

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Оппозиция «город – деревня» в творчестве В. Шукшина

Исполнитель _____ Петров Иван Сергеевич _____

Руководитель _____ . профессор, кандидат филологических наук,
_____ доктор искусствоведения

_____ Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____
(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент

_____ Кипнес Людмила Владимировна

«4» июня 2024 г

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Проблематика отечественной литературы 2-ой пол. XX в.	
1.1 Творчество В. Шукшина в системе отечественной литературы XX века: историографический обзор.....	5
1.2 Городское и деревенское в художественном мире В. Шукшина.....	11
Глава 2. Поэтика городского и деревенского в произведениях В. Шукшина	
2.1. Типы городских и деревенских героев как носителей конфликта.....	31
2.2. Лексико-стилистические особенности передачи конфликтов.....	39
Заключение	50
Список литературы.....	52

ВВЕДЕНИЕ

Имя Василия Макаровича Шукшина, вероятно, известно не только всем читающим людям, но и нечитающим. Яркий артист, Шукшин широко известен по «культовым» фильмам «Калина красная», «Они сражались за Родину», «Печки-лавочки» и многим другим. Шукшин не только блестяще одаренный человек, проявивший себя на разных поприщах – писателя, сценариста, кинорежиссера, актера, но прежде всего – многогранная, необыкновенно сильная и привлекательная личность, магически притягивающая к себе внимание, где бы и с кем бы он ни оказался. Это человек, гражданская, этическая, художественная позиция которого всегда проявляется открыто, ярко и смело. В 60-70-ые годы творчество его было не только невероятно популярным, оно было целенаправленно востребованным, люди искали в нем собеседника, единомышленника, человека, с которым можно говорить смело и откровенно о больном и сокровенном. Особенностью Шукшина очевидно являлась его актуальная современность, способность замечать еще только формирующиеся проблемы общественной мысли и жизни. Он не всегда знал ответы, но вопросы задавал такие, которые волнуют и требуют решения до сих пор.

В своих рассказах Шукшин часто обращался к теме конфликта между городом и деревней, которая была особенно актуальной в то время. Тема города и деревни, кровно связанные и одновременно стремительно отдаляющиеся друг от друга – одна из трагических тем в творчестве писателя. По Аристотелю, разрыв родственных связей неизбежно чреват трагедией. Шукшин показывает эту трагедию внутри незатейливой, обыденной повседневности, таящуюся в смешных сценках, происходящую с обыкновенными, простыми людьми, которые, как правило, не столько понимают, сколько чувствуют общественную и личную беду – тотальное непонимание, одиночество, несправедливость. Новый вид одиночества, который ощущает современный человек чатов, сетей и пр.,

предчувствовался Шукшиным задолго до нашего времени. Знаменательно, что чувствуя проблему, герои Шукшина не впадают в «черную комедию», не сомневаются в человечности человека, не десакрализируют общечеловеческие ценности и ориентиры, а, скорее, тоскуют по ним, оставляя все беды в статусе прецедента. В силу этой нравственной стойкости произведения Шукшина как никогда привлекают читателя и продолжают быть интересными и востребованными. В этой связи творчество Шукшина в разных его аспектах продолжает быть **актуальным**. Тема работы – в ряду этой актуальности и востребованности.

Новизна работы заключается в особом векторе темы – исследование оппозиции город – деревня в аспекте конфликтов и героев малой прозы писателя.

Объектом исследования является творчество В. М. Шукшина.

Предмет исследования – рассказы писателя, в которых представлена оппозиция «городское – деревенское».

Материалом исследования послужили рассказы В. Шукшина «Срезал», «Обида», «Алеша Бесконвойный», «Чудик», «Сельские жители», «Мой зять украл машину дров», «Стёпка», «Сураз», «Даешь сердце !», «Свойка Сергей Сергеевич», «Два письма», «Одни» и др.

Цель исследования – определить идейное и художественное своеобразие оппозиции «город – деревня» в прозе В. Шукшина.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- систематизировать научную и критическую литературу по творчеству Шукшина и выявить наиболее значимые работы;
- сформировать корпус произведений, в которых данная тема представлена наиболее репрезентативно;
- определить виды конфликтов и типы персонажей, реализующих своеобразие и проблемность сферы городского и деревенского.

Структура исследования: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Глава 1.

ПРОБЛЕМАТИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 2-ой пол. XX в.

1.1 Творчество В. Шукшина в системе отечественной литературы XX века: историографический обзор

Василий Макарович Шукшин – выдающийся советский писатель, творчество которого оставило заметный след в отечественной культуре и, в частности, в литературе. В творчестве Шукшина особенно привлекательны его мудрое отношение к жизни, знание ее народных истоков, философская направленность и простота повествовательной манеры. Шукшин обладал поразительной способностью совмещать изображение комического и драматического, высокого и быденного, своего и чужого.

Интерес к личности Шукшина и его творчеству обусловлены, по словам В. Горна, «редким единством жизни и творческой практики, тесной, кровной связью личной судьбы писателя и судеб его героев» [23]. За сюжетами разных персонажей, как правило, скрывается единая личность – человек, для которого самым важным является Справедливость, Правда. «Правда жизни», о которой говорит исследователь, достигается тесным взаимодействием Шукшина и его читателей. Шукшин всегда стремился к диалогу со своими читателями и зрителями. Наиболее частыми встречи писателя с современниками были в 60-70е годы. На этих встречах поднимались социально значимые вопросы, от решения которых зависело благополучие духовной жизни советского человека, перспективы развития страны, будущее всего народа. Эти встречи убеждали Шукшина в ненужности его творчества, вселяли веру в собственный художественный потенциал, укрепляли связи с его единомышленниками.

Сборник «Сельские жители» принес Шукшину первый успех. Писателя называли очень талантливым, а его творчество начали воспринимать как основу последующей советской литературы.

Первые рассказы Шукшина уже обнаружили творческое своеобразие писателя, его склонность к раздумчивому письму, к вечной тематике –

размышлениям о душе человека, вечных ценностях, смысле жизни. Для всех рассказов характерна психологическая глубина, зоркость наблюдения, точность письма. На примере «Сельских жителей» можно уже говорить о характерных для стиля писателя художественных приемах: «целенаправленная» незаметность автора, сказовость, особая предрасположенность к диалогам, очень емкая и короткая завязка, разговорность интонаций.

В одной из заметок Шукшин так высказался о том, как он понимает жанр рассказа: «Почему-то когда один писатель-рассказчик садится писать про «старушку», он <...> расскажет, кем она была до семнадцатого года... Ведь нельзя, наверное, писать, если не иметь в виду, что читатель сам «досочинит» многое... [7]. То есть писатель, как считает Шукшин, должен сразу погружать читателя в интригу, педалировать проблему, задевающую читателя, обнаруживать в привычном, бытовом, рядовом случае то-то неверное, неестественное, например, «В чайной произошла драка. Дело было так...» («Танцующий Шива»).

Сюжет многих рассказов Шукшина позволяют вспомнить знаменитый толстовский прием «остранения», позволяющий воспринимать привычную действительность новыми глазами. Шукшин, как отмечают многие исследователи, не только незаурядный рассказчик, но и драматург, режиссер, актер. Он выстраивает сцену, разыгрывает несколько ролей, заполняет пространство такими репликами, интонациями, что читатель, как в театре, видит не только говорящего, но и слушающего. Именно ролевая характерология позволяет сделать это наиболее ярко и убедительно.

Многие исследователи полагают, что главным средством, обеспечивающим простоту, лаконичность и достоверность рассказа является диалог и даже – сама возможность диалога. Его рассказчики тут же, «в простоте» сообщают читателю какой-нибудь жизненный курьез, «мелочь», которая мгновенно воспринимается как знак хронического неблагополучия, что вызывает, с одной стороны, узнавание проблемы, и, одновременно,

придает этой «буре в стакане воды» ироническую окраску: «Ваня Зяблицкий, маленький человек, нервный, стремительный, крупно поскандалил дома с женой и тещей. Ваня приезжает из рейса и обнаруживает, что деньги, которые копились ему на кожаное пальто, жена Соня все ухайдакала себе на шубу из искусственного каракуля» («Мой зять украл машину дров!»). В результате такой подачи жизненного материала Шукшин создает коллективный портрет русского народа, его повседневных радостей и невзгод, множественность и разнообразие которых растворяет читателя в «окружающей его среде» и, что тоже неоднократно отмечалось в критике, активизирует творческие способности самих читателей, которые вспоминают собственные жизненные перипетии и испытывают потребность ими поделиться – формируется диалог писателя и читателя.

Герои Шукшина обнаруживают способность иронически воспринимать «мелкие неприятности», находит в своей душе потаенные уголки, радуются жизни, несмотря ни на что, верят в справедливость, ищут правду. Особым героем в рассказах Шукшина становятся так называемые «чудики».

И.Н. Дубина отмечает, что «несмотря на все странности персонажей-чудиков», у них есть «душа, она-то и не дает им покоя. Душа эта мающаяся» [40, с. 37]. Алеша Бесконвойный, например, находит уединение в бане — и «распускается в душе у него тихая радость <...> так хорошо сделается, что не заметишь, что стоишь и улыбаешься <...> Стал случаться покой в душе — стал любить» [6, с. 76]. Герою кажется, что красота нужна всем — и горожанину, и сельскому жителю, и начальникам, и простому человеку. Особенность шукшинских чудиков — ингредиент интеллигентности, который есть у каждого человека, стоит только открыть его в себе, найти повод/причину для его пробуждения. В этом действительно чудесном характере смешиваются занятие трудом, наличие вечных ценностей, искренность, мудрость — «корни» традиционного народного характера.

О творчестве Шукшина много писали собраты по труду — писатели Александр Солженицын, Валентин Распутин, Виктор Астафьев и др.

Например, М. Шолохов подчеркивал самобытность Шукшина: «Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно» [53]. А. Твардовский акцентировал внимание на особенном мастерстве Шукшина в прямой речи, отмечал, что у писателя поразительно чуткое ухо.

Шукшин считал, что именно самовысказывание персонажей лучше всего раскрывают их характер. Он сравнивал художественное произведение с жизненным опытом, в котором большое место занимают разговоры людей друг с другом. Поэтому для рассказов Шукшина важно и те персонажи, которые говорят, и те, которые слушают. Шукшин сознательно отдает большое пространство рассказа под беседы персонажей, описывая и того, и другого.

Прямая речь, по мнению исследователей, выполняет у Шукшина функцию сюжетного ускорителя и психологического путевода, позволяющего проникнуть в душу героя. Прямая речь Шукшина экспрессивна, иносказательна и поэтому очень естественна. Задача Шукшина – выразить через прямую речь, диалоги персонажей особенность народной ментальности, «речевую форму» души простого человека. «Шукшин тонко чувствует процесс изменения повседневного речевого обихода деревни, который вызван социальными и культурными преобразованиями в стране» – пишет В. Горн [7]. Писатель фиксирует забавные соединения просторечья с современными иностранными заимствованиями, которые к тому же искажаются, создавая комический эффект. Например, в рассказе «Сельские жители» бабка Маланья говорит: «телеграмму аннулироваем», а ее внук пользуется фразами «преодолели звуковой барьер», «привел такой факт». Диалоги Шукшина передают динамику, темп речи, лаконизм, стремление к краткости, желание сократить речь, оставив только самое главное.

Наиболее обильно и живописно создаются Шукшиным именно характеры чудиков. Во-первых, они интересны сюжетно – с ними постоянно

что-то происходит. Это, вспоминая Гоголя, «исторические» люди – с ними связаны замысловатые истории. Во-вторых, они интересны психологически, у них необыкновенный и разнообразный внутренний мир. В. Распутин, пишет о Шукшине как о писателе, заглядывающем очень глубоко в человеческую душу: «Шукшин – это настоящий художник слова. Его рассказы о деревенской жизни – это не просто описание быта, а глубинное понимание души народа. Его персонажи живут, дышат, страдают и радуются так, как это бывает в реальной жизни» [54].

С точки зрения В. Астафьева, творчество Шукшина стало национальным зеркалом, поскольку его истории обладают той глубиной и достоверностью, о которой мечтает каждый писатель. Высоко оценивает Шукшина Н. Михалков. По его мнению, Шукшин – пример высокой нравственности, правдивости, бескомпромиссности: «Слова Шукшина «Нравственность есть правда» звучат сегодня как наказ, как завет последующим поколениям, потому что у Шукшина надо учиться не режиссуре, а Правде!» [52].

Многие исследователи отмечают, что Шукшину свойственно точное следование основной линии повествования. Для него не характерно отвлекаться на второстепенные события, персонажей. Он всегда остается верен основной цели, проблеме, заявленной в самом начале повествования. Он сосредоточен на основном качестве характера, и все повествование разворачивает для показа этой основной черты. В этом отношении он следует правилам драматургического произведения, которое разворачивает персонаж к зрителю той чертой, которая участвует в сюжете.

Особый интерес вызвал рассказ Шукшина «Степкина любовь», в котором рассказывается о неожиданной и сильной любви, которая своей всепоглощающей страстностью и искренностью вызвала такое же неожиданное чувство. Демонстрирующий постоянно включенный здравый смысл, как будто бы осведомленный во всех хитросплетениях мира, Шукшин именно в сюжетах о чудиках обнаруживает «обыкновенное чудо» простого

человека – его тонкую, ранимую, мечтающую – «сокровенную» (по Платонову) душу, окутывая повествование неповторимым, теплым, ироничным, несколько печальным – именно шукшинским настроением.

Размышляя о современных положительных героях, один из критиков отмечает: «хочется порассуждать об устоявшемся положительном герое наших рассказов, повестей и романов <...> Такой он положительный, совершенный, нравственный, трезвый, целеустремленный, что тоска берет: никогда таким не стать» [46, с 72]. Продолжая мысль критика, можно утверждать, что на этом фоне герои Шукшина выглядят совсем иными. Это не идеальный герой, а простой, далекий от совершенства, вроде бы «среднестатистический», человек. Иногда пишут о шукшинском персонаже как человеке с «открытым потенциалом», т.е. о таком, который может стать разным – положительным, отрицательным, «никаким» – в зависимости от обстоятельств. Шукшин интересуется характерами, которые формируются, находятся в стадии пробуждения их внутреннего мира, человечности, зарождения личности, идентификации себя.

Несмотря на большое количество разнообразных характеров, созданных в рассказах Шукшина, есть работы, в которых сделана попытка типологизировать эти образы. Именно на этом пути начинается складываться система противопоставления городских и деревенских жителей. Эти большие группы очерчиваются в первую очередь благодаря самой жизни. Однако «расчленить» повествовательное поле на город и деревню практически невозможно, тем более что и в жизни давно происходит микширование их границ. Сложность заключается в том, что в художественном мире Шукшина городское и деревенское прописано не в паспорте героев, а в их голове, душе, менталитете. Например, можно вспомнить рассказ «Срезал», в котором городской житель приезжает в деревню к матери и привозит ей подарки, напоминающие сувенирный набор туриста – электрический самовар, деревянные ложки и цветастый халат. А самом это наборе замечена чужеродность деревни когда-то рожденному

здесь персонажу. Да и название героев показывает, кто «свой», а кто уже «чужой»: рассказчик называет мать героя «старухой Агафьей Журавлевой», а приехавшего сына – по имени и отчеству «Константин Иванович».

Бесспорно знаменательная для поэтики Шукшина оппозиция города и деревни прослеживается на всех уровнях художественной структуры – сюжетном, персонажном, идейно-тематическом, языковом.

В исследованиях С. Эсмаили предлагается система основных конфликтов, характерных для творчества Шукшина, в которых находит отражение антиномия городского и деревенского:

- конфликт взаимопонимания между городскими и деревенскими жителями;
- конфликты в сфере социализации чудиков;
- экзистенциальный конфликт личности.

Эти конфликты часто проявляются в размышлениях персонажей о своей жизни и месте в мире, а также в борьбе с собственными внутренними противоречиями. Шукшин обращается к глубинным вопросам жизни, рассматривая их в аспекте реальных и потенциальных конфликтов.

1.2 Городское и деревенское в художественном мире В. Шукшина

Сюжетно-композиционный уровень произведения, как правило, наиболее показателен для поисков авторской концепции. Именно в расположении материала проявляется идеология и замысел писателя. Конфликтная кульминация позволяет увидеть центральную антиномию, в данном случае – антиномию городского и деревенского в рассказах Шукшина. Исследователи выделяют три типа конфликта в прозе писателя: социальный (город – деревня), психологический конфликт и экзистенциальный конфликт [105].

Социальный конфликт между городом и деревней у Шукшина является фундирующим конфликтом, на основе которого обнаруживаются причины

межличностных конфликтов и взаимного непонимания между людьми. Как правило, это конфликт между людьми деревенскими («от земли»), выросшими на земле, не изменившими ей, укоренившимися в ней навсегда, и людьми, которые, родившись в деревне, изменили ей, уехали в город за новой, цивилизованной жизнью. Этих «беглецов из села» мучают воспоминания о родной деревне, они скучают по ней, по ее покою, тишине. Шукшин рассказывает о разных причинах этого бегства: у кого-то так сложились обстоятельства, кто-то сознательно рвался из «богом забытой», гибнущей деревни к городским удобствам и новым возможностям.

В рассказах писателя формируется отдельный персонаж – деревенский человек, для которого город является символом роскоши, перспектив, неограниченных возможностей. Город в его представлении не имеет никаких недостатков. Даже очевидные городские пороки – шум, суетливость, невнимание к другим людям – все видится как знак новизны и высокого уровня развития. Этих героев обычно Шукшин проводит через полосу неудач, разочарований, озлобленности. Эти персонажи, даже если очень стараются преуспеть в новых городских условиях, «играют на чужом поле», не знают всех правил этих игр, в результате чего проигрывают, ничего не достигают и живут уныло и пусто. Для Шукшина, который сам себя считал «маргинальным» человеком, совмещающем в себе городские и деревенские черты, остается открытым вопрос о том, как гармонизировать отношения города и деревни, что должны сделать горожане и сельские жители, чтобы понять друг друга, а не враждовать.

Шукшин откровенно говорит о недостатках обеих сторон, с горькой иронией сетует на непонимание, накопившиеся обиды, гонор, мешающие сделать шаг навстречу друг другу. В. Коробов, опираясь на слова В. Шукшина, писал: «Итак, город, по Шукшину, для деревенского человека есть святое вместилище мысли, где человек имеет все возможности для того, чтобы стать единственным и неповторимым. Но только в том случае, если он поймет, кто здесь действительно умный, у кого надо учиться. <...> Тут

больше свободного времени, тут библиотеки на каждом шагу, читальные залы, вечерние школы... Интеллигент духа. Это вранье, если нахватался человек «разных слов», научился недовольно морщить лоб на выставках, купил шляпу, пижаму, съездил пару раз за рубеж — и уже интеллигент. Про таких в деревне говорят: «С бору по сосенке». Не смотри, где он работает и сколько у него дипломов, смотри, что он делает» [53, с. 222].

Герои многих рассказов («Игнаха приехал», «Письмо», «Дебил», «Раскас», «Ночью в бойлерной», «Беспалый», «Мой зять украл машину дров», «В воскресенье мать-старушка», «Чудик» и др.) живут в городе и сознательно забыли прошлую деревенскую жизнь или, продолжая жить в деревне, громогласно ругают ее и упорно стремятся в город.

В рассказе «Игнаха приехал» показан эпизод из жизни циркового бойца Игнатия, который после пяти лет жизни в городе, приезжает с семьей в деревню навестить родных. Все рады встрече, однако всем становится ясно, что что-то изменилось, и понять родным людям друг друга становится невозможным. Шукшину удастся так выстраивать подобные рассказы, что состояние непонимания и отчаяния по этому поводу, чувство некой онтологической тоски и неизбежности этого разлада (разрыва родственных связей, по Аристотелю) становится личным переживанием читателя, переводит экзистенцию рассказанного прецедента на уровень онтологической трагедии.

Тотальному непониманию между родными посвящен и рассказ «Письмо». Старуха Кандаурова, главная героиня, в письме к дочери рассказывает свой страшный сон, трактуя его как «знак беды». При внешнем благополучии дочери ее городская жизнь, ее постоянно молчаливый муж представляются старой матери ненормальными, неправильными, непонятными: «И чего ты все думаешь-то? Получаешь неплохо, квартирка у вас хорошая, деточки здоровенькие... Чего ты думаешь-то? Ты живи да радуйся, да других радуй. Я не про службу твою говорю, там не обрадоваешь, а про самых тебе дорогих людей». Не понимая, что

происходит, старая женщина чувствует беду и в простых увещеваниях пытается высказать свою тревогу.

Нелепость главного героя, который живя в городе, не может приспособиться к его порядкам, моде, отношениям, прекрасно показаны в очень грустном рассказе «Дебил». Из-за неумения «приноровиться» к городу, главный герой, в прошлом «сельский житель», заслужил прозвище «дебил». Искренне веря в успешность своей задумки, герой решает купить шляпу, которая должна вернуть ему уважение и показать его как интеллигентного человека: «Анатолий жизнь видел; знал, что шляпа украшает умного человека <..> Он походил в ней на культурного китайца. Ему очень нравилось, хотелось даже говорить с акцентом» [5]. Однако нелепая шляпа только усугубляет унижительное положение героя. Констатируя крах героя, его глупость, Шукшин не идет по пути традиционной, классической сатиры, разоблачающей незадачливого персонажа. Писатель выбирает, скорее, чеховскую печальную иронию, «онтологизирующую» безнадежную недалекость «маленького человека».

Семейный конфликт «деревенского» мужа и «городской» жены ярко показан в рассказе «Раскас». Шофер Иван Петин потрясен уходом жены Людмилы, стремящейся к городской жизни: «Даже с его способностью все в жизни переносить терпеливо, показалось ему, что этого не перенести: так нехорошо, больно сделалось под сердцем. Такая тоска и грусть взяла...» [4]. Жена оставила лаконичную записку «Больше с таким пеньком я жить не могу. Людмила». Герой придумывает разные оправдания жене: говорили, что она на актрису похожа, на репетиции деревенского театра ходила, вообразила себя актрисой. Но никакие объяснения не устраняют недоумение и тоску. Трогательным и нелепым предстает решение героя написать рассказ о том, что с ним произошло, поделиться своими переживаниями. Кульминацией рассказа, откровенно фиксирующей неизбежность и закономерность семейного разрыва и человеческого непонимания, становится реакция на «раскас» редакции, в которую герой отнес излияния своей души. Полная

грамматических ошибок и синтаксическими нелепицами рукопись вызывает лишь дружный смех. Никто даже не попытался вникнуть и понять автора. Шукшин в такого рода повествованиях стилистически и концептуально близок П. Нилину, у которого решение этических вопросов часто отнесено за пределы текста – отправлено читателю, тем самым указывая на онтологичность проблемы.

Показательной является история из рассказа «Ночью в бойлерной». Рассказ представляет собой несколько историй, рассказанных разными людьми сантехнику Максимычу (невольно вспоминается первая история из фильма К. Муратовой «Три истории»). Квинтэссенцией является история старого профессора-филолога (персонификация «старых добрых ценностей») и его молодой жены (воплощение мира бездуховности, материального благополучия и бессовестности). Желая помочь старому и беспомощному профессору, готовому расстаться с ценнейшими старинными рукописями ради норковой шубы капризной жены, сантехник идет к молодой жене профессора с коллективно составленной петицией от лица мужа и добавляет от себя несколько крепких выражений, за что и получает арест на 10 дней. Трагикомичность ситуации обеспечивается и «открытым финалом, из которого ясно, что подобного рода истории не знают конца.

Таким образом, Шукшин последовательно настаивает на неустранимости, неизживаемости психологических конфликтов, имеющих социально-культурные корни, конфликтов, в которых сталкиваются разные *нормы* жизни, сформированные разными *условиями* жизни. Особенность Шукшина – в онтологическом ингредиенте конфликта, в его неустранимости. Отсюда – всегда узнаваемая шукшинская печаль, досада, «обида».

Исследователи часто отмечают, что жизнь в деревне характеризуется своими уникальными особенностями. В деревне формируется свой конфликт, который обостряется при столкновении с жизнью города. Деревенская жизнь самодостаточна, автономна, но не закрыта, не замкнута на самой себе. Она обладает собственным конфликтным полем и,

одновременно, тесно связана с общенародной жизнью, является отражением универсальных общечеловеческих проблем. Именно это соединение кажется Шукшину наиболее показательным и интересным.

В рассказе «Беспалый» изображена заурядная семейная коллизия. Главные герои – муж и жена: тракторист Сергей, наивный, искренне и сильно влюбленный, и его жена Клара – городская «докторша», амбициозная, «злая», «капризная» и «дура». Базовый конфликт обеспечен характерами главных героев, их образом жизни, этическими установками. Эта несовместимость становится явной с приездом из «большого города» двоюродного брата Сергея, с которым у Клары тут же начинается роман. Клара, как пишет Шукшин, «вдохнула городского воздуха» и почувствовала себя в привычной среде. Разгорается жуткий скандал, в результате которого Сергей, спасаясь от душевной боли, отрубает себе топором два пальца. Эта неистовость чувств органично совмещается в образе главного героя с его способностью выстаивать, опираясь на врожденную, корневую сущность народного характера – он воспринимает происходящее не только в аспекте страшного и болезненного крушения жизни, но и как жизненный урок, некую закономерную предназначенность. Он думает, что если все начать сначала, зная конец, он все равно принял бы этот удел, потому что испытал счастье любви: «видно, и это надо было испытать в жизни <...> Все же, как ни больно было, это был праздник» [9, с. 78]. А. Апухтина отмечает: «Всматриваясь в социально-семейные и бытовые ситуации (деревенские и городские), разбирая их «начало» и «концы», Шукшин убеждал нас в многосложности, неисчерпаемости драм жизни. Даже в том случае, если выбор героя был трагедийным, финалы оставались открытыми, обращая к читателю и зрителю свои новые «начала»» [10, с. 23].

Трагикомическим выглядит конфликт городских «штучек» с деревенским укладом в рассказе «Мой зять украл машину дров». Причиной разыгравшейся драмы оказываются две вещные «мечты» обыкновенных деревенских жителей – кожаное пальто для мужа и шубка из искусственного

каракуля для жены. «Ускорителем» конфликта выступает энергичная теща, доводящая семейные разногласия до судебного разбирательства и тюремного заключения. Пафосом же рассказа является полное непонимание главными участниками того, как могли такие «пустяки» как пальто и шуба разрушить семью: «Жил без него, ничего, жил бы и дальше <...> ведь потерял он Соньку-то! Совсем! И — как в пропасть полетел, ужаснулся...»[3, с.34].

Шукшин показывает, как «инфицируются» сельские жители городской «роскошью», нравственной раскованностью, «материальными благами» и насколько разрушительными оказываются эти отклонения от древнего исконного существа народного уклада, семейного лада. Причины этой готовности «заразиться» городом Шукшин видит в объективно существующей скучности деревенской жизни, ее культурной пустоте, неминуемой обветшалости. И он не скрывает, что ему больно это. Наблюдая умирающие формы деревенской жизни, Шукшин не может и не хочет смириться с этими потерями, чувствуя, что теряя форму, деревня теряет и свои нравственные традиции: «Конечно, молодому парню с десятилеткой пустовато в деревне. Он знает (по кино, по книжкам, по рассказам) про городскую жизнь и стремится, сколько возможно, подражать городским (прическа, одежда, транзистор, словечки разные). Он не догадывается, что он смешон<...> к чему он стремится — не есть городская жизнь [76, с. 218-219].

В. Шукшин уверен, что его люди могут самостоятельно разобраться в жизни, смогут осознанно отобрать в городской и сельской жизни жизнеобеспечивающие компоненты. В предисловии к своему роману Любавины Шукшин писал: «...глухая сибирская деревня... Еще живут и властвуют законы, сложившиеся веками. Еще законы, которые принесла и продиктовала новая власть, советская, не обрели могущества, силы, жестокой справедливости. Мне хотелось рассказать об одной крепкой сибирской семье, которая силой напластования частнособственнических инстинктов была вовлечена в прямую и открытую борьбу с новым — с новым предложением организовать жизнь иначе» [76, с. 189].

Один из самых драматических рассказов – рассказ «В воскресенье мать-старушка». Центральный конфликт – традиционное столкновение городского и деревенского мировосприятия. Главная тема – трагическая утрата деревенских традиций и ценностей под воздействием городской цивилизации. Главный герой – слепой от рождения Ганя, пение которого заставляет сжиматься сердца слушателей: «Горло сжимало горе. Завыть хотелось... Плакали. И бросали в кружку пятаки, гривенники, двадцатики... А Ганя сидел, обняв гармошку, и все «смотрел» в свою далекую, неведомую даль» [3, с.22]. Но со временем слушателей становится все меньше, потому что новое поколение хочет более веселых песен. Кульминацией и нравоучительным выводом в рассказе становятся эпизоды, рассказывающие о том, что однажды Ганя решился спеть свою «сокровенную» песню «В воскресенье мать-старушка» по просьбе молодых горожан, поверив в их искреннюю заинтересованность: «Мы собираем народные песни. Песни не должны умирать... Догадался же тот городской человек сказать такие слова!.. Ганя встал, заморгал пустыми глазами... Хотел унять слезы, а они текли» [3, с. 346]. Однако слепого певца ждет разочарование – городские любители оказываются равнодушными собирателями песенных коллекций, а Ганя для них – только «носитель» материала. Реакция на песню, особенно на песню народную, традиционно значится в русской культуре как «маркер» подлинности, сущностной «доброкачественности» характера (вспомним знаменитых «Певцов» И.С. Тургенева). Шукшин с горечью констатирует нравственную глухоту современной городской молодежи, которую не трогает ни мелодия, ни слова, ни образ исполнителя. Вместе с Ганей автор устраивает горожанам экзамен, который, к сожалению, они не сдают.

Так же неприглядно показана и Софья Ивановна – родственница главного героя в рассказе «Чудик». Бывшая сельская жительница, она, переехав в город, начинает относиться с презрением к деревне и ее людям, т.е. практически предает свои корни, свою малую родину, оказывается человеком опустошенным и отталкивающе неинтересным.

Выводы Шукшина по отношению к таким персонажам суровы. Новоиспеченные горожане выглядят в рассказах не только неприглядно, но прежде всего драматически безнадежно. Они написаны с пониманием необратимости их метаморфозы, с нескрываемым осуждением и онтологической печалью по отношению к так устроенной жизни.

Иначе описаны персонажи, которые не оставляют своих родных мест, не принимают людей, бросивших свои дома и родных. Например, в рассказе «Свояк Сергей Сергеевич» главный герой, живущий в деревне, резко отвечает родственнику, приехавшему в гости и постоянно критикующему деревенский уклад жизни: «Приехал, понимаешь, только и слышно: это не хорошо, то не нравится!.. Я тебя не звал сюда. А приехал, — значит, помалкивай. И будь человеком» [55, с.69].

Вынося суровый приговор уехавшим и забывшим свои родные края, Шукшин с болью размышляет о судьбе и тех, кто остался, и тех, кто уехав, не нашел себя в городской жизни: «Меня теперь очень и очень беспокоит и волнует судьба современного колхозного крестьянства. Одна часть крестьянства без боли и сожаления уходят из деревни, оставляют землю и пытаются судьбу в городе <....> в большинстве случаев они пополняют армию дремучего мещанства<...> Вторая часть крестьянства раскорячилась: не знает, как быть. Уехать уехал, а что-то томит, что-то тянет назад в деревню, снится она ночами. Тоскливо. Причем это большая часть. Подтолкнуть бы ее каким-нибудь образом опять в деревню! Но уж они «хватали» города, уже скоро и квартира будет, и санузел, и даже телефон<...> И третья часть. Самая дорогая и любимая. Осталась в деревне» [3, с.114].

Отличительная черта сельских жителей — умение радоваться маленьким дарам жизни. В рассказе о военном времени «Далекие зимние вечера» показаны дети, не теряющие в это суровое время способность с радостью встречать вернувшуюся домой мать: «Родной, веселый голос ее сразу наполнил всю избу; пустоты и холода в избе как не бывало» [3, с.56].

Деревенская жизнь, принимаемая и любимая писателем, не предстает в его творчестве как некая чудесная «Аркадия», в которой все гармонично и идеально. Внутри деревни и людей, в ней живущих, есть свои противоречия и странности. Это конфликты психологические, в которых обнаруживается непохожесть людей, их индивидуальное своеобразие. Особый тип героя, который создает Шукшин, это так называемый «чудик», т.е. человек странный, не похожий на других, имеющий какую-то свою особую страсть, склонность, особенность. Как правило, эти люди очень романтичны. Анализируя этот тип персонажей, В. Горн пишет: «Соединение «равнодействующих сил» в одном характере, импульсивность поступка, непосредственность действия, его логическая непредсказуемость» [27, с. 63].

И.Л. Гринберг отмечает сложность проведения четкой границы между персонажами, которые «действительно эксцентричны, и теми, кто вполне здравомыслящие, но имеют собственные четкие предпочтения, интересы и склонности» [37]. По мнению В. Панкина, «чудик» – это «метка, которой люди весьма легко наделяют друг друга<...>Тут слышится и насмешка, и снисходительное любование, и пренебрежение, и восхищение» [75].

Сам Шукшин, описывая таких героев в рассказах, называет их «дурачками»: «Есть на Руси тип человека, в котором время вопиет так же потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном. Человек этот – дурачок<...>много их было в русской литературе» [3, с.78]. Шукшин очень корректно относится к таким своим героям. Они могут иметь свою систему ценностей, могут ошибаться, совершать необдуманные поступки, вернее, обдуманные по-своему. Писателю интересны именно процессы, происходящие в их умах и душах. Психологический анализ этих персонажей особенно глубокий и тщательный. Чудики и у читателей вызывают разноречивые мнения. Эти герои вызывают много споров. Их внутренние конфликты занимают и писателя и читателя в первую очередь. Особенно исследуется именно внутренний голос таких персонажей.

В. Чалмаев так описывает шукшинских «чудиков»: «Неожиданные хлестаковы, странные донкихоты из алтайских деревень, с их непрерывными комичными импровизациями собственной необычной судьбы, своеволием и непокоем, с безумными желаниями, поисками экстремальности бытия» [100, с. 10]. Чудики, несмотря на то, что они, как правило, рассматриваются в комическом ключе, заставляют задуматься над вполне серьезными и насущными проблемами.

В рассказе «В профиль и анфас» Иван трезво оценивает свою жизнь, но не до конца понимает и себя, и окружающих его людей: «А я не знаю, для чего я работаю<...> Не понимаю: то ли я один такой дурак, то ли все так, но помалкивают» [3, с.93]. Очевидно, что такой характер не найдет покоя ни в деревне, ни в городе.

Шукшину свойственно заострять конфликт тем, что развязки, кажется, и быть не может. Жизнь устроена так, что «за поворотом поворот», везде есть неожиданности, возможности выбора, то, что принимается, и то, что принять невозможно. Человек постоянно находится в поиске, обдумывании жизни, в поисках ответов. Автор никогда не выстраивает идеальной жизни и идеального героя. Он не боится показать человека в его ошибках и недостатках, что и держит читателя, заставляя думать и принимать решения вместе с его героями.

К числу таких сложных и противоречивых персонажей относится главный герой рассказа «Чудик» Василий Князев. Активно проявляя свою фантазию, услужливость, стараясь сделать «как лучше», он постоянно сталкивается с неудовольствием людей, для которых он старается. Этим окружающим героя людям кажутся его действия некорректными, несвоевременными, почти бестактными. Отношение к этому герою действительно противоречивое. Читатель, понимая добрые намерения такого человека, ловит себя на мысли о том, что в жизни сталкиваться с такими людьми утомительно.

Трагически разворачивается история «чудика» Спирьки Расторгуева из рассказа «Сураз». Герой, поражающий окружающих красотой и добротой, безмерно щедрый в своей доброте и неистовый в любви, кончает жизнь самоубийством. Как замечает А. Чалмаев, «самоубийство Спирьки – от стыда перед хрупкой (и сильной) женщиной, спасавшей сразу двух мужчин: мужа – от пули, Спирьку – от неотомлимого греха, гибели нравственной – итог крайнего потрясения героя» [99, с. 96].

Многие чудики Шукшина совершают поступки откровенно глупые, необдуманные, вызывающие дополнительные сложности, коверкающие их последующую жизнь. Но одновременно, это не характеризует героев как бестолковых и или распушенных. Скорее наоборот – создается впечатление, что многое в жизни устроено так, что хочется это изменить, многое мешает людям жить полной жизнью. Но только некоторые решаются нарушить заведенный порядок, пусть им потом придется за это расплачиваться.

Например, в рассказе «Стёпка» Степан Воеводин, освобожденный досрочно из тюрьмы, сбегает из тюрьмы, не отсидев до конца свой срок. Он возвращается в родную деревню, отмечает радостную встречу с друзьями. Свой неразумный поступок он объясняет просто тем, что очень соскучился. Этот «чудик» живет моментом встречи, радости, которая нужна была ему именно сейчас, и увеличение срока за побег его уже не пугало. Главное – он сейчас получил самое для него нужное – встретился с родными людьми. Сила любви и дружбы противопоставлена правилам жизни, которые не учитывают этот накал чувств. Писатель как бы сам в растерянности, решая задачу «а как надо? А как правильно?».

В рассказе «Гринька Малюгин» герой совершает подвиг, уводя горящую машину от бензоколонки и тем самым спасая людей, но сам не осознает своей героичности. Для него это естественно, более того, понимая, что он мог погибнуть, он даже называет этот поступок дуростью. Шукшин сознательно заставляет своих чудиков совершать и откровенно глупые поступки (побег из тюрьмы), и героические. Он включает в зону чудесного,

странного высокое и низкое, обыденное и самоотверженное – дает читателю возможность размышлять о неожиданности человеческой природы, о спонтанности поступков, о силе *естественных* чувств, которые не знают о правилах и, тем самым, спасают чужие жизни.

В рассказе «Микроскоп» чудик Андрей Ерин помещен в обыденные заботы семьи, в которых нет места чудесным вещам, и его микроскоп оказывается проданным, чтобы купить шубки детям. Однако и герой, и читатели уже погружены в чудесные атмосферу научного чуда, в трепет научного поиска, в восторги обыкновенного человека, которому вдруг открывается иной мир.

Такой же атмосферой научного чуда овеян и рассказ «Даешь сердце!», в котором герой-интроверт стреляет в воздух среди ночи, узнав новость о трансплантации сердца в Кейптауне. Простому фельдшеру кажется естественным порадоваться за чужую и далекую спасенную жизнь, тогда как все остальные люди считают выстрел ночью не только глупостью, ребячеством, но и нарушением общепринятого порядка.

Рассказы о чудиках, как правило, сопровождается мотив одиночества. Исследователи обращают внимание на то, что рассказы называются именами этих персонажей – «Гринька Малюгин», «Степка», «Ванька Теплишин» и др. Этим Шукшин отделяет героя от других персонажей.

М. Сидорова выявляет варианты персонажей-чудиков:

- учёные, не сумевшие реализовать свой потенциал (Моня Квасов, который изобрел вечный двигатель в рассказе «Упорный»);
- мудрецы–философы (Николай Князев – автор философских трактатов в рассказе «Штрихи к портрету» и Алеша, нашедший способ избавления от суеты в рассказе «Алеша Бесконвойный»;
- художники (Василий Князев в рассказе «Чудик»);
- актеры (Пронька Лагутин в рассказе «Ваня, ты как здесь?!»);
- музыканты (шорник Антип Калачиков в рассказе «Одни»).

Исследовательница считает: «Всех этих героев объединяет стремление приподняться над обыденностью, которая томит их» [85, с.57].

Персонажи-чудики закономерно формируют образы своих контрагентов – античудиков, которые тоже в рассказах Шукшина представлены весьма многообразно.

«Античудики» это герои, которые принадлежат к большинству. Исследователи обычно выделяют две группы античудиков.

Первая группа – второстепенные персонажи низкого социального статуса, для которых на первом месте мелкие интересы и повседневные заботы. Обычно это продавцы, кассиры, чиновники, охранники, вахтеры, жены чудиков. Их объединяют не только незамысловатые профессии, но и черты характера. Они, как правило, злые, эгоистичные, грубые, невежественные и амбициозные.

Вторая группа – герои, откровенно (тематически, идейно, композиционно) противопоставленные чудику. Они выступают как «злой двойник» – сильные по характеру, имеющие собственные суждения и убежденные в своей правоте.

Представителями «античудиков» можно назвать бригадира Шурыгина из рассказа «Крепкий мужик», который погубил сельскую церквушку; хвастливого Сергея Сергеевича из рассказа «Свойка Сергей Сергеевич»; почтальона, любившего давать советы, из рассказа «Непротивленец Макар Жеребцов»; энергичную тещу из рассказа «Мой зять украл машину дров» и некоторых других.

Есть у Шукшина и персонажи, которых часто называют «чужими», поскольку они не вписываются в окружающую их среду. Один из ярких представителей этого типа – герой рассказа «Обида». Рассказ это экзистенциальный, полностью сосредоточенный на чувстве, которое герой проносит через все повествование. Магия шукшинского повествования потрясающая, читатель погружен в переживаемую героем обиду сплошь. Обыденная ситуация недоразумения в магазине оборачивается

экзистенциальной драмой, совершенно безысходной и неутолимой. Степень тотального непонимания, одиночества здесь доведена до максимума. Плотная стена повседневности, цепная реакция окружающего равнодушия и отчуждения показана так убедительно, что рассказ надолго запоминается тяжелейшим впечатлением бытийного ужаса, проникающего повсюду и метастазийно захватывающего все пространства города, деревни, безлюдья и толпы.

Психологические конфликты в рассказах Шукшина, как правило, заключаются в особом понимании жизни, в которой нет исключительно положительных или отрицательных персонажей. Каждый человек представляет собой сложный ансамбль разных качеств, склонностей, душевных движений.

Исследователи отмечают парадоксальность сюжетов произведений и характеров в произведениях В. Шукшина: «Везде Шукшин ищет необычности и неожиданности, вторгающихся как бы помимо воли рассказчика в пласт его повествования, как в “Суразе” или в рассказе “Жена мужа в Париж провожала”» [99].

Есть еще одна группа героев Шукшина, которых называют «задумавшимися» или «мыслителями». Для них характерно особое, философское, отношение к миру. Они постоянно задают вопросы, размышляют об устройстве мира, пытаются понять смысл жизни, мотивы поведения людей, у них постоянно болит душа из-за несовершенства мира. Они порождают онтологические вопросы и нравственные конфликты. Герои пытаются самостоятельно решить философские проблемы, спорят с жизнью, задумываются над сложным соотношением жизни и смерти, религии и веры, истины, правды, справедливости, сущности человеческой жизни.

Одним из таких философских рассказов является рассказ «Осенью». Шукшин, как всегда, точно промеряет соотношение конкретности, единичности сюжета и бытийности, символичности рассказанной истории. Паромщик Филипп, страстно влюбленный в красавицу Марью, даже ради ее

желания и собственного счастья не может переступить через свои убеждения и пойти венчаться в церковь. И только когда много позже, однажды осенью, он узнает о ее смерти, а ее муж не разрешает ему даже проститься с любимой женщиной, герой осознает, чувствует экзистенциальный ужас потери, необратимости судьбы, призрачность убеждений. Символическим становится изображение плывущего на пароме героя – на одном берегу играют свадьбу, на другом берегу – хоронят Марью, между этими берегами – пустая, ненужная, неостановимо текущая жизнь.

В рассказе «Думы» показана ситуация экзистенциального оклика, который смутно и тревожно чувствует герой от ночной игры на гармошке молодого деревенского паренька. Под эти наигрыши Матвей Рязанцев вспоминает давно умершего брата, пытается вспомнить давнюю любовь, но молчит его сердце, кроме работы не знающее ничего другого. Именно простота ситуаций позволяет прочувствовать состояние героя, задуматься над собственными ценностями, над тем, на что тратится жизнь, что для человека является главным. Но нет ответов на эти вопросы...

Пронзительно драматичен рассказ «Одни». В центре повествования супруги Архип и Марфа. Он из разряда «чудиков», она, скорее, античудик. Шукшин в рассказе отступает от своей манеры писать сразу про существо интриги. Он дает длинную и обстоятельную экспозицию. Читателям открывается характер и портреты, происхождение, привычки героев. Мы узнаем, что за долгую жизнь супруги прошли горе и радости, лишения, ссоры и примирения, а в конце жизни опустел и обветшал их дом, далеко находятся дети, ничего не радует и не интересует этих старых одиноких людей. Однако есть в этой грустной и «обыкновенной истории» особая вещь – балалайка, любимая вещь Архипа. Собираясь играть на ней, он надевал чистую рубашку, садился в «красный угол» и – вспоминались иные вечера, глаза начинали светиться молодым озорством, тело танцевало. Балалайка для жены Архипа была соперницей, разлучницей, что и погубило ее (Марфа сожгла ее в печке). Но при звуках печальной музыки даже сердце

огрубевшей, ревнующей и озлобленной женщины откликалось, печалилось, томилось по «бесцельно прожитым годам»: «И припомнились другие вечера... и подумалось о чем-то главном в жизни... и не стало осени, одиночества, не стало денег, хомутов» [5].

О главной мысли рассказа говорит уже название. Герои одни и одиноки, они давно не понимают друг друга, они не интересны друг другу, да и прожитая жизнь уже не интересна, и только музыка на короткое время «откликается» их, сближает, заставляет что-то чувствовать: «Зачастую в чудачествах шукшинских героев достигается то высшее прозрение, позволяющее им приблизиться к истине бытия, к осознанию ценности человеческой жизни» [105].

Таким образом, в разных своих ипостасях перед нами предстает многомерный, богатый и неисчерпаемый мир Шукшина, включающий в себя практически энциклопедию русской жизни, данную через конфликты и характеры. Разные типы конфликтов – социальный, психологический и экзистенциальный – позволяют увидеть и разные типы людей, проникнуть в их души, переболеть их проблемами. Характеры и обстоятельства дают возможность увидеть в деревенских жителях очень интересных людей, которые не похожи на горожан, живут по другим правилам, по-другому думают и чувствуют, но всех – и городских и деревенских – объединяет их человечность. Многие герои, на первый взгляд, утратили это «золотое качество», но писатель так разворачивает сюжет, находит такие детали обстоятельств, оттенки характеров, что в частных историях проступают законы человеческого общежития, единого русского дома, общей памяти, предков, отношение в земле, стране, близким.

Исследователи замечают, что персонажи В. Шукшина, которые стремятся жить по городским правилам или стремятся стать частью городской интеллигенции, часто не осознают, что внешний городской облик не гарантирует соответствующего городского уровня жизни.

В рассказах В. Шукшина есть герои, желающие надеть на себя облик городской интеллигентности при помощи модной шляпы («Дебил»), мечтающие иметь шубу и пальто («Ночью в бойлерной», «Мой зять украл машину дров») или городские дорогие сапожки («Сапожки»). Многие герои бросили своих родных людей в деревне и практически забыли о них, обрекли на унылое, лишенное близости родных существование (рассказы «Раскас», «Беспалый», «Игнаха приехал», «Письмо»).

Социально-бытовые истории Шукшина – это истории убывания в душах людей старого образа жизни, разрыв традиций, распадение «связи времен». Современный город соблазняет, манит к себе множество сельских жителей, для которых выбор города оборачивается утратой востребованной профессии, убывание и опустошение памяти, разрушение семейных традиций и связей, т.е. становится страшно болезненным. Шукшин видит неизбежность перемен, чувствует тяжелую поступь времени. Он описывает эти процессы то с томительной печалью, то иронически, но всегда – нелегковесно, заставляя и читателя всерьез задуматься о том, куда мы идем и «что делать».

Особое место в конфликтах и характерах Шукшина занимает рассказ «Срезал. Рассказ этот очень важен для понимания конфликта города и деревни с точки зрения Шукшина. Главное амплуа главного героя Глеба Карустина – поставить городского жителя на место, показать ему, кто бы он ни был, что деревенские люди такие же, как городские – так же осведомлены о мировых событиях, газеты и журналы читают, телевизор смотрят. Но кроме этого еще и народной мудростью обладают, древним традициям верны, а главное – не зазнаются тем, что они цивилизованные горожане. Народ деревни с почтением наблюдают за Глебом, который вовлекает приезжего горожанина в разговор, обрушивает на него ворох замысловатых, иногда очень некорректных вопросов, на которые приезжий не находит ответов, а потом унижает его проповедью о городском невежестве и зазнайстве. Глеба

не любили и боялись, замечает Шукшин, но за представлением наблюдали с удовольствием.

Шукшин показывает историю с двух сторон. С одной стороны – некоторую снисходительность приезжего гостя и заранее запланированную озлобленность и обиду местного жителя на несправедливую заносчивость горожан. Знакомство и разговор, которые могли быть дружескими, постепенно превращаются в риторические упражнения Глеба и невнятные оправдания и восклицания гостя. На первый взгляд читателя и даже многих критиков, это столкновение интеллигентного горожанина с жестоким и заносчивым сельским «лидером», который, как правило, вызывает резкое осуждение. Глеба Капустина обычно причисляют к типам «античудиков», это харизматичная, но неприятная, скандальная личность. Однако из анализа ускользает одна очень важная деталь. Спрашивая, чем занимается приезжий, Глеб не понял слова «филология» и заменил его на «философию». Интеллигентный гость корректно «не заметил» неосведомленности Глеба и ушел от прямого ответа, вежливо согласившись: «ну, можно и так сказать». Вроде бы гость поступил очень воспитанно – не заметил «соуса, пролитого на скатерть». Однако в нежелании поправить собеседника есть оттенок недоверия, нежелания объяснять, уверенность, что все равно не поймет, т.е. изначально вежливый и воспитанный горожанин разговаривает с деревенским жителем не на равных, что тот очень остро чувствует, и, пожалуй, не впервые. Шукшин-рассказчик, голос и точка зрения которого обеспечивает рассказу стилистическую сказовость, не обнаруживает такого понимания несостоявшегося диалога, но Шукшин как автор-создатель определенно настаивает на такой версии.

Выводы по главе 1.

Проза Шукшина, принадлежа советскому периоду отечественной литературы, не утрачивает своей актуальности до сегодняшнего дня. Это доказывает и его широкая популярность в читательских кругах, и множество исследований, рассматривающих его творчество в разных аспектах. Одна из

центральных проблем писателя – взаимодействие города и деревни. Шукшин создал «мозаичную трагикомичную картину деревенского мира, просветляющую сознание, но и тревожную даже в комических ситуациях. Он увидел души, живущие жадой праздника» [149, с. 70].

Для рассказов Шукшина характерны открытые финалы, способствующие пониманию повествования не только в аспекте конкретного конфликта, определенных характеров, но прежде всего – в символически обобщенном, философски понимаемом ракурсе. Шукшин выводит проблемы своих персонажей за пределы рассказа, в реальную жизнь, заставляя читателя активно и напряженно искать «правильные» решения.

Не давая прямого ответа, кто прав в основном конфликте городского и деревенского, Шукшин создает модель возможных ошибок и возможных их исправлений. Такой моделью можно считать рассказ «Срезал». На примере этого рассказа Шукшин показывает изначальную причину непонимания и враждебности жителей города и села. Писатель полагает, что причиной является реальное социальное неравенство города и деревни, и пока это неравенство будет иметь место, противостояние друг другу их обитателей неизбежно. Глубоко зная и понимая деревню, Шукшин не судит, а размышляет над судьбами города и деревни, проявляя себя не только как талантливый писатель, но прежде всего как гражданина.

Глава 2. ПОЭТИКА ГОРОДСКОГО И ДЕРЕВЕНСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ШУКШИНА

2.1. Типы городских и деревенских героев как носителей конфликта

Оппозиция город – деревня реализуется в рассказах В. Шукшина не только на уровне сюжетно-композиционном и идейно-тематическом, но и на уровне персонажном. Типы героев писателя поразительно многообразны. Персонажи одновременно являются исключительными, своеобразными, незабываемыми личностями и обобщенными моделями, типами. Типология героев при исследовании оппозиции города и деревни чрезвычайно важна. В герое персонифицируется идея городского или деревенского, архетипически манифестируется определенная точка зрения, помогающая читателю «узнать» героя. Особенность Шукшина – почти мгновенная опознаваемость героя, создающаяся прежде всего его прямой речью с предельно выразительной лексикой, интонациями, произношением. Каждый персонаж как бы декорирует то психологическое пространство, в котором разворачивается история, сценка. «Линией» разговора, его темой, «зачином», интонационными перипетиями очерчиваются профессиональные, гендерные, хронотопические границы рассказываемого сюжета.

Разные исследователи выделяют различные типы герой прозы писателя. Например, типология героев, которые предлагают Хачикян Е. И. и Конькова М.А., включает героев: трудящегося, интеллигентного, творческого, сентиментального, романтика, героя своего времени и др. [62]. Остановимся на наиболее показательных.

Тип работающего героя.

Для Шукшина, как для жителя деревни, одна из важнейших характеристик человека – это желание и способность трудиться, трудолюбие. Все персонажи писателя прежде всего представлены в определенном виде трудовой деятельности. Профессии у них самые простые – шоферы, механики, плотники. Все они, как правило, чем-то заняты или были заняты,

«работали всю жизнь». Многие из них очень преданы своей работе, они мастера своего дела. Они могут не занимать какого-то привилегированного положения, они просто заинтересованно работают, но для Шукшина отношение к делу – основная характеристика человека. Примером такого персонажа может служить герой рассказа «Светлые души» Михаил Беспалов. Его привязанность к машине, на которой он перевозит зерно в разные далекие места, такая сильная, что становится предметом ревности его жены.

Другой тип героя – интеллигентный герой.

Простой и сильный в своей простоте герой часто противопоставляется человеку интеллектуального склада, думающему, любящему разгадывать интеллектуальные задачки. Как правило, противопоставление таких персонажей вызывает комический эффект. Смешным оказывается полное непонимание героями друг друга. И не только потому, что один знает много, а другой – почти ничего, а потому, что они разные, каждый хорош в своем роде. Такие встречи как будто забавляют Шукшина, он с интересом вглядывается и вслушивается в курьезные диалоги и сцены, когда встречаются люди с разным восприятием и отношением к жизни, как инопланетяне. Встреча разных мировоззрений не всегда оказывается забавной. Она может стать поводом и условием к диалогу с целью лучше понять собеседника, расширить свой опыт, узнать то, что лично с человеком не происходило. Примером может служить рассказ «Экзамен». Носителями разного опыта в рассказе показаны профессор, для которого важно донести до студентов смысл и значение великих произведений прошлого, и студент-заочник, прошедший фронт и немецкий плен. Закономерно, что они смотрят на жизнь по-разному. Но разница во взглядах только провоцирует к началу взаимопонимания, и это общее желание помогает им понять друг друга.

Еще один тип персонажа – творческий герой.

В рассказах Шукшина выстроен длинный ряд творческих людей: артисты, певцы, писатели, циркачи, мастер кукол, искусный плотник и др.. Среди них есть профессионалы и участники художественной

самодеятельности, просто любители. Творческие персонажи Шукшина напоминают некоторых героев А. Платонова, для которых творить, выдумывать, конструировать, фантазировать не предстает каким-то «актом» творчества. Для них это, как дышать – легко, естественно, свободно и радостно. Часто разные типы героев совмещаются – они одновременно и

Самым распространенным типом творческого героя у Шукшина является писатель. Писатель наделяет их автобиографическими чертами: увлеченность, эмоциональность, любовь к окружающему миру.

Особый мастер Васека из рассказа «Стенька Разин» выделяется среди других. Это странный парень с трудным характером и большим послужным списком: пастух, плотник, прицепщик, кочегар, молотобоец, с нелюбовью к каждой из работ, потому что считает себя «талантливым» и «души нету в работе». Основной талант Васека – он делает деревянные куклы. Они получаются совершенно как настоящие, как живые. Мастер стесняется показывать свои работы, но он чувствует, что его работа нужна, что у людей от его кукол разливается внутри радость, и это согревает его душу: «Я ее никому, конечно, не показываю», потому что «они не понимают» [23, с.17].

Судьба творческих людей в рассказах Шукшина сложна. Шукшин показывает в основном молодых людей. Это новое, городское поколение, часто противостоящее старому поколению, со своими взглядами, прямолинейные, амбициозные, решительно отстаивающие свою точку зрения. Например, Минька из рассказа «И разыгрались же кони в поле» – студент, учащийся на артиста, целеустремленный и вдохновленный: «прочитаю за лето двадцать книг по искусству, измордую классиков, напишу для себя пьесу из колхозной жизни – вот тогда поглядим» [3, с.35]. Минька конфликтует прежде всего со своим отцом. Это конфликт поколений («отцы и дети»).

Заслуживают внимания и образы актеров. Например, Бронька Пупков из рассказа «Миль пардон, мадам» – «крепкий, ладно скроенный» мужчина примерно пятидесяти лет. Он великолепный рассказчик, неумоимо

рассказывающий разные невероятные истории односельчанам, несмотря на то, что они подтрунивают над ним, а жена постоянно ругает.

Тип героя сентиментального включает в себя героя чувствующего. Их душа постоянно в волнении, она мгновенно и чутко реагирует на происходящие события, откликается на тревогу, тоску, радость других людей. Например, студент Максим Волокитин (рассказ «Змеиный яд»). Он из сельских жителей, живет в общежитии, далеко от родных и близких. Узнав, что матери нужны лекарства, он стремится их найти буквально любой ценой. Мы видим героя в разных состояниях: в гневе, растерянности, возмущении («А мне надо! Я не уйду отсюда, понял? Я вас всех ненавижу, гадов!»). Он даже способен заплакать от силы переживания. Несмотря на то, что герой называется сентиментальным, он редко изображается Шукшиным в слезах. Слезы маркируют особое состояние души, когда эмоция проникает в самую сердцевину человеческого в человеке.

Тип героя-романтика обозначает героя, который, несмотря на силу чувств, не добивается успеха в любви, но продолжает верить в любовь и искать ее. Примерами таких «романтиков» являются Гринька Малюгин и Степан из рассказа «Степкина любовь». Влюбленные в городских девушек, молодые люди представляются горожанкам слишком наивными, робкими. В любви тоже, как замечает Шукшин, город и деревня противостоят друг другу.

Тип героя своего времени – это люди прошлых лет, пожилые, стареющие люди, которые со своими старыми взглядами не вписываются в новое время. Это прошлые герои, они живут старыми мерками, пытаются одновременно как-то уживаться и с новым поколением. Именно в процессе общения между героями своего времени и современными молодыми людьми возникает ситуация несовместимости их ценностей. Тем не менее, это герои, которые никогда не перестают стремиться к контактам с другими людьми.

Примером такого героя является дедушка из рассказа «Солнце, старик и девушка». Старику примерно восемьдесят лет, он спокойно живет в семье

сына. Внуки живут далеко и в разных местах. Вся долгая жизнь этого персонажа, прошедшего войну, теперь уместается в тихом житье и долгом молчании.

Иначе складывается судьба другого героя своего времени – деда Тимофея из рассказа «Критики». Он не молчалив, энергичен, ходит вместе с внуком в кино, но его суждения о современности, о фильмах, людях, правилах поведения всегда оказываются некстати, всегда смешны. Как бы он ни старался идти в ногу со временем, жизни ему не догнать. Шукшин с грустью констатирует, что город побеждает деревню, молодость опережает стариков – все меняется и законы жизни не изменить.

Кроме этих традиционно выделяемых типов героев, некоторые исследователи называют еще один тип героя – это персонаж, которому писатель доверяет вести рассказ, повествователь от первого лица, автор-рассказчик. От первого лица у Шукшина рассказов немного: «Из детских лет Ивана Попова», «Первое знакомство с городом», «Бык», «Гоголь и Райка» и др.

«Деревенская литература» кардинально отличается от другого художественного направления в литературе и искусстве — соцреализма, несмотря на то, что они появились одновременно, параллельно развивались в русской литературе и оба обращались к судьбе трудящихся в обществе. Характерной чертой «деревенской литературы» является обращение к личности героя и раскрытие характера человека как индивидуума, что противоречит обезличенному подходу «литературы соцреализма», рассматривающей человека в качестве крошечного винтика в огромном механизме социалистического общества. Герои «деревенской прозы» являются полной противоположностью персонажам литературы соцреализма. Вопреки другим художественным направлениям второй половины XX века, стремление к раскрытию характера деревенского человека и шире — судьбы русского крестьянства считается основной задачей писателей, творящих в жанре «деревенской литературы», в том числе

В. Шукшина. Однако отличие В. Шукшина от других авторов «деревенской прозы» заключается в том, что он «не идеализирует своего героя». Идеализация вообще не свойственна творчеству В. Шукшина, стремящегося говорить обо всем просто и прямо. Автор показывает человека таким, каков он есть, со всеми слабостями, недостатками, иногда нерешительностью, а иногда необдуманной спонтанностью и т. д. Ни у кого из персонажей В. Шукшина нет полноты обладания правдой, и автор не стремится к нравственному суду над ними. Ему важнее другое — объяснить причины социальных и межличностных конфликтов, взаимного непонимания между людьми.

Наряду с человеком «от земли» в произведениях В. Шукшина присутствует и другой тип деревенского персонажа, которого привлекает городской быт, стиль жизни, материальное благополучие и даже некоторая, с его точки зрения, роскошь, которой в деревне не увидишь. Эти «беглецы из села» в данный момент живут в городе, с головой окунувшись и в блеск, и в проблемы городской жизни. Как правило, они работают продавцами, буфетчицами, шоферами, иногда это — студенты, уехавшие в городские вузы. Временами, кто чаще, кто реже, они скучают по деревне, по оставленному ими родному дому, их охватывают воспоминания детства — но в силу жизненных обстоятельств эти люди уже не могут вернуться обратно. Они как бы находятся между двумя мирами: городом и деревней. Никто не заставлял их уезжать из дома, они сами сделали свой выбор, но теперь не могут найти для себя место в новой жизни. Нестабильность, моральная неудовлетворенность порождают в «новых горожанах» внутренний конфликт, выливающийся в конфликты внешние, межличностные, социальные.

В России в период послевоенного восстановления основное внимание уделялось развитию промышленности и индустриализации, что вынуждало людей перебираться в активно растущие города. Официальные источники советского периода в качестве объяснения причин этого процесса предлагали

версию «избытка невостребованной рабочей силы», возникшего по причине механизации сельского хозяйства. На самом же деле миллионы, десятки миллионов крестьян вынуждены были покидать землю, на которой жили и работали поколения их предков, из соображений элементарного выживания в первой половине XX века и в стремлении сохранить более или менее приемлемый уровень жизни в 1960-80-х годах. Вполне понятно желание людей, активно мигрировавших из села, получить достойное образование, высокооплачиваемую работу, комфортное жилье, бытовое и культурное обслуживание, которое мог предоставить только большой город.

Общечеловеческие мотивы, послужившие причиной миграции сельского населения в города в России, породили неизбежные проблемы, возникающие в процессе адаптации деревенского человека к новым для него условиям мегаполиса. Процесс превращения крестьянина в один из «винтиков» огромного механизма неотвратимо сопровождается как внутренним психологическим конфликтом собственного перерождения, так и социальным. Кому удалось адаптироваться к новому стилю жизни (или, по крайней мере, он считает, что ему это удалось), и тем, кто, по его мнению, остался «за бортом». Яркую иллюстрацию этих конфликтов мы видим в образах и взаимоотношениях главных героев рассказов «Чудик», «Выбираю деревню на жительство».

В 1974 г., беседуя с корреспондентом газеты итальянских коммунистов «Унита», В. Шукшин указывает на социально-нравственные проблемы современной деревни, отраженные в фильме «Калина красная»: «Больше интересует меня история крестьянина. Крестьянина, который вышел из деревни. Ладно, если ты уходишь — то уходи, но не надо терять себя как человека, личность, характер... Когда происходит утрата — происходит гибель человека, нравственная. <...> В деревне, наверно, оставаясь там, где он родился, он был бы, наверно, хороший человек. Но так случилось, что он ушел от корней, ушел от истоков, ушел от матери... И, таким образом, уйдя

— предал. Предал! Вольно или невольно, но случилось предательство, за которое он должен бы поплатиться...» [5, с. 23].

Таким образом, в большинстве своих рассказов с целью раскрытия внутреннего мира своего деревенского героя В. Шукшин показывает его в обстановке социального конфликта с персонажами чуждого ему мира. Именно противоречия, возникающие при этом столкновении, выявляют высокие нравственные качества деревенского персонажа, утрата которых всё больше прослеживается у жителей современных городов. В. Шукшин не делит два мира, городской и деревенский, на «плохой» и «хороший», на «черное» и «белое», подобная категоричность писателю не свойственна. Но он убежден, что человек, оторванный от своих корней, теряет частицу души, оставляя ее там, в родном доме, в далеком селе, он растворяется в безликой толпе большого города, теряя ту индивидуальную значимость, которой обладал там, в теплом маленьком мирке родной деревни. Кто-то озлобляется, кто-то просто опускает руки и начинает день за днем «плыть по течению». Даже те, кто, казалось бы, достигают жизненного успеха, не могут полностью отречься от своего деревенского «Я», прошлое всю жизнь будет

Наибольший интерес вызывает рассмотрение социального конфликта представителя второй группы крестьянства, который «одной ногой» уже в городе, но душой никак не может ни принять, ни до конца осознать происходящие перемены. Непреодолимые противоречия, возникающие в сознании такого человека, естественно отражаются на структуре его личности, заставляют буквально «ломать» себя, свой внутренний мир, бороться с самим собой и окружающими, особенно с теми, кто имеет неосторожность напомнить о «себе прежнем». Ярким примером может служить персонаж рассказа «Два письма», сформулировавший проблему в одном вопросе, на который он не может ответить: «Почему деревня частенько снится?».

В. Шукшин сам себя называл «писателем полугорода-полудеревни»: «Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни

деревенской уже, — признавался сам В. Шукшин. — Ужасно неудобное положение. Это даже не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато. Но в этом положении есть свои «плюсы»...» [5, с. 15]. Его герой, покинувший деревню ради города, это новый тип персонажа XX века, который живет по закону шукшинский метафоры: «одна нога на берегу, другая в лодке», человек, балансирующий на грани между двумя социальными мирами, каждый из которых так до конца и не принял его. Данная ситуация отражена в таких рассказах В. Шукшина, как «Два письма», «Выбираю деревню на жительство», «Как зайка летал на воздушных шариках», «Чудик», «Змеиный яд», «Земляки» и т. д.

Очень часто у Шукшина появляется сказовая форма повествования, при которой автор не назван, но стилистически выделен. Формы выражения авторского сознания — отдельная тема исследования. В данном случае следует только сказать, что разнообразие человеческих типов позволяет писателю рассмотреть принципиально важную для него проблему отношений города и деревни в разных ракурсах, в оптике крупного плана, в тематически разнообразных историях и в многогранных сюжетных коллизиях. Фундаментом для размышлений у Шукшина всегда предстает сама жизнь. Его рассказы формируются на грани художественности и документальности. Для достоверности наблюдений писатель использует разные приемы, один из которых — лексический уровень языка, предстающий в полноте своих возможностей прежде всего в диалогах персонажей.

2.2. Лексико-стилистические особенности передачи конфликтов

Творческому решению конфликтов города и деревни в рассказах Шукшина очевидно способствует живая прямая речь, динамичные диалоги, которые создаются прежде всего набором лексики. Иногда как-то забывается,

что особую специфичность придает художественному письму именно лексика, словарь, набор слов, так как это и есть тот материал, из которого конструируется произведение.

Творчество Шукшина отличается использованием простого, но выразительного языка. Его стиль насыщен народной речью, диалектами и фольклорными элементами, что помогает передать колорит и подлинность изображаемых событий и конфликтов.

Например, рассказ «Охота» построен в виде разговора сельского и городского жителя. Особенности речи деревенского старика Никитича противостоят сначала репликам, а затем и развернутым предложениям скрытного городского молодого человека, беглого заключенного Коли. Мы сталкиваемся с конфликтом между городским и деревенским жителем. В рассказе активно используется диалектная лексика, разговорные, просторечные, иногда жаргонные и бранные слова.

В авторской речи отсутствуют фонетические особенности говора, а морфологические диалектизмы используются иначе, чем в речи героев. В повествовании Шукшин часто использует лексические диалектизмы – местные названия предметов и явлений, которые имеют синонимы в литературном языке. Их можно разделить на несколько групп:

1. Имена существительные, обозначающие природные и погодные явления:

- «Поляна на взгорке»;
- «в пазах куржак»;
- «Туманная хмарь застила слабую краску зари.

2. Имена существительные, обозначающие предметы быта и сельский уклад:

- «собьют камелёк»;
- «кинуть на них полушубок, под голову мешок с харчами»;
- «отсыпал себе листовухи».

3. Глаголы, используемые для описания деятельности человека, быта и обычаев:

- «наторкать в камелёк»;
- «Белковал, а случилось, медведя-шатуна укладывал».

Описывая своих героев в авторском повествовании, В. М. Шукшин использует характерные для речи сибирских крестьян наречия: «маленько», «помаленьку», «чуток», а также прилагательные: «выговор у парня нездешний, расейский», «улыбка не охальная, простецкая, пришлые, склизкая, стылый».

Никитич является носителем диалекта, что позволяет отразить весь колорит алтайских говоров. В его речи присутствуют различные диалектизмы. Например, отражена такая фонетическая особенность алтайского говора, как передача фонемы <ф> как звука [к]: «Вон там в углу кошма лежит, ты ее под себя, а куфайку-то под голову сверни». Также заметны изменения звукового облика слов: «За убивство тебя бог накажет, не люди», «жись ба давно остановилась», «вверх».

В тексте рассказа имеются и грамматические диалектизмы. Например, в речи Никитича проявляется такая особенность, как наличие флексии -у в форме родительного падежа существительного мужского рода единственного числа (окончание, несвойственное литературному языку): «До району от нас еще девяносто верст», «У меня пятнадцать лет трудового стажу», «в уголку». Встречаются непривычные для литературного языка конструкции и особое употребление предлогов: «сбочь лыжни ямка, палки втыкал». Наряду с литературным предлогом «против» используется диалектная форма предлога «спроть».

В отдельных предложениях в речи Никитича присутствует несколько диалектизмов: «не было *ба* добрых людей, *жись ба* давно остановилась». Народное устойчивое выражение демонстрирует изменение звукового облика слова и употребление видоизмененной частицы бы. В одном предложении

охотника также имеется пример использования постпозитивной частицы и лексического диалектизма: «А я эту дочь-то заманил раз в березник».

В речи Никитича выделяются диалектные особенности в употреблении форм местоимений: «старик со старухой да дочь ихняя», «была у их дочь», «дорога влево пойдет, ты не ходи по ей», «язви тя».

В речи этого персонажа нашла отражение и характерная форма местоимения *чѐ*: «А мне тут *чо* без его делать?», «Ты *чо* же думал: не догоню я тебя?», «*Ничо*, служит пока».

Наиболее часто в речи персонажей рассказа, как и у автора, употребляются лексические диалектизмы:

- имена существительные: «ботало» - болтун, «лесины» - срубленные деревья, «паря» - обращение к молодому мужчине, «согра» - заболоченная низина;

- глаголы: «наторкать» - наполнить, натывать, «робить» - делать, работать, «стретил» - встретил, «выстыть» - выстудиться;

- имена прилагательные: «склизкая» - скользкая, «стылый» - холодный, студеный, «дошлый» - худой;

- наречия: «давеча» — недавно, «лонись» - в позапрошлом году, «щас» - сейчас, «пошто» - зачем, «шибко» - очень, «вчерасть» - вчера.

В этом рассказе, как и в других произведениях В.М. Шукшина, используются устойчивые разговорно-бытовые сочетания слов, характерные для сибирских говоров. Им присуща шутливая, фамильярная окраска. Например: «как родная мать заботишься», «Заладил, как попугай», «марток - надевай двое порток», «ни за што ни про што», «молодец — против овец, а спроть молодца — сам овца».

В деревенском быту получило широкое распространение существительное «баба» в значении жена: Перво-наперво я б на другой бабе женился... Никудышная мне бабёнка попалась (Билетик на второй сеанс).

Просторечное мужик используется в значении «мужчина»: Мужики помоложе да покрепче, они все у дела..., совсем молодой – тот посовестится пастухом (Наказ)

Просторечныенаречия: маленько (лит. немного), давеча (лит. недавно), нонче (лит. теперь), шибко (лит. очень), эдак (лит. так), знамо (лит. известно) и другие встречаются довольно часто:

Ты скажи, ослобони маленько голову-то для семьи;

Ты подскажи своему мужу, чтоб он был маленько поразговорчивей;

Нонче нет такого закону (Письмо);

Не проси так никого, как давеча (Ванька Тепляшин);

Я сам виноват: шумлю много, не шибко ласковый (Страдания молодого Ваганова);

Дак у тя иконка-то есть ли? Знамо, татаркой-то не живу (Письмо);

Знамо, грех, но поглядишь кругом-то... (Билетик на второй сеанс).

В значении «лицо» с оттенком оскорбительности употребляются в речи персонажей такие грубые просторечные слова, как морда, рожа, рыло:

Вишь, морду воротит (Крепкий мужик);

Если мне... сделают бяку..., я дам в рыло (Верую);

До того вкалывает, что приедет домой... – ни глаз, ни рожи не видать (Наказ).

Часто встречаются просторечные глаголы, например, жрать, сдюжить («осилить»), соснуть («поспать»): Мне на стороне не сдюжить; И тут у меня вовсе сердце зашло, я не сдюжил (Страдания молодого Ваганова); – Дай пожрать. – Тебе не пожрать надо, не пожрать (Миль пардон, мадам!); Жили бедновато, иной раз и пожрать нечего было (Наказ); Ложись-ка, сосни час-другой (Как зайка летал на воздушных шариках).

Наблюдаются и такие глаголы: объегорить («обмануть», «обхитрить»), вкалывать («усердно работать») и др.:

Полтора месяца назад вы, семеро хмырей, сидели тут же и радовались, что объегорили сельповских (Танцующий шива);

До того работает сердешный, до того вкалывает... (Наказ).

В разговорной лексике исследуемого материала широко представлены прилагательные. Например: пряткий, неотёсанный, несусветный, заядлый, верткий, дошлый, ушлый и др.:

Не торопись. Больно пряткие! (Как зайка летал на воздушных шариках);

К какому-то Мишке меня приревновал!.. Дурак неотёсанный (Страдания молодого Ваганова);

А чего так? Какие-то несусветные цены (Выбираю деревню на жительство);

Он рыбак заядлый, а тут у нас рыбачить хорошо (Страдания молодого Ваганова);

У нас один Митька Куксин, тот черту рога выломит – до того верткий парень... (Наказ);

До чего ушлый народ пошел! Эдак они нас заставят и раны лизать (Танцующий Шива);

Дошлый, собака. Откуда он про луну-то знал (Срезал).

Приведенные в пример прилагательные осознаются как разговорные. Так же они обозначаются и в словарях. Их значения можно определить по контексту. Значение их нетрудно также определить по контексту. Прилагательное ушлый В.И. Даль рассматривает как синоним к прилагательному дошлый – «способный дойти до всего, смышленный, ловкий», при этом отмечается, что «ушлый» иногда говорят вместо «дошлый» [2, с. 527].

Из наречий и частиц наиболее часто в речи персонажей встречаются слова нынче, сроду, неумоготу, дескать, мол, ага, небось и др.:

Не знаю, как нынче будет;

У нас со второго курса нынче ушла одна (Медик Володя);

Не то что не хватало, а даже совестно: руки-ноги здоровые, работать сроду не ленился (Ноль-ноль целых);

Приткнет дверь палочкой, сроду никто не зайдет;

Но – не вмоготу больше! Душу всю выворачивает такая жизнь (Выбираю деревню на жительство);

Я ведь по глазам вижу, Гриша: сперва окрысился на меня – пришел, дескать, учёного учить;

Мне, мол, что, самим с собой тада остается разговаривать? (Наказ);

Вы в командировку что-ли? – Ага. Надо... (Хахаль);

Поспи маленько, а то ведь не спал небось в самолете-то? (Как зайка летал на воздушных шариках);

Да где уж там хорошо-то? Скучно небось? (Хахаль).

Глаголы разговорной лексики в рассказах В. Шукшина составляют значительный пласт. Их можно подразделить на несколько групп: глаголы говорения, состояния, проявления признака и другие. К глаголам говорения можно отнести глаголы орать, ворчать:

Смотришь, сидит пень пнем, только орать умеет (Как зайка летал на воздушных шариках);

Как жена-то? Не ворчит, что в деревню увёз из города (Наказ).

К глаголам состояния мы относим

обогреться, торчать, тронуться, паниковать, окрыситься:

Погоди, дядя Степан, маленько обогреюсь, тогда уж полезу к тебе (Как помирал старик); Чего орешь-то? Не можешь никак потише-то?

Отойди оттудова, не торчи (Вянет, пропадает);

Тронется еще, козёл старый (Горе);

Совсем плохо, Егор. Помираю. – ... Не паникуй особо-то (Как помирал старик);

Я ведь по глазам вижу, Гриша: сперва окрысился на меня – пришел, дескать, учить учёного (Наказ).

В группу глаголов проявления признака входят глаголы угождать, ублажать, артачиться, тешиться, оплошать, хамить:

Я ей говорю: «Что же ты уж так угождаешь-то» (Постскриптум);

Ехай, ехай! Ехай, ублажай там, если больше делать нечего (Горе);

А сперва было заартачилась: надо, дескать, в буфет ходить (Постскриптум);

И всё, с тех пор они над нами не тешились (Наказ);

Но в Новосибирске когда будете, смотрите не оплошайте (Сельские жители);

Она же хамить начала. Она же обзывается... (Обида).

Особое проникновенное содержание придают диалогам эмоционально-экспрессивные, то есть слова, образованные при помощи ласкательных, пренебрежительных, презрительных и тому подобных суффиксов (-юшк-, -ишк-, -очк-, -ух-, -ок-), и в ряде случаев отдельные лексические единицы, отличающиеся ярко выраженной экспрессивностью. Эти средства выделяются благодаря своим оценочным, характеристическим и отчасти смысловым оттенком. В художественных произведениях эмоционально-экспрессивная лексика позволяет писателю всесторонне характеризовать своих героев, показывая при этом свое отношение к изображаемому, тем самым выражая свои симпатии и антипатии к своим читателям.

При образовании слов с эмоционально-экспрессивной окрашенностью основное (корневое) значение слова остается без изменений и к нему прибавляются особые суффиксы субъективной оценки с различными дополнительными (к основному значению слова) эмоциональными оттенками значений: уменьшительности, ласкательности, пренебрежения и т.д.

Таким образом, в зависимости от своеобразия этих оценочных суффиксов в составе упомянутой лексики можно выделить несколько групп:

а) слова с уменьшительно-ласкательным значением, образованные при помощи суффиксов -очк-, -ёнк-, -ишк-, -ёшк-, -ушк-, -ок-: деточка, сыночки, избёнка, ребятишки, скотинёшка, головушка, оладушки, стожок и др.:

Получаешь неплохо, квартирка у вас хорошая, деточки здоровенькие... (Выбираю деревню на жительство);

Куда же мне теперь идти-то, сыночки? (Материнское сердце);

Может, уж заколотить избёнку да к Петьке уехать? (Горе);

Да и это... ребятишки ещё не оперились, жалко мне их (Страдания молодого Ваганова);

Ну, пойду я... Скотинёшку попоить да корма ей задать (Как помирал старик);

Напиши, как получше, разумная ты наша головушка (Материнское сердце);

Дак она набралась совести и давай меня учить, как оладушки пекчи (На кладбище);

У меня прошлый год стожок сена увезли (Выбираю деревню на жительство);

б) слова, выражающие снисходительную иронию, образуются путем прибавления к основе слова суффиксов -юшк-, -ешк-, -ишк-, -ёк-, -ок-, -онк-: тестюшка, грамотёшка, середняшичко, городишко, барахлишко, зятёк, говорок, народишко:

Тестюшку своего, например, я б тада законопатил, что он бы и по сей день там... (Постскриптум);

Что, батюшка, так вот походишь, поглядишь по свету-то: испаскудился народишко; А я середнячишко был... мне бы в партию большевиков-то можно бы; Ведь я мужик-то неглупый, ведь у меня грамотёшки-то совсем нету... (Билетик на второй сеанс);

А при чём здесь этот ваш говорок (Обида);

Ну и пока деньжонки были, она ласковая была, потом деньжонки кончились...(На кладбище);

Ехал с фронта, вёз кое-какое барахлишко... (Залетный);

в) при помощи суффиксов -уг-, -юг- образуются существительные со значением презрения, пренебрежения, увеличения: пьянчуга, ворюга, нахалюга, житуха, сеструха, развалюха:

Да вот директора – стоит и требует! Вынь да положь директора. Пьянчуга (Обида);

Ведь я и есть твой тесть, дьявол ты! Ворюга. Разуи глаза-то... (Билетик на второй сеанс);

Это он так написал? Нахалюга! Надо же... (Страдания молодого Ваганова);

Во житуха-то! И ходить далеко не надо; Сеструху, правда, видел раза два (Хахаль);

Не развалюха, конечно, хорошая баня (Выбираю деревню на жительство) и т. д.;

г) в особую подгруппу можно выделить отдельные грубые и бранные слова: гад, проходимец, трепло, поганец, дура, змей, балда, скот и ряд др.:

Придержи малость, гад такой (Волки);

Трепач он был, тесть-то. Дурак дураком;

У сына он живет, балда старая;

Я одинокая была, вдова, а ты семейный. Поганец ты (Билетик на второй сеанс);

Погоди у меня, змей ползучий (Чудик);

Вон отсюда, пьяная харя (Крепкий мужик) и т.д.

Таким образом даже выборочный анализ языковых средств и приемов с очевидностью демонстрирует значимость лексического инструментария для конструирования той высокой степени документальной достоверности, которая характерна для повествования Шукшина. Разговорность, естественность диалогов оказывается при ближайшем рассмотрении мастерски произведенным артефактом, блестяще сделанной «вещью», «телесностью» текста, его «физикой». Речевые характеристики выполняют функцию художественного костюма, маски, представляющие персонаж в его городской, сельской, рабочей, интеллигентской сущности, настраивающие на

нужную интонацию, сообщающие диалогу документальную убедительность, искренность, напряженность, скандальность и пр.

Выводы по главе 2.

Основной конфликт города и деревни рассматривается Шукшиным на всех уровнях художественной структуры. Ярко он предстает в системе характерных для писателя персонажей. Наиболее распространенные типы героев, как показывает анализ, это типы героя своего времени, героя трудящегося, героя романтика, героя интеллектуального и некоторых других. В свою очередь тип героя тоже рассматривается в аспекте различных своих проявлений – характеристика трудовой, профессиональной деятельности, сфера убеждений, способность к коммуникации и участию в диалогах.

Внимательный анализ лексики, ее неисчерпаемых богатств выявляет в Шукшине поразительно интересного рассказчика, который не только владеет огромным запасом слов, но и способен на выстраивание речевых ролей, без которых никакого доверительного диалога не получилось бы.

Значимость лексики в деле создания художественного произведения трудно переоценить. Язык – та часть художественной структуры, которая касается читателя непосредственно. Именно правильно найденное слово позволяет Шукшину работать с «микроэлементами» художественности. Достоверность речи персонажа обеспечивается виртуозным мастерством писателя выстраивать диалоги как профессиональные, гендерные, психологические портреты персонажей, как своего рода речевые «паспорта» героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Василия Макаровича Шукшина остается в отечественной литературе одной из самых сокровенных страниц, не теряющей своей актуальности. Кроме этого, оно обладает еще и ностальгическим звучанием, напоминающем о временах, к сожалению, ушедших, когда творчество писателя воспринималось не только со стороны художественной, но и с гражданской, нравственной. Произведения Шукшина открывают нам прежде всего человека, гражданина, общественного деятеля. Его личностная позиция проявляется в его произведениях открыто, ясно, определенно и в постановке проблемы, и в выборе сюжетов и персонажей, в особом развороте темы, в стремлении создать не только художественное произведение, но документ времени.

Малая проза Шукшина особо притягательна разнообразием жизненных наблюдений, точностью слова, мастерским умением на пространстве короткого рассказа сказать о существенной стороне современной писателю жизни, предъявить неоспоримые доказательства существования проблемы и возможных ее решениях. Шукшин умеет разворачивать свои сюжеты, расставлять персонажей так строго и продуманно, что каждый рассказ превращается в лаконичную, театральную сценку. На примере множества повседневных историй Шукшин решает насущные вопросы о взаимодействии старого и нового, о связи поколений, о верности своим корням, своей малой родине, о неизбежности изменений, которые не всегда могут быть к лучшему, о потерях и обретениях, мелких неприятностях и драматизме жизни, о сохранении человеческого в человеке.

Одна из основных проблем, обсуждаемых в творчестве Шукшина – проблема отношений между городом и деревней. Для Шукшина эта проблема идентична связи поколений, связи времен и чревата разного рода конфликтами – социальным, психологическим, экзистенциальным. Персонализациями этой оппозиции становятся прежде всего разные типы

персонажей, наиболее интересным из которых является «чудик». Это буквально «чудесный» герой, который выполняет несколько функций: являет собой особого, редкого человека, сохранившего детскую, наивную и чистую душу и поэтому противопоставленного другим людям; является доказательством и примером «обыкновенного чуда» как жизненного феномена; формирует собственного контрагента, представляющего некую жизненную рутину, излишний здравый смысл, приземленность и несвободу.

Исследуя соотношение городского и деревенского Шукшин, во-первых, принимает и доказывает неизбежность поглощения городом деревни, что представляется ему тяжелым и драматическим процессом, чреватым многими социальными, культурными, психологическими потерями. Во-вторых, писатель указывает возможный путь гармонизации этих отношений, которым может стать честный и откровенный диалог равноправных участников. Неслучайно почти во всех рассказах Шукшина диалог является доминирующим приемом характерологии. Мастерски выстроенный лексически, фонетически, синтаксически, диалог обнажает сущностную позицию говорящего, демонстрирует его гражданскую, этическую позицию. Противостояние города и деревни, по мнению Шукшина, это не только социальная и территориальная оппозиция, это противостояние поколений, старого и нового, своего и чужого. Именно такое широкое толкование одного из проблемных феноменов современной культуры обеспечивает творчеству Шукшина востребованность и актуальность.

Список литературы

1. Шукшин В.М. Собр. соч.: В 5 т. Т.Т. 1-5. // СПб: Интеркнига, 1996.
2. Шукшин В.М. Сельские жители: Рассказы. // М.: Мол. гвардия, 1963.
3. Шукшин В.М. Там, вдали: Рассказы, повесть. // М.: Сов. писатель, 1968.
4. Шукшин В.М. Земляки: Рассказы. // -М.: Сов. Россия, 1970.
5. Шукшин В.М. Характеры: Рассказы. // М.: Современник, 1973.
6. Шукшин В.М. Беседы при ясной луне: Рассказы. // М.: Сов. Россия, 1974.
7. Шукшин В. Как я понимаю рассказ: <https://litrossia.ru/item/7552-vasily-shukshin-kak-ya-ponimayu-rasskaz/>. Дата обращения 14.06. 2024Андрианов А. Еще раз о "странных" героях Василия Шукшина // Молодая гвардия. – 1973. – № 10 – С. 308-312.
8. Аннинский Л.А. Путь Василия Шукшина // Аннинский Л. Тридцатые - семидесятые. М.: Современник, 1977. - С. 228-268.
9. Апухтина В.А. Проза Шукшина: Учебное пособие для филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. 2-е изд., испр. – М.: Высш шк., 1986. – 96с.
10. Апухтина В.А. Русский советский рассказ в современном литературном процессе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 1981. – № 3. – С. 3-13.
11. Белов В.И., Заболоцкий А.Д. Тяжесть креста. Шукшин в кадре и за кадром: сборник. – М.: Советский писатель, 2002. – 176 с.
12. Белая Г. Антимирь Василия Шукшина // Литературное обозрение. – 1977. – №5. – С. 23-26.
13. Белая Г.А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина // Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука – 1983. – С. 93-118.
14. Белая Г. Перепутье // Вопросы литературы – 1987. – № 12. - С. 75-103.
15. Биличенко Н.А. Герой В.Шукшина в оценках критики // Русская литература. – 1980. – № 2. – С. 218-227.

16. Бочаров А.Г. Сообщительность иронии // Вопросы литературы. – 1980. – №12. – С. 74-114.
17. Быстров В.Н. В. Шукшин и Ф. Достоевский: (К проблеме гуманизма) // Русская литература. – 1984. – № 4. – С. 18-33.
18. Быстров В. "Мне бы только правду рассказать.": "Логика жизни" в рассказах В. Шукшина // Литература в школе. – 1987. – № 6. – С. 2-7.
19. Вартаньянц А.Д., Якубовская М.Д. О двух типах художественного пространства и времени в рассказах В.М.Шукшина // Науч. докл. высш. школы. Филологические науки. – 1984. – № 4. – С. 17-24.
20. Вартаньянц А. Д., Якубовская М.Д. Сквозные мотивы в рассказах В.М.Шукшина // Вартаньянц А.Д., Якубовская М.Д. Поэтика. Комплексный анализ художественного текста. – М.: АО «Аспект Пресс» – 1994. – С.227-237.
21. Васильев В.К., Широкова С.В. Архетипические образы «злой» и «доброй» жены в творчестве В.М.Шукшина // В.М.Шукшин. Жизнь и творчество: (Сб. тез. докл. к конф.)/ Алт.гос.ун-т; Редкол: А.А.Чувакин (отв. ред.) и др. Барнаул: Алт. гос. ун-т. – 1997. – С.44-46.
22. Горн В. Растревоженная душа.: <https://rd-autoren.de/155-viktor-horn-literaturowedenije-rastrewoschennaja.html> (Дата обращения: 20.05.2024).
23. Горн В. Возвращение домой // Алтай. 1994. – №3. – С.167-174.
24. Горн В.Ф. Концепция личности в прозе В.М.Шукшина: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Моск. гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. –М., 1977. – С. 15-209.
25. Горн В.Ф. Наш сын и брат: Проблемы и герои прозы В.Шукшина. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1985. – С. 208.
26. Горн В.Ф. Характеры Василия Шукшина. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1981. –С. 248.
27. Горн В. "Надо человеком быть": О творчестве В. Шукшина // Литература в школе. 1976. – №5. – С.9-16.

28. Горн В. О творчестве Василия Шукшина: (Вступ. ст.) // Василий Макарович Шукшин (1929 1974): Библиогр. указ. – 3-е изд., доп. – Барнаул: АО "Полиграфист", 1994. – С.5-10.
29. Горышин Г. "Где нибудь на Руси." // Аврора. – 1975. – №6. – С.24-28.
30. Горышин Г. "Глубоко и по-настоящему жить." // Аврора. – 1989. – №7. – С.73-74.
31. Громов Е. Поэтика доброты: К проблеме национального характера в творчестве Василия Шукшина // Москва. – 1978. – №12. – С.204-208.
32. Дубина И.Н. Проблемы творчества в произведениях В. Шукшина. Барнаул, 1997. С. 37.
33. Емельянов, Л.И. Василий Шукшин / Л. Емельянов. – Л.: Худож.лит.,1983. – 152 с.
34. Золотусский И.П. Час выбора. Проза В.М.Шукшина // Литература в школе. – 1996. – №4. – С.60-67.
35. Иванов И.П. Проза Василия Шукшина: (художественный мир писателя). Автореф. дис.на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Л., 1979. – С. 21.
36. Каверин В. Рассказы Шукшина // Новый мир. – 1977. – №6. – С.261-266.
37. Камышева О.А. Концепция творчества Василия Шукшина в современной зарубежной критике // Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. – 1978. – №6. - С.44-49.
38. Камянов В. "В даль светлую.": О шукшинских подростках // Детская литература. – 1977. - №3. - С. 17-22.
39. Карпова, В. Талантливая жизнь: Василий Шукшин - прозаик / В.М. Карпова. – Москва : Сов. писатель, 1986. – 302 с. : ил.
40. Клитко А. Василий Шукшин и его герои // Клитко А. Глубина фокуса: (О прозе наших дней). М.: Современник, 1981. – С.92-158.

41. В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика, стиль, язык (к 65-летию со дня рождения). Межвузовский сборник статей. – Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1994. – С.3-17.
42. Коробов В.И. Василий Шукшин. Творчество. Личность. – М.: Сов. Россия, 1977. – С.189.
43. Коробов, В. Василий Шукшин / В.И. Коробов. - 2-е изд. - Москва: Современник, 1988. - 286с.: ил. - (Библиотека "Любителям российской словесности").
44. Кофанова Е.В. Народный характер в творчестве В.М.Шукшина // Русская словесность. – 1996. - №6. – С.39-43.
45. Кузьмук В. А. Василий Шукшин и ранний Чехов: Опыт типологического анализа // Русская литература. – 1977. – № 3. – С.198-205.
46. Кузьмук В. А. Своеобразие героя рассказов Василия Шукшина // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 1978. – № 2. – С. 14-24.
47. Куляпин А.И. Проблемы творческой эволюции В.М.Шукшина: Монография. – Барнаул: Алт. ун-т, 2000. – С.200.
48. Куляпин А.И. Психоаналитический код в рассказах В.М.Шукшина // Творчество В.М.Шукшина. Поэтика, стиль, язык (к 65-летию со дня рождения). Межвуз. сб. ст. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1994. – С.26-35.
49. Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М.Шукшин и русская классика: Монография. – Барнаул: Алт. ун-т, 1998. – 102с.
50. Лавлинский Л. Формула судьбы // Литературное обозрение. – 1980. – №4. -С.72-76.
51. Левашова О.Г. Игровое начало в рассказах В.М.Шукшина // Творчество В.М.Шукшина. Поэтика, стиль, язык (к 65-летию со дня рождения). Межвуз. сб. ст. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1994. – С.36-45.
52. Михалков Н.: <https://www.kp.ru/daily/26259/3138188/> Двта обращения 24.04.2024.

53. Полуэктов Евг. Народный писатель Шукшин: <https://proza.ru/2023/07/25/612> Селезнев Ю. Вечное движение: (Искания соврем, прозы 60-х нач. 70-х г.г.). – М.: Современник, 1976. – С.237.
54. В. Распутин. Даешь сердце: <http://prim.cprfspb.ru/index.php?nid=102>. Дата обращения 15.05.2024.
55. Сидорова М. «У меня тоже есть душа». «Чудик» и другие рассказы В. М. Шукшина // Рус. язык и лит. для школьников. 2004. №4. С. 20-21
56. Соловьев В. Феномен Василия Шукшина. В дополнение к сказанному. Статья 2. // Искусство кино. 1975. – №12. – С.33-43.
57. Статьи и воспоминания о В. Шукшине: (Сб. ст.) / Сост. Н.Н. Яновский. –Новосибирск: Кн. изд-во, 1989. – С. 326.
58. Творчество В. М. Шукшина в современном мире. Барнаул: Алт. ун-т, 1999. – С.320.
59. Творчество В. М. Шукшина как целостность. // Барнаул: Алт. ун-т, 1998. –С.119.
60. Творчество В.М. Шукшина. Поэтика, стиль, язык (к 65-летию со дня рождения). // Межвузовский сборник статей. Барнаул: Алт. гос. ун-т, 1994. – С. 211.
61. Фомин В. "Говорить правду, какой бы горькой и жестокой она ни была" // Фомин В. Пересечение параллельных. – М.: Современник, 1976. – С. 291-358.
62. Хачикян Е. И., Конькова М.А. Типология героев в малой прозе В.М. Шукшина: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroev-v-maloy-proze-v-m-shukshina/viewer>. Черноуситов Е. Деревня и город как символы жизни и смерти в прозе Василия Шукшина // Дальний Восток. – 1993. – №6. – С. 173-191.
63. Чудакова М. Заметки о языке современной прозы // Новый мир. – 1972. –№1. – С.212-245.

64. В.М. Шукшин. Жизнь и творчество: (Сб. тез. докл. к конф.) // Алт. гос. унт; Редкол.: А.А. Чувакин (отв ред.) и др. Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1989. – 177с.
65. Эсмаили С. Художественный конфликт в малой прозе В.М. Шукшина (структура, типология). Рос. ун-т дружбы народов, 2014.