



Евгений Попов, Михаил Гундарин

1968

Санкт-Петербург, 2024

Совсем недавно вышла в свет новая книга уже сложившегося творческого тандема Попов — Гундарин. С чем авторов и поздравляю от всей души! В жанре, как его определили сами авторы, художественного исследования. Как и у Солженицына, никак не меньше. При этом скромно и осторожно, словно предвидя возможные претензии критиков, назвали свой труд опытом. А претензии наверняка будут: исследование, пусть и художественное, предполагает наличие какого-то системного осмысления заявленной темы. А вот с системностью проблемы есть. С цельностью и связанностью рассказа о действительно переломном моменте новейшей мировой истории, волею судеб спрессовавшемся в одном году.

Недаром о «революционном» 1968 годе пишут так много на Западе. Вот совсем недавно вышла (у нас в России, во всяком случае) книга Ричарда Вайнена «Долгий 1968» о потрясших Запад (и не только) событиях.

Но и у нас, в СССР и странах социализма, 1968 год стал переломным, поскольку именно им датируют окончание оттепели в Советском Союзе со всеми вытекающими из этого последствиями. Именно там, в эпохе 55-летней давности, и надо искать причины геополитической катастрофы с развалом советской империи, которая в своем уже трагическом изводе продолжается до сих пор.

Поскольку оттепель — категория, как мне кажется, больше культурологическая, нежели экономическая или политическая, то понятно, почему в центре внимания Попова и Гундарина — отечественная культура, точнее даже — литература. О чем же еще писать в такой литературоцентричной стране, как Россия? Конечно, о литературе! А о литературе писать поэтому можно долго и много, даже если и ограничивать исторические рамки всего-навсего одним годом.

Вот тут и нужна система, какой-то заранее оговоренный порядок, план, с четким обоснованием структуры текста и внятыми критериями отбора персоналий, фактов и тем. Пусть даже это не научный труд, а художественно-публицистическое произведение (а это именно так!).

Увы, такой системности текст не являет, он рыхл, некоторые части несоразмерны, авторов нередко уходит в сторону. Хотя порой такие отступления, ремисценции и аллюзии весьма увлекательны. Но в литературе, как и в кулинарии, не все вкусное полезно.

Вот и выходит, что «1968», скорее, даже и не опыт исследования, а разрозненные, порой мало между собой связанные очерки истории литературы или биографические новеллы. Впрочем, такие вот маргиналии и комментарии в виде воспоминаний (иногда даже и вовсе анекдотов) и рассуждений Евгения Попова, который был свидетелем, очевидцем и участником описываемых событий, был знаком с героями

повествования (если и не прямо, то, как говорят, через несколько рукопожатий), вращался с ними в одном кругу, надо признать, оживляют текст.

Правда, некоторые его оценки и суждения удивляют своей радикальностью. К примеру: «...революция 17-го года вышвырнула нашу страну на обочину цивилизации, и мы еще долго будем гадать, чем были для России семьдесят с лишним лет советской власти: ренессансом средневековья, рабовладельческим или первобытнообщинным строем?» Даже с поправкой на публицистический пафос согласиться с этим трудно. Если бы это сказано было в том же 1968 году, то понять (не согласиться!) это еще можно было бы. Но нынче, но сейчас?!

Видимо, таким и был первоначальный авторский замысел: Гундарин отвечает за фактическую историю, теорию и общую канву, а Попов — за личный аспект, «очеловечивание» нарратива и философско-метафорическое осмысление приведенных фактов.

Сразу скажу, что мне такой подход не показался оптимальным. Не слишком впечатлили, не показались убедительными и любопытными личные рассуждения Попова. Не открыла глаза на историю, не ввела в оборот какие-то новые исторические факты и детали и хроника Гундарина. Да и не хватило общего фона, картины жизни в Советском Союзе в тот год, в то время.

А ведь это была эпоха грандиозных, тектонических даже, перемен в нашей стране — социальных, экономических, политических, которые и получили отражение в советской литературе, культуре, искусстве. Повторюсь: понятно, что это не научное исследование (как, к примеру, у замечательного культуролога Евгения Добренко), но тезисно, штрихами дать картину трансформации базиса, рассказывая о переменах в надстройке, вполне можно было бы. Ведь сильное и серьезное заявление в самом конце книги — «...шанс медленного, а не сиюминутного преобразования страны был в 1968 году упущен, о чем свидетельствует почти вся наша новейшая история» — это заявление нужно как-то аргументировать.

Но дело даже не в этом. В конце концов, авторы — писатели и имеют право на свою декларацию, на свои лозунги (тем более применительно к 1968 году, который сам по себе уже превратился в мем и лозунг), пусть они даже выглядят сегодня несколько странно и слегка парадоксально. Но разве не парадоксальны и даже наивны тогдашние лозунги студентов Сорбонны, или выступления московских диссидентов, или оппозиционность некоторых советских писателей-западников?

Мне вот вспомнилась другая книга Евгения Попова в соавторстве с Александром Кабаковым (ныне покойным) об Аксенове, шестидесятнике, кстати. В ней историография (в данном случае биографический очерк)

самым уместным и органичным образом сочеталась с диалогами авторов, их свободной беседой. Причем это был разговор единомышленников, друзей, представителей одного поколения, которые с полуслова и полувзгляда понимали друг друга и то время.

В книге «1968» такой прием, такой дискурс был бы даже продуктивнее и уместнее. Ведь Гундарин и Попов — авторы разных эпох, веков и даже тысячелетий, разных мировоззрений и ментальности, каждый со своей оптикой и своей правдой. Когда один в том далеком 1968-м только родился, а другой уже торил себе путь к вершинам русской прозы.



Скромная полиграфия. Скромные выходные данные (даже без ISBN). Скромный тираж — 500 экземпляров. У этого издания есть шанс стать библиографической редкостью.

В сборнике под одной обложкой собраны пять пьес, которые родились в недрах творческой драматургической лаборатории Алтайского краевого театра драмы имени В.М. Шукшина «Шукшин. Миф и реальность», работавшей с осени 2022 года по январь 2024-го. Предваряя издание сборника, в печати появились два текста. Пьеса Лары Бессмертной «Конец Шукшина, или Сто шестнадцать пополам» вышла в № 11 за 2023 год журнала «Новый мир», и отрывок из пьесы Дмитрия Богославского «Дитенок мой милый, андел Васенька» опубликовал журнал «Культура Алтайского края» в № 2 за 2023 год. Не у всех пьес, как нам кажется, есть шанс увидеть сцену. Но сборник сохранит эти тексты для читателей и истории.

Во вступительной статье к сборнику директор Алтайского краевого театра драмы имени В.М. Шукшина Любовь Березина рассказывает об идее творческой драматургической лаборатории «Шукшин. Миф и реальность». Как известно, первые постановки по произведениям Шукшина появились в театрах при его жизни, и с тех пор идут регулярно. Но до сих пор в репертуаре отечественного театра нет (и не было никогда!) спектаклей о самом Шукшине. Алтайский драмтеатр решил восполнить этот пробел и найти к Шукшину альтернативный путь через документ. В нашу эпоху литературных и кинобайопиков решение, без сомнения, актуальное, причем как с точки зрения привлечения зрителя, так и с точки зрения эвристической: возможно, лаборатория поможет открыть новый подход к презентации биографии известного писателя и кинорежиссера.

Очевидно, что формат традиционной биографии, тем более научной биографии Шукшина, на сегодня исчерпан. Последние биографические книги о Шукшине носят компилятивный характер, и авторы лишь в меру своего запаса знаний и вкуса излагают уже известное, фокусируясь на отдельных моментах жизни героя. Канва жизни Шукшина восстановлена. Конечно, какие-то неизвестные ранее документы, свидетельства

Именно поэтому, как мне кажется, не монологи-речи одного и беглый пересказ исторических событий другого, а их общение, дискуссия, даже спор были бы куда интереснее читателю.

Но дело сделано, книга написана и увидела свет. И слава Богу! Прочитал ее с большим удовольствием и на одном дыхании. А то, что вызвала она у меня (и наверняка вызовет у многих других — не сомневайтесь в этом нисколько) живой и отчасти противоречивый отклик, так это как раз и говорит о том, что книга получилась.

Артём Кудинов

МЕЖДУ МИСТИФИКАЦИЕЙ И ДОКУМЕНТОМ

Сборник пьес

Барнаул, 2024

очевидцев еще могут появиться и внести новые штрихи в исторический портрет писателя, есть еще белые пятна в биографии Шукшина (они касаются в основном периода 1947–1949 годов), но все это радикально изменить уже известный *curriculum vitae* (жизнеописание) нашего великого земляка не сможет. Для биографов Шукшина важнее не восстановить те или иные факты, а понять мотивы его поступков. И здесь нужен новый формат биографии — художественная! Своего рода творческий следственный эксперимент, который позволит говорить о психологической мотивации действий Шукшина в известных обстоятельствах, в окружении конкретных людей. Лаборатория Алтайского театра драмы в какой-то мере и должна была стать творческой лабораторией художественной биографии Василия Макаровича.

О самой лаборатории «Шукшин. Миф и реальность» ее идейным вдохновителем Елизаветой Гундарinou написано уже немало¹. Не будем здесь повторяться, тем более что всем интересующимся непосредственно творческим процессом театральной лаборатории лучше обратиться к первоисточнику. Напомним только, что по условиям лаборатории после публичных читок и показов эскизов пьес с учетом зрительского голосования нужно было отобрать одну. После двух туров просмотра (в мае 2023-го и январе 2024-го) лидером была названа пьеса Дмитрия Богославского «Дитенок мой милый, андел Васенька».

В литературной рецензии стоит поговорить о самих текстах пьес, представленных в сборнике. Краткую характеристику каждой из них дает во вступительной статье к сборнику руководитель лаборатории

¹ См., например: Гундарина Е. Действующие лица: Шукшин и другие / Лаборатория «Шукшин. Миф и реальность» в Алтайском краевом театре драмы им. В. Шукшина (Барнаул). Режим доступа: <http://www.strat10.ru/node/6195> и др. публикации.

известный театральный критик Павел Руднев. Но это, так сказать, взгляд наставника, выпускающего в добрый путь труды подопечных, которым предстоит суд публики. Мы предлагаем посмотреть на пьесы с позиции шукшиноведения.

Все пять пьес четко укладываются в формулу «*«между мистификацией и документом»*», вынесенную в название сборника. Полюсами этой дихотомии являются «*Конец Шукшина, или Сто шестнадцать пополам»* Лары Бессмертной (самая документальная) и «*Барнаульская ночь»* Олега Маслова (самая мифологическая). Рассмотрим произведения именно в такой последовательности, отступив от порядка их расположения в книге.

В текст Лары Бессмертной «*Конец Шукшина, или Сто шестнадцать пополам»* включены четыре реальных письма В.М. Шукшина (к Л.И. Андросовой, М.С. Куксиной и В.И. Белову), причем почти полностью, и выдержки из ряда документов: следственного дела Макара Шукшина, стенограмм выступлений В.М. Шукшина на худсоветах киностудии имени М. Горького, цитаты из воспоминаний о писателе его современников. Автор продуктивно использовала материалы девятитомного собрания сочинений В.М. Шукшина и книги А.Н. Варламова из серии ЖЗЛ. Несмотря на молодость, Лара Бессмертная успешно справилась с анализом документов и их «*вживлением»* в текст пьесы.

В этой пьесе нет сюжета. Она представляет собой несколько сцен из жизни Шукшина, так или иначе имеющих отношение к гибели его отца, ставших психологической травмой для сына и в то же время одним из ключевых мотивов творчества писателя и кинорежиссера. Собственно, «*сто шестнадцать пополам»* (кстати, цитата из шукшинского рассказа «*Начальник»* (1968)) — это мем сталинской эпохи, остроловый эвфемизм зловещей 58-й статьи. Стремление в образе Разина зашифровать Макара Шукшина, как верил его сын, готовившего восстание против советской власти, было скрытым призывом к русскому крестьянству о шаге к свободе, воле.

С точки зрения фактологии биографии Шукшина претензий у специалистов к автору пьесы не может быть. Текст пьесы невелик: всего 12 страниц, она самая компактная из пяти.

На наш взгляд, пьеса все-таки статична; в ней мало действия, многое автором возложено на слово, монологи. Как литературное произведение читается легко. Но как это будет выглядеть на сцене? Читка на малой сцене театра подтвердила девизуальность материала. Но, возможно, здесь дело во вкусе и личных предпочтениях.

Пьеса Дмитрия Богословского «*Дитенок мой милый, андел Васенька»*, как уже говорилось, стала победителем творческой лаборатории и будет поставлена Алтайским театром драмы осенью 2024 года. Здесь меньше документов, зато хорошо представлены воспоминания односельчан-сростинцев.

Честно говоря, победа пьесы была предсказуемой. Сам мотив «*мать — сын»*», легший в основу произведения (а роль Марии Сергеевны в жизни Василия Шукшина хорошо известна, Шукшин не раз публично упоминал о влиянии матери на него), вызывает искренние и позитивные эмоции. Текст добротный, автор добросовестно изучил биографические материалы, удачно соединил документальные и мемуарные элементы, добавив вымысел как раз там, где и нужно в рамках художественной биографии. Сцена с хлопотами

матери по получению паспорта для сына, последние дни Макара Шукшина в застенках ОГПУ и т.д. — это то, что доподлинно неизвестно нам, но художественная картина, рисуемая драматургом и игрой актеров, дает возможное развитие событий. Трагическая судьба русской женщины, не нашедшей по какой-то роковой воле личного счастья, но твердо верившей в великое предназначение сына и отдавшей всю себя детям, — главный мотив пьесы. По сути, перед нами вариант жития, а героиня пьесы встает в один ряд с такими персонажами русской литературы, как Пелагея Нилевна Максима Горького или Матрёна Григорьевна Александра Солженицына.

Автор пьесы понимает документальность вполне по-шукшински, сохраняя, где это возможно, аутентичное звучание слова. Мария Куксина у Дмитрия Богословского говорит так, как Мария Сергеевна в жизни: «*корова ты семинтальская»* (с. 97), «*А воздух, [в Сростках — Д. М.] хоть ковшом черпай да пей...*» (с. 101). Эти слова и выражения отмечают в своих воспоминаниях о матери Шукшина односельчане.

На наш взгляд, автор излишне грубо изобразил третью и четвертую сцены в первом действии. Это картины допроса и пыток Макара Шукшина в барнаульском ОГПУ. В свое время краевед Василий Фёдорович Гришаев предположил, что признательные показания Макара могли быть результатом простого обмана опытным следователем доверчивого деревенского малограмотного паренька. Дело в реальности могло и не дойти до пыток. Однако Дмитрий Богословский изображает издевательства детально, нарочито, он явно акцентирует на них внимание читателя (зрителя). Если это вызвано желанием демонизировать в очередной раз органы ОГПУ — НКВД, то этот тренд уже приелся, набил оскомину. А может быть, автор вкладывает иной смысл, и жестокие пытки Макара Шукшина — это аллюзия на люютую пытку Степана Разина в романе «*Я пришел дать вам волю»*? Или пытки Макара — это атрибут мартиролога, а отец писателя автором пьесы соотносится со святыми?

Пьеса Светланы Баженовой «*Нырйя!*», пожалуй, самая необычная из всех. Фантасмагория из жизни «*небесной канцелярии»*, «*группы душ»*, которые вселяются в «*небесмысленных людей»* на земле, попавших в затруднительное положение, решают их проблемы и возвращаются обратно. Пьеса, признаемся, может читателя отпугнуть. Гротесковые персонажи с именами «*Кот Вася»*», «*Галстук»*», «*Гном»*», «*Главный»*», спасающие Шукшина от пьянства и личных психологических проблем, мешающих творчеству. Несколько раз повторяемая автором в тексте фраза «*Бога нет»*», присутствие жаргонизмов, инвективы явно рассчитаны на легкий шок у читателя (зрителя).

Впрочем, по ходу пьесы ощущение гротеска отступает, а присутствие в тексте Шукшина неуклонно нарастает. Если вспомнить сказку «*До третьих петухов»*», где элементы фантасмагии налицо, то пьеса-фанфик Светланы Баженовой не будет казаться такой уж чудной шукшинскому творческому стилю. Кот Вася, Галстук, Гном, Главный превращаются в шукшинских чудиков, а образ Василия обрастает реальными фактами биографии Шукшина, взятыми в основном из воспоминаний друзей, односельчан, отчасти из документов. Поэтому мы можем говорить о документальности пьесы. И хотя мотив смерти здесь тоже присутствует (все пять пьес этот мотив используют!), действие заканчивается светлой спокойной сценой разговора Василия Шукшина с братом Иваном

Поповым и мечтой о строительстве дома в Сростках на берегу Катуня, где писатель хотел бы жить. Пьеса вполне игровая, динамичная и хорошо смотрелась бы на сцене.

Пьеса Юлии Поспеловой «Музей» тоже может быть отнесена к жанру документальных. Но документальность здесь особая. Это уже формат «тетр. дос»: документальный театр в смысле прямого отражения реальности, практически без границы между сценой и зрительным залом. Перед нами пьеса не о Шукшине, а о людях, которые занимаются сохранением памяти о нем — работниках музея В. М. Шукшина в селе Сростки. Автор, казалось бы, просто приводит запись их разговоров, бесед о Шукшине и роли музея в их собственной жизни. И здесь все переплетено, тесно связано — работа и жизнь неразделимы для музейщиков или «жен-мироносиц», как их называет Павел Руднев. Сквозь личные истории музейных работников, их рассуждения о музее, об отдельных эпизодах биографии Василия Макаровича и его родных проглядывает образ великого русского писателя, кинорежиссера и актера. Автор точно передает лексические особенности и речевое поведение сотрудников музея, и для тех, кто знаком с ними, несложно угадать настоящие имена, скрытые за персонажами «Экскурсовод 1», «Экскурсовод 2», «Библиотекарь» и т. п.

Пьеса Олега Маслова «Барнаульская ночь» интересна тем, что в отличие от остальных опирается не на документ, а на легенду о Шукшине. Московский драматург смог из пары строчек единственной барнаульской байки, связанной с Шукшиным, сделать полноценную пьесу из тринадцати сцен. Легенда гласит, что однажды Василий Шукшин оказался проездом в Барнауле, и у него не хватило денег, чтобы купить билет и уехать в Сростки. И вот он пошел к секретарю Алтайского отделения Союза писателей, чтобы одолжить денег. Узнал адрес, позвонил в дверь, ему открыли, он представился, а в ответ получил: «Мы такого писателя не знаем!» Легенда не имеет автора, нам ее доводилось прочитать в заметках барнаульских журналистов Евгения Скрипина и Юрия Борлиса, и в устной традиции предание бытует до сих пор.

Олег Маслов дает нам свой вариант истории, которая могла произойти с Шукшиным, вынужденным задержаться на одну ночь в Барнауле. Повторимся: речь идет всего лишь о легенде, мифе. Никакого фактического подтверждения событиям, происходящим в пьесе, нет. Более того, как человек, много времени посвятивший изучению биографии Шукшина, скажу, что такой случай в принципе вряд ли мог произойти с ним. И если Шукшину действительно привелось бы задержаться в Барнауле на ночь во второй половине 1960 годов, как это происходит в пьесе у Маслова, то у него было куда пойти. Здесь в Алтайском сельхозинституте учился его дядя²! И все же эта пьеса значима для шукшиноведения. Чем же?

После читки пьесы и показа эскиза во время обсуждения зрители задавали режиссеру и автору один и тот же вопрос: а где тут Шукшин? И актер не похож, и говорит не как Шукшин, и что за Чуча с ним на диване лежит... Автор и режиссер отбивались, говоря, что в пьесе — то персонаж зовется просто «Писатель», Шукшин, мол, тут только подразумевается, фантазия автора. В эпоху постмодерна легенда сама по себе имеет значение и право на жизнь и т. п. Всё так.

Можно еще было ответить дотошным зрителям, де, как выглядел в жизни Василий Макарович Шукшин, сегодня мало кто уже знает. И правда, кто

из барнаульцев видел Шукшина живьем? Наше представление о нем — это в сущности кадры из фильмов, где он в образе, или черно-белые фото, которые все же не передают полного впечатления от человека. Есть, конечно, данные актерской карточки Василия Макаровича Шукшина на киностудии «Мосфильм», где указаны его рост, вес, цвет глаз и волос, то есть тот самый словесный портрет. Еще известно со слов очевидцев, что у него были татуировки на теле. Но надо ли столь точно гримировать актера на сцене? Будет ли в этом достоверное следование образу Шукшина? Вряд ли.

И тем не менее Шукшин в пьесе есть! Автор тонко скрыл в персонажах пьесы, в сюжетных линиях и мотивах факты биографии самого Шукшина или интertextуальную переключку с его произведениями. Разве сцена на вокзале и обсуждение, на какой полке в плацкарте ехать Писателю, не напоминает нам очерк Шукшина «Признание в любви» («Слово о “малой родине”»)? Когда Чуча говорит Писателю: «Возьми меня с собой в Москву», — это ли не отсылка к письму Василия Шукшина Марии Шумской (сентябрь, 1954)? А чуть не случившаяся драка Писателя и Бригадира на свадьбе — явная аллюзия на аналогичную сцену в столовой из рассказа «Танцующий Шива» (1972). И таких мотивов в пьесе много, шукшиновед их видит, и от настоящего любителя творчества писателя они не укроются. И даже Прохожий, в ком Писатель видит призрак расстрелянного отца, это не столько Тень отца Гамлета, требующая мести, сколько оттепельный образ погибшего на войне отца Сергея из художественного фильма «Застава Ильича», так горячо защищаемого Шукшиным в своей ранней статье «Мне двадцать лет». И это видение родного человека не взывает к мести, а скорее, выступает для сына в роли мерила смысла жизни. Так и есть у Олега Маслова. Сверхидея пьесы может быть истолкована так: все герои и ситуации, встреченные Шукшиным в ту самую барнаульскую ночь, позже легли в основу его рассказов.

В конце концов, сам Шукшин культивировал мифы о себе, и жизнь его, как и смерть, до сих пор окутаны плотным туманом легенд. Почему бы не добавить к ним еще одну?

Пьеса многоперсонажная, сценически яркая — с постоянной сменой декораций. Она насыщена действием, юмором, гэгами, то есть очевидными нелепостями. В отличие от других пьес, которые могут быть поставлены в любом театре любого региона, пьеса Маслова сугубо барнаульская, и в этом ее уникальность.

Стоит признать, что выбрать одну пьесу из пяти сложно, почти невозможно. Каждая из них достойна сцены известного театра.

Сборник «Между мистификацией и документом» в силу своего скромного оформления не займет первый ряд в книжном шкафу. Его ценность в собрании под одной обложкой редких текстов, которые будут интересны литературоведам и краеведам.

Дмитрий Марьин

² См. об этом: Колокольцев М., Марьин Д. Рождены мы с Василием Макаровичем в одном селе // Культура Алтайского края. 2023. № 4. С. 2-5.



Сергей Будкеев
Дмитрий Будкеев
Алла Усанова

**МИХАИЛ БУДКЕЕВ.
НАРОДНЫЙ
ХУДОЖНИК
РОССИИ**

Барнаул, 2023

Книга «Михаил Будкеев. Народный художник России» вышла в свет в конце 2023 года, и на сегодня это самое масштабное издание, посвященное известному живописцу-самородку, ветерану Великой Отечественной войны и одному из лидеров алтайского искусства второй половины XX века.

В 2021 году авторский коллектив в составе сына и внука художника — искусствоведов Сергея и Дмитрия Будкеевых, и доктора искусствоведения Аллы Усановой уже выпустил иллюстрированную монографию, посвященную Михаилу Яковлевичу. Но их новая книга — совсем другой уровень, который стал возможен благодаря финансовой поддержке администрации города Барнаула: 430-страничный том, более 160 цветных фоторепродукций, свыше сотни архивных снимков и обширный пласт дневниковых записей.

«Это первое научное издание, в котором объединены уже существующие статьи о Михаиле Будкееве, справочный аппарат и воспоминания, — говорит Сергей Михайлович. — Все для того, чтобы это не растерялось с годами и десятилетиями. Книга послужит неким справочником, на который смогут опираться будущие исследователи».

Авторы говорят, что мечтали о ней около десяти лет, постепенно накапливая необходимые материалы. И когда возникла идея большого издания, посвященного столетию со дня рождения Михаила Яковлевича (1922–2019), они были почти готовы.

Формально это монография о художнике. Но уже вторая глава книги называется «Искусствоведческие портреты» и представляет статьи о Михаиле Будкееве, написанные исследователями его творчества, начиная с 1970 годов. Самые ранние из них принадлежат даже не искусствоведам, а собратям-художникам — известным алтайским живописцам Фёдору Торхову и Леопольду Цесюлевичу. Кроме того, в книгу вошли тексты известных сибирских искусствоведов Владимира Эдокова, Павла Муратова, Тамары Степанской, написанные с 1983 по 2022 год. Специально для этого издания писал свою статью об особенностях пластического создания образа доктор философских наук, академик Российской академии художеств Михаил Шишин.

Практически все авторы неизбежно обращаются к детству и юности живописца, определившим его совершенно особое мировосприятие. Михаил Будкеев родился «у подножия Салаирского хребта» в селе Овсянникове Целинного района, а на самом деле — в Будкеевской заимке, где к 1920-м собралось несколько семей переселенцев из Центральной России. В юности, мечтая о небе и самолетах, он пошел учиться на военного летчика в Канскую авиационную школу, но в годы войны она была расформирована и Будкеев попал в новосибирское пехотное училище. Именно там, ожидая отправки на фронт в 1943 году, впервые увидел эвакуированные из Москвы подлинные шедевры мирового искусства и был потрясен. Он ведь все время что-то рисовал, оформлял стенгазеты. Но к мысли о творчестве всерьез смог вернуться только после тяжелейшего ранения на Курской дуге, в госпитале, где познакомился с архитектором Николаем Игнатовым. Тот и дал первые настоящие уроки рисования и посоветовал: «Вернешься домой — учись на художника».

О том, насколько нелегко это было осуществить в послевоенной разрухе, читатель узнает из третьей главы «От первого лица», в которой собраны воспоминания и дневниковые записи. В 1946-м демобилизовавшийся 24-летний Будкеев возвращается на Алтай — в Бийск, где жили родственники, но жить ему все равно негде. Оформительская работа в артели «Быт» и на котельном заводе едва ли может считаться творческой, а декорационный цех Бийского драматического театра не позволяет сводить концы с концами. Он даже поступил в художественное училище в Алма-Ате, но из-за отсутствия общежития вернулся на Алтай. В 1954 году благодаря жене-актрисе Марии Буровой художник переезжает в Барнаул, и с горечью замечает в своих записях: «Если бы не это, долго оставался бы маляром». Впереди — первые крупные выставки, любительские и профессиональные, поездки в дома творчества на Байкале и в Вышнем Волочке и даже председательство в Союзе художников Алтая.

«Вообще-то накопление материала для этой книги началось лет 60 назад, когда моя мама, Мария Ивановна, подала отцу идею записывать воспоминания, — говорит заслуженный деятель искусств России, музыкант, искусствовед Сергей Будкеев. — Тогда речи об издании, конечно, не шло. Но она ему сказала: “У тебя такая интересная жизнь, ты же прошел вместе с советской страной все ее драматичные этапы становления”. И он начал понемногу писать».

Эти записи художник вел до последних лет жизни. Как и творческий дневник, в который записывал критические замечания самому себе по поводу холстов, над которыми работал, — случай, по словам Аллы Усановой, уникальный. «Когда мы перебирали его произведения, работ, которые он отметил плюсиком как удачные, оказалось не так много. И еще он никогда не считал работу готовой, ведь творческий процесс непрерывен», — говорит искусствовед.

Из более тысячи отсмотренных соавторами-искусствоведами произведений в книгу включили около 160 — это заключительная часть под названием «Картинная галерея». Она начинается «Натюрмортом с чайником» 1947 года (еще совсем учебным) и завершается натюрмортом «Туеса и набируха» 2012-го. Между ними десятилетия творчества: портреты, пейзажи, этюды и акварельные зарисовки, созданные в Горном Алтае, Крыму, Монголии. Есть и тот самый архитектурный образ Барнаула, создание которого традиционно причисляют к заслугам Михаила Будкеева. К сожалению, авторы не снабдили галерею фоторепродукций каталожными данными. «Мы решили не перегружать, — объяснил Сергей Будкеев. — Впереди еще не одна монография сугубо научного характера, где будут и техника, и материалы, и размеры. А это — просто альбом. И многое из показанного в нем прежде не экспонировалось».

Любовь Карпова



Даниил Туленков

ШТОРМ Z. У ВАС НЕТ ДРУГИХ НАС

Москва, 2024

Даниил Туленков родился 24 февраля 1979 года в Свердловске. В 2005 году написал роман «Последний осенний цветок», его действие происходит в канун Первой мировой войны, в 2019-м роман вышел книгой. С 2009 по 2019 год Туленков руководил фирмой, поставлявшей строительную и сельскохозяйственную технику. С 2019 года находился под судом по искам клиентов. В 2022 году был приговорен к семи годам колонии общего режима по статье о мошенничестве. Летом 2023 ушел из мест заключения на СВО. В январе 2024-го помилован и демобилизован. В феврале вышла книга Туленкова, написанная во время службы в войсках и тогда же частями опубликованная в блогах.

Вряд ли Даниил Туленков сам считает себя маленьким человеком, хоть и весу в нем всего шестьдесят три килограмма. Он даже на зоне числился элитарием, принадлежал там к «закрытому клубу сто пятьдесят девятой статьи» (вход от части третьей и выше), да к тому же кропал в свободное от работы на швейке время историко-философские записи. На войне пользовался авторитетом, несколько раз спас, благодаря своему изворотливому уму, жизни товарищей, в итоге был взят на штабную работу. В Telegram сходу набрал десятки тысяч подписчиков. Но собственное положение Туленков оценивает объективно — как заключенный и как солдат он служил даже не шестеренкой, а лишь каплей смазки в колесах бездушных машин УФСИН и МО. Тем не менее книгу он написал о выборе и о гордости, которая первична, потому что именно она этот выбор определяет. У него там много разных персонажей и каждый из них выбирает свое.

В книге нет ни побед, ни геройства. За несколько выходов на линию боевого соприкосновения те группы, в которые входил Туленков, ни разу не выполнили поставленные им задачи. Он сам никогда вблизи не видел противника, в лучшем случае — стрелял в его сторону, а чаще прятался и убегал. Большая часть его боевых историй состоит из сидения рассказчика в ненадежном укрытии и вслушивания в приближающиеся разрывы без возможности что-либо предпринять.

«Мой рассказ, он, собственно, не про батальные сцены. Меня вообще не тянет на описание перестрелок, перебежек, взрывов там всяких, этого убило, того разорвало... У этого всего, мне кажется, будет много певцов и без меня. Ярких, красочных, со вкусом и натурализмом.

Мне больше интересен внутренний мир людей, шагающих в бездну. Переживания, ощущения, мысли, эмоции. Проявление низменного и высокого. И более того, особо важным мне кажется рассказать и раскрыть механизм поведения особой категории участников СВО».

Книга мозаична, лоскутна. Многие истории начинаются с конца, пазлы перемешаны. Общая картина создается далеко не сразу, даже не после второго прочтения. Это, с одной стороны, следствие публикации в блоге в виде постов. С другой — специфика памяти. Сначала всплывает самое яркое, потом подтягиваются детали и обстоятельства. И понятно, что если бы автор рассказывал свою эпопею последовательно, событие за событием, то легко мог скатиться в унылое «бу-бу-бу». Есть и другой смысл такого устройства текста — внутренняя логика нарратива. К некоторым эпизодам автор вновь и вновь возвращается, показывая с разных сторон и всякий раз углубляя их понимание. Часто повествование ходит по кругу, точнее, по спирали, забегая вперед, возвращаясь назад, ломая всякую линейность, превращаясь в лабиринт воспоминаний и соображений. Немаловажно, что такое устройство книги обеспечивает ее многократное перечитывание.

Книга начинается с нескольких боевых сцен, и в них на удивление мало брутальности. Туленков, понимает, что простой читатель ждет натурализма и пронзительных откровений, поэтому как умный человек, не дает ожидаемого. Представленные им моменты выходов на ЛБС под Работино лишены пугающих подробностей и полны лирики. Автору вообще-то свойственно некоторое книжное щегольство, которое он сдерживает самоиронией. Так, вспомнит разок, что почувствовал себя персонажем фильма Спилберга, или заметит, что «внутренний Хэмингуэй был удовлетворен», или ввернет

стихотворение Киплинга, но и только. Язык свободен от красот, прост и функционален, за что многие искушенные читатели отказывают ему в литературных достоинствах. Советую им сравнить с военной прозой Германа Садулаева, опубликованной в шестом номере «Сибирских огней» за прошлый год и удостоенной премии журнала. Вот уж где с избытком изощренных приемов и всяческой красоты. Но все это сделано очевидным образом и вызывает мало доверия, Туленкову же — доверяешь.

Впрочем, о войне потом, сначала попробуем хронологически выстроить фрагменты, предшествующие фронту. Художественные свойства текста в данном случае дело третье. Поскольку автор подает себя как человека, который говорит одну лишь правду, интересно вычленил именно ту правду, которая сказана только в этой книге и нигде больше.

Выясняется, например, что уйти из колонии воевать — дело не самое легкое. Автору приходится неделями обивать порог оперчасти, пока его не вносят в списки на следующую отправку. Его товарища, бывшего офицера и хозяйственника с той же 159-й статьей, снимают с отправки в последний момент. Тот уходит в армию уже другой партией, по новым правилам (не помилование, а условное освобождение с годичным контрактом, продлеваемым до конца СВО). Успев попасть на полгода, Туленков вскочил на подножку последнего поезда. Тут в первый раз проявилась его везучесть, которая (вместе с интуицией) потом спасает рассказчика во всех передрыгах.

Только во второй половине книги у автора доходят руки написать об учебке на территории ДНР. Учеба продолжалась две недели, и никто на нее никого силком не гнал. Некоторые прибывшие сходили несколько раз, а все остальное время слонялись по лагерю. «Шторм Z» числился добровольным формированием «в интересах МО», командиры у них были назначены из собственного спецконтингента, чем и объясняются все наблюдаемые автором чудеса. По новым правилам такого уже нет, а осенью 2023-го еще было.

«Все мы уже на берегу были помечены как “допустимо возвращение в общество” и “возвращение из зоны СВО нежелательно”», — предполагает автор. В учебке прибывших эзков сразу разделили на две роты, и все «расписные» оказались зачислены в первую, которую отправили на передок раньше. В результате первого же боя от ста десяти человек первой роты осталось в живых одиннадцать.

После первого боевого крещения (так и не увидев украинского солдата воочию) и последующей командировки в эвакуационную группу морпехов рассказчик возвращается в город, в расположение своей роты, где не был уже две недели. За это время рота участвовала в боях, понесла большие потери и теперь предается пьянству, мародерству и поножовщине в отсутствие командиров, занятых распродажей армейского имущества. Автор с несколькими товарищами сразу отселился подальше, при первой возможности перешел в другое подразделение и как в воду глядел. «Через несколько дней после того, как мы уехали, в расположение заявилась военная полиция, все обитатели “синей ямы” были частично возвращены обратно в исправительные учреждения с добавкой по новым статьям, а частично отправлены на особо сложные участки фронта, где и сложили свои головы».

Сам Туленков постарался взять от учебки все возможное. Две недели инструктора учили их штурму окопов, основы которого удалось с горем пополам усвоить, для остальных наук, вроде штурма жилой застройки, времени не хватило. Но они и не понадобились впоследствии. А окопы понадобились. И только на этом моменте со страницы сто пятьдесят мы начинаем понимать смысл эпизода, изложенного на двадцатой странице. Там семерых «штормовцев» отправляют выбить врагов, захвативших часть нашей траншеи. Двое сваливают по дороге, один сдуру бросается в простреливаемую часть и погибает. (Его портрет и личные особенности, приведенные к такому концу, подробно расписаны автором несколькими главами дальше.) Оставшиеся четверо не могут выполнить задачу по изгнанию хохлов с опорника, потому что тактика такого количества штурмующих просто не предусматривает. При этом в противоположной части окопа сидит рота мобилизованных и не пытается выбить противника. Более того, рассказчик уверен, что они даже удержать свой окоп не смогут, хотя это все люди с опытом, прошедшие срочную службу. Это не их дело, они надеются на нескольких эзков с двухнедельной подготовкой («нам сказали, придет “шторм зет” и все сделает»). К счастью, установленные начальством правила не особенно людоедские. Если состав группы уменьшился до критического, можно запросить разрешение на отход и получить его. Правда, лично для рассказчика отход растягивается на несколько суток.

Отчаяние от полученного приказа, подразумевающего верную смерть, и последующее чудесное избавление — один из главных мотивов книги, наряду с изображением видимой идиотической бессмысленности происходящего, у которой после обнаруживается скрытая разумная подоплека. В числе самых ярких эпизодов есть рассказ о походе автора к линии фронта в компании с четырьмя спутниками, один из которых тяжело пьян, а два других потенциальные дезертиры (один прохвост и барыга, другой наркоман), притом, что их командир уже сбежал по дороге под предлогом болезни. Группа ни к чему не способна, и у самого вменяемого ее участника, то есть рассказчика, есть возможность поступить правильно: «Связаться с ротным и доложить ситуацию. Нас было шесть человек, осталось трое. Один из нас пьяный. Но тогда я не нашел в себе силы

так сделать». Договорившись со своей совестью, рассказчик решает повернуть обратно, прихватив в качестве доказательства, что они были на передовой, два найденных в лесополосе бесхозных пулемета. Но оказывается, что у пулеметов их уже ждут, и дело принимает совсем дурной оборот.

«Берш был известной персоной. Как детей пугают бабайками, так «штормов Z» в нашем полку пугали Бершем... Он имел дело исключительно с рафинированной, конченной мразью, проявившей себя во всей красе здесь, в зоне проведения СВО. Он не знал других «зетовцев», ибо не имел с ними дел. У Берша было свое основное подразделение. А «псы войны», стоящие у него за спиной — это его костяк из условных айтишников Жень из Волгограда, женатых, с двумя детьми. Задачей Берша было сделать так, чтобы доверенные ему операции выполнялись на отлично, а количество Жень, расфасованных по черным полиэтиленовым мешкам, стремительно несло к нулю. И у него не было никаких сомнений, что формулу эту можно вывести, только имея ресурс дешевого мяса, не представляющего абсолютно никакой ценности».

Этот страшный человек быстро связывается с командованием группы, сообщает, что бывшие эки «по ходу, запяточились» и получает их в свое полное распоряжение. Бедолаги понимают, что смерть в лице нового командира как никогда близка, и с мольбой смотрят на свою единственную надежду — на Туленкова. И тот чудом изменяет ситуацию, включив знакомый ему режим переговорщика на стрелке с бандитами. Он доказывает, что группа не готова выполнять задачи, потому что двое контужены, а двое готовы сбежать. Тогда людоед Берш их отпускает, оставив дело на рассмотрение непосредственного начальства. А перед начальством они смогли оправдаться, ухитрившись сдать двоих в госпиталь. Остальное замаял вернувшийся неведомо откуда старший группы.

Этот случай особенно характерен своим неприглядным внешним видом и абсолютной человеческой ясностью.

«Когда я начинал свои заметки, я был твердо намерен выкинуть из цикла этот мерзопакостный эпизод. Слишком мразотной сыростью веет от этой истории... Но позже я осознал, что такой шаг убивает сам принцип правды. Это как в описании запахов войны стыдливо избежать запах говна. Сказать пафосно, что война пахнет трупами и порохом».

Среди портретов людей на войне выделяется один, сделанный со злым сарказмом и даже ненавистью. Это мелкий военный чин, отвечающий за отправку людей на передовую. Воплощение маскулинности и мачизма, носитель настоящего воинского духа, обладатель лучшей амуниции, стального характера, воли, презрения к опасностям и смерти. «Он имел только один небольшой недостаток. Мистер Басмач никогда не был на передке. И не было такой силы, которая могла бы его туда затащить. Командир роты ходил с нами на передок. Кадровый офицер из штаба полка, курирующий работу со «Штормом Z», ходил с нами на передок. В трудные периоды даже дедушка-банщик ходил с нами на передок. Все ходили на передок. На передок не ходил только кот, живущий в штабе, и мистер Басмач. Но кот ловил мышей, грызущих провода и портящих военное имущество, а мистер Басмач только провожал боевые группы на выход и давал им отеческие напутствия».

Возможно, автор много чего не знает про персонажа, может быть, автор предвзят, но у него есть серьезные основания подозревать Басмача в вольном распоряжении имуществом погибших, которым тот заведовал по собственной инициативе. В пользовании их телефонами, в снятии денег с их карточек. После того, как БТР с рассказчиком на броне влетел в ров (это начало одной из важных историй), идеальный штабной воин Басмач был отстранен от планирования операций и отправлен на ЛБС. Сделал это боевой офицер Н., который сутками сидел на передке и которому нужны были конкретные результаты, а не бессмысленная гибель бойцов.

Вообще, надо сказать, что пересказывать сюжеты Туленкова — дело неблагодарное. Пропадает масса точных деталей и, главное, живое авторское отношение. Надо видеть, с какой теплотой он рассказывает о своих товарищах, людях непутевых, неказистых, с судимостями и без каких бы то ни было перспектив, но — настоящих. Потому что естественный отбор. «На этой войне первыми гибнут дураки и трусы».

В книге находится место и пафосу, ему отведены специальные главы, в которых автор присягает русской имперской идее и говорит, что началось все не в 2014-м и не в 2022-м. Началось в 1999-м бомбежками Югославии, а закончилось не завтра и не здесь. Закончится или в Лиссабоне, или во Владивостоке, без полутонов. Но суть книги совсем не пафосна, она не в восхищении войной, не в проклятиях ей и не в самопрезентации автора. Суть — в экзистенции, которая противопоставляет яркость войны тотальной серости тюрьмы. Тюрьма — анабиоз, убийство времени. (Многие и на свободе всю жизнь проводят в подобном анабиозе.) Война — фонтан эмоций, обострение всех форм человеческих чувств.

«Нет ничего, ни одного фактора, которые могли бы как-то уровнять эти два мира, вывести какую-то формулу их схожести. Кроме того, что тебя нет дома».

Валерий Иванченко