*

На материале жизнеописания героя романа Шукшина «Любавины», сельского активиста Яши Горячего, его противостояния с Любавиными и конфликтосферы рассказа «Заревой дождь» рассмотрены механизмы авторского шифрования текста, его антисоветских смыслов. В рассказе Шукшин дублирует конфликт между Яшей Горячим и Егором Любавиным, создает фигуры их двойников – смертельно больного активиста Ефима Бедарева и когда-то раскулаченного им Кирилла. Ситуация ухода коммуниста, подведения итогов позволяет выявить отношение писателя к строителям «новой жизни»: их дела и земной путь завершаются Божьим судом, возмездием-адам, и только после этого наступает обновление жизни.

*Ключевые слова*

архетипические сюжетные универсалии, авторский шифр, методология анализа текста, антисоветский текст Василия Шукшина

*Для цитирования*

Васильев В. К. Зашифрованные смыслы в произведениях В. М. Шукшина // Критика и семиотика. 2023. № 2. С. 387–415. DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-387-415

© Васильев В. К., 2023

## Encrypted Meanings in the Works of V. M. Shushin

Vladimir K. Vasiliev

Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation  
zhurlit@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0000-4735-4648>

### *Abstract*

Shukshin passed away in 1974. He considered himself as an encrypted artist. However, so far it has not been possible in literary criticism to apply approaches that make it possible to describe Shukshin's methods and techniques of encryption of his own texts. Moreover, there is no understanding of what the writer had in mind when he admitted in being encrypted. Researching his texts allows us to make a conclusion that Shukshin's texts have anti-Soviet meanings: the idea of rebellion against the Soviet government or the Judgment of God over its members. Since about the mid-1960's Vasiliy Makarovich has developed a whole range of encryption methods and techniques: he includes hints, words, phrases, facts of a criminal nature for Soviet censorship in his essays, creates duplicate episodes and plots, images of twin characters, which analysis allows us to track the process of parting a writer with faith in the idea of communism and its transition to extreme anti-Soviet positions. The very fact of this encryption method's invention makes Shukshin an outstanding artist. However the problem is getting even bigger because of the archetypal coding systems/universal narrative models that go back to the New Testament plot presence in his texts. (They are described in my previous works). It is possible to penetrate into the meanings of Shukshin's works only by taking into account the synthesis of an individual and universal code, a detailed understanding of the "double" encryption mechanism work. Thus, the in-depth analysis of reality which is Shukshin's characteristic, is in fact inaccessible to the understanding of an ordinary reader.

In the article we have analyzed the mechanisms of the author's text encryption and its anti-Soviet meanings based on a comparison of the biography of the hero of the first book of Shukshin's novel "Lubavins" (published in 1965), the rural activist activist Yasha Goryachiy, his confrontation with the Lubavins and the conflict sphere of the story "Dawn Rain" (1966). In the story Shukshin duplicates the conflict between Yasha and Egor Lubavin, creates the figures of their doubles – the terminally ill communist Efim Bedarev and Kirill, once dispossessed and exiled by him. The death of the communist Bedarev, summing up his life and deeds, makes it possible to clarify the writer's attitude towards the builders of the "new world": their activities and earthly path end with God's judgment, retribution-hell, and only after that does the global renewal of life begin.

*Keywords*

archetypical plot universals, author's cypher, text analysis methodology, Vasilii Shukshin's anti-Soviet text

*For citation*

Vasiliev V. K. Encrypted Meanings in the Works of V. M. Shushin. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 387–415. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-2-387-415

Мне приходилось писать о проблеме зашифрованности произведений Шукшина и о методологии подхода, позволяющего осуществить процедуру извлечения зашифрованных смыслов (см.: [Васильев, 2020]). В настоящей статье продолжено рассмотрение данной проблематики. Что касается методологии, то я остановлюсь лишь на тех ее аспектах, которые непосредственно связаны с анализируемыми далее текстами.

Шукшину принадлежат строки: «Рассказчик всю жизнь пишет один большой роман. И оценивают его потом, когда роман дописан и автор умер» [Шукшин, 2009в, с. 281]. В таком понимании заявлен прочно устоявшийся в литературоведении взгляд на писательское творчество как на систему – единый становящийся во времени текст. Тождество и разность, циклизация и вариативность – основные принципы, обеспечивающие его динамическое единство<sup>1</sup>. Соответственно, научный, методологический подход должен быть адекватен системности, присущей предмету изучения.

Однако произведения Шукшина не просто объединены в «один большой роман». Определенная часть этого «романа» – *зашифрованный автором текст*. Шифровал и прятал (примерно с середины 1960-х гг.) Василий Макарович наиболее острые, криминальные для советской цензуры смыслы. Так что понятие «большой роман» и предложение оценивать его – это предложение писателя разбираться в приемах построения им текста-шифра, а главное – в его содержании. Шукшин предлагает читателю его произведений обращать особое внимание на «смещения акцентов», на связанные с ними «намекы» и «полуслова», на сказанное как бы мельком, вскользь, на кажущиеся неглавными фрагменты текста, фразы, а то и по-

<sup>1</sup> Как и у Л. Н. Толстого, «у Шукшина герои тоже могут кочевать из рассказа в рассказ, из книги в книгу – верный признак прозы-цикла», – замечает Н. М. Зоркая [1979, с. 151]. Это положение применимо к наследию любого классика, создавшего «большой текст».

луфразы – они не высказывают у него «просто так». Всё это необходимо возводить на уровень главной мысли.

Один из постоянных приемов Шукшина – построение *сходно-различных* конструкций: дубль-сюжетов и эпизодов, образов героев-двойников. Изобретенная писателем шифровальная технология позволяла заявить острые проблемы, вопросы, конфликты в одном произведении, а продолжение, комментарии и ответы или иной вариант развязки дать в другом. А еще – в третьем и четвертом, в пятом... Цель и стратегия такого поведения заключаются в том, чтобы преодолеть «обстоятельства», «выявить правду» своего времени, найти способы, позволяющие рассказать о ней.

Персонажи, носящие разные имена, разделенные десятилетиями, а то и столетиями, помещенные в различных произведениях каждый в свои (сюжетные) обстоятельства, не всегда опознаются в качестве двойников. В данной работе будет рассмотрено жизнеописание Яши Горячего, одного из героев *первой книги* романа «Любавины» (задумана, возможно, в первой половине 1950-х гг., в 1962 г. предложена для издания в журнале «Новый мир», опубликована в 1965 г., см.: [Шукшин, 2009б, с. 461]<sup>2</sup>), и рассказ «Заревой дождь» (второе название – «Дождь на заре» (1966))<sup>3</sup>. Основание для сопоставления заключается в том, что рассказ является продолжением и подведением итогов романной проблематики, конфликтосферы, которая связана с биографией Яши<sup>4</sup>. (Примеров реакции исследователей, обусловленной непониманием зашифрованных шукшинских текстов, немало. В частности, А. М. Марченко упрекала Василия Макаровича в «неоправданно преувеличенном драматизме и отсутствии подлинного конфликта» [Марченко, 1969, с. 65] в рассказе «Заревой дождь» (1966). Действительно, в 8-томном собрании сочинений рассказ занимает две с половиной страни-

<sup>2</sup> Далее при цитировании романа «Любавины» и комментария к нему ссылки даются в круглых скобках с указанием страниц.

<sup>3</sup> С жизнеописанием Яши Горячего также связана сюжетика рассказов «Крепкий мужик» (1969), «Мастер» (1969) и «Сураз» (1969–1973). К сожалению, в данной статье эта проблема не может быть рассмотрена. Что касается «Сураза», то он был проанализирован мною ранее (в сравнении с произведениями борисоглебского цикла, см.: [Васильев, 2009, с. 16–29], и повестью И. С. Тургенева «Несчастливая», см.: [Васильев, 2011, с. 94–101]).

<sup>4</sup> С целью сокращения материала мне придется опустить часть того, что сказано литературоведами о рассматриваемой текстуальной сцепке и соответствующем контексте.

цы и отчасти замечание А. М. Марченко закономерно. Особенно если не заметить тот факт, что конфликт рассказа и соответствующая драматургия представлены автором... в первой книге романа «Любавины».)

Уточнение по поводу шифра. У Шукшина он выстроен не только а) на индивидуальных приемах, но и б) на использовании общекультурных, архетипических моделей, восходящих к новозаветной сюжетике<sup>5</sup>. И то и другое автор блистательно синтезирует. Примером, в частности, служат названные произведения. Необходимо совершенно определенно сказать, что без учета указанного синтеза двух кодирующих систем исследование и понимание семантики «глубинного анализа, присущего Шукшину» [Свирский, 1979, с. 397] более чем проблематично. Новое системное знание рождается не просто из перечитывания классики, а из применения эвристических методологических подходов.

Жизнеописание Яши Горячего органично связано с христианским контекстом творчества Шукшина. Горячий – персонаж, рожденный духом революционных перемен; он прямо противопоставлен... Всевышнему.

«Яша почему-то (он никому не объяснял, почему) с детства люто деревенской церквушки, он первый изъявил желание влезть на маковку и сшибить крест. Влез и сшиб на глазах у всей деревни» (с. 152) (здесь и далее курсив в цитатах мой. – В. В.). Проклятия по его адресу не сбылись, «богохульник» не оступился, не полетел вниз. На другой день верующие «были потрясены новым неслыханным святотатством: Яша за одну ночь смастерил из самой большой церковной иконы воротца в хлев». Ни запугивания, ни ругань, ни слезы и уговоры на «анчихриста» (!) – так его называет тесть – опять же не подействовали. Он «был верен себе. Разучил “Интернационал” и каждое утро исполнял его, стоя в переднем углу по стойке “смирно”». На словах: “Никто не даст нам избавленья, ни Бог, ни царь...” – Яша весь подбирался и пел так громко, что у соседей было слышно. В ближайших домах крестились. Жена уходила куда-нибудь на это время» (с. 152).

Как видим, приведенный текст переполнен деталями, раскрывающими принадлежность персонажа к антиммиру. *Воротца из иконы* Яша мастерит

---

<sup>5</sup> В данном случае могу предложить ознакомиться самостоятельно с изложением теоретических и методологических основ архетипического анализа текста, процедурой реконструкции сюжета-архетипа о Христе и Антихристе, объяснением его функционирования и пр. – см., например: [Васильев, 2009].

ночью, предназначены они для хлева – обиталища свиней и вообще скота<sup>6</sup>; поведение героя антиритуально: «Интернационал» (антимолитву) он поет в переднем углу. «Яша кончал петь, трижды (!) плевал в красный угол, где раньше висели иконы, и говорил:

– Вот тебе в седую бороду, вот тебе, вот, козел» (с. 153). Показательно в этом отношении и описание шутовского ритуала похорон перепившегося Гани Косых. Ганя, эпизодический романский персонаж, охарактеризован как «лицедей» (с. 204), «деревенский трепач и выдумщик» (с. 163) (он показан и по-настоящему талантливым артистом – см.: (с. 202–204). Однажды (после окончания осенних работ, когда вся деревня загуляла; «готовились свадьбы, крестины...») Ганя «упился “в дугу”, надел белые штаны, рубаху, вышел на дорогу и лег посередине.

– А я помер! – заявил он.

Кругом орали песни, плясали... Никто не замечал Ганю.

– Эй! – кричал Ганя, желая обратить на себя внимание. – А я помер!

Наконец заметили Ганю.

– Что ты, образина (!), разлегся здесь?

– Я помер, – скромно сказал Ганя и закрыл глаза.

– А-а-а!! – поняли. – Понесли хоронить, ребята!

Наскоро, пьяной рукой сколотили три доски – гроб, положили туда Ганю, подняли на руки и медленно, с песнопениями, с причитаниями, понесли к кладбищу.

Впереди процессии шел Яша Горячий, нес вместо иконы четверть самогона, приплясывал и пел частушки. На нем была красная неподпоясанная рубаха, плисовые штаны и высокие хромовые сапоги-вытяжки» (с. 163).

<sup>6</sup> Вероятная отсылка к предсказанному Ф. М. Достоевским русскому будущему. (Шукшин «прочитал в студенческие годы и Библию, и собрания сочинений Толстого, Достоевского <...> Прочитал? Нет, правильнее будет сказать – изучил. Настолько внимательно, что некоторые эпизоды, некоторые образы русских классиков, помимо его воли, неосознанно перешли, в качестве невольных литературных реминисценций, в его собственные произведения»; «У Шукшина можно найти чуть ли не “кальки” с Достоевского» [Коробов, 2022, с. 95, 306].

Семантика романа «Бесы» определяется эпитафией о бесах, вошедших в свиней, – см.: (Лк.18:32–36). Город, в котором происходит действие романа «Братья Карамазовы», назван Скотопригоньевском. (О текстуальных сходжениях Шукшина и Ф. М. Достоевского см., в частности: [Куляпин, Левашова, 1998, с. 65–80; Левашова, 2001].

Важно отметить не только символический красный цвет Яшиной рубахи, но и то, что он неподпоясан, т. е. распоясан: «распоясаться, расхотяться шутками или проказами» [Даль, 1991, с. 70]; «стать распущенным, наглым, утратить сдержанность» [Ожегов, 1984, с. 574]. Бутылка самогона вместо иконы в контексте шукшинского творчества является не просто элементом вывернутого наизнанку праздничного мира, а неотъемлемым символом утверждения «новой жизни». Автор выказывает знание смеховой (свадебной) игры в покойника, но при этом конструирует свою версию, раскрывающую сущность построения «советского мира» – без Христа. В гробу «Ганька не выдержал, перевернулся спиной кверху, встал на четвереньки и закричал петухом. Ждал – вот смеху будет. Это обидело всех. Ганьку выволокли из гроба, сдернули с него кальсоны и принялись стегать крапивой по голому заду». Взмолившемуся о помиловании «покойнику» отвечают:

«– Помер – так лежи смирно!

– Так это ж... Это я, может, воскресать начал, – оправдывался Ганька.

– *Загни ему салазки, Исусу!.. Чтобы не воскресал больше!*» (с. 163)<sup>7</sup>.

(Стоит отметить, что фамилия героя, *Косых*, заставляет сблизить его с дьяволом – см.: [Даль, 1989, с. 174].)

Что касается Яшиной ненависти к Богу, на то были причины. «Под большим секретом» он рассказал свою историю Кузьме Родионову: «Я был один у матери и *шибко жалел ее*. Отца у меня не было... Ну, был, конечно, но я его не знал. <...> Ну, как бывает... *Нагуляла меня мать*». Когда Яша подрос и «стал мало-помалу соображать, что к чему» (с. 153), он подметил, что к матери похаживает... поп. Мальчишку «заело» и однажды он всадил ходоку из ружья горсть соли в зад. За это поп заманил его в церковь и «извозил» медным крестом так, что сломал ему два ребра.

Тайну мать открыла сыну перед смертью: поп оказался его отцом. (Повод для шутки над Яшей Николая Колокольникова во время первого урока по обучению грамоте: «Он сразу грамотным родился, – заметил Николай. – И знаю, почему...» (с. 176).) «Из-за него, *змея ползучего*, мать раньше время в могилу ушла. *Она была ладная собой*... бедная, конечно, но все же могла бы подыскать себе какого-нибудь парня. А тут – я. Кто же возьмет с ребенком? Помучилась-помучилась да и померла. Надорвалась» (с. 153). Странный поп, выведенный в данном сюжете, действительно, во-

<sup>7</sup> В этом эпизоде легко просматривается сжатая схема, не раз реализованная в произведениях Ф. М. Достоевского: Христос изгоняется из мира «новых людей».

площает в себе демоническую природу, соотносим с образом «змея». Отмечу также в «истории родителей» устойчивую вариацию мотива «красоты-блуда»<sup>8</sup>.

Бывшему батраку и сироте – «ни кола ни двора» (с. 154) – тяжело вспоминать, как «пришлось хлебнуть горя» (с. 153). Неприятие Бога родилось в Яше вместе с ненавистью к своему блудному отцу, от которого он никогда не видел куска хлеба и который отворачивался от него, встретив на улице. «Вот тогда я и на Бога разозлился» (с. 153), – говорит Яша. Дважды сын сжигал дом отца и вынудил его уехать в другую деревню.

Финал жизни Горячего – из мести за убийство брата Макара его застрелил Егор Любавин. «Погань ты такая, ублюдок...» (с. 188), – обращается он к Яше, перед тем как выстрелить в него из ружья. Егор – «классовый враг», в поэтике соцреализма – герой однозначно отрицательный. Но как бы то ни было ключевое слово о Яше сказано.

В словаре В. И. Даля «ублюдок» – «выродок, тумак, помесь от двух видов животных» [Даль, 1991, с. 458]. К человеку как оскорбление применяют первое значение. У М. Фасмера «ублюдок» – «из \*ублудок от \*blōditi «блудить, блуждать <...> *выблядок* «ублюдок, внебрачный ребенок» [Фасмер, 1987, т. 4, с. 143]. В словаре П. Я. Черных с пометкой «*бран.*» – «внебрачный ребенок»; «*перен., бран.*» – «человек с отрицательными, отталкивающими свойствами». Отмечено, что в других славянских языках слово отсутствует. А в русском фиксируется в словарях с 1802 г. «Возникло на базе ст.-рус. *выблядок* – ребенок, прижитый вне брака» [Черных, 1993, т. 2, с. 279], т. е. этимологически слово связано с группой слов, семантика которых определяется корнем *блуд*<sup>9</sup>.

В эпизоде смерти Горячего следует обратить внимание на другие существенные детали. «Грянул одинокий выстрел. С Яши слетела шапка, точно невидимая рука сорвала ее и откинула далеко в сторону» (с. 188). Трудно не увидеть в данном описании отсылку к строкам песни «Сон Степана Разина» («Ой, не вечер то ли, не вечер»):

<sup>8</sup> Ладный – «во всех отношениях хороший <...> *Парень ладный* (хорошего сложения, стройный или также дельный)» [Ожегов, 1984, с. 271]; «Красивый, недурной» [СРНГ, 1980, с. 236].

<sup>9</sup> «Возможно, на формирование этого слова [ублюдок] оказало некоторое влияние такое старое слово, как верблюд (во второй его части) – название животного, в глазах европейца ублюдочного по его фигуре, внешнему виду» [Черных, 1993, т. 2, с. 279–280]. Замечу, что в таком случае выражение «доказывать, что ты не верблюд» означает доказывать, что ты не выблядок.



Ой, налетали ветры да буйны  
Со восточной стороны,  
Ой, сорывали-то черну шапку  
С моей буйной головы.

Разгадавший сон есаул говорит Разину:  
Сопала у тебя с головы черна шапка –  
Пропадет твоя буйна головушка  
[Русская историческая песня, 1987, с. 169–170].

Таким образом, сорванная шапка – предвестие гибели (см.: [Воронин, 2013, с. 28; Неклюдов, 2014, с. 262]). В ситуации с Яшей автор трансформирует данный мотив. С головы Степана Разина шапку срывает природная стихия – «ветры буйны» (вариант: «ветры злые»), с головы Яши – «невидимая рука». И если это предвестие поединка и смерти, то всё происходит здесь и сейчас. Шапка слетела от первого выстрела – «Егор взял сгоряча выше». Этот (сконструированный) промах и позволяет автору написать про «невидимую руку». Причем рука откинула шапку далеко в сторону. Любавин выстрелит в Яшу еще два раза. Шукшин «психологизирует эпизод противостояния персонажей романа, придавая значение мельчайшим жестам: странной улыбке, чуть заметно приподнятой брови и пр.», – отмечает А. И. Куляпин [Богумил и др., 2017, с. 54]. Автор не только психологизирует противостояние, но, несмотря на рациональное объяснение случившегося, несколько мистифицирует сцену. Герой второй части «Любавиных» Петр Ивлев боится читать письмо, когда-то написанное оклеветанным и репрессированным отцом. «Об отце не думалось, но было ощущение, как будто кто невидимый – не отец – присутствует в комнате, и от этого делалось не по себе» (с. 318). Шукшинский текст предполагает присутствие «невидимого». Деталь с шапкой несет также семантику унижения, бесчестия персонажа. Представление о бесчестии в подобной ситуации мы находим в словаре В. И. Даля: «*Опростово́лбить* бабу, сорвать платок с головы, что считается позором; встарь полагалась за это бесчестие особая кара, пеня; снять с мужика всенародно шапку, также считалось бесчестьем» [Даль, 1989, с. 684].

Село Баклань, в котором живут романские герои, в реальности – название части села Сростки. У многих героев «Любавиных» имеются прототипы, жители Сросток. (Роман отчасти посвящен и истории рода Шукшина.) Яша по кличке Горячий тоже *лицо историческое* – персонаж из времени большевистского террора, на которое пришлось детство писателя. Впервые читатели узнали о Яше от самого Василия Макаровича. В газете «Со-

ветская Россия» от 12 июля 1989 г. была опубликована одна из редакций его незавершенного рассказа «Солнечные кольца» (см.: Советская Россия, 1989, № 159, с. 4). Воспоминания о Яше Горячем Екатерины Тимофеевны Кондратенко приведены в сценарии и неигровом фильме «Верность» (1990)<sup>10</sup> А. П. Саранцевым. Указанный сценарий был положен в основу его «документальной повести» «Что с нами происходит?» (1999). Тему дополнил В. Ф. Гришаев – см.: [Гришаев, 1994, с. 30–32] (был участником фильма «Верность»).

Шукшин писал: «Еще помню такое.

Стоит у нас посреди избы страшный маленький человек с рыжей бородой – Яша Горячий, грозит пальцем и говорит: “Ты меня не пужай, не пужай – отпужались”. А мама стоит перед ним и говорит негромко: “Ну, смотри, Яша, смотри... Я тебя не пужаю... Не доактивничать бы тебе”.

Потом Яша полез на полаты и стал оттуда сбрасывать березовые чурбаки. (Березник около села запрещалось рубить, но его рубили и прятали, где могли. А Яша Горячий, сельский активист, искал его по домам)» [Шукшин, 1998, с. 37].

Отец Шукшина, Макар Леонтьевич, был арестован 25 марта 1933 г., а 28 апреля расстрелян в Барнаульской тюрьме. Ему был всего 21 год (род. в 1912)<sup>11</sup>. В деле, состряпанном чекистами, машиниста молотилки обвиняли в руководстве «контрреволюционной подрывной повстанческой ячейкой в колхозе “Пламя коммунизма”» [Гришаев, 1994, с. 34].

Е. Т. Кондратенко рассказала о том, как утром после ареста мужа Ивана к ней в избу пришли двое – «заготовитель, и этот Яша Горячий». Они закололи и погрузили в сани восьмилетнюю маточную свинью. Яша отобрал у хозяйки костюм и рубаху мужа, стакана три пшена. «Он бедный, бедный-дурной был <...> Я вроде стала с упорством, – вспоминала вдова о том, что происходило в то утро на глазах троих ее маленьких дочек, – он как дал по голове, я упала. Упала на пол, он меня начал пинать.

– Давай, я тебе сказал! Не спущу тебе!» [Саранцев, 1999, с. 132].

<sup>10</sup> См.: <http://www.host2k.ru/films/vasily-shukshin-vernost.html>

<sup>11</sup> Мария Сергеевна Попова (1909–1979), мать Шукшина, была старше мужа. «В личной беседе Мария Сергеевна говорила, что Макар Леонтьевич, будучи ее женихом, скрывал от нее свой возраст: был моложе на 4 года. Он боялся, что взрослая девушка не согласится выйти за него, почти подростка. Мария Сергеевна говорила, что Макар Леонтьевич был хорошо развит физически, поэтому выглядел старше своих лет» [Муравинская, 2009, с. 132].

«Яша Горячев (или Горячий) был один из тех сельских активистов, без которых не обходились тогда ни раскулачивание, ни насильственная коллективизация, ни аресты односельчан. Рвение было небескорыстным: из разоряемых хозяйств всегда что-нибудь перепадало», – замечает В. Ф. Гришаев [1994, с. 32]. Он приводит сходный рассказ Е. Т. Кондратенко. «Мужа взяли 3 апреля 1933 года. Нас выгнали из избы, забрали корову, кур. Яша Горячев<sup>12</sup> заколол свинью прямо в ограде, а меня избил за то, что не отдала ему костюм мужа.

Вызвали меня в сельсовет, потребовали, чтобы я сказала, где муж спрятал оружие. Я ответила, что про оружие в первый раз слышу. Сотрудник ОГПУ из района так ударил меня в ухо наганом, что даже из другого кровь пошла...» [Там же, с. 31–32].

Шукшин знал эту историю, трудно сомневаться, что и другие, рассказываемые в Сростках и в деревнях по округе о том, что происходило в те годы. Он вспоминал: «Я родился в 1929 году <...> Уже колхозы были. Отец с матерью были колхозниками.

В 1933 году отца “взяли”. Сказали: “Хотел, сволочь такая, восстание подымать”. Еще многих “взяли” из деревни. Больше мы их никогда не видели. Все они в 1957 году полностью реабилитированы “за отсутствием состава преступления”.

Остались мы с мамой: мне три с лишним года, Наташке, сестре, – семь месяцев. Маме – двадцать два.

Нас хотели выгнать из избы. Пришли двое: “Вытряхивайтесь”.

Мы были молоды и не поняли серьезность момента. Кроме того, нам некуда было идти. Мама наотрез отказалась “вытряхиваться”. Мы с Наташкой промолчали. Один вынул из кармана наган и опять сказал, чтоб мы вытряхивались. Тогда мама взяла в руки безмен и стала на пороге. И сказала: “Иди, иди. Как дам безменом по башке, куда твой наган деваётся”. – И не пустила – ушли» [Шукшин, 1998, с. 39]. «Мать не обо всем рассказала Василию Макаровичу. Она пыталась покончить с собой: забралась в печку вместе с детьми и закрыла заслонку, чтобы угореть. Соседка, спасибо ей, вовремя обнаружила...» [Гришаев, 1994, с. 30–31].

---

<sup>12</sup> У А. П. Саранцева и у В. Ф. Гришаева Яша назван *Горячевым*. Однако в романе Горячий – это прозвище: «его за то и прозвали горячим, что зиму и лето рубаха его была расстегнута чуть не до пупа» (с. 123). Реальный Яша имел фамилию Прохоров.

В шукшинских зарисовках из детства с позиций человеческих, житейских сельский активист предстает как персонаж чудовищный – из тех, что в сознании мальчика, оставшегося по вине подобных деятелей сиротой, мог закрепиться только как «злой», «чужой», «противник», «враг». Безумный поступок матери, решившейся на самоубийство вместе с детьми, говорит о том, что пережитое явилось для нее тяжелейшим, сродни временному помешательству, потрясением. Воспоминания также свидетельствуют о серьезной психологической травме, полученной автором в детстве. Со всем этим да еще с клеймом семьи «врага народа»<sup>13</sup> и позорным званием сибулонцев<sup>14</sup> им предстояло жить дальше. От фамилии мужа Мария Сергеевна отказалась. Шукшиным Вася вновь стал в 1947 г., когда получил паспорт – см.: [Варламов, 2016, с. 41, 48].

Возвращаясь к романному образу Горячего, необходимо отметить, что он нарисован (как и образы других героев) вполне объективно. Его изображение отлично укладывается в рамки нормативных требований поэтики соцреализма! Можно акцентировать низкий социальный статус Яши, ненависть к Богу, большевистский экстремизм, участие в схватках с классовыми врагами, в устройстве новой жизни<sup>15</sup> – и тогда всё будет в порядке: перед нами «удалой мужик» (с. 124), «положительный герой» (с. 470), больше того – в прямом смысле герой революции (!), поскольку погиб он от руки классового врага. К тому же о «сродственнике» Горячего сказано, что он участник Гражданской войны, «в братской могиле лежит на тракте» (с. 124). Тут и до идеи революционного мученичества и соответствующей сакральной биографии недалеко<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> «В нем жила обида, и вот какая: они с сестрой росли без отца, расстрелянного в тридцать седьмом, и – “бывало, выйдешь к колодцу, тебе кричит вся деревня: “У-у, вражонок!”” Ни сочувствия, ни милосердия от земляков-сельчан» [Гребнев, 2000, с. 49].

<sup>14</sup> Образовано от названия «Сибирское управление лагерей особого назначения».

<sup>15</sup> В том числе в строительстве школы. «Школа, возводимая по настоянию присланных в Баклань эмиссаров новой власти, претендует на то, чтобы стать социальным, духовным, культурным, идеологическим центром села. Как таковая она приходит на смену, замещает церковь, которая в прошлом играла аналогичную роль в жизни деревни. Смена эпох в границах одного села предстает как замена церкви школой» [Скубач, 2012, с. 202] и пр.

<sup>16</sup> В революционной литературе XIX в. «повсеместным является элемент мученичества». «Это тяготение к изображению мученичества восходит к такой черте радикальной литературы, как религиозность». «Революционная литература XIX века мог-

При этом очевидно, что жизнеописание Горячего построено по алгоритму сюжета-архетипа об Антихристе.

Таким образом, можно декодировать образ Яши с противоположной точки зрения, через архетипическую модель / с позиции взгляда Бога на человека. Здесь нам сразу откроется один из демонов революции, «анхрист», «ублюдок» / «блядин сын» – «новый человек», строитель «нового мира». Он рожден от блудницы и блудника(-змея). В архетипике, выражающей метафизические смыслы христианства, он искушен ложным учением и потому стал убийцей.

Смерть-ад предсказана Яше, еще когда он рушил церковь. «Чтоб тебе провалиться, *окаянному!* Дождется ты все-таки, *будут тебя, отступника, на угольях жарить...*» (с. 153), – пророчествует ему наказание бездной тещь. Архетипическая семантика сквозит и в сцене, где Яша сшиб с маковки крест. «Сколько проклятий, молчаливых и высказанных вслух, неслось тогда по адресу Яши! Каждый шаг его на церкви сторожили десятки внимательных глаз: ждали – вот-вот оступится Яша и *полетит вниз*. Яша не оступился. Добрался до верха, вынул из-за пазухи топор и, поплевав на руки, начал крушить обухом святое знамение. Своротил, проследил глазами за падающим крестом, выпрямился и громко спросил у всех:

– Что же он в меня *стрелу не пустил*, а?!

*Никто ему не ответил*» (с. 152).

Ничто не мешает понимать, что рассматриваемый «биографический сюжет» заканчивается тем, что ответ получен: стрела пущена (выстрел Егора), и Яша полетел в «бездну».

Попытаемся проиллюстрировать сходство жизнеописаний Антихриста и романного героя в следующей таблице. И исходный сюжет-архетип и соответствующие ему литературные сюжеты-жизнеописания включают в себя три основных топоса: история родителей / рождение, жизнь и деяния, смерть.

---

ла сильно отличаться от соцреалистической, но парадоксально, что ее мифы и образы легли в основу официальных советских преданий, а следовательно, и соцреализма», – пишет К. Кларк [2002, с. 51, 52].

Исходный архетипический сюжет	Литературная версия архетипического сюжета
<i>Жизнеописание Иисуса Христа</i>	
Конфликт	Конфликт
<i>Жизнеописание Антихриста</i>	<i>Жизнеописание Яши Горячего – воплощение подобия образу Антихриста</i>
История родителей, рождение: <i>от блуда / от блудника и блудницы</i>	История родителей, рождение: <i>от блуда / от блудника (попа) и блудницы</i>
Жизнь и деяния: – <i>убийца, лжец, самозванец, соблазнитель; человек в маске;</i> – <i>гордыня</i> – сущностная черта характера *; – <i>цель – власть</i>	Жизнь и деяния: – <i>убийца; лжец, соблазненный новой религией коммунизма;</i> – <i>гордыня</i> – сущностная черта характера; – <i>представитель (новой) власти</i>
Смерть: – <i>выражение гнева Божия, возмездие Божие; наследование ада; прекращение рода (одна из версий – самоубийство)</i>	Смерть: – <i>выражение гнева Божия, возмездие Божие; наследование ада; прекращение рода**</i>

\* Психологема (психоаналитический мотив) «гордыня» сама по себе являет топос или микросюжет. Она подразумевает конфликт с Богом (и человеком, с Божественным мирозданием в целом) / преступление – самовознесение и последующее падение / наказание адом. В жизнеописании Яши Горячего данный конфликт заявлен с самого начала.

\*\* См. аналогичную таблицу, разъясняющую сходство сюжета-архетипа о Христе и Антихристе, произведений борисоглебского цикла (XI в.) и романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в статье: [Васильев, 2022]. Жизнеописание Яши (как и сураза, Спирьки Расторгуева) из этого же ряда.

Психологически разработанный литературный образ не может быть разгадан, прочитан до тех пор, пока он не будет идентифицирован в архетипической системе элементов / матрице.

Итак, в романе совершенно очевидно реализованы две точки зрения на жизнь и деяния Яши Горячего. Нужно отметить, что варианты подобной двойственности взгляда – на исследуемую реальность / на сюжет, на ге-

роя – типичны для поэтики позднего Шукшина. С определенного момента эта двойственность начинает выступать как элемент художественной методологии, сознательный авторский прием. В частности, она прямо заявлена в (чудовищной по своим смыслам) «повести-сказке» «Точка зрения» (написана в 1967 г.).

Если у редактора, читающего историю жизни деревенского активиста, Яши Горячего, нет возможности предъявить к ее воплощению каких-либо претензий, то какую позицию занимает Шукшин? Всё-таки ситуация смоделирована уникальная: надо разбираться, кто такой Яша – герой, каких советская власть возводила в разряд революционных святых, ставила им памятники и учила на их примерах школьников, или же он проклятый, Антихрист, противник Бога, им и наказанный? И в роман Шукшин ввел односельчанина для того, чтобы разделаться с ним, отомстить ему за ужас, который семья перенесла в 1930-е гг.<sup>17</sup> Читателю легко запутаться в авторских хитросплетениях – что он в итоге хотел сказать? И опять же от ответа слишком многое зависит в вопросе истолкования мировоззрения Шукшина, его социальной позиции.

В этом случае на помощь приходят страницы «большого романа» писателя, которые продолжают, дублируют жизнеописание Яши Горячего. Можно сказать, что он дает комментарии к означенной проблематике и, разумеется, делает это в художественной форме, в частности – в рассказе «Заревой дождь» – см.: [Шукшин, 2009а, с. 23–28].

Названный рассказ структурно, в самых существенных моментах, повторяет – продолжает и варьирует – конфликтную романную линию Яши Горячего и Егора Любавина. Шукшин осуществляет своеобразный творче-

---

<sup>17</sup> Была такая черта в натуре Василия Макаровича. «Говорим много лет о “характерах” Шукшина, но не всегда отдаем себе отчет, что и сам он был характер, проявлял себя ярко с детских еще лет, был горазд на всякие “штуки” и выдумки. Главное же – не терпел никакой, мало-мальской даже, обиды, ни ровеснику, ни взрослому не спускал. Сколько вроде влетало ему за это от матери – все равно! Оскорбил его чем-то, скажем, сосед, в годах уже мужчина, так он – два дня примеривался – выбил-таки из рогатки глаз соседской свинье да еще так при этом рассчитывал, чтобы она не в чужой, а в свой огород овощи подьедать ходила» [Коробов, 2022, с. 27]. (Эпизод обыгран в рассказе «Племянник главбуха», киноповести «Позови меня в даль светлую...» и повести для театра «А поутру они проснулись».) Эта же черта очень ярко выражена в рассказе «Рыжий» (1974). И что уж тогда говорить о призыве «Мститься, братья!»...

ский эксперимент: а что было бы, если бы история сложилась по-другому и герои дожили до шестидесятых годов?

Паре идейных врагов Яша Горячий – Егор Любавин в новом сюжете соответствует пара Ефим *Бедарев*<sup>18</sup> – Кирилл. Таким образом, исторический персонаж, Яша, трансформируется в чисто литературный и получает достойное (по убеждениям и делам своим) имя<sup>19</sup>. Двойник Горячего – *Бедарев* в те же 1920–1930-е гг. «активничал <...> раскулачивал <...> крест с церкви <...> своротил». Теперь строитель «новой жизни» лежит в больнице, он смертельно болен, умирает. В диалоге с заглянувшим с улицы в окно больничной палаты<sup>20</sup> Кириллом – его Ефим когда-то раскулачивал и сослал – через (примерно) сорок лет «подводится баланс», итоги жизни активиста.

«Гляжу я на тебя, Ефим, – заговорил вдруг Кирька задумчиво и негромко, – и не могу понять: ведь сколько ты мне вреда сделал! Хозяйство отобрал, по тайге гонял, как зверя какого, сослал вон куда – к черту на кулички... Так? А зла у меня на тебя нету большого. Не то, что совсем нету: подвернись тогда в тайге, я ба, конечно, хлопнул. Но такого, чтоб света белого не видеть, такого нету. Один раз, помню, караулил у твоей избы чуть не до света. Сидел ты с бумажками прямо наспротив окна. Раз десять прицеливался – и не мог. Не поверишь, наверно? В тайге мог ба, а дома нет<sup>21</sup>. Сижу, ругаю себя последними словами, а стрельнуть не могу». *«Ты*

---

<sup>18</sup> «Ближайшим литературным “родственником” комиссаров из первого шукшинского романа можно считать героя рассказа “Заревой дождь”» [Скубач, 2012, с. 203] Ефима Бедарева.

<sup>19</sup> Бедаревы – фамилия жителей Сросток. «Мордва, Дикари и Гололожопка – это «расея»: Поповы, *Бедаревы*, Дегтяревы, Докучаевы, Бровкины, Колокольниковы» [Шукшин, 1998, с. 41]. При этом в данном рассказе перед нами, несомненно, фамилия-мифологема. О. Г. Левашова справедлива в заключении о свидетельствах Шукшина в использовании имен и фамилий земляков: «...рассмотрение многих его героев в этом аспекте подчеркивает семантическую значимость и знаковость имени» [Левашова, 2012, с. 25].

<sup>20</sup> О символической связи «окна» и «смерти» в данном рассказе пишет А. И. Куляпин. «Кирька, появляющийся в окне больничной палаты умирающего Ефима, становится персонификацией Смерти и даже говорит от ее имени: “О смертыньке-то не думаем. А она – раз! – тут как тут. Здравсте, говорит, забыли про меня?”» [Куляпин, 1997, с. 98] и пр. Ср.: [Куляпин, 2006, с. 113; Дмитриева и др., 2014, с. 118–119]. См. также: [Левашова, 2001, с. 80–81; Левашова, 2007, с. 86].

<sup>21</sup> Ср.: Егор караулил Яшу и убил его в тайге.



какой-то все-таки ненормальный был, Ефим». «Трепач. Новая жись!.. Сам не жил как следует и другим не давал.

Ошибся ты в жизни, Ефим». (Ср. в романе «Любавины» Игнатий Любавин во время допроса говорит Кузьме Родионову: «Эх... змеи подколенные! <...> Хорошую вы жизнь наладили! Свобода! Трепачи, мать вашу... Тебе, поганке такой, всего-то от горшка два вершка, а ты уж мне в рот наган суешь» (с. 89).)

Автор отдает Кириллу право подвести земной итог делам, свершенным Бедаревым(-Горячим). Самому Бедареву по существу сказать нечего. (Его словам не верит даже молодой врач.) В этом отношении показательна негативная коммуникация между героями. Кирилл предлагает «сурьезный» разговор, без былой обиды и зла пытается вступить с Ефимом в диалог, перед уходом в небытие (!) понять, *чего тот добивался в жизни*. Но в ответ слышит лишь «дурак!» и т. п., лишенное какой-либо вразумительности. (Кирилл назван человеком «с огромной головой», дважды – «большоголовым», читай – умным. Явная оппозиция автора Ефиму, считающего именно свою позицию в жизни умной, и, вообще, он во всем ставит себя выше собеседника. В его обращении к Кириллу: «Ты для чего сюда приполз?» означена семантика гадливости.)

«Знаменательно, что именно Кириллу доводится стать своего рода земным судьей Ефима. То, что Ефим стоит на пороге смерти, позволяет Кириллу взглянуть на его жизнь в целом, но проникнуть в ее смысл он не может. Между Кириллом и Ефимом не классовый, а философский спор о смысле жизни», – пишет Ю. Ю. Бровкина [2007, с. 85]. Действительно, Шукшин ни в романе, ни в рассказе (как и в большинстве других художественных произведений) не использует марксистско-ленинскую терминологию, «классовую» лексику. Он делает это в публицистике. Равно как критики его сочинений и рецензенты. В «Любавиных» не встречается даже слово «революция», события октября 1917 г. герои называют «переворотом» (с. 43, 67, 187). Им не то чтобы чужды классовые, идеологические понятия, они просто отсутствуют в их сознании, или же у самих «идеологов» они проявляются в странном, уродливом виде. В «Заревом дожде» вся жизненная философия Кирилла выражена в признании: «Я, к примеру, богатым хотел быть». На его вопрос «а ты?» Ефим отвечает: «Чтоб дураков было меньше. Вот чего я добивался <...> Богатым он хотел быть!.. За счет кого? Дурак, дурак, а хитрый». В словах героев – *итог* всего того,

что случилось в их жизни. В жизни всей страны!<sup>22</sup> Итог, без сомнения, убийственный: одни не давали «жить как следует» другим, создали ад на земле...

Важно, что в споре Кирилла и Ефима есть еще и авторская точка зрения, как и соответствующая ей задача. И то и другое реализовано Шукшиным в границах классической схемы. Аналогов бесконечное множество – речь идет о национальной художественной системе. Таким классическим примером в новой литературе является, в частности, роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Выбирая эпиграф для произведения, писатель остановился на варианте: «Мне отмщение, и Аз воздам» (Рим.12:19 и Втор. 32:35)<sup>23</sup>. В множественных истолкованиях смысла и функций данного эпиграфа царит удивительная разногласица. Я придерживаюсь той очевидной точки зрения, что Л. Н. Толстой моделирует романский мир как мир, сотворенный Богом и подчиненный Его санкциям. Позиция автора неизбежно приравнена к позиции Бога, но при этом судит героев не автор. Судить может только Бог. Если Анну и Вронского осуждает кто-то из романских персонажей, то он лишь выдает свою греховность. Таким образом, Бог – подлинный творец мира, воплощенного в тексте, он – альфа и омега цельности, именуемой поэтической системой, и... Главное в ней Действующее Лицо. Без Него никакой системы и вообще ничего бы не было.

Чтобы смоделировать мир «с точки зрения Бога», художник, прежде всего, должен быть нравственно одарен. (Г. И. Бурков не случайно сказал, что «Шукшин был рожден духовником» [Бурков, 1998, с. 241].) Универсальным и объективным критерием различения добра и зла для него вы-

---

<sup>22</sup> «Канун смерти – время подведения итогов, поэтому ретроспектива частной жизни отдельного человека и жизни всей страны становится устойчивым компонентом в больничных рассказах Шукшина» [Куляпин, 2014, с. 68].

<sup>23</sup> «Роману “Анна Каренина” предпослан эпиграф: “Мне отмщение, и Аз воздам”. Он имеет свою историю. Замысел введения эпиграфа впервые отражен на листке с отдельными записями к роману. Среди них запись: “Мщение Мое”. В четвертой неполной редакции романа появился эпиграф: “Отмщение Мое”. Вероятно по памяти Толстой процитировал начало библейского изречения: “У меня отмщение и воздаяние” (Второзаконие, гл. 32, ст. 35). А работая над восьмой редакцией первой части романа, Толстой дополнил эпиграф: “Мне отмщение, и Аз воздам”, т. е. привел текст Евангелия из Послания апостола Павла к римлянам (гл. 12, ст. 19), но ввел союз “и” (канонический текст: “Мне отмщение, Аз воздам”). Вернее всего Толстой вписал его по инерции, быть может помня союз “и” в библейском тексте» [Жданов, Зайденшнур, 1970, с. 817–818].

ступают Библейские заповеди. Автор-творец солидаризируется с Всевышним, но как человек он равен своим грешным героям, т. е. подчинен тем же Божественным санкциям, что и они. «Нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть Тот, который говорит: “Мне отмщение и аз воздам”». Ему одному лишь известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешности, не пришли еще времена и сроки. Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что он грешник сам, что весы и мера в руках его будут нелепостью, если сам он, держа в руках меру и весы, не преклонится перед законом неразрешимой еще тайны и не прибегнет к единственному выходу – к Милосердию и Любви», – писал Ф. М. Достоевский [1995, с. 237–238] – в сущности, по поводу распределений ролей Бога, автора-творца и автора-человека в произведении и в жизни.

Шукшин тоже солидаризируется с Богом: «Но ведь и сужу-то я судом высоким, поднебесным» [Шукшин, 2009в, с. 283]. Эта позиция отвечала пониманию писателем сущности («логике») искусства. «Логика искусства и логика жизни – о, это разные дела. Логика жизни бесконечна в своих путях, логика искусства ограничена нравственными оценками людей, да еще людей данного времени» [Там же, с. 280]. «Нравственные оценки» – это и есть суд поднебесный, взгляд на героя с точки зрения Всевышнего. Данную позицию Шукшина невозможно не замечать или игнорировать. Она играет миромоделирующую роль, лежит в основе его художественной системы. При этом герои (нового времени) вольны нигилистически высказываться о Боге. В рассматриваемом рассказе после напоминания Ефиму о том, что он крест с церкви своротил, Кирилл продолжает:

«– Во-от. Я к чему это: там есть Бог или нету – это ладно. Не про то час. Я хочу узнать: как вобще-то?

– Что?

– Мучаешься?

– Хочешь знать: мучает меня совесть, что я вас раскулачивал? Это, што ли?

– Ага, вот это самое.

– Нет, Кирилл, не мучает. Нисколько. А Бога ты зря приплел. Ты ж сам не веришь. Хоть бы сейчас-то не вилял душой.

Кирилл усмехнулся.

– Богу не верю – это правда. Ему, как я понимаю, никто не верит, притворяются только.

– Молодец. Хоть на старости лет за ум взялся».

Стоит отметить, что Кирилл говорит «Богу не верю»<sup>24</sup>, а не «в Бога не верю», но в целом герои-антагонисты сходятся в позициях отрицания. На основании данного диалога О. А. Скубач пишет по поводу того, что Ефим крест своротил: «Ни для Ефима, ни для его когда-то заклятого врага Кирилла, собственно, богоборческий смысл этой акции не актуален <...> Ни один из героев не признает за церковью сакрального статуса. В свете этого обстоятельства теряется самый смысл разрушения церкви» [Скубач, 2012, с. 203]. Однако позиция героев-нигилистов никогда не равна позиции автора, солидарного с Богом. Естественно, что герои не могут отменить и «высокий, поднебесный» суд. Тут нужно отметить наличие в традиционной поэтике *метафизического* конфликта. *Социальный и* (поданный автором весьма своеобразно) *идейный* антагонизм Яши и Егора, Ефима и Кирилла понятен. Но демонический, переступивший через заповедь, герой всегда и неизбежно находится еще и в конфликте с Богом. Разрешается этот конфликт Божьим возмездием. В «Любавиных» пронизан мыслями о мести за брата и мстит Яше Егор. «Макарова смерть не выходила из головы Егора. Черная мысль о мести свила гнездо в его сердце и жила там ядовитой змеей, сосала сердце ласково и больно. Он знал, что никто не отомстит за Макара – ни отец, ни Кондрат, ни Ефим. <...> Ему передалась отцовская злость, охватило яростное нетерпение и страх. Показалось, что он навсегда упустил момент, когда можно было расквитаться с Яшей. Теперь Яша будет ходить и радоваться. А брат родной в земле гниет, неотмщенный» (с. 177–178). Мечь Егора – ошибка. Егор и Яша Горячий – враги, но они равны в том, что оба *переступили*. В припадке бешеной ревности Егор убил еще и Закревского, и Марию. Пролитая кровь отрезала его от людей, превратила в проклятого, в изгоя. Тут даже не драматизм (которого не хватило А. М. Марченко в «Заревом дожде»), а трагизм – полный разлад Егора с людьми и мирозданием. В этом отличие образа-характера Егора от образа-характера его сюжетного двойника, Кирилла, не выстрелившего в Ефима Бедарева. И сейчас Кириллом движет не месть, а «искренняя участливость» и жалость. «Жалко было Ефима Бедарева. Сейчас он даже не хотел понять: почему жалко? Грустно было и жалко, и все», – передает автор состояние Кирилла после ухода из жизни его бывшего врага. На этом основании Е. В. Березкина говорит о «православном сознании» героя. «Сострадание, сопереживание, проекция чужого го-

<sup>24</sup> Что-то подобное мог бы сказать Иван Карамазов.

ря или чужой радости на свою жизнь – черты, отличающие православного русского человека» [Березкина, 2020, с. 37]. На мой взгляд, стоит говорить о сохранившейся у Кирилла культурной памяти, которая определяет его христианское отношение к смерти. (Ефим не случайно назвал его «блаженненьким».) Он тоже подводит итоги своей жизни, в этом эпизоде и его невысказанные думы<sup>25</sup>. Себя, свою непрожитую «как следует» жизнь ему тоже жалко.

То, что Ефим *ненормальный и ошибся в жизни*, согласно повествовательной концепции, точно не только с точки зрения «земного судьи» Кирилла, но и Судьи Высшего. И, несомненно, с точки зрения автора, который и сам рассказ-то написал в первую очередь для того, чтобы высказать эту личную выношенную, глубоко осознанную (криминальную) мысль. Об этом, в том числе, говорят детали описания смерти Бедарева. «Я тебя не пугаю, Ефим, но хочу сказать: *кто в жизни обижал людей, тот легко не умирает*», – говорит Кирилл. (Эти слова, насомненно, комментируют и смерть Яши Горячего.) Коммунист Бедарев умирает тяжело и мучительно. «Болезнь не выпускала его из своих цепких объятий, жгла **губительным** огнем: жаром дышала в лицо, жарко, мучительно жарко под одеялом, в жарком тумане качались стены и потолок...». «Он почернел от болезни». «В горле Ефима *кипело*». После бессмысленного ответа Кириллу («дурак...») «Ефим закашлялся. Высохшее тело его долго содрогалось и корчило от удушающих приступов. Он смотрел на Кирьку опаленным взглядом, пытался что-то сказать». Однако сказать ему в свое оправдание нечего... Хотя Шукшин дал понять, что скрытые мысли Ефима совпадают с тем, что сказал ему Кирилл, но его бред свидетельствует о том, что он боится признаться в правоте его слов:

«– Да к чему же?.. К чему?.. Я же знаю! Я все знаю!.. – В сухих, воспаленных глазах его мерцал беспокойный трепетный свет горькой какой-то мысли». После этого Ефим *сам зовет* Кирилла и обещает: «Я потом с тобой потолкую... Конечно, жалко малость...». Потолковать им не пришлось. «Он хотел что-то сказать, но только мычал», – это уже в минуту самой смерти. Кровь, потекшая из его рта, видится символом той крови, что он немало на своем веку попил из таких как Кирилл. Его зависть к молодости

<sup>25</sup> «Субстанциональная ситуация близости смерти» позволяет О. Г. Левашовой видеть в героях-антиподах «вместе с тем героев-двойников». Соглашаясь с этим, я, однако, не вижу возможности обнаружить в героях «по сути дела один и тот же шукшинский характер» [Левашова, 2001, с. 81].

лечащего доктора вызывает невольную ассоциацию с идеей рассказа «Билетик на второй сеанс». «В творчестве Шукшина встречается мотив болезни-наказания (“Дождь на заре”)), – отмечает О. В. Тевс [2006а, с. 76]. В «мучительной смерти Ефима Бедарева» она видит «своеобразную интерпретацию идеи загробного суда и загробного воздания» [Тевс, 2006б, с. 77]. «Болезнь жжет Ефима огнем» [Бровкина, 2007, с. 85]. Четыре раза повторяющееся в одном предложении слово «жарко» «создает образ “адского пламени”», – пишет О. Г. Левашова [2007, с. 86]. Перед нами топос смерти-возмездия – огненного пространства, бездны, уготованной строителю нового мира, ментально больному человеку, трепачу, ошибшемуся в жизни и прошедшему точку невозврата.

Таким образом, фамилия *Бедарев*, описание его смерти, воплощающей наследование ада, предельно проясняют образ и жизнь «ублюдка» Яши Горячего<sup>26</sup>.

Финал рассказа перегружен символикой. Не прямо, но через символы автор выражает свои затаенные мысли. «К вечеру, когда больничные *окна неярко пламенели* в лучах уходящего солнца, Ефиму Бедареву стало хуже». В этом описании больница, где адскими муками мучается Ефим, и внешне представлена как вход (через окно) в иное пространство, вместилище ада. Пламя внутри, отраженное солнце снаружи – символ перевернутого мира<sup>27</sup>. Не случайно со смертью (!) *Бедарева* (!) кончается ночь (!), над «затхлым теплом болотистых равнин» (!) хмурится небо (!) наступает заря

<sup>26</sup> Насколько сложно проникать в смыслы шукшинского текста, иллюстрирует, в частности, следующее истолкование: «Порой в рассказах Шукшина возникает драма неправильно прожитой жизни, например в рассказе “Заревой дождь”. Бывший кулак Кирька внезапно появляется в больничной палате, где умирает его заклятый враг – сельский активист Ефим Бедарев. Кирька, чья жизнь прошла на отшибе от людей, в злобе, стяжательстве до исступления, хочет понять, почему Ефим жил иначе» [Юдалевич, 1974, с. 231]. Заметим, что исследователь *притисывает* Кирьке некоторые характеристики, которых нет в рассказе.

<sup>27</sup> «Не только у Шукшина, но и во всей мировой литературе безошибочной формой проверки жизненной правды и состоятельности героя является смерть. И эту проверку шукшинский герой проходит. Недаром уход Бедарева символизирует закат (“больничные окна неярко пламенели в лучах уходящего солнца”). Как правило, только близкие автору герои связаны с природным миром» [Левашова, 2007, с. 87]. Представляется, что такая трактовка совершенно не ложится на семантику рассматриваемого эпизода. Рассказ не об этом, его главные смыслы – в утверждениях Кирилла, подводящих итог жизни активиста Бедарева.

нового дня (!), идет весенний (!) «теплый, обильный <...> желанный (!) <...> первый (!) в этом году дождь» (!). Шукшин максимально усилил идею обновления, омовения-очищения жизни после смерти Бедарева. Пока он был жив, это вселенское возрождение – таковы подразумеваемые масштабы! – было невозможно. Ср.: «Возрождающаяся природа противопоставляется умирающему человеку: смерть приходит к Ефиму в начале весны (в апреле), в начале дня (ранним утром), когда идет долгожданный первый дождь» [Бровкина, 2007, с. 85]. Название рассказа «определяло природное явление, содержащее семантику очищения и начала (восхода солнца, рождения нового дня)» [Левашова, 2007, с. 86].

В архетипическом контексте этот финал читается как поглощение адом Антихриста и пришествие в мир Христа: заря – это восход солнца (символика Христос – солнце пронизывает тексты традиционной культуры – см., например: [Адрианова-Перетц, 1947, с. 6 и др.]). Исход жизни Бедарева позволяет добавить к топосу «смерть» (см. в ранее приведенной таблице модель жизнеописания Яши Горячего) дополнительные мотивы, раскрывающие семантику возмездия-ада. Специфика в том, что в «Заревом дожде» речь идет не об искоренении рода (у Бедарева есть дочь), а об исчезновении в бездне самого типа коммуниста-самозванца, трепача, когда-то взявшего на себя роль строителя «нового мира». «В “Дожде на заре” бывший раскулаченный ходит к больнице, где умирает его гонитель, все пытается понять, каковы были его мотивы, но ни диалога, ни покаяния, ни исповеди не получается», – замечает И. Н. Сухих [2013, с. 738]. Всё верно, с такими, как Бедарев, тем, кому они ломали и готовы ломать жизнь, выстроить диалог невозможно, как невозможно ждать от них покаяния. Указанный в таблице «конфликт» не исчерпывается социально-идеологической проблематикой. Как было отмечено, он имеет и метафизическое измерение, его доминантное наполнение – вражда «нового человека» с Богом, с законами Мироздания. В прогностике Шукшина, выраженной в «Заревом дожде», Всевышний и законы природы должны исправить ошибку появления ублюдков *бедаревых* на свет. (В свое время Кирилл не застрелил Ефима. И правильно сделал – не погубил свою душу. Егор Любавин поступил наоборот.)

Обобщения без анализа чреваты субъективизмом. Полагаю, что в данном случае представленные выводы очевидны и напрашиваются сами. С определенного времени Шукшин теряет свойственные ему когда-то иллюзии по поводу советской власти и строительства коммунизма, он переходит на антисоветские позиции и всё более и более на них утверждается.

«Шукшин поразил меня страстностью натуры <...> в его отношении к властям не было интеллигентского брюзжания, свойственного всем нам – кому в большей степени, кому в меньшей. Он не брюзжал, не насмешничал – он ненавидел», – писал А. Б. Гребнев [2000, с. 49] о «ночных разговорах» с Шукшиным (в Доме творчества кинематографистов и писателей СССР «Болшево») в феврале 1972 г. Стоит доверять воспоминаниям тех людей, перед которыми Шукшин расшифровывался.

### Список литературы

- Адрианова-Перетц В. П.* Очерки поэтического стиля Древней Руси. Л., 1947. 188 с.
- Березкина Е. В.* Мотив жизни-смерти в произведениях В. М. Шукшина // Вестник Бурят. гос. ун-та. Серия: Филология. 2020. Вып 2. С. 35–40.
- Богумил Т. А., Куляпин А. И., Худенко Е. А.* Геопозитика В. М. Шукшина: Коллективная монография. Барнаул, 2017. 176 с.
- Бровкина Ю. Ю.* Дождь на заре // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2007. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. С. 85–86.
- Бурков Г.* Хроника сердца. М., 1998. 320 с.
- Варламов А.* Василий Шукшин. Барнаул, 2016. 488 с.
- Васильев В. К.* Повесть И. С. Тургенева «Несчастливая» в архетипическом контексте // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 94–101.
- Васильев В. К.* Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков. (Архетипы русской культуры). От Средневековья к Новому времени: Монография. Красноярск, 2009. 260 с.
- Васильев В. К.* К проблеме выявления авторского шифра в произведениях В. М. Шукшина. Научная статья // Критика и семиотика. 2020. № 2. С. 364–379. DOI 10.25205/2307-1737-2020-2-364-379
- Васильев В. К.* Борисоглебский цикл и роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: позиция взаимодействования // Источниковедение литературы и языка (археология, текстология, поэтика): Сб. науч. ст. Новосибирск, 2022. С. 437–482.
- Воронин В. В.* Шапка в традиционной культуре кубанских казаков // Живая старина. 2013, № 2. С. 25–29.
- Гребнев А.* Записки последнего сценариста. М., 2000. 368 с.
- Гришаев В.* Шукшин. Сропки. Пикет. Барнаул, 1994. 152 с.



- Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т. 2. 779 с.; 1991. Т. 4. 683 с.
- Дмитриева Л. М., Куляпин А. И., Халина Н. В.* Семиотика русского мира в культуре трансграничного региона: Монография. Барнаул, 2014. 229 с.
- Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1877. Июль-Август. Глава вторая. III. «Анна Каренина» как факт особого значения // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1995. Т. 14. С. 233–238.
- Жданов В. А., Зайденинур Э. Е.* История создания романа «Анна Каренина» // Толстой Л. Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. М., 1970. С. 803–833.
- Зоркая Н.* Актер // О Шукшине. Экран и жизнь. М., 1979. С. 141–167.
- Кларк К.* Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. 262 с.
- Коробов В. И.* Василий Шукшин: Веще слово. М., 2022. 442 с.
- Куляпин А. И.* «Окно» и «дверь» в системе символов В. М. Шукшина // Культура и текст. 1997. № 2. С. 98–101.
- Куляпин А. И.* Окно // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. Барнаул, 2006. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. С. 112–114.
- Куляпин А. И.* Хронотоп больницы в рассказах В. М. Шукшина // Вестник Ишим. гос. пед. ин-та им. П. П. Ершова. 2014 № 1 (13). С. 65–68.
- Куляпин А. И., Левашова О. Г.* В. М. Шукшин и русская классика. Барнаул, 1998. 102 с.
- Левашова О.* Проблемы веры и безверья в прозе В. М. Шукшина (в свете традиций творчества Ф. М. Достоевского) // В. М. Шукшин и православие. Сб. ст. о творчестве В. М. Шукшина. М., 2012. С. 20–47.
- Левашова О. Г.* В. М. Шукшин и традиции русской литературы XIX в. (Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой): Монография. Барнаул, 2001. 262 с.
- Левашова О. Г.* Дождь на заре // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2007. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В. М. Шукшина. Публицистика В. М. Шукшина. С. 86–87.
- Марченко А.* Из книжного рая... // Вопросы литературы. 1969. № 4. С. 48–71.
- Муравинская Л.* Василий Шукшин: страницы жизни // Сибирские огни. 2009. № 8. С. 132–140.

*Неклюдов С. Ю.* Фольклорный Разин: аспект демонологический // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. М., 2014. Вып. 3. С. 237–274.

*Ожегов С. И.* Словарь русского языка. 16-е изд., испр. М., 1984.

Русская историческая песня. Л., 1987. 544 с.

*Саранцев А.* «Что с нами происходит?» М., 1999. 192 с.

*Свирский Г.* На лобном месте. Литература нравственного сопротивления (1946–1976). Лондон, 1979. 623 с.

*Скубач О.* Образ церкви в творчестве В. М. Шукшина // В. М. Шукшин и православие: Сб. ст. о творчестве В. М. Шукшина. М., 2012. С. 202–212.

СРНГ – Словарь русских народных говоров. Л., 1980. Вып. 16: Куделя – Лесной. 376 с.

*Сухих И. Н.* Русский канон: книги XX века. М., 2013. 864 с.

*Тевс О. В.* Болезнь // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2006а. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. С. 74–76.

*Тевс О. В.* Больница // Творчество В. М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Барнаул, 2006б. Т. 2: Эстетика и поэтика прозы В. М. Шукшина. Мотивы и символы творчества В. М. Шукшина. С. 77–78.

*Шукшин В. М.* Заревой дождь // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул, 2009а. Т. 3. С. 23–28.

*Шукшин В. М.* Любавины // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул, 2009б. Т. 2: Любавины: Роман: В 2 кн. С. 5–454; Комментарий. С. 459–491.

*Шукшин В. М.* Рабочие записи // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул, 2009в. Т. 8. С. 278–293.

*Шукшин В. М.* Самые первые воспоминания // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 6 кн. М., 1998. Кн. 1: Охота жить. Рассказы. С. 35–42.

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 4. 864 с.

*Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1993. Т. 2: Панцирь – Ящур. 560 с.

*Юдаlevич Б. М.* О рассказах Василия Шукшина // Проблемы литературы Сибири XVII–XX вв. Новосибирск, 1974. С. 221–238.

#### References

Adrianova-Peretts V. P. Ocherki poeticheskogo stilya Drevney Rusi. Leningrad, 1947, 188 p. (in Russ.)

Berezkina E. V. Motiv zhizni-smerti v proizvedeniyakh V. M. Shukshina. *Vestnik Buryatskogo gosuniversiteta. Ser. Filologiya*, 2020, iss. 2, pp. 35–40. (in Russ.)

Bogumil T. A., Kulyapin A. I., Khudenko E. A. Geopoetika V. M. Shukshina : kollektivnaya monografiya. Barnaul, 2017, 176 p. (in Russ.)

Brovkina Yu. Yu. Dozhd' na zare. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. Barnaul, 2007, vol. 3, pp. 85–86. (in Russ.)

Burkov G. *Khronika serdtsa*. Moscow, 1998, 320 p. (in Russ.)

Chernykh P. Ya. Istoriko-etimologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo yazyka. In 2 vols. Moscow, 1993, vol. 2, 560 p. (in Russ.)

Dal V. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*. Moscow, 1989, vol. 2, 779 p.; 1991, vol. 4, 683 p. (in Russ.)

Dmitrieva L. M., Kulyapin A. I., Khalina N. V. *Semiotika russkogo mira v kul'ture transgranichnogo regiona: monografiya*. Barnaul, 2014, 229 p. (in Russ.)

Dostoevsky F. M. *Dnevnik pisatelya. 1877. Iyul'-Avgust. Glava vtoraya. III. "Anna Karenina" kak fakt osobogo znacheniya*. In: *Dostoevsky F. M. Sobr. soch.* In 15 vols. St. Petersburg, 1995, vol. 14, pp. 233–238. (in Russ.)

Fasmer M. *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka*. In: 4 vols. Moscow, 1987, vol. 4, 864 p. (in Russ.)

Grebnev A. *Zapiski poslednego stsenaarista*. Moscow, 2000, 368 p. (in Russ.)

Grishaev V. *Shukshin. Srostki. Piket*. Barnaul, 1994, 152 p. (in Russ.)

Klark K. *Sovetskiy roman: istoriya kak ritual*. Ekaterinburg, 2002, 262 p. (in Russ.)

Korobov V. I. *Vasiliy Shukshin: Veshchee slovo*. Moscow, 2022, 442 p. (in Russ.)

Kulyapin A. I. "Okno" i "dver" v sisteme simvolov V. M. Shukshina. *Kul'tura i tekst*, 1997, № 2, pp. 98–101. (in Russ.)

Kulyapin A. I. *Khronotop bol'nitsy v rasskazakh V. M. Shukshina*. *Vestnik Ishimskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. P. P. Ershova*, 2014, no. 1 (13), pp. 65–68. (in Russ.)

Kulyapin A. I. Okno. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. Barnaul, 2006, vol. 2, pp. 112–114. (in Russ.)

Kulyapin A. I., Levashova O. G. *V. M. Shukshin i russkaya klassika*. Barnaul, 1998, 102 p. (in Russ.)

- Levashova O. G. Dozhd' na zare. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. Barnaul, Barnaul, 2007, vol. 3, pp. 86–87. (in Russ.)
- Levashova O. G. V. M. Shukshin i traditsii russkoy literatury XIX v. (F. M. Dostoevsky i L. N. Tolstoy). Monograph. Barnaul, 2001, 262 p. (in Russ.)
- Levashova O. Problemy very i bezver'ya v proze V. M. Shukshina (v svete traditsiy tvorchestva F. M. Dostoevskogo). In: *V. M. Shukshin i pravoslavie. Sb. st. o tvorchestve V. M. Shukshina*. Moscow, 2012, pp. 20–47. (in Russ.)
- Marchenko A. Iz knizhnogo raya... *Voprosy literatury*, 1969, no. 4, pp. 48–71. (in Russ.)
- Muravinskaya L. Vasiliy Shukshin: stranitsy zhizni. *Sibirskie ogni*, 2009, no. 8, pp. 132–140. (in Russ.)
- Neklyudov S. Yu. Fol'klornyy Razin: aspekt demonologicheskoy. In: *In Umbrā: Demonologiya kak semioticheskaya sistema. Al'manakh*. Moscow, 2014, iss. 3, pp. 237–274. (in Russ.)
- Ozhegov S. I. Slovar' russkogo yazyka. 16<sup>th</sup> ed. Moscow, 1984. (in Russ.)
- Russkaya istoricheskaya pesnya. Leningrad, 1987, 544 p. (in Russ.)
- Sarantsev A. "Chto s nami proiskhodit?" Moscow, 1999, 192 p. (in Russ.)
- Shukshin V. M. Lyubaviny. In: *Shukshin V. M. Sobr. soch.* In 8 vols. Barnaul, 2009, vol. 2, pp. 5–454; Comment., pp. 459–491. (in Russ.)
- Shukshin V. M. Rabochie zapisi. In: *Shukshin V. M. Sobr. soch.* In 8 vols. Barnaul, 2009, vol. 8, pp. 278–293. (in Russ.)
- Shukshin V. M. Samye pervye vospominaniya. In: *Shukshin V. M. Sobr. soch.* In 6 books. Moscow, 1998, book 1, pp. 35–42. (in Russ.)
- Shukshin V. M. Zarevoy dozhd'. In: *Shukshin V. M. Sobr. soch.* In 8 vols. Barnaul, 2009, vol. 3, pp. 23–28. (in Russ.)
- Skubach O. Obraz tserkvi v tvorchestve V. M. Shukshina. In: *V. M. Shukshin i pravoslavie. Sb. st. o tvorchestve V. M. Shukshina*. Moscow, 2012, pp. 202–212. (in Russ.)
- Slovar' russkikh narodnykh govorov. Leningrad, 1980, iss. 16, 376 p. (in Russ.)
- Sukhikh I. N. Russkiy kanon: Knigi XX veka. Moscow, 2013, 864 p. (in Russ.)
- Svirskiy G. Na lobnom meste. Literatura npravstvennogo soprotivleniya (1946–1976). London, 1979, 623 p. (in Russ.)
- Tevs O. V. Bolezn'. In: *Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik*. Barnaul, 2006, vol. 2, pp. 74–76. (in Russ.)

- Tevs O. V. Bol'nitsa. In: Tvorchestvo V. M. Shukshina: entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. Barnaul, 2006, vol. 2, pp. 77–78. (in Russ.)
- Varlamov A. Vasiliy Shukshin. Barnaul, 2016, 488 p. (in Russ.)
- Vasiliev V. K. Syuzhetnaya tipologiya russkoy literatury XI–XX vekov. (Arkhetipy russkoy kul'tury). Ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni: Monograph. Krasnoyarsk, 2009, 260 p. (in Russ.)
- Vasiliev V. K. Borisoglebskiy tsikl i roman F. M. Dostoevskogo “Brat'ya Karamazovy”: pozitsiya vzaimodekodirovaniya. In: Istochnikovedenie literatury i yazyka (arkheografiya, tekstologiya, poetika): Sb. nauchnykh st. Novosibirsk, 2022, pp. 437–482. (in Russ.)
- Vasiliev V. K. About the Problem of Exposure of Author’s Coding Methods in Works of V. M. Shukshin. *Critique and Semiotics*, 2023, no. 2, pp. 364–379. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2020-2-364-379
- Vasiliev V. K. Povest' I. S. Turgeneva “Neschastnaya” v arkhetipicheskom kontekste. *Siberian Journal of Philology*, 2011, no. 4, pp. 94–101. (in Russ.)
- Voronin V. V. Shapka v traditsionnoy kul'ture kubanskikh kazakov. *Zhivaya starina*, 2013, no. 2, pp. 25–29. (in Russ.)
- Yudalevich B. M. O rasskazakh Vasiliya Shukshina. In: Problemy literatury Sibiri XVII–XX vv. Novosibirsk, 1974, pp. 221–238. (in Russ.)
- Zhdanov V. A., Zaydenshnur E. E. Istoriya sozdaniya romana “Anna Karenina”. In: Tolstoy L. N. Anna Karenina: Roman v vos'mi chastyakh. Moscow, 1970, pp. 803–833. (in Russ.)
- Zorkaya N. Akter. In: O Shukshine. Ekran i zhizn'. Moscow, 1979, pp. 141–167. (in Russ.)

### Информация об авторе

*Владимир Кириллович Васильев*, кандидат филологических наук, доцент, кафедра журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета

### Information about the Author

*Vladimir K. Vasiliev*, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Department of journalism and literary studies of the Institute of Philology and Language Communication of the Siberian Federal University

*Статья поступила в редакцию 01.02.2023;*

*одобрена после рецензирования 10.03.2023; принята к публикации 10.03.2023*

*The article was submitted on 01.02.2023;*

*approved after reviewing on 10.03.2023; accepted for publication on 10.03.2023*