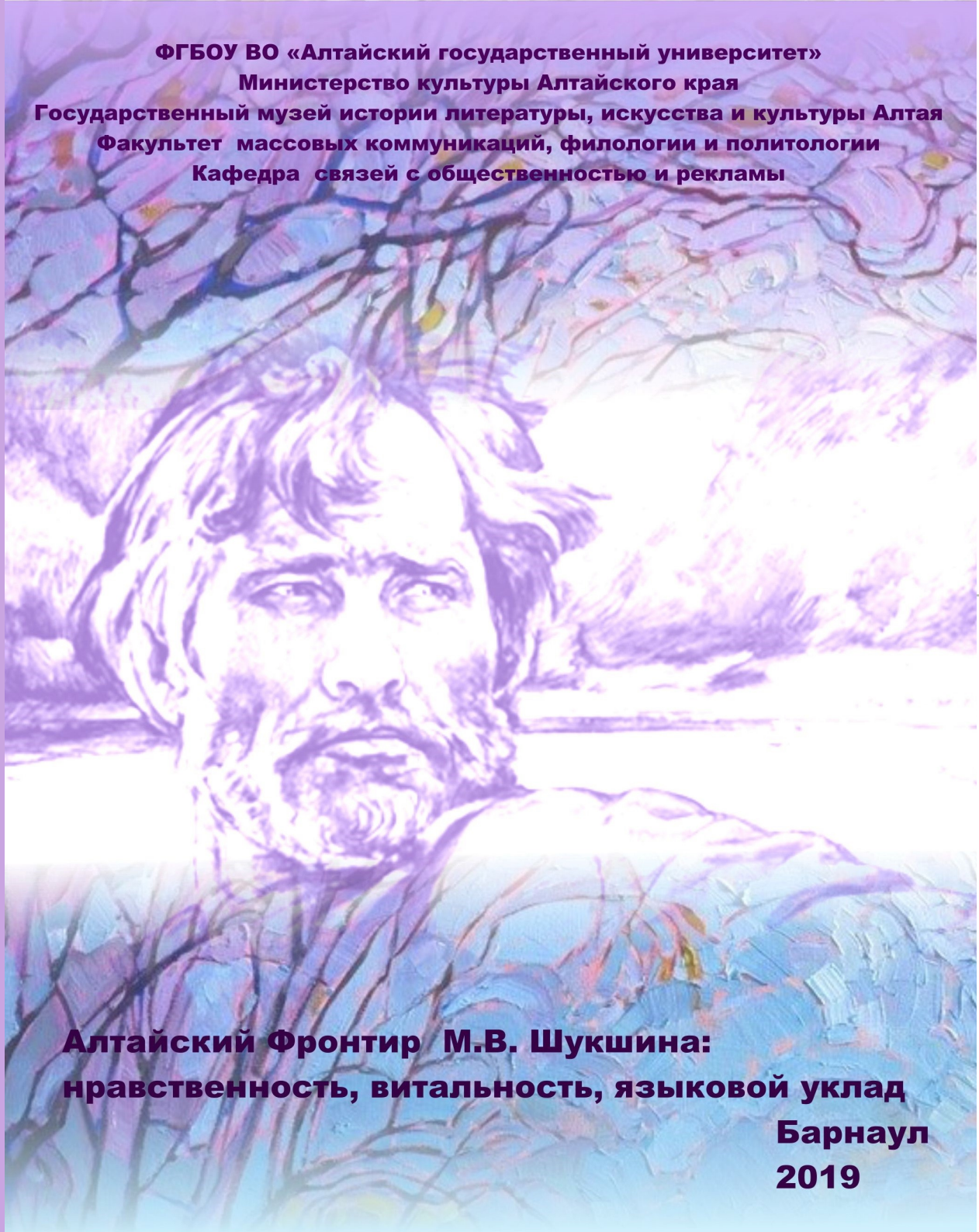
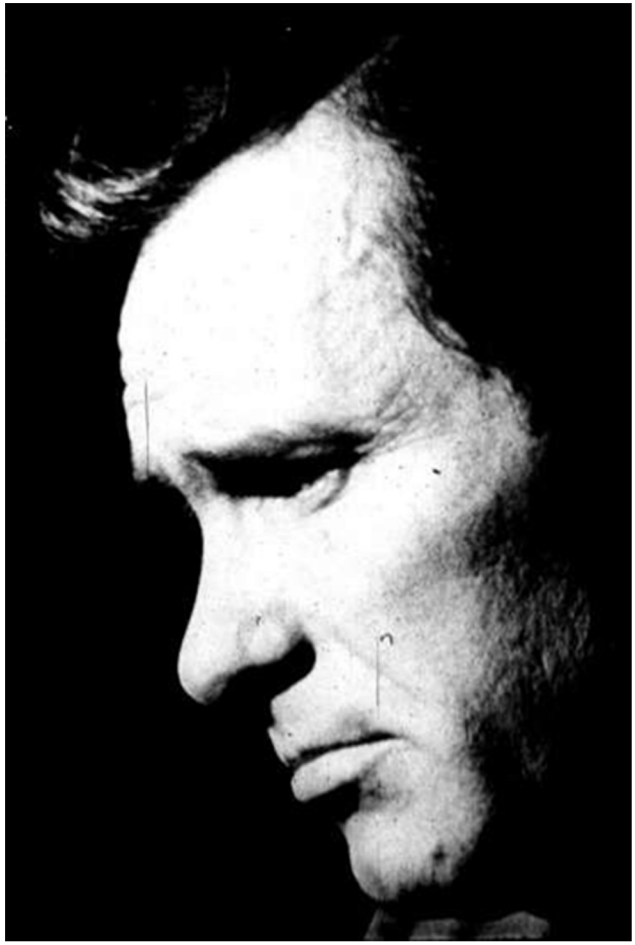
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Министерство культуры Алтайского края
Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии
Кафедра связей с общественностью и рекламы



# Алтайский Фронтир М.В. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад

Барнаул
2019



красивых работ в будущем.

Ваш Вас. Шукшин

март 74

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»
Министерство культуры Алтайского края
Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая
Факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии
Кафедра связей с общественностью и рекламы

# Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад

Сборник статей
по итогам I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад»
(23-25 июля 2019, Барнаул, Россия)

**Барнаул**
**2019**

УДК 81. (08) + 659 (08)
ББК 81.025 я 431 + 60.842 я.431

Главный редактор: С.А. Мансков, декан факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского государственного университета

Научный редактор: Н.В. Халина, д-р филол наук, профессор. Почетный работник высшей школы РФ, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета

Выпускающий редактор: В.С. Белоусова, канд. филол. наук, доцент кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета

**Редакционная коллегия:**

Е.В. Огнева, заместитель директора Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая по научной работе
В.И. Новиков, д-р филол. наук, профессор кафедры литературно-художественной критики и публицистики Московского государственного университета, академик Академии русской современной словесности
В.В. Мароши, д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета
А.И. Куляпин, д-р филол. наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета
Е.А. Худенко, д-р филол. наук, заведующий кафедрой литературы Алтайского государственного педагогического университета
А.В. Жеребненко, доцент кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета (отв. за выпуск)

Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность , языковой уклад [Текст] : сборник статей I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад» (Барнаул, 23-25 июля 2019) / под ред. С.А. Манскова и Н.В. Халиной – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2019. – ??? с.

ISBN

## СОДЕРЖАНИЕ

**ТВОРЧЕСТВО ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА: ТОЧКА ЗРЕНИЯ XXI века.....17**

**С. М. Козлова**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Фронтирная концепция В. М. Шукшина.....18**

**В.И. Новиков**
**Московский государственный университет**
**Шукшин и русская смеховая культура.....28**

**Д. В. Поль**
**Московский педагогический государственный университет**
**От «чудиков» к Степану Разину – проза В. М. Шукшина 70-х годов в поисках русского национального характера.....36**

**Г.Н. Боева**
**Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна**
**Традиции Леонида Андреева в прозе Василия Шукшина.....48**

**В. В. Мароши**
**Новосибирский государственный педагогический университет**
**Шукша в сакральной топонимике В. М. Шукшина.....57**

**А.Е. Кулумбетова**
**Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Республика Казахстан**

**«Мнение» В.М. Шукшина как сатирическое разоблачение лицемерия и приспособленчества.....66**

**А.И. Куляпин**
**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**
**Соглядатаи Шукшина.....83**

**Е.А. Худенко**
**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**
**«Световые» образы в поэтике В.М. Шукшина.....92**

**Н.В. Халина**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Нарративная визуализация внутренней формы истории и национального духа в романах В.М. Шукшина.....100**

**ЯЗЫКОВОЙ УКЛАД ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА: ПРИОБЩЕНИЕ К РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ, АКСИОЛОГИЯ ПЕРЕВОДА, ОБУЧЕНИЕ ЯЗЫКУ.....110**

**Г.Г. Хисамова**
**Башкирский государственный университет, Уфа**
**Национально-культурная специфика речевого поведения персонажей рассказов В.М. Шукшина.....111**

**В.Н. Карпухина**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Перевод инскриптов из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина: лингвоаксиологический аспект.....119**

**N.N. Pivkina**
**Russian State Agrarian Correspondence University**
**The Creative Work of V.M. Shukshin in the Assessment of American Re-**

**searchers (on the material of the monograph «Prodigal Son: Vasilii SHUKSHIN in Soviet Russian Culture» by John Givens).....126**

**Е. Ю. Позднякова**
**Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова, Барнаул**
**Наименования человека в произведениях В. М. Шукшина.....131**

**Т.И. Буряченко**
**Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, Бишкек**
**Решение языковых и культуроведческих задач при обучении студентов русскому языку на материале художественных текстов В.М. Шукшина.....138**

**О. А. Киба**
**Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова, Барнаул**
**Содержательно-концептуальный потенциал русских песен в обучении лингвострановедению (на примере концепта «Русское поле».....146**

**С.А. Мансков, Н.В. Халина, С.В. Ульянова**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Медиапроект «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» в фокусе метапознания, медиаискусства и видеоарта.....154**

**ВИТАЛЬНОСТЬ СИБИРСКОГО РЕГИОНА: КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ФРОНТИРА, СИСТЕМА ОБРАЗОВ, ФРОНТИРМЕН.....173**

**С.В. Цыб**
**Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Барнаул**
**Идея коммунизма в творчестве В.М. Шукшина.....174**

**Т. А. Богумил**
**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**
**Старообрядчество в художественной прозе В. М. Шукшина.....180**

**И.В. Шестакова**
**Академия медиаиндустрии, Москва**
**Образы витальности российской деревни в раннем кинематографе В. Шукшина.....188**

**А.А. Дуров**
**Ставропольский государственный университет**
**«Конкретная метафизика» силы.**
**Феноменологический анализ описания народного обряда бани в рассказе В.М. Шукшина» Алеша Бесконвойный.....196**

**Г. И. Карпова**
**Кемеровский государственный университет**
**Жизнеустойчивый сибирский характер в творчестве поэтов-сибиряков**
**Василия Фёдорова и Михаила Борисова, современников Василия Шукшина.....216**

**И. Е. Лощилов**
**Институт филологии СО РАН, Новосибирск**
**Новосибирский государственный педагогический университет**
**Алтайские строки забытых поэтов: М. Дид.....224**

**И.Л. Мусухранов**
**Алтайский государственный институт культуры, Барнаул**
**Народный танец в культурном пространстве современного Алтая.....235**

**ГЕОКУЛЬТУРНЫЙ БРЕНДИНГ: РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО, ЯЗЫКОВОЙ МОНИТОРИНГ, МАРКЕТИНГОВЫЕ СТРАТЕГИИ.....241**

**М.Р. Арпентьева**
**Югорский государственный университет, Ханты-Мансийск**
**П.Т.Вереш**
**Институт комплексных исследований гуманитарных наук**
**Академии наук Венгрии, Будапешт**
**Краткая историография и новые результаты в исследованиях венгерской финно-угристики.....242**

**О. Ф. Малышко**
**Алтайская краевая универсальная научная библиотека**
**им. В. Я. Шишкова**
**Биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин» – универсальный источник информации о жизни и творчестве писателя, режиссера, сценариста, актера.....250**

**А. Г. Милюкова**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**«Рождественские чтения» как нарратив.....258**

**К.А. Кушнарев**
**Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, Москва**
**Творчество В. М. Шукшина как элемент процесса брендирования Алтайского края: процесс брендирования в контексте совместного экономического развития кластера регионов СФО.....265**

**O. N. Zherdeva., E. V. Abubakarova**
**Russian Presidential Academy of national economy and public administration, Barnaul**
**“Moral” content of social public advertisement in Russia (illustrated through an example of Altai territory).....273**

**А.В. Жеребненко**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Алтайская локация В.М. Шукшина в культурном ландшафте России 60-70-ых конца XX века.....281**

**Н.В. Халина**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Новые фронтиры территориальной самоидентификации: формирование и регулирование В.М. Шукшиным способностей практического интеллекта представителя русской когнитивной культуры в романе «Я пришел дать вам волю»**.....287

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**.....297

**В. С. Вовченко**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Киноповесть В.М Шукшина «Калина красная»: метаморфозы трагического сознания в эстетике Шукшина**.....298

**Ван Юйвань**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Продвижение алтайского литературного бренда в китайском Internet-пространстве (на примере творчества Ивана Жданова)**.....305

**Цзинь Шаньшань**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Творчество В.М. Шукшина в исследованиях современных китайских ученых**.....313

**И. А. Васильева**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Street-дизайн Шукшинских дней на Алтае – 2019**.....320

**Л. А. Сухомлинова**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Женские образы В.М. Шукшина: кто она, шукшинская женщина?**.....333

**М.Е. Бабенко**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**
**Стратагема «Шукшин» в пространстве маркетинговых коммуникаций региона.....338**

*Василию Макаровичу Шукшину*

*в год 90-летия*

## Предисловие

10 мая 1922 года Джон Дьюи (John Dewey) в статье «Американский интеллектуальный фронтир» поднимает актуальную для Соединенных Штатов, на тот момент, проблему отсутствия интеллектуального радикализма.

Американский философ и теоретик прагматизма обосновывает снижение интеллектуального уровня представителя фронтира, во-первых, отсутствием в современных исторических обстоятельствах необходимости в интеллектуальном аристократизме, присущем Франклину, Джефферсону, Адамсу; во-вторых, отсутствием у среднего класса, составлявшего ядро американской нации, какого-либо интереса к идеям как социально-философским конструктам; в-третьих, отсутствием веры в то, что наука, искусство, просвещение могут сыграть какую-либо роль в освобождении и возвышении человеческого духа.



Наука и искусство, действительно, констатирует Дж. Дьюи, облагораживают и ограничивают жизнь, в какой-то степени они формируют культуру, «позволяют» ей быть, обозначая ступени роста общества при его историческом продвижении вперед и, тем самым, обосновывая свое прямое полезное применение. Да, согласно прагматизму Дьюи, это действительно так. Но как радикальные проводники жизни и в жизни наука и искусство абсолютно бесполезны. В такой позиции и таком состоянии ума Дьюи не усматривает ничего непонятного, таинственного, зловещего или неблагоприятного для авторитетной оценки человеческой природы.

В 1968 году фронтирмен Василий Шукшин, уроженец алтайского села Сростки, находящегося на расстоянии 415, 6076 миль от государ-

ственной границы, в своей статье «Монолог на лестнице», вошедшей в сборник «Культура чувств», изданном в московском издательстве «Искусство», вступит в виртуальную полемику с известным американским социальным философом, убежденно аргументируя тот факт, что актуальное для 60-70-ых гг. искусство кинематографа в лице сценариста должно «заставить людей мыслить и волноваться своими мыслями и чувствами!».

«Кинематограф, – констатирует В.М. Шукшин, – требует действия, поступков людей, разговора. В известном смысле это облегчает задачу писателя-сценариста: авторские размышления, подсказка, оценка – очень и очень рискованное дело. Но это же делает его задачу и крайне нелегкой: поступки людей должны быть вызваны к жизни авторским размышлением, и размышления эти должны стать достоянием людей». Именно искусство стимулирует к жизни человеческую мысль, которая расширяет границы его бытия, превращая среду обитания, «место проживания», в элемент мироздания, а человека – в художника, постигающего через свое творчество законы мироздания и свою собственную суть, вселенскую предназначенность.

Глеб Горышин, советский прозаик, журналист, главный редактор журнала «Аврора» так определит роль В.М. Шукшина в отечественном искусстве творения мира словом: «Шукшин – закодированный писатель. Затронутые им проблемы, загадки человеческого духа и дают работу нашему уму и сердцу – для самопонимания и самовоскрешения; не устаревают, они вечны… Шукшин, как бы ни была коротка его жизнь в искусстве, помог нам еще раз вглядеться в таинство жизни, в самих себя – и увидеть, понять нечто такое, без чего бы мы были бедней».

Интересны наблюдения Михаила Ульянова, касающиеся фронтирной природы мышления В.М. Шукшина: «Шукшин – писатель внешне доступный, а на самом деле очень сложный. Сложный не потому, что он не фотографический бытописатель, а бытописатель исключений. Он берет человека в его закрытой зоне и, рассказывая о нем, достигает необыкновенного эффекта: удивительной жизненности и прелестной непохожести…». Это особое – фронтирное – знание человека о себе, о счастье, сопоставимом с судьбой, которую нужно зарабатывать, и своем земном уделе: «Труд, труд и раздумья. И борьба, и надежда. Вот удел че-

ловеческий. Везде».

Фронтирное знание (‘frontier knowledge’), по определению Alessandro Iaria (Бристольский университет, Великобритания), Carlo Schwarz (Уóрикский университет, Великобритания), Fabian Waldinger (Мюнхенский университет имени Людвига и Максимилиана, Германия)[1], – знание, произведенное научными «гигантами», особенно значимое для производства новых идей.

С фронтирным знанием европейские исследователи связывают знаньевый фронтир – *the knowledge frontier,* обусловленный потребностью различения тонкого, постоянно наступающего и поистине прорывного края фронтира (‘discerning the thin, ever-advancing, and truly path-breaking edge of the frontier’), который достаточно отчетливо дает о себе знать в «Слове о «малой родине»: «Но там знали все, чем жив и крепок человек и чем он – нищий: ложь есть ложь, корысть есть корысть, праздность и суесловие...<...> .... коренное русло жизни всегда оставалось – правда, справедливость. И даже очень, очень развитое чувство правды и справедливости, здесь нет сомнений. Только с этим чувством люди живут значительно. Этот кровный закон – соблюдение правды – вселяет в человеке уверенность и ценность его пребывания здесь, я так думаю, потому что все остальное прилагается к этому, труд в том числе, ибо правда и в том, что – надо есть».



Объектом изучения авторов статей данного сборника, являющегося итогом проведения I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад», стал прорывной знаньевый фронтир Василия Макаровича Шукшина. Пребывание в Шукшинском фронтире, или на Шукшинском фронтире, позволило участникам форума и авторам статей продемонстрировать свое научное мастерство и интеллектуальное искусство в освоении и производстве фронтирного знания.

В первом разделе сборника «**Творчество Василия Макаровича Шукшина: точка зрения XXI века**» представлены статьи, авторами которых являются участники пленарной сессии форума С.М. Козлова, В.И.

---

[1.] Iaria A., Schwarz C., Waldinger F. The importance of frontier knowledge for the generation of ideas , 2018.

Новиков, Д.В. Поль, Г.Н. Боева, В.В, Мароши, А.Е. Кулумбетова, А.И. Куляпин, Е.А. Худенко, Н.В. Халина. Актуальными аспектам рассмотрения феномена В. М. Шукшина в XXI века стали аспекты русской смеховой культуры, сатирического разоблачения лицемерия и приспособленчества, вуайеризма и вуайеристской сюжетики; аспекты отражения традиций русской литературы в творчестве сибирского писателя, русского национального характера и национального духа, сакральной топологии; светового наполнения образного мира прозы; фронтирной семантики алтайской территории, визуализированной в шукшинском тексте.

Авторы статей, составляющих содержание второго раздела «**Языковой уклад Василия Макаровича Шукшина: приобщение к русской культуре, аксиология перевода, обучение языку**», Г.Г. Хисамова, В.Н. Карпухина, Н.Н. Пивкина, Е. Ю. Позднякова, Т.И. Буряченко, О. А. Киба; С.А. Мансков, Н.В. Халина, С.В. Ульянова освещают особенности народно-разговорной парадигмы, позволяющей В.М. Шукшину изобразить русский национальный характер; проблемы передачи с русского языка на английский язык инскриптов, созданных В.М. Шукшиным и гостями Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина в с. Сростки; особенности рецепции русской культуры в США и творчества В.М. Шукшина в работах американского исследователя Джона Гивенса; ярко выраженную экспрессивность, оценочность номинаций человека, используемых В.М. Шукшиным для создания уникального образа фронтирмена; дидактический потенциал текстов произведений В.М. Шукшина, задействуемый при решению языковых и культуроведческих задач в процессе обучения русскому языку в странах ближнего зарубежья; методические аспекты обучении русскому языку как иностранному через раскрытие концептуально-смыслового потенциала русских прецедентных текстов и российского национального феномена; особенности прочтения текста алтайского фронтира представителем алтайской когнитивной культуры, отраженные в видеопроизведении, или медиапроекте.

В третьем разделе «**Витальность сибирского региона культурное пространство фронтира, система образов, фронтирмен**» в статьях С.В. Цыба, Т. А. Богумил, И. В. Шестаковой, А.А. Дурова, Г. И. Карповой, И. Е..Лощилова, И.Л. Мусухранова в центре внимания система исто-

рического и культурного воспроизведения фронтирной семантики в тексте разной семиотической природы: отклик на доминирующиую политическую идеологию (идея коммунизма в литературном и кинематографическом творчестве В.М. Шукшина); рефлексия на историю заселения территории и ее интеллектуально-культурный генофонд (старообрядчество в художественной прозе В.М. Шукшина); вопросы выживаемости, жизнестойкости деревни, поднимаемые и обсуждаемые сценаристом и режиссером В.М. Шукшиным; жизнеустойчивость сибирского характера, отраженная в поэтическом восприятии мира сибирской природы (поэтическое творчество В. Д. Фёдорова и М. Ф. Борисова – сибиряков, современников В. М. Шукшина); «текстовый имидж» Алтая в произведениях поэтов «третьего ряда» (стихотворное творчество М. Дида); внешнее выражение витальности региона в хореографии народного танца современного Алтая.

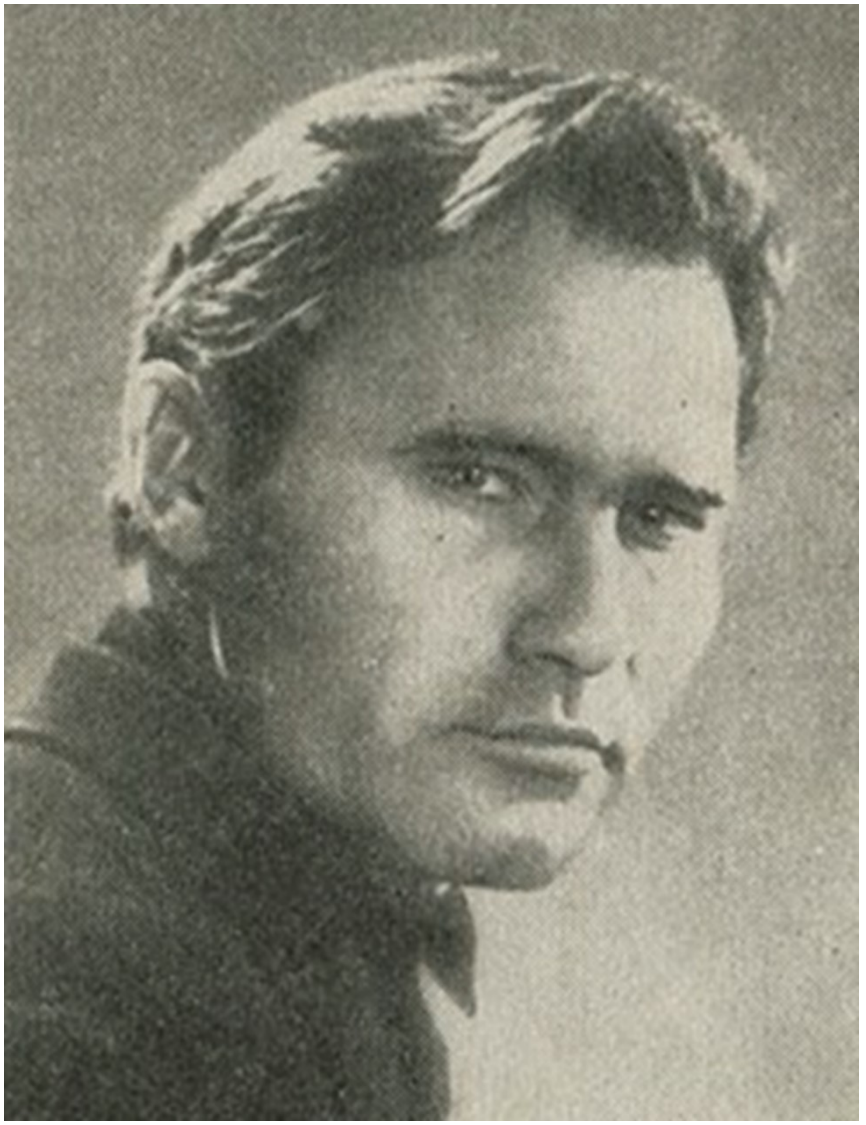
Четвертый раздел «**Геокультурный брендинг: региональная идентичность, литературное творчество, языковой мониторинг, маркетинговые стратегии**» знакомит с результатами исследований М.Р. Арпентьевой, П.Т. Вереша; О.Ф. Малышко, А. Г. Милюковой, К. А. Кушнарева, О.Н. Жердевой, Е.В. Абубакаровой; А.В. Жеребненко; Н.В. Халиной, благодаря которым научная общественность имеет возможность составить представление об эндогенности территорий Алтая и Западной Сибири, содержащиеся в лингвистическом ресурсе территорий; культурных ресурсах алтайского региона, сформированных благодаря деятельности Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. В. Я. Шишкова по библиографическому изучению жизни и творчества писателя, режиссера, сценариста, актера В. М. Шукшина; территориальном маркетинге в корреляции с литературным фестивалем Роберта Рождественского, проводимым в Алтайском крае; регрессионной модели влияния творчества В. М. Шукшина на формирование бренда кластера Алтайского края и республики Алтай; влияния рекламного контента на формирование аксиологии территории и системы оценок ее жителя; культурном ландшафте России 60-70-ых конца XX века, частью которого стала фронтирная культура переживания и проживания душевной связи, или фронтирная «точка зрения» (точка опоры), Василия Шукшина; новых фронтирах территориальной самоидентификации, пред-

ставленных В.М. Шукшиным в романе «Я пришел дать вам волю».

В пятом разделе сборника «**Интеллектуальные и культурологические тенденции современных гуманитарных исследований**» представлены научные опыты студентов бакалавриата и магистратуры кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета В. С. Вовченко, Ван Юйвань, Цзинь Шаньшань, И. А. Васильевой, Л. А. Сухомлиновой, М. Бабенко.

Научные результаты, вынесенные на обсуждение авторами сборника, свидетельствуют о неиссякаемом интересе к творчеству В.М. Шукшина в новом тысячелетии; о значительном креативном потенциале интеллектуального фронтира В.М. Шукшина, развивающегося из Theoria Шукшина, которая основывается на присущем этому жанру творчества человеческом стремлении к гарантированному распоряжению миром и интеллектуальном «схватывании» ситуации, влекущем за собой закрепление в понятийном мире и системе связей сущего.

*С.А. Мансков*
*Н.В. Халина*



# Творчество Василия Макаровича Шукшина: точка зрения XXI века

**С. М. Козлова**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

# Фронтирная концепция В. М. Шукшина



***Аннотация.*** В статье рассматриваются критерии фронтира исторические, социальные, этнокультурные особенности заселения и освоения Алтая и их отражение в жизни и творчестве В. М. Шукшина.
***Ключевые слова:*** фронтир, Алтай, история, характеры, В. М. Шукшин, личность, творчество

Фронтир (граница, рубеж) в истории США – зона освоения «дикого Запада». Это понятие ввел в науку американский историк Ф. Тёрнер в книге «Фронтир в американской истории» (1920), где он определяет фронтир как «точку встречи дикости и цивилизации» [Тёрнер, 2009]

В российской науке понятие фронтира стало использоваться только после «перестройки». Томские, а затем новосибирские историки провели ряд сравнительно-типологических исследований американского и

сибирского фронтира, результаты которых опубликованы в сборниках трудов и монографиях [Американский и сибирский фронтир, 1997; Резун, Ламин, Мамсик, Шиловский, 2001]. Основательную фактологическую и теоретическую базу для гуманитарных, в том числе, филологических штудий фронтира подготовили и продолжают разрабатывать региональные исследования так называемых «локальных текстов». Неслучайно, что центры этих исследований, начиная с 1990-х годов, сформировались именно на российских фронтирах: Север – Пермь, Архангельск; Сибирь – Тюмень, Иркутск; Алтай – Барнаул.

В настоящее время фронтир представляют не только как пространство, но прежде всего как культурную парадигму, возникающую вследствие реакции на встречу с «чужим» – новыми субъектами, новой природной средой, новой культурной парадигмой.

В своем исследовании мы опираемся на известные в данном научном направлении работы Н. Ю. Замятиной, И. П. Басалаевой, А. В. Немировской, в которых проблема фронтира освещается в геополитическом, историческом и социологическом аспектах.

В параметры, характеризующие особенности сибирского фронтира, его историю, население, образ жизни и нравы, точно вписываются язык, мотивы, образы алтайского текста В. М. Шукшина, что может служить основанием фронтирного подхода в изучении его личности, жизни и творчества.



Алтайский фронтир отличается от Сибирского, Северного или Дальневосточного. До середины XVIII века его заселяли раскольники, крестьяне, искавшие Беловодье, беглые каторжники, ссыльные, беглые разинские казаки, сибиряки-чалдоны, ассимилировавшиеся с местными кочевыми аборигенами – киргизами, казахами – и промышлявшие охотой, рыболовством и сбором кедровых орехов. Со времени открытия и разработок на Алтае серебряных руд и самоцветов горнорудные районы, а также лесные, речные, почвенные угодья Приобья, Катуни, Бии, Иртыша стали собственностью императорской фамилии. Бикатунская, Белоярская и другие охранные крепости, казачьи линии ограничили свободный доступ переселенцев. И только после отмены крепостного права были сняты запреты, и на Алтай покатилась первая волна российских крестьян; вторая, особенно массовая, – в 1900-е годы в русле столыпин-

ских реформ; затем в годы Великой Отечественной войны – депортированные на Алтай поволжские немцы и калмыки; последний поток – в 1950-60-е годы – целинники.

Эту многоукладную историю Алтайского фронтира кратко описал В. М. Шукшин на примере села Сростки в подготовительных набросках к роману «Любавины», публиковавшихся под названием «Село родное». При этом Шукшин отмечает важнейший критерий фронтира, который И. П. Басалаева формулирует как «этнокультурная неоднородность групп населения на осваиваемой территории, их неравная численность и амбивалентно-конфликтное взаимодействие». [Басалаева, 2012, с.46] «Село наше большое, – пишет Шукшин. – Сростки называется. Стоит оно на берегу красавицы Катуни.

Образовалось село в 60-е годы прошлого века, когда началось печальное переселение людей российских в Сибирь, на вольные земли.

Приходили рязанские, самарские, тверские, вятские, котельнические и оседали здесь. Строились пришлые ближе к своим... Наверно, поначалу было несколько небольших деревень, а потом, со временем, все срослось — в Сростки. Но зато в одном селе образовалось несколько краев с разными обычаями и говором. Было пять краев: Баклань, Низовка, Мордва, Дикари и Голожопка. Так было еще при мне» [Шукшин, 2014, Т. 9, с.28-30] И далее Шукшин в коротких и точных характеристиках отмечает этнокультурные особенности жителей каждого края: физическую конституцию, говор, нравы, трудовые навыки, отношение к другим группам переселенцев.

«Баклань — это коренные сибиряки, чалдоны. Угрюмоватые, скуластые, здоровые... Если бывали не среди своих, — помалкивали. Работяги. Лишнюю копейку не пропьют. Все — рыбаки, охотники. У всех лодки. Катунь знали верст на пятьдесят вверх и вниз по течению. Драться не любили, но умели. Там все больше — Кочугановы, Борзенковы. Куксины..

Низовка — это что-то среднее между чалдонами и «рассейскими». Мужики красивые, драчуны, вечно на ножах с Бакланью. Дома строили крестовые, селились кучно. Там — Байкаловы, Любавины, Пономаревы, Морчуговы, Быстровы... Говорили правильно, немного нажимали на «р».

Мордва. Дикари и Голожопка — это «расея»: Поповы, Бедаревы,

Дегтяревы, Докучаевы, Бровкины. Колокольниковы. Это края большие, крикливые, песенные. Там «чавокали», «надыськали», «явокали»... Там хлеборобы, лошадники, плотники. Там, если гуляли, — с треском, с по¬ножовщиной, с песнями, от которых грустно становилось. Там умели поговорить, умели словчить в деле... Мужики не такие крупные, как в Баклани или Низовке, но верткие и дружные: где один не справится — приведет орду. Там любили землю, редко кто охотился или рыбачил. Там знали толк в пашне, в лошадях... Там семьи огромные, и там все — родня» [Шукшин, 2014, Т. 9, с.28-30].

Эту же фронтирную модель Шукшин воспроизводит в рассказе «Наказ», изображая еще и драку между подростками Низовки и Мордвы. Мало того, выбирая фамилии своим героям в прозе, в фильмах, Шукшин следовал и в их портретах, характерах, речи родовым чертам этногруппы соответствующего края: поэтому Байкаловы и Любавины – красивые, состоятельные, живут в крестовых домах большими семьями, драчуны; а Бедаревы, Поповы, Колокольниковы – не такие крупные, но «верткие», речистые, песенные, хлеборобы, плотники. Но и, не зная сросткинских фамилий, по характеру героя можно определить, какого он края и, следовательно, к какому историческому и этнокультурному типу фронтира принадлежит. В романе «Любавины» местом действия является Баклань, но семейство Любавиных и по фамилии, и по характеру явно принадлежит к низовским – «что-то среднее между коренными сибиряками-чалдонами и «расейскими». От чалдонов – крупная, здоровая физическая оснастка, угрюмость, молчаливость, звероватость. От российских – красивость, домовитость, любовь к земле, к пашне. Уклад жизни, изображаемый Шукшиным в этом романе, сочетает вполне цивилизованный и успешный труд независимого вольного крестьянина, традиции семейно-родового и домашнего устройства, стихийный демократизм, основанный на необходимости уважения свободы и права других переселенцев, и в то же время невежество, произвол, жестокость, разбой как оборотную сторону свободы, а также слабости и продажности местной власти или вообще ее отсутствия – то есть все то, что характеризует жизнь и нравы фронтира любой страны. Шукшин объясняет трагическую судьбу этого уклада: «Иначе не могло быть. За мальчиком, который победил их, <...> стоял класс более культурный, думающий...». «Жизнь там была да-

леко не идеальная», – замечает далее Шукшин, – но коренное русло жизни всегда оставалось – правда, справедливость» [Шукшин, 2014, т. 8, с.56]. Культурные мальчики взялись за дело, не считаясь с теми сложившимися в этом укладе законами свободного труда, справедливости, достоинства, что привело к разорению и угасанию той «кипучей жизни», о которой писал А. П. Чехов, путешествуя по Сибири: «Жизнь тут кипит такая, о какой Европа и понятия не имеет. Она напоминает мне рассказы из американской жизни». [Чехов, 1974-1983] .

Тем не менее, люди алтайской окраины России, какими они являются в рассказах и фильмах Шукшина, унаследовали типичные черты своих предков-переселенцев. Сибирские писатели-областники Г. Н. Потанин, В. Я. Шишков, Н. И. Наумов и другие, усматривавшие в жителях Сибири особую «сибирскую породу», прямо ставили вопрос: сибиряк – тот же ли русский? Литературные типы в прозе Шукшина показывают, что многие годы советской интернационализации народов России не сняли этого вопроса. Шукшин настойчиво отмечает особую породу русских людей, которая определяет так называемый тип «сибиряка»: «обаятельный парень, сероглазый, чуть скуластый, с чубариком-чубчиком. Хоть невысок ростом, но какой-то очень надежный, крепкий, каких запомнила Москва 1941 года, когда такие вот, ясноглазые, в белых полушубках день и ночь шли и шли по улицам, одним своим видом успокаивая большой город»(«Жена мужа в Париж провожала») [Шукшин, 2014, Т. 5, с.210] В «Слове о «малой родине» Шукшин подробнее развертывает характер сибиряка, отмечая унаследованные от первых переселенцев черты: «жизнеспособность, стойкость духа, упорство, силу огромную, которые позволили когда-то им проделать путь с Севера Руси, с Волги, с Дона на Алтай. Они обрели – себе и нам и после нас – прекрасную родину» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.54]

Такая порода людей могла произрасти только в условиях фронтирной свободы. Как пишет Н. Ю. Замятина, «самая яркая особенность порубежья, отличающая его от остальной территории страны – свобода» [Замятина, 1998, с.77] Исследовательница ссылается на описание жителей Сибири в журнале Российского географического общества в 1907 году: «Стоит только взглянуть на сытую коренастую фигуру сибиряка и на его самоуверенный вид, чтобы убедиться, он не был ни под каким

гнетом, не испытывал нужды и чувствует себя равноправным с остальным «привилегированным» сибирским населением» [Россия. Полное географическое описание нашего отечества, Т. 16, 1907]. Достаточно вспомнить героя фильма Шукшина «Живет такой парень» Пашку Колокольникова «родом из кержаков с верхних сел Катуни», который, «осваивая» очередную деревню, смотрел «поверх местного населения» и при этом сохранил в генетической памяти обычай кержацкого уклада – похищение невест, – сложившийся вследствие еще одной черты фронтира, на которую указывает И. П. Басалаева: «изначальная гендерная диспропорция в доминантной группе переселенцев» – в неизвестные края шли, главным образом, мужчины и подростки. Тем же независимым и свободолюбивым духом и исторически сложившейся привычкой надеяться только на себя обусловлены такие отличия современных жителей фронтира, которые называет А. В. Немировская, опираясь на весьма убедительные социологические опросы: значительно более низкий, по сравнению с центром России, уровень доверия церкви (57% на фронтире и 67% в центре), правительству (24% и 37%), телевидению (43% и 47%) [Немировская, 2013].



Фронтирная концепция Шукшина в отношении к церкви отчетливо выражена в рассказе «Верую», в отношении к власти – в его эмоциональной самопрезентации «Ненавижу чиновников, продавцов...», а также в рассказе «Ноль-ноль целых»; низкий уровень доверия к телевидению – в рассказах «Критики», «Срезал». А в целом уровень доверия к церкви, к государству, к власти и к их идеологии лжи представлен в действиях Степана Разина в романе «Я пришел дать вам волю», уже в названии которого манифестирована позиция писателя-фронтирмена. Уклад казачьих поселений на южной окраине царской России, предлагаемый в качестве возможного государственного устройства новой свободной России, еще предстоит рассмотреть в свете фронтирных идей. Пока заметим, что в момент сложной политико-экономической обстановки в стране, отозвавшейся в культуре спектаклями и фильмами, в которых дебатировались производственные проблемы и стиль руководителя («Трасса», «Человек со стороны» И. Дворецкого, фильм «Твой современник» и др.), Шукшин выдвинул в качестве «настоящих», «врожденных руководителей» фронтирменов Стеньку Разина, Ваньку, приехавшего в

Сростки «откуда-то из Черни, с гор, но русский» («Наказ»), лагерника по 58-й статье, оставшегося в Сибири, («Начальник»). Главное, что их объединяет по Шукшину – «Душа была стойкая. Ах, стойкая была душа!» [Шукшин, 2014, Т. 6, с.78].

Еще одну удивительную черту, отличающую жителей фронтира от людей центральной России, отмечает социолог А. В. Немировская: «Население фронтира больше волнует проблема смысла жизни. 57% опрошенных фронтирменов против 44% жителей центра. Первые ответили, что часто думают о смысле жизни» [Немировская, 2013] . В этом же достаточно убедиться, обратившись к таким героям Шукшина, как Алеша Бесконвойный, Митька Ермаков, Моня Квасов, Гена Пройдисвет – в душе мечтатели, поэты, философы. При этом вопрошание героя рассказа «В профиль и анфас», в чем смысл жизни, – «А я не знаю, для чего я работаю. <…> Неужели только нажраться? Ну, нажрался… А дальше что?» – прямо соотносится с раздумьем автора в эпилоге рассказа «Дядя Ермолай»: в том ли этот смысл, чтобы только «работать, да детей рожать».

Наконец, «основным «родовым признаком» фронтира, по утверждению Н. Ю. Замятиной, является неопределенность, неустоялость, неустойчивость. «Фронтир – это зона неустойчивого равновесия. Попытки организовать, упорядочить, стабилизировать население фронтира, поставить его под контроль, как правило, оканчивались крахом» [Замятина, 1998, с.83-84] Эта особенность объясняет фактор высокой степени преступности, чего не скрывает и Шукшин: каждый пятый герой его прозы и фильмов или сидел, или сидит, или готовится сесть за решетку. Но эта же неустоялость, нестабильность, мобильность населения фронтира объясняет и особый психологический комплекс как тех, кто живет на окраине России и вечно мечтает покинуть ее, так и тех, кто уехал и с годами оказывается во власти мучительной ностальгии. Это душевное состояние сам Шукшин выразил в известной метафоре: «Ужасно неудобное положение. <…> одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато» («Монолог на лестнице») [Шукшин, 2014, Т. 8, с.27] Позднее Лев Аннинский назвал Шукшина «специалистом по тому невиданному в нашей истории межукладному слою, который появился теперь, в последней четверти XX столетия» [Аннинский, 1978, с.252]. Точно определив специализацию худож-

ника, критик ошибся только в хронологии «межукладного слоя» в России на три столетия. С подачи самого Шукшина («Я – ни городской до конца, ни деревенский уже») и его критиков «неудобное положение» писателя и его героев до сих пор толкуется как конфликт между городом и деревней, хотя сам же Шукшин заметил, что в этом его положении есть свои «плюсы»: «невольно приходят мысли не только о деревне и городе – о России» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.27]. Действительно, в прозе и фильмах Шукшина речь, как правило, идет об отношениях между провинциальной окраиной России и метрополией. В своих публицистических выступлениях, прозе и фильмах Шукшин упорно утверждал идею функционирования окраинных регионов России в качестве национальных этнических и культурных запасников, обеспечивающих в сознании русского человека, где бы он ни жил, «запас прочности»: «Я думаю, что русского человека во многом выручает сознание этого вот – есть еще куда отступать, есть, где отдышаться, собраться с духом» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.56].

Личная региональная рефлексия Шукшина во всем своем драматизме нашла выражение в его письмах к матери (М. С. Куксиной) в последние годы жизни. Речь в них идет о материнском доме в Сростках, где Шукшин часто гостил, отдыхал, работал над своими произведениями. Но стареющей матери трудно было одной управляться с большим домом, усадьбой, она собиралась поселиться в Бийске рядом с семьей дочери Натальи. Узнав об этом, Шукшин в марте 1972 года пишет: «У меня в мыслях-то – в дальнейшем больше дома жить, не совсем, но подолгу, по году так. А дом этот мне нравится» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.282]. В июне того же года, беспокоясь о судьбе дома, Шукшин в письме предлагает матери возможный вариант его сохранения: «Мама, не знаю твоих мыслей насчет дома, а у меня вот какие. На зиму уезжать в Бийск, а на лето в Сростки. Поэтому дом не продавать. Он будет просто как дача» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.284]. В августе 1972 Шукшин последний раз недолго гостит в родных Сростках, к 1973 году дом все-таки продали. В ноябре 1973 года Шукшин, успокаивая расстроенную продажей дома и скучающую в городе мать, пишет ей: «Хорошо, что дом продали. Душа не болит» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.287]. Но душа писателя болела, и в апреле 1974 года Шукшин обращается к матери: «Мама, а не купить ли нам все же избу в Сростках. Очень хочется. Деньги я немедленно вышлю». И уже

в мае, узнав, что мать хлопочет, срочно ей пишет: «Мама, бери у тети Нюры избу… И баньку возьми». Здесь же многозначительная приписка: «Эх, ты, жизнь. Но жить охота тем не менее».

Читая эти письма, нельзя не думать, что Шукшин, возможно, долго бы еще жил, осуществив эту заветную мечту и вернув желанное равновесие в душе русского фронтирмена. Не зря же он писал в своем «Слове о «малой родине»: «И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови» [Шукшин, 2014, Т. 8, с.286].

## Литература


Американский и сибирский фронтир = American and siberian frontier : материалы междунар. науч. конф. "Амер. и сиб. фронтир (фактор границы в американ. и сиб. истории)", 4-6 окт. 1996 г. / [редкол.: М. Я. Пелипась (отв. ред.) и др.]. - Томск : Изд-во Том. ун-та, 1997. - 304 с.

Аннинский Л.А. Путь Василия Шукшина // Тридцатые — семидесятые. Литературно-критические статьи. – М., 1978. – с .228—268.

Басалаева И. П. Критерии фронтира: к постановке проблемы // Теория и практика общественного развития. –2012. – № 2. – С. 46–49.

Замятина Н.Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах// Общественные науки и Современность. – 1998. – № 5. – С. 75–89.

Немировская А.В. Социокультурные особенности фронтира России//Социологические исследования, – 2013 – № 4, С. 80--88. Постоянный адрес статьи http://www.ebiblioteka.ru/browse/doc/29875841 22.03.2015

Резун Д.Я., Ламин В.А., Мамсик Т.С., Шиловский М.В. Фронтир в истории Сибири и Северной Америки в XVII—XX вв. общее и особенное. — Вып. 1. — Новосибирск, 2001.

Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей. Ред. В.П. Семенова-Тян-Шанского. Т. 16: "Западная Сибирь" -- СПб., 1907. Цит. по: Замятина Н.Ю. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах// Общественные науки и Современность. – 1998. – № 5. – С. 77.

Тёрнер Ф. Дж. Фронтир в американской истории. Москва : Весь Мир, 2009. – 303 с

Чехов А. П. Письмо Чеховым, 23—26 июня 1890 г. От Покровской до Благовещенска // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1974—1983
Цит. по: Разумова Н.Е. Сибирь и эволюция философских воззрений А.П. Чехова // Американский и сибирский фронтир. Американские исследования в Сибири. Вып. 2. – Томск, 1997. с. 234

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 9-и тт./Под общей ред. Д.В.Марьина. – Барнаул, 2014.

**S.M. Kozlova**
***Altai State university***
**V.M. Shukshin"s frontirny concept**

***Abstract.*** In article criteria of the frontier, historical, social, ethnocultural features of settling and development of Altai and their reflection in life and V.M. Shukshin's creativity are considered.



***Key words:*** frontier, Altai, history, characters, V.M. Shukshin, personality, creativity

**В.И. Новиков**

**Московский государственный университет**

**Шукшин и русская смеховая культура**



***Аннотация.*** Значение Шукшина для русской культуры во многом объясняется сочетанием в его творчестве эмоциональной страстности и мощного смехового начала. Диапазон шукшинского смеха широк - от доброго подшучивания над симпатичными автору сельскими жителями до беспощадной социальной сатиры. Художественное мышление писателя связано с фольклорной традицией, с мотивами и приемами древнерусской словесности: так, легендарные шукшинские «чудики» напоминают о «дурости» и юродстве, описанных Д.С. Лихачевым и А,М. Панченко в книге «Смех в Древней Руси».

***Ключевые слова:*** смех, ирония, юмор, «дурость», юродство

Наступают двадцатые годы двадцать первого века. Трудно угадать, какими они станут для отечественной литературы и культуры в целом. Но два больших события можно предсказать со всей определенностью. В октябре 2024 года будет отмечена полувековая годовщина кончины Василия Шукшина – события трагического и легендарно-символического,

в июле 2029 года придет столетие писателя – дата скорее светлая и жизнеутверждающая, с семантикой вечности и бессмертия.

Пока же, трезво оценивая современную прозу, отдавая должное нынешнему достаточно высокому уровню письма, отмечая определенные успехи писателей в продвижении навстречу демократическому читателю, нельзя все же не констатировать дефицит того творческого начала, которое в нашем культурном сознании связано с художественным миром алтайского уроженца. «Нам очень не хватает Шукшина», - так передает это ощущение Алексей Варламов [Судьба. Характер. Исповедь, 2019, с. 25].

Для меня в этом смысле особенно важны две составляющие шукшинского феномена: писательская страстность и, говоря по-старинному, - vis comica, то есть смеховой эффект его произведений. Эти два фактора парадоксальным образом связаны друг с другом, о чем речь чуть позже. А сегодня литература выбирается из затянувшейся постмодернистской ситуации. Бесстрастность и более того – безэмоциональность наших постмодернистов – очевидная причина кризиса чтения, причем не только в «широких массах», но и в литературной среде. А постмодернистская тотальная ирония и пародийный «стеб» перестают смешить кого бы то ни было. Литература тяготеет к тому, чтобы стать по-настоящему серьезной и в то же время продолжить русскую классическую традицию мудрого и человечного смеха. И писатель Шукшин здесь может протянуть своим нынешним коллегам руку помощи.



Творческим отношением к смеху во многом определяется эстетический уровень писателя, его место в литературе по гамбургскому счету. В отличие от масскульта с его невзыскательным балагурством и от сиюминутной беллетристики, разбавляющей схематизм и дидактичность сюжетов дозированными смеховыми добавками, - высокая словесность постоянно релятивизует границу между серьезным и смешным, остроумие здесь участвует в построении художественного целого, укоренено в стиле (Иннокентий Анненский назвал это в своем эссе о Гоголе «юмором творения» [Анненский, 1979, с.20]. Ирония и юмор в классике обладают тем свойством, которое можно обозначит лингвистическим понятием «суперсегментность». То есть они живут не в «местах, специально для этого отведенных», а повсюду, они могут появиться в любой

момент в контекстах не только серьезных, но порой и трагических, (как у Достоевского). Это мы видим и в классике XIX века от Пушкина до Чехова, и у классиков века двадцатого: укажем на такие бесспорные фигуры, как Булгаков, Набоков и Платонов. К этому типу соотношения серьезного и смешного объективно принадлежит и Шукшин.

Смех Шукшина не стареет – теперь это можно уверенно утверждать, глядя с полувековой хронологической дистанции. И это потому, что ирония и юмор писателя связаны не только с тем временем, когда он творил, но и с глубинными свойствами человеческой натуры, с вневременными закономерностями человеческого общежития. Это смех широкого диапазона – от нервной и желчной сатиры до комического любования симпатичными ему людьми, дружеского подшучивания над ними. И это смех, имеющий глубокие исторические корни, соотносимый с архаическими структурами.

Скажем сначала о смехе злом, осуждающем, не имеющем полутонов. Он явлен с особенной силой в сказке «До третьих петухов». При всей смелости в трансформации сказочных мотивов это произведение эквивалентно фольклорному мифу, который внутренне серьезен и рассчитан на наивное доверие. Фольклорный смех не предполагает вызвать гедонистический эффект, и смех шукшинской сказки горек и суров. Автор здесь не надевает маску Ивана-дурака, а перевоплощается в архетипического героя со всей самоотверженной полнотой. Это для него самый органичный способ иносказания о себе самом.



Пародийно-смеховой ревизии в начале сказки подвергается русская литературная классика – от Бедной Лизы до Обломова, причем и здесь нет задачи рассмешить читателя. Вспоминаются слова М. М. Бахтина: «Смеющийся сатирик не бывает веселым. В пределе он хмур и мрачен» [Бахтин, 1990, с. 536]. Шукшин здесь именно таков, он рассчитывает на серьезное отношение к своему замыслу, на интеллектуальную работу читателя по дешифровке сюжета и осмыслении системы персонажей. Не случайно о сказке существует богатая научная литература, которая продолжает пополняться. Интересна недавняя статья С. Горбушина и Е. Обухова «”До третьих петухов” как исповедь-завещание Василия Шукшина» в «Новом мире» [Обухов, Горбушин, 2018], где авторы сосредотачиваются на реальной основе сказочного сюжета, усматривая в фигуре

Мудреца черты партийного функционера П. Н. Демичева, а прототипом Изящного черта объявляют Михаила Ромма. Разумеется, «нормальный» читатель может этого не знать и при этом адекватно воспринимать суть произведения (подобно тому, как читателю «Евгения Онегина» позволительно не считаться с тем фактом, что Зарецкий спроецирован на Ф. Толстого-американца). Но важно, что для Шукшина этот сюжет – не литературная игра, а эмоциональное переживание собственной судьбы. И горький смех здесь индивидуально-страстен. Автор в равной мере беспощаден к себе и к окружающим.

Противоположный полюс смехового мира Шукшина можно обозначить термином В. Я. Проппа «добрый смех», который был им предложен в его последней книге «Проблемы комизма и смеха» как антитеза бергсоновской концепции смеха [Пропп, 1999].Пропповский термин не получил широкого распространения, применительно к позитивному комизму чаще говорят о «добром юморе». Однако именно в произведениях Шукшина мы видим не только юмор, но и ироническую насмешку при изображении персонажей, безусловно симпатичных автору – в таких рассказах, как «Сельские жители», «Шире шаг, маэстро!», «Сапожки», «Как мужик переплавлял через реку волка, козу и капусту». Именно смеховое начало отличает выдержавшие испытание временем рассказы Шукшина от конъюнктурных сочинений того времени «о хороших людях».



Процитирую такое высказывание, очень применимое к светлой стихии шукшинского смеха: «При этом шутки <...> совершенно просты и лишены какой бы то ни было претензии, нажима. Он никогда не перебарщивает, всегда знает меру в шутках и рассчитывает на то, что читатель поймет его с полуслова. И в этом отношении он уважителен к своему читателю» [Лихачев, Панченко, Понырко, 1994, с.80]. Это слова Д. С. Лихачева о протопопе Аввакуме.

Но доминирует в смеховом мире Шукшина смех не сатирический и не доброжелательный, а амбивалентный, несущий в себе сложный синтез отрицания и утверждения, парадоксальное соотношение субъекта и объекта осмеяния.

«Чудик» - творческое открытие Шукшина, но есть у него еще и старинное слово, обозначающее сознание и поведение не только чуди-

ков, но и людей зачастую в целом, что называется, нормальных. Это слово «дурость», которым обозначается и стиль жизненного поведения, и нестандартные ситуации, в которых оказывается человек. Вспомним ставший легендарным ответ Пашки Колокольникова (изначально Гриньки Малюгина из одноименного рассказа) на вопрос журналистки: «Что вас заставило броситься к горящей машине?» - «Дурость».

То же слово появляется и в контексте комически-бытовом. В рассказе «Бессовестные» старик Глухов оправдывается перед старухой Малышевой, когда та напоминает ему о его давнем объяснении в любви: «Я по дурости... выпимши был...»

Заметим, что в обоих случаях «дурость» – это не глупость. И молодой водитель все-таки совершил подвиг, и старик в молодые годы полюбил вполне достойную женщину-вдову, только при этом не проявил должной настойчивости.

«Дурость», согласно Д. С. Лихачеву, - важный компонент древнерусского смеха. И далее: «Дурость — это обнажение ума от всех условностей, от всех форм, привычек. Поэтому-то говорят и видят правду дураки. Они честны, правдивы, смелы» [Лихачев, Панченко, Понырко, 1994, с.20].



«Дурость» в мире Шукшина – это способ выхода из обыденности, отклонение от инерции, житейской и литературной. Это самокритика национального характера и в то же время парадоксальный способ утверждения веры в человека.

По дурости покупает шляпу Анатолий Яковлев в рассказе «Дебил». Да и приобретение Андреем Ериным микроскопа – дурость с житейской точки зрения. По дурости салютует из ружья ветфельдшер Козулин, узнав о пересадке сердца, произведенной в Кейптауне «Даешь сердце!». По дурости разрисовывает детскую коляску «чудик» Василий Князев. «Дурностью» продиктованы по большей части поступки непротивленца Макара Жеребцова, который в минуту исповеди неожиданно сближается с образом повествователя: «Не для этой я жизни родился... Вот говоришь - путаю людей. Я сам не знаю, как мне их: жалеть или надсмехаться над ними». По дурости пускаются в экстатическую пляску Максим Яриков с попом («Верую!»). Своего рода литературоведческая «дурость» не дает покоя Роману Звягину, озадаченному вопросом: не Чи-

чикова ли везет символическая гоголевская тройка? (рассказ «Забуксовал!»).

Во всех приведенных примерах «дурость» - это остраненная форма проявления в людях духовного начала.

То же можно сказать о чертах юродства в поведении главных героев шукшинских киноповествований – от Пашки Колокольникова до Егора Прокудина, постоянно «подставляющихся» в разговорах, смеющихся над собой, чтобы выявить фальшь в поведении окружающих. А. М. Панченко, характеризуя самый феномен юродства, говорил о нем в категориях нашего времени: «...Среди юродивых были не только душевно здоровые, но и интеллигентные люди. Парадоксальное на первый взгляд сочетание этих слов — “юродство” и “интеллигентность” — не должно нас смущать. Юродство действительно могло быть одной из форм интеллигентного и интеллектуального критицизма» [Лихачев, Панченко, Понырко, 1994, с. 72-153] .

Вообще обращение к архаическим корням дает ключ к пониманию многих «негладких» особенностей шукшинского художественного мышления. В разговорах о писателе порой заходит речь о его, так сказать, мизогинии. Охотно цитируется его запись: *«Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии – женщины. Это грустно, но так»*. При этом не учитывается, что это своего рода эмоционально-эссеистическая гипербола, причем высказанная в ходе нервного разговора с самим собой. Обращается внимание на то, что с плюсовым знаком у Шукшина предстает женщина-мать, а женщины-жены нередко бывают сугубо отрицательными героинями. А что если подойти к этому не совсем буквально, увидеть здесь долю художественной условности? Условность в осуждении жен Д.С. Лихачев усматривал уже у Даниила Заточника: «Злая и злообразная жена — это свой мелкий и подручный домашний антимир, многим знакомый, а потому и очень действенный» [Лихачев, Панченко, Понырко, 1994, с.102]

Неоднозначность шукшинского смеха – следствие неоднозначности авторского отношения к изображаемому. Шукшин всегда эмоционален и лукав, он не бывает бесстрастным и абстрактно-дидактичным. И его сюжеты, и его персонажи не бывают миметическими копиями реальности.

Доминантный прием Шукшина – гиперболизация обыденных ситуаций и ординарных характеров. Смеховой эффект этому нередко сопутствует, а творческий юмор и ирония участвуют в самом конструировании текстов.

Смех помогает острее и яснее осознать главную суть творчества Шукшина, его художественное послание, «месседж». Смысл этого катартического ощущения можно передать примерно следующим парадоксом: жизнь невыносима, но при этом непредсказуема и неисчерпаема.

Вернемся в заключение к нашей современности. Кто сегодня наследует Шукшину? Полагаю, что шукшинский вектор (особенно в смеховом аспекте) ощущается в драматургических произведениях Дмитрия Данилова. «Человек из Подольска» - пьеса о чудике наших дней. Странные персонажи Алексея Сальникова («Петровы в гриппе и вокруг него») тоже вызывают определенные ассоциации в этом плане. А вот пример совсем свежий. Предваряя публикацию рассказов красноярского прозаика Евгения Мамонтова в «Новом мире», Павел Басинский прибегает к ответственному сравнению с Василием Шукшиным. Открываем текст – и с первых страниц – эмоциональные диалоги, с присутствием юмора и иронии. Ну, вот хотя бы такая фраза: «Я, конечно. Понимаю ваше неоспоримое интеллектуальное преимущество перед ними. <…> Но дайте возможность и заурядным людям понять вас». Что ж, примерно так мог сказать и какой-нибудь шукшинский персонаж.



Уверен, что шукшинская неподдельная страстность и шукшинская неповторимая усмешка навсегда останутся в нашем языке и в нашей словесности.

## Литература

Анненский И. Книги отражения. – М.: Наука, 1979. – 691 с.

Бахтин М,М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.,: Худ. лит. 1990. – 545 с.

Лихачев Д.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984 – 295 с..

Обухов Е.Я., Горбушин С.А. «До третьих петухов» как исповедь-завещание Василия Шукшина» // «Новой мир». – 2018,– № 5. – С.168-180

Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.

Судьба. Характер. Исповедь. Круглый стол к 90-летию Василия Шукшина // Вопросы литературы. –2019. – № 3. – С.14-43.

**V. I. Novikov**
***Moscow state University***
**Shukshin and the Russian humorous culture**

***Abstract.*** The importance of Shukshin for Russian culture is largely due to the combination in his work of emotional passion and powerful laughter.The range of Shukshin's laughter is wide - from the kind making fun of nice rural inhabitants to the merciless social satire. The artistic thought of the writer is associated with the folk tradition, with the motives and methods of ancient Russian literature: for example, the legendary Shukshin "geezer" (“chudiki”) remind us of “stupidity” (“durost’”) and the foolishness (“yurodstvo”) described by D. S. Likhachev and Panchenko's book, “Laughter in Ancient Rus”.

***Key words:*** laughter, irony, humor, “stupidity”, foolishness

**Д. В. Поль**

**Московский педагогический государственный университет**

## От «чудиков» к Степану Разину – проза В. М. Шукшина 70-х годов в поисках русского национального характера



***Аннотация***. Одной из важнейших смыслообразующих доминант национального характера является стремление к обретению воли. Знаменитые шукшинские «чудики» не столько мучаются от непонимания окружающих, столько от собственного непонимания ограничительных скреп, налагаемых обществом, средой. Интуитивная тяга к воле – вот одно из немногих общих слагаемых в различных модификациях шукшинского героя. В романе «Я пришёл дать вам волю» В. М. Шукшин пытается найти исток, исходную точку в развитии столь важной черты русского национального характера.

***Ключевые слова***: проза В. М. Шукшина, роман «Я пришёл дать вам волю», образ Степана Разина, русская литература XX века

Историки, филологи и культурологи, в числе которых и академик А. М. Панченко [Панченко, 2000], неоднократно отмечали особую значимость XVII века в развитии России и русской культуры. По их мнению, именно в этом «бунташном столетии», а не в «петровских реформах» ко-

рень многих проблем XX–XXI вв. Данная точка зрения не принималась советской официальной историографией, но была, хотя и не очень широко представлена в дореволюционных и в эмигрантских изданиях, а в 1990-е годы, после распада СССР, достаточно широко заявила о себе в научной и в научно-популярной литературе. В 60-е годы сверхзначимость XVII столетия в жизни русского народа почувствовал и воплотил в своём единственном историческом романе «Я пришёл дать вам волю» Василий Макарович Шукшин.

Семнадцатый век перенасыщен событиями в истории России: Смута, установление династии Романовых, Раскол, несколько крестьянско-посадско-казацких восстаний, «воссоединение Украины с Россией», освоение Сибири и выход на берега Тихого океана, множество войн с Крымским ханством, Речью Посполитой, Османской империей, Швецией, но для Шукшина важнейшим событием становится народная (казачья-крестьянская) война под предводительством Степана Разина.

Шукшинский Разин имел множество литературных и фольклорных предшественников, которые широко использовались писателем во время работы над романом. Тем не менее вряд ли можно назвать какую-то одну точку зрения из сложившихся в науке на мятежного атамана, которую Шукшин принимает безоговорочно. В воссоздании образа Разина писатель не столько следует за источниками, сколько за своим пониманием русского человека. Отсюда и оригинальность авторской трактовки легендарного предводителя казачьей вольницы.



Степан Разин – знаковое явление, как для всей русской культуры, так и для национального сознания, сохраняющее свою значимость на протяжении длительного времени. Полярность оценок, неоднозначность восприятия – и так на протяжении более чем трёх столетий, и притом без особых надежд на достижение консенсуса в отношении к разинскому восстанию. Разин и сам по себе неуловим – выламывается из любой схемы, а оценки мятежному атаману во многом зависят от настроений и теденций, которые преобладают в российском обществе, от социального статуса и культурного кругозора, а также от идеологических предпочтений самих исследователей.

Донской казак, принадлежавший к казачьей старшине, очень своеобразной, но тем не менее к середине XVII века относительно устояв-

шейся группе местной «аристократии», ставший, вопреки интересам и желанию «донской старшины», во главе самого сильного антимосковского восстания, Стапан Тимофеевич Разин на столетия стал символом народного протеста, воплощением примата идеи воли над законом. Для официальной власти в дореволюционной России Разин олицетворял стихию, отрицавшую государство и идею прогресса, сам русский бунт, «бессмысленный и беспощадный», для «простого народа» – надежду на справедливость, но не в следовании «сухой букве закона», а по понятиям, то есть в соответствии с теми неписанными правилами, которые и составляли основу народного (традиционного) образа жизни. Несмотря на высочайшую популярность Разина в народных песнях и сказаниях, в дореволюционной литературе, историографии и романистике удачливый казачий атаман – герой по преимуществу отрицательный, к тому же и не слишком распространённый; напротив, в послереволюционной литературе Разин – герой однозначно положительный, причём популярность мятежного атамана в наибольшей степени относится к первым годам установления Советской власти. В эволюции отношения к Разину со стороны советских писателей отобразились ньюансы не только литературной, но и общественно-политической обстановки того времени, что хорошо заметно в исторических романах с одинаковым названием «Степан Разин» А. П. Чапыгина (20-е годы) и С. П. Злобина (50-е годы).



Для Шукшина, и это многократно отмечалось исследователями его творчества, интерес к Разину носил очень давний и на редкость устойчивый характер [Аннинский; Глушаков, 2019, Залыгин, 1992, Куляпин, 2016, 2012; Новиков, 2017 , Стрыгина, 2013 и др.]. Для писателя легендарный казачий атаман не просто один из исторических деятелей, предводитель народного восстания, для него он воплощение наиболее ярких и очевидных качеств русского национального характера. Разин не прячется за чужим именем, как Емельян Пугачёв, не отстаивает исключительно казачьи или личные интересы, как Кондратий Булавин и Иван Болотников. Он всегда остаётся самим собой, и более всего стремится к воле, не только для себя, но и для всех. Именно таким Разина увидел Шукшин, и потому с Разиным, и ни с кем иным, соотносит Егора Прокудина из «Калины Красной», с характерным прозвищем Горе, запутавшимся, ставшем на «кривую дорогу», но тем не менее мучительно ищу-

щим правду – и для себя, и для всех.

Правдоискательство выступает доминантой во всём творчестве Шукшина. Собственно, знаменитая шукшинская «чудинка» чаще всего и является результатом поисков Правды: причём обязательно для всех. Через обретение всеобщей Правды только и возможно обретение столь же всеобщего Целого – именно так, не рассудочно, а интуитивно это и виделось Шукшину.

В целом ряде исследований отмечались переплетение языческого и христианского [Геопоэтика В. М. Шукшина, 2017, с. 37], многочисленные общекультурные и собственно литературные реминисценции, а также онтологизм шукшинской прозы. Так, П. С. Глушаков справедливо отметил, что «Шукшин намеревался говорить о целом», поэтому и «не стал мастером одной темы, виртуозом одной темы», а «его чудики были частью волновавшей его проблемы» [Глушаков, 2019,. С. 14]. Он же, Глушаков, обозначил возможную, хотя и всё-таки сомнительную параллель между Шукшиным и Лютером, людей земли, одинаково уязвлённых нравственным одичанием «столиц» – Москвы второй половины XX века и Рима начала XVI столетия. Очевидно, что на протяжении всего своего творчества Шукшин сосредоточен на поисках некоего глубинного смысла, для всего русского народа, что и приводит его к постоянному всматриванию в образ Степана Разина – это и одномённый рассказ «Степан Разин» 60-х годов и киносценарий, представленнй в нескольких вариантах на рубеже 60–70-х годов, и наконец роман «Я пришёл дать вам волю», создаваемый около шести лет во второй половине 60-х – в начале 70-х годов. Правдоискательство является важнейшим свойством Степана Разина, в трактовке Шукшина, что сближает его с целым рядом героев русской литературы, и прежде всего с Григорием Мелеховым из «Тихого Дона».



С первых строк романа «Я пришёл дать вам волю» автор выделяет два возможных прочтения образа Степана Разина: официальное, церковью утверждённое и подтверждённое, и народное, потаённое, невысказываемое, во многом иррациональное. Шукшин неслучайно начинает с анафемы Разину, в ней он выделяет внутреннее противоречие, столь же глубинное, как и между человеком и природой, городом и деревней. «Над холмами терпеливыми, над жильем гудела литая медная музыка,

столь же прекрасная, тревожная, сколь и привычная. И слушали русские люди, и крестились. Но иди пойми душу – что там: беда и ужас или потаенная гордость и боль за «презревшего час смертный»? Молчали» [Шукшин. 1997, с. 7].

В авторском комментарии анафемы Степану Разину присутствует и столь важное для романиста, подспудное утверждение об истинном знании – приём, многократно апробированный в историческом романе, и в то же время категорическое неприятие, свойственное Шукшину, высокомерия, величания «высших» над «низшими»; ощущается и определённый конфликт писателя с интеллигенцией.

На протяжении всей своей творческой деятельности Шукшин остро реагирует на малейшее проявление неравенства, а советская действительность, вопреки постулируемой социальной справедливости, демонстрировала великое множество нарушений этого принципа. Вне зависимости от того: считать ли отношение Шукшина к горожанам, городской интеллигенции, проявлением некой «травмы», вызванной вопиющим неравенством между горожанином и крестьянином (колхозником) [Разувалова, 2015], или результатом культивирования собственного «биографического мифа» [Куляпин, 2012, с. 5], для Василия Макаровича было характерно крайне неоднозначное отношение к той системе ценностей, которую традиционно культивировала русская интеллигенция. Шукшин фактически остался вне конфликта «Октября» и «Нового мира», а позднее почвенников и либералов, воспринимая его как чужеродный, не связанный с основами народного бытия, отсюда и определённая аполитичность позиции писателя и режиссёра [Куляпин, 2012, с. 12–61]. В этом отношении Шукшин – один из самых неинтеллигентных русских писателей второй половины XX века, один из немногих продолжателей шолоховской линии в литературе. Слова Григория Мелехова «спутали нас, учёные люди» в полной мере мог повторить и Шукшин применительно к русской (российской) истории и современной действительности.

Разин у Шукшина думает сердцем, а не умом. В этом секрет его успеха. Не к разуму, не к документам, «книгам», а к сокровенному обращается Разин. «Он знал, как надо говорить, даже если не всегда знал, что надо говорить» [Шукшин, 1997, с. 12]. Шукшинский Разин, как и шо-

лоховский Мелехов, ненавидит «бумагу», в которой для него и для всего «живого» таится самая страшная опасность. «Ничто так не страшно было на Руси, как госпожа Бумага. Одних она делала сильными, других – слабыми, беспомощными» [Шукшин, 1997, с. 265]. Именно «бумага» оболгала атамана, соответственно, и миссия автора, пусть прямо не заявленная, состоит в дезавуировании той лжи, которая обволокла образ знаменитого донского атамана. Устойчивая нелюбовь к «бумаге» – то, что объединяет большинство шукшинских героев. Книга, какой бы замечательной она ни была, не может заменить многокрасочности живой природы, буйства настоящей жизни. Это то, что сближает многих героев Шукшина с персонажами «Тихого Дона». Степан Разин, в интерпретации писателя, чужд всякой книжности, и это не просто констатация факта, результат отсутствия надлежащего воспитания и образования, а скорее сознательное неприятие какого-либо ограничения личности. Воля, без конца и без края, – вот то, что владеет главным героем романа. Иллюзорность достижения данного состояния, когда-то блестяще выраженная Григорием Мелеховым в разговоре с Кошевым и Котляровым («Воли больше не надо, а то на улицах будут друг дружку резать»), нисколько не отменяет значимость воли для русского национального сознания, в том числе и в шукшинском восприятии мира и русского человека. «Фигура Разина и соотносимых с ним героев дала возможность В. Шукшину для размышлений о возможности устроения утопического справедливого «нового мира», о необходимости сохранения традиций в нравственно-социальной сфере, о проблеме власти и бюрократии» [Стрыгина, 2013, с. 163]. Подобные интеллектуальные споры ничуть не противоречат антикнижности Степана Разина, так как в основном они представлены через поступки и душевные метания донского атамана.



Шукшин более всего ненавидел «людей, у которых души нету» [Шукшин, 1985]. Знаковое свидетельство, с которым солидарны множество исследователей Шукшина. Отметим, что шукшинские «чудики», как правило, одиноки, но при этом переполнены душевными страданиями; их терзают безответные вопросы, многие из которых носят судьбоносный для страны, народа и общества характер.

Степан Разин у Шукшина вбирает в себя практически всех шукшинских «чудиков» 60 – 70-х годов. Прежде всего в их стремлении к об-

щей Правде, личной неустроенности в этом мире, в непонимании со стороны окружающих, в сверхзначимости доверия и предательства, в поисках высшего смысла, в неравнодушии к происходящему вокруг, в движении вперёд даже при полном непонимании окружающих.

Двуплановость, официальное и народное, детское, открытое миру, и беспощадность с бескомпромиссностью, «казачье и крестьянское» [Октябрьская, 1995, с. 17] соединяются в Разине. Степан Тимофеевич столь же природен, жесток и способен на широкий жест, как и Спирька («Суразъ»), такой же мятущийся в поисках истины, сомневающийся и нуждающийся в конечной цели, как и Генка Пройдисвет, так же одинок и непонимаем, как и большинство шукшинских героев (Сёмка Рысь, Алёшка Бесконвойный и др.).

Типологическая общность Разина и целого ряда героев Шукшина позволила выдвинуть предположение о «разинском типе» [Стрыгина, 2013]. Признавая правомочность подобной точки зрения, тем не менее хотелось бы от уйти от механического отождествления Разина и большинства шукшинских героев, невольно возникающем при подобном подходе. Всё-таки Разин в романе «Я пришёл дать вам волю» – это и ещё одна попытка воссоздать образ легендарного атамана, и воплощение правдоискательства, а также инаковости, неотмирности, столь свойственной «чудикам», а не только собирательный образ, обозначающий определённый тип героя.



Богоискательство Разина столь же необычно, как и у большинства шукшинских «чудиков», для которых «совпадение проповедуемых религиозно-этических принципов с жизненной практикой оказывается <…> основой нравственности, а восприятие религии, веры в качестве источника «сытого» существования является для них святотатственным» [Стрыгина, 2013, с. 163]. Малейшие расхождения между идеалом и повседневностью вызывают у героев протест и неминуемое разочарование. Конкретность мышления – одно из отличительных свойств шукшинских героев, которые чуждаются абстракций, в том числе и в своём видении религии. В иконе Богоматери, на Соловках, Разин видит усмешку, знаменующую преодоление страданий. Разину близки «простые», понятные представления о Боге и обрядах. Матвей Иванов, «думный дьяк» у донского атамана, «башковитый» мужик, отвечает на вопрос Степана

Разина о том, какой Бог нужен мужику: «Свойский. Чтоб я с им – по-соседски <…>. Был у меня в деревне сосед… Старик. Вот такого бы» [Шукшин, 1997, с. 259]. Разину импонирует подобное видение Бога. По сути, религиозные искания Разина и его сподвижников оказываются вне церковной традиции.

Герои Шукшина устремлены к Истине (в Боге, в образовании, в городе, в книге, в искусстве и т. д.), но не находят её. Надрыв, свойственный большинству героев Шукшина, полностью идентичен внутреннему состоянию героев Высоцкого [Новиков, 2017, с. 137–146], утративших понимание цели и чувствующих («Кони привередливые», «Всё не так, ребята»), что в современном мире «всё не так», «и ни церковь, ни кабак – ничего не свято».

Наличие близкого человека у «чудика» не отменяет его внутреннего одиночества. Жена, подруга могут искренне любить, иногда и уважать (очень редко, и тем не менее), но всё равно не понимают его. Не исключение и Егор Прокудин из «Калины красной»: Люба – та, что успокаивает героя, пытается понять, жалеть, но далека от той тоски по празднику, по жизни, наполненной смыслом, которая не даёт покоя Егору. Собственно, и смерть Егора закономерна. Горе, мечтающий о празднике и вечной весне и берёзках, вряд ли сможет, как молчаливый Пётр, вписаться в серую рутину жизни на селе. Не понимает Разина и Алёна, когда-то спасённая им из полона, не венчанная жена атамана. Любовь к Степану и боязнь за его жизнь толкают её к Корнею Яковлеву, по тем же причинам Алёна невольно способствует пленению Разина [Шукшин, 1997, с. 318].



Сила, а не физическая мощь отмечаются в Степане Разине автором. «Много тут – в манере держаться и говорить перед кругом – тоже исходило от силы Степана, истинно властной, мощной» [Шукшин, 1997., с. 12]. Посему «резки», но «ёмки» слова Степана, и это несмотря на «короткие», «лающие» фразы; отсюда и «напористость», «непререкаемость» Степана. Сила донского атамана, как и у Петра Байкалова из «Калины красной», не требует постоянного подтверждения, она «от земли». Связь с почвой – новое, и отнюдь не исторически обусловленное, так как для казака само сопоставление с мужиком – тяжкое оскорбление, в трактовке знаменитого атамана. Разин – потомственный

казак, который воспринимает себя ещё и как крестьянин, черты которого присутствуют даже в портрете атамана, который сравнивается с мужиком – «стоек мужик на земле, не сразу сшибёшь» [Шукшин, 1997, с. 11]. Земледельческие сравнения используются писателем и для изображения сподвижников Разина. «Ус – казак вовсе не глупый, но быковатый: заупрямится – с места не сдвинешь, но, если изловчиться и захомутать его, – будет пахать» [Шукшин, 1997, с. 173].

Исследователи неоднократно отмечали параллели между Разиным и Христом в романе, которые прежде всего проявляются через поступки, через жертвенность. Сродни Христу и попытки Степана избежать страшной и самое главное – позорной для всего казачества смерти. Только обращается Степан не к Богу, а к удалому атаману, старому другу Фролу Минаеву, которого и молит о совместном побеге в Сибирь, чтобы начать жизнь сначала, стать новым Ермаком (именно с этим легендарным атаманом чаще всего и соотносит Разина автор). Разин, в шукшинской трактовке, столь же сильный, как и Христос, восходит на свою Голгофу.

Достойная смерть казака, не издающего ни звука во время мучений, – единственное, что остаётся у казака, и это ещё отсылка к «Тарасу Бульбе». «Степан шел впереди… За ночь он собрал остатки сил и теперь старался идти прямо и гордо глядел вперед. Больше у него ничего не оставалось в последней, смертной борьбе с врагами – стойкость и полное презрение к предстоящей последней муке и к смерти. То и другое он вполне презирал. Он был спокоен и хотел, чтобы все это видели. Его глубоко и больно заботило – как он примет смерть» [Шукшин, 1997, с. 331–332].



Активное использование разнообразных исторических источников, внимание к прошлому не отменяет другое – роман «Я пришёл дать вам волю» ставит перед читателем столь же вечные и непреодолимые вопросы, что и перед большинством шукшинских героев 60 – 70-х годов. Степан Разин обуреваем теми же вечными проблемами, что и «чудики» советского времени, соединяя в себе крайности, доведённые до высшей точки кипения. Как когда-то С. Есенин в поэме «Пугачёв» [Есенин, 1997], В. Шукшин попытался дать в романе «правильное», народное прочтение образа предводителя восставших казаков и крестьян. И если у Есенина в

результате получился, по словам Л. Д. Троцкого, Пугачёв, изъясняющийся «как отягощённый образами романтик» [Троцкий, 1991, с. 64], то у Шукшина Стенька Разин – историчный и в той же степени внеисторичный герой, столь же остро и мучительно переживающий за судьбы всего народа, всех русских людей, а не отдельно казаков, мужиков, посадских, как и сам писатель. Название романа «Я пришёл дать вам волю» в наибольшей степени из всего творческого наследия Шукшина характеризует идейные искания писателя, а Степан Разин – авторское видение русского человека во всём единстве его противоречивых качеств.

## Литература


Аннинский Л. А. «Любавины в наследии Шукшина /Лев Александрович Аннинский// Шукшин В. М. Собрание сочинений в 6 т. – Т. 1.: Любавины: Роман: 2 кн./Предисл. С. Залыгина, коммент. Л. Аннинского. – М.: Молодая гвардия, 1992. – С. 549–558.

Аннинский Л. А. Я пришёл дать вам волю /Лев Александрович Аннинский: [Электронный ресурс] – URL: http://shukshin.ru/razin.html (Дата обращения: 09.08.2019) .

Геопоэтика В. М. Шукшина: коллективная монография/ Т. А. Богумил, А. И. Кулепин, Е. А. Худенко; науч. ред. А. И. Куляпин. – Барнаул: АлтГПУ, 2017. – 176 с.

Глушаков П. С. Походка Егора Прокудина //Вопросы литературы, 2019. – № 3. – С. 42–51.

Глушаков П. С. Судьба. Характер. Исповедь. Круглый стол к 90-летию Василия Шукшина. Подготовка текста и публикация П. Глушакова //Вопросы литературы, 2019. – № 3. – С. 12–41.

Ершова Н.В. Трагический герой в творчестве М. А. Шолохова и В. М. Шукшина (по романам «Тихий Дон» и «Я пришёл дать вам волю»)/ Наталья Вячеславовна Ершова: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Елец, 2002. – 23 с.

Есенин С. А. Пугачёв /Сергей Александрович Есенин // Есенин С. А. П.с.с.: В 7 т. Т.3. Поэмы /Сост. и подготовка текстов Н. И. Шубниковой-Гусевой, коммент. Е. А. Самоделовой, Н. И. Шубниковой-Гусевой. – М.: Наука – Голос, 1998. – С. 7–51.

Залыгин С.П. Шукшин и мы /Сергей Павлович Залыгин// Шукшин В. М. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 1: Любавины: Роман: в 2 кн./ Предисл. С. Залыгина, коммент. Л. Аннинского. – М.: Молодая гвардия, 1992. – С. 5 – 12.

Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. – Барнаул: АлтГПУ, 2016. – 160 с.

Куляпин А. И. Творческая эволюция В. М. Шукшина. – Ишим: Изд -во ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012. – 204 с.

Новиков В. И. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. – М.: Издательство «Аспект-Пресс», 2017. – 240 с.

Октябрьская О. С. Документ, авторский вымысел и легенда в романе В. М. Шукшина «Я пришёл дать вам волю» //Филол. науки, 1995. – № 2. – С. 13–21.

Панченко А. М. О русской истории и культуре. – СПб.: Азбука, 2000. – 462 с.

Разувалова А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 616 с.

Стрыгина Е. Л. «Разинский тип» в характерологии В. М. Шукшина: учебное пособие. – Мичуринск: ОАО «Издательский дом «Мичуринск», 2013. – 176 с.

Троцкий Л. Д. Литература и революция. Печатается по изд. 1923 г. — М.: Политиздат, 1991. – 400 с.

Шукшин В. М. Я пришёл дать вам волю //Шукшин В. М. Я пришёл дать вам волю. Любавины: Романы. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1997. – 816 с. – С. 5–334.

Шукшин В.М. Собрание сочинений: В 3-х т. Т.2. Рассказы 1960-1971 годов/ Составитель Л.Федосеева-Шукшина; Коммент. Л. Анненского, Л. Федосеевой-Шукшиной. – М.: Мол. гвардия, 1985. - 591 с.

**D. V. Pole**
**Moscow Pedagogical State University**

**From “cranks” to Stepan Razin - the prose of V. M. Shukshin of the 70-s in search of a russian national character**

***Abstract***. One of the most important sense-generating dominants of a national character is the desire to gain will. The famous Shukshin "cranks" are not so much tormented by a misunderstanding of others, as much by their own misunderstanding of the restrictive bonds imposed by society and the environment. Intuitive craving for will - this is one of the few common terms in various modifications of the Shuksha hero. In the novel “I came to give you freedom” V. M. Shukshin tries to find the source, the starting point in the development of such an important feature of the Russian national character.

***Key words***: prose by V.M. Shukshin, novel “I came to give you freedom”, the image of Stepan Razin, Russian literature of the 20-th century

**Г.Н. Боева**

**Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна**



# Традиции Леонида Андреева в прозе Василия Шукшина

***Аннотация.*** Статья представляет собой первый опыт сопоставления прозы Василия Шукшина с творчеством Леонида Андреева. Основанием для предпринимаемой параллели стали жанрово-тематический параметр (новеллистические принципы изображения), характерология героя («идейный» герой, герой-мономан), принципы модернизма как художественной системы, вновь ставшей актуальной для поколения «шестидесятников», литературная репутация писателей («пограничное» положение писателей в современном им литературном процессе), социокультурный фактор (кризисность fin-de-siecle рубежа XIX-XX вв. и советского fin-de-siecle).

***Ключевые слова*:** Василий Шукшин, Леонид Андреев, новелла, анекдот, герой, кризис, «город», «деревня»

Василий Шукшин – одна из самых «валентных» фигур советской

эпохи, если под «валентностью» понимать корректные сопоставления его творчества с творчеством других писателей. Уже намечены интертекстуальные связи шукшинской прозы с прозой целого ряда классиков: Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова [Левашова, 2003]. Активно изучается наследие писателя в контексте литературного процесса второй половины XX в. – здесь отдельные аспекты шукшинской поэтики ведут к именам Ю. Казакова, Ю. Трифонова, Ф. Искандера, А. Солженицына, А. Платонова, даже И. Бунина и В. Набокова (работы Л. Геллера, Д. Гивенса, А. И. Куляпина, О. Г. Левашовой, Л. Т. Бодровой и др.), причем некоторые исследователи специально останавливаются на месте Шукшина в противостоянии «городской прозы» и «деревенской», затрагивая вопрос о взглядах писателя на отечественную историю и русский характер в контексте национального самопределения.

Анализ поэтики шукшинской прозы настойчиво провоцирует исследователей на разговор о его «советскости» или, напротив, «внутреннем диссидентстве». Так, Д. Гивенс называет Шукшина «блудным сыном русской культуры» [Givens. 1998], а Р. Эшельман рассматривает его творчество в контексте «эпистемологии застоя» [Эшельман, 1994], расценивая шукшинскую поэтику как проявление «минимализма» в советской новелле [Эшельман, 1993]. Позволяя совместить жанрологический взгляд с историко-культурным, такой подход к произведениям Шукшина особенно продуктивен.



«Шукшин возродил жанр короткого рассказа, хорошо представленного в русской классической литературе» [Rayfield, 1997, p. 28], – пишет Д. Рейфилд. Действительно, шукшинская проза во многом восходит к новелле рубежа XIX-XX вв., традиции которой затем были продолжены в раннесоветские годы. Серебряный век, ставший эпохой русского духовного Ренессанса, потому и вызвал расцвет малой прозы (неслучайно возникший на волне Возрождения), что активно культивировал личность, индивидуальность, столь дискредитированные в предшествующие периоды. Русская модернистская новелла в новом контексте инкарнировала этот малый жанр европейской литературы с его повышенным вниманием к личности героя («силуэтностью»), исключительностью («анекдотальностью», «казусностью») изображаемого события, интен-

сивностью развития сюжета, единством действия. Характерно, что начиная с 30-х гг. соцреалистическая эстетика с ее пафосом «мы» и презрением к «я» «изгоняет» новеллу на периферию литературы, и лишь в «оттепельное» время жанровая модификация прозаической миниатюры вновь становится актуальной, что мы и видим на примере творчества Шукшина.

Однако если чеховское начало у Шукшина активно исследуется, сопоставления с другими новеллистами Серебряного века еще не намечены. Предлагаем одну из таких параллелей.

Леонид Андреев – один из признанных мастеров короткого жанра, и многие его рассказы, вследствие особой установки на искусственную «моделированность», заданность сюжета и характера, а также кумулятивной способности «накапливать весь свой вес к концу» (Б. М. Эйхенбаум), вполне причислимы к новеллам.

«“Самые шукшинские новеллы” – это тексты резко новаторские – экзистенциальные, с использованием принципов эстетики минимализма, парадокса и эксцентрики» [Бодрова, 2011, с. 348], – читаем в монографии о Шукшине. Как убедительно показано в одном из новейших исследований творчества писателя [Икитян, 2011, с.15], для Андреева провокативно-экспериментаторское конструирование также было доминирующей художественной стратегией в построении сюжета и характера.



Новелла обладает синтезирующей мощью, способной вобрать в себя многое: анекдот, который заявляет о себе в творчестве обоих писателей на уровне жанра, сюжета, ситуации («Мои анекдоты» Андреева и доминирующая повествовательная установка Шукшина); мистические откровения героя (андреевская «готика» и шукшинские «Горе», «Билетик на второй сеанс»), церковную проповедь («Жизнь Василия Фивейского» Андреева и «Верую!» Шукшина), трактат (опусы героя андреевских «Моих записок» и «Некоторые конкретные мысли Н. Н. Князева, человека и гражданина» в «Штрихах к портрету» у Шукшина), философский диалог (У Шукшина зачастую внешне неотличимый от житейского разговора). Именно это настойчивое стремление столкнуть в изображаемом два мира – видимый и невидимый, за *бытом* увидеть *бытие* роднит Андреева (шире – модернистскую новеллу Серебряного века) с Шукшиным. Именно этим стремлением одержимы их герои; именно этим моти-

вируется эстетика минимализма, экспрессионистская схематичность, «спрямленность» и трансгрессивность изображаемых ситуаций.

Взвинченный, нервный диалог и мучительный самоанализ, поиски истины или Бога («Жизнь Василия Фивейского» и «Верую!») – «обычная» атмосфера и андреевских, и шукшинских рассказов. Оба обнаруживают интерес к Человеку *вообще*, тому мгновению, которое помещает его в пограничную ситуацию и настоятельно ставит перед ним вопрос: «кто ты?» («Человеку приснилась деревня», – так начинается рассказ Шукшина «Два письма»). Неудивительно, что в их творчестве мы найдем произведения с родственными сюжетными ходами («Рассказ о Сергее Петровиче» и «Суразъ») и близкими фабульными завершениями (или, лучше сказать, «незавершениями», подчеркивающими невозможность выйти из круга предначертанности).

Леонидандреевский герой – герой «идейный», мономан. Однако ведь и шукшинского «чудика» во всех его модификациях можно причислить к этой категории персонажей – это человек, не принимающий свою социальную роль или, шире, судьбу. «Дума» о смысле жизни неизбежно ставит его перед загадкой смерти («Как помирал старик», «Горе», «Осенью», «На кладбище», «Дядя Ермолай» и др.) или даже самовольно пытается уйти из жизни («Нечаянный выстрел», «Суразъ»). Как известно, репутация Андреева как «певца ужасов и кошмаров» в начале XX века тоже во многом была определена его «завороженностью» смертью. Еще родственнее шукшинскому «чудику» гротесковый, анекдотальный вариант андреевского героя («Оригинальный человек»).



Наметим еще несколько оснований для параллели «Андреев – Шукшин».

Андреев почти полностью игнорирует излюбленную Горьким тему противопоставления «города» и «деревни» – как имеющую «социальный привкус» и совершенно ему неинтересную (роман «Сашка Жегулев» – одно из немногих исключений в его творчестве). Сквозной мотив его творчества иной: противопоставление условности существования человека цивилизованного, городского – жизни естественной, природной. Главная писательская стратегия Андреева предполагает исследование разных форм пограничного состояния, и *город* становится у него одним из воплощений этого фронтира. Он предпочитает

«художественно обживать» пограничные «зоны» города: «дача», «слобода» («провинция» в «провинции»), городская окраина, подвалы, где ютится беднота. Иными словами, его интересует некое пограничье, создающее напряжение между «культурными» и «естественными» ценностями, и сами обитатели этого пограничья.

Шукшинские герои в этом сродни андреевским: многих из них без всякой натяжки можно назвать маргиналами. Вчерашние «сельские жители», они становятся «свежеиспеченными» горожанами, но так и не приобретают новую идентичность. Главный конфликт в новеллистике Шукшина – столкновение города и деревни как двух систем ценностей, и именно этот конфликт становится источником мучительной рефлексии шукшинского героя («Чудик», «Срезал», «Сапожки», «Выбираю деревню на жительство», «Беспалый» и др.). Как и Андреев, Шукшин отражает в своей прозе пограничное сознание героя, «застрявшего» между двумя мирами. Советская идеология, лежащая в основе соцреалистической эстетики, предполагала курс на «смычку» города и деревни и принципиальную однородность «человеческого материала». Главная цель советского эксперимента, считает Б. Гройс, «заключалась в том, чтобы разорвать связь с природой, включая природу человеческую, и построить новое общество, представляющее собой полностью искусственную конструкцию» [Гройс, 2013, с.7]. Шукшин же (здесь он в одном ряду с писателями-«деревенщиками») открывал в своих рассказах «неудобную» правду о непреодолимой пропасти между менталитетом «сельского жителя» и горожанина.



Заметим, что «телесность» у Шукшина реабилитируется еще и изображением боли, страдания, изгойничества героя как следствия его физической ущербности («Нечаянный выстрел», «В воскресенье мать-старушка...», «Беспалый»). Шукшинские «неудобные» для советской литературы сюжеты напоминают андреевские и преступным героем, и криминальной фабулой, и вниманием к социальным язвам и порокам.

Главный «герой» Шукшина – язык, запечатленная речь героя, стоящего на границе городского и деревенского миров. Он радикально обновил язык современной прозы, привнося в нее новый речевой опыт – речь алтайского сельского жителя, маргинальную по отношению к литературному. Не будет преувеличением сказать, что именно эта

«невыпрямленная» речь, столь непохожая на стилистически усредненный язык соцреализма, принесла успех Шукшину, подчеркнуто сохранявшему в своей столичной литературной и кинематографической жизни имидж вчерашнего «сельского жителя», «самоучки».

Если продолжать эту параллель и «размыкать» ее в биографию двух писателей и творимые ими мифы о себе, то здесь тоже обнаруживается родство. Андреев, уроженец Орла, провинциал, стремительно сделавший себе всероссийское литературное имя, в новом статусе «модного писателя» продолжает сохранять свою отстраненность от кабинетно-книжной традиции (в чем его не раз упрекает Горький), транслируя в своем творчестве мироощущение человека пусть не маргинального, но стоящего на границе двух миров, если под одним из них понимать природное, органичное бытие, а под другим – мир идей и книжной культуры. В то же время последний, как и у Шукшина, постоянно заявляет о себе в текстах аллюзиями, реминисценциями, прямыми цитатами.

«Книжная культура» в произведениях обоих писателей становится объектом рефлексии их героев, а зачастую и сюжетообразующим фактором (открыто «ницшеанский след» в андреевском «Рассказе о Сергее Петровиче», герой которого решает умереть «по Ницше», «гоголевский след» в рассказах Шукшина «Забуксовал», «Гоголь и Райка»). В сущности, столкновение с городской культурой, превосходящей уровень понимания, а потому особенно заманчивой, – излюбленный шукшинский сюжет («Сапожки», «Микроскоп», «Космос, нервная система и шмат сала», «Дурак» и др.).

Наконец, еще одно соображение. Актуальность новеллы как жанра во многом является следствием кризисности эпохи, возрастанием «хаосогенности» [Лейдерман, 2010]. Оба писателя в начале своего пути находились под влиянием миметического искусства (реализм «знаньевского» толка для одного и соцреалистическая эстетика для другого), а затем, синтезировав элементы различных художественных систем, оформили собственную, самобытную эстетику «промежуточного» характера. Героев нашей статьи можно причислить к тем творцам-медиаторам, чья литературная (и философская) идентичность выглядит неопределенной, колеблющейся, «промежуточной». Напомним, что творчество Андреева еще в 70-е гг. было определено В. А. Келдышем как

«промежуточное явление» [Келдыш, 2010. С. 375]. Однако если здесь имеется в виду «промежуточность» между реализмом и модернизмом, то в случае Шукшина речь идет уже о другой «промежуточности», которую разные исследователи определяют исходя из своих концепций культуры советского периода (для одних это возвращение к модернизму [Новиков, 1995], для других – путь к постмодерну или компромиссное балансирование в пределах соцреалистической эстетики [Эшельман, 1993]. Если воспользоваться мыслью И. П. Смирнова, герои нашей статьи – «переходные творческие фигуры». Они «усваивают себе, с одной стороны, приемы письма и идеи, которым предстоит отойти в прошлое, а с другой – продвигают духовную культуру к новому состоянию и часто оказываются авторитетными для еще входящего в нее молодого поколения» [Смирнов, 2013, с. 15]. Их произведения стали «текстами-медиаторами», которые и свидетельствовали об исчерпанности тех или иных картин мира: fin-de-siecle рубежа XIX-XX вв. или советского fin-de-siecle, – и приуготавливали наступление будущего.

## Литература



Бодрова Л. Т. Малая проза В. М. Шукшина в контексте современности. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2011. – 368 с.

Гройс Б. Е. Gesamtkunstwerk Сталин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 168 с.

Икитян Л. Н. Художественный эксперимент как творческая стратегия в прозе и драматургии Леонида Андреева: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Симферополь, 2011. – 19 с.

Келдыш В. А. К проблеме литературных взаимодействий в конце XIX – начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях) // Русская литература. –1979. – No 2. – С.251–280.

Келдыш В. А. О «серебряном веке» русской литературы: Общие закономерности. Проблемы прозы. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – 512 с.

Левашова О. Г. Шукшинский герой и традиции русской литературы XIX в. (Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой): автореферат диссертации … д.ф.н. –Тамбов, 2003. –38 с.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Исследования и разборы. – Екатеринбург: Б. и., 2010. – С. 502-541.

Новиков Вл. Заскок // Знамя. – 1995. – № 10. – С. 192-193.

Смирнов И. П. Социокультурные кризисы и особенности развития восточно-славянского ареала в новое и новейшее время. К постановке вопроса // Кризисы культуры и авторы на границе эпох в литературе и философии / Под ред. С. Гончарова, Н. Григорьевой и Ш. Шахадат.– СПб.: Петрополис, 2013. – С.6-18.

Эшельман Р. «Какая, брат, пустота»: минимализм в советской новелле // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. статей / Под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1993. – С. 249- 273.

Эшельман Р. Эпистемология застоя: О постмодернистской прозе В. Шукшина // Russian Literature. – Vol. XXXV – Amsterdam. 1994.. – P. 203 –226.

Givens J. R. The prodigal son: V. Shukshin in the soviet culture. – Washington, 1998. – 268 p.

Rayfield D. Cussedly independent // The Times Library Supplement. – Aug. 8. – London, 1997. – Pp. 28-29.

Rayfield D. Cussedly independent // The Times Library Supplement. – L., 1997. – Aug. 8. – P. 28.



**G. N. Boeva**
**Saint-Petersburg State University of industrial technologies and design**
**The tradition of Leonid Andreev in the prose of Vasily Shukshin**

***Abstract.*** The tradition of Leonid Andreev in the prose of Vasily Shukshin Annotation. The article is the first experience of comparing the prose of Vasily Shukshin with the work of Leonid Andreev. The basis for the parallel was the genre-thematic parameter (novelistic principles of the image), the characterology of the hero ("ideological" hero, hero-monomaniac), the principles of modernism as an artistic system, which again became relevant for the generation of "sixties", the literary reputation of writers ("borderline" position of writers in the modern literary process), socio-cultural factor (crisis fin-de-siecle of the turn of the XIX-XX centuries. and

the Soviet fin-de-siecle).

***Key words***: Vasily Shukshin, Leonid Andreev, Novella, anecdote, hero, crisis, "city", "village"

**В. В. Мароши**

**Новосибирский государственный педагогический университет**

# Шукша в сакральной топонимике В. М. Шукшина



***Аннотация:*** В статье интерпретируется эпизод романа В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» в контексте мифологии автора и русской деревенской прозы. Рассказ лжепатриарха о своей реке и деревне Шукше на уровне имплицитного автора становится этиологической легендой происхождения фамилии самого писателя. Он представляет также как размышлениями писателя о судьбе русского крестьянства, так и тревогу за его будущее.

***Ключевые слова***: Шукша, автор, топоним, река, деревня, мифопоэтика

Вписывание автором, его союзниками или конкурентами в литературном процессе одного из своих имен или его этимона в текст, как мы продемонстрировали в нашей монографии [Мароши, 2013], стало осознанным приемом в русской литературе уже с XVIII в. Это, в свою очередь, стало переносом на автора весьма распространенного риторического топоса античности и христианского средневековья, значимого для изображения персонажа. Однако цели этого приема весьма разнятся у

разных авторов в широком диапазоне от его ситуативного использования в литературной полемике или собственном нарративе на правах каламбура / аллюзии до выстраивания полноценного авторского мифа.

Прежде чем выстраивать собственную версию, заметим, что поиски Шукшиным-режиссером способов авторского самовыражения в кино (закадровый комментарий, появление в качестве протагониста) и в литературном письме привели его к констатации б**о**льших возможностей именно словесного искусства: «В кинематографе авторский голос сегодня утрачивает свою выразительность. <…> В этом смысле какой-нибудь сто раз цитированный на экране ледоход говорит мне неизмеримо больше о чувствах героя, чем самый взволнованный и проникновенный актерский голос, звучащий за кадром» [Шукшин, 1981, с.175]; «Только в литературном письме я вроде бы сумел до конца выразить всё, что мне хотелось» [Там же, с.182].

Первым, насколько нам известно, обратил внимание на этимологизацию фамилии писателя во фрагменте романа «Я пришел дать вам волю» кинокритик Ю. П. Тюрин. Он в духе позднесоветской идеологии истолковал микронарратив о реке Шукше и одноименной деревне, рассказанный второстепенным персонажем, псевдопатриархом, в контексте «поиска в самом себе разинских черт», «разинских корней…» [Тюрин, 1984, с.253–254]. Он же впервые поставил вопрос об источнике этой этиологической легенды: «вымысел это или семейное предание?» [Там же]. В 1992 г., уже в иной социокультурной ситуации, свою интерпретацию этого отрывка предложила барнаульская исследовательница литературного творчества Шукшина С. М. Козлова. Она, с одной стороны, связала его с мифом об авторе-творце, а с другой – с двойственностью самого повествующего персонажа, мужицкого лже-патриарха: «В соединении названия пропавшей в Сибири деревни с фамилией писателя не следует искать указаний на родословную писателя. Название деревни Шукша у притока Суры связано с легендарным Васильградом и служит заданиям мифологизации личности писателя (Василий Шукшин) – миф о самосотворении мастера указывает на корень, исток духовного раскола, который переживает сам писатель, когда он, подобно своему “патриарху”, кормился на ярмарках суеты и тщеславия, а душу спасал в сросткинской избе да бане, там искал и строил невидимый Васильград» [Козлова, 1993, с.162]. На

наш взгляд, в этой трактовке содержится чрезмерное усложнение: и без Васильграда этимологизация личного имени (Василий – от «βασίλιος», «царский») тоже значима для разных знаковых персонажей Шукшина, от «чудика» Василия Егоровича Князева до «мужицкого царя» Разина.

Таким статусом, например, наделяет героя анонимный «патриарх» из деревни Шукша: «Я мужика знаю, сам мужик, стало быть знаю, какой нам царь нужен. – Какой же? – А мужицкий» [Шукшин, 1984, Т.1, с.627]; «… из тебя, батька, царь выйдет» [Там же]; «Ты бедных привечаешь – уже полцаря есть. Судишь по правде – вот и весь царь» [Там же]; «Патриарх» очень сокрушался, что атаман так и не попарился. Банька была отменная, «царская». [Там же, с. 629]. Нет нужды подробно пояснять, как связаны кинематографические образы Шукшина-актера с эталоном русского «мужика» в отечественной культуре.

В последние годы знаковое упоминание Шукши стало предметом внимания для А. И. Куляпина и в его авторской монографии [Куляпин, 2016, с.95–103], и в коллективной монографии, посвященной геопоэтике Шукшина [Богумил, Куляпин, Худенко, 2017, с. 32–40] в связи с мифопоэтикой Волги и «разинской» жизнетворческой стратегией писателя.



Сам «лжепатриарх» как персонаж – могучий («богатырь», «громадный»), старый и умный мужик. С биографическим автором его связывает помимо мужицкого происхождения необыкновенная любовь к бане, выпивке, женщинам (контексты из экономии текста опустим). В плане этимологии имени особый интерес представляет перифраза бывшего патриарха Никона «высоким попом»: «— Охота патриарха глянуть… Мне один бегун рассказывал про Никона: эт-то тебе не… — Чего в ем? — поп и поп. — Самый высокий поп!.. Много я всякого повидал, а такого не доводилось. Пошли. Я с им про веру погутарю» [Шукшин, 1984, Т.1, с.465]. Напомним, что до получения паспорта Шукшин был Василием Поповым. Таким образом, выбор «патриарха» мотивирован сразу двумя вариантами родового имени писателя: эксплицитно – Шукшиным (от Шукши) и имплицитно – Поповым (от «поп»).

Но вернемся к рассказу «патриарха». Сначала он показывает Разину речку Шукшу: «А вот — почесть мои родные места. **Там вон** в Волгу-то, справа, Сура вливается, а в Суру — **малая речушка** Шукша…» [Шукшин, 1984, Т.1, с. 623]. Реальная Шукша, река невымышленная,

в самом деле, сравнительно невелика (84 км), но уже первая фраза этого микронарратива внутри большого романного повествования напоминает о скорее о «малой родине» деревенской прозы. Действительно, в «Слове о «малой родине» самого Шукшина, написанном после «Печек-лавочек», писатель воображает себе своих предков с тех русских рек (Волга, Дон) которые стали местом действия романа «Я пришел дать вам волю»: «Завидую моим далеким предкам, их упорству, силе огромной… Представляю, с каким трудом проделали они этот путь – с севера Руси, с Волги, с Дона – на Алтай… [Шукшин, 1985, Т. 3, с.642]. Особенно любит эти реки Разин: «Он очень любил реку» [Там же, с. 624] ; « – А вот скажи, Семка, – говорил Степан с Семкой-скоморохом, глядя на родимую реку и на облепивших ее казаков…» [Там же, с. 448]. Любовь к реке и бане связывает столь непохожих друг на друга атамана и «патриарха»: « — И пошел… По Волге шастал — люблю Волгу» [Там же, с. 624].

У автобиографического героя цикла «Из детских лет Ивана Попова» тоже есть «неназванная» родимая река (мы, конечно, предполагаем, что это Катунь): « – Вот здесь наша река последний раз к дороге подходит. Дальше она на запад поворачивает. Мы все некоторое время молча смотрим на **родимую** реку. Я вырос на ней, привык слышать днем и ночью ее ровный, глуховатый, **мощный** шум.< …> …и никогда, может быть, не испытать теперь величайшее блаженство – обратный путь домой» [Шукшин, 1985, Т.2, с.316]. «Я живу с чувством, что когда-нибудь я вернусь на родину навсегда. <…> И какая-то **огромная мощь** чудится мне там, на родине, какая-то животворная **сила**, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный **напор** в крови» [Шукшин, 1985, Т.3, с.645]. Возможно, подчеркнутая физическая сила, мощь в анонимном патриархе (назовем его Шукшиным, его фамилия могла быть по месту рождения) проистекают из того же водного и хтонического источника.

Драматизм и двойственность своего положения между городом и деревней Шукшин попытался выразить метафорой лодки: «…я – ни городской до конца, ни деревенский уже. <…> 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» [Шукшин, 1981, с.36]. Конечно, вспоминается еще более драматичная ситуация лирического героя Гумилева, вечного Блудного сына: «А где-то струятся **родимые** реки, // К

которым мне путь навсегда запрещен» [Гумилев, 1988, с.263]. Безмятежная жизнь на берегах родных эдемских рек (именно их имеет в виду Гумилев) или возвращение к ним (Ангаре, батюшке-Енисею) была частью мифопоэтики авторов сибирской деревенской прозы, стало частью идентичности ее героев. Продолжая традицию, эту же символику «рек из райского детства» именно по отношению к сибирским рекам использовал сравнительно недавно Е. Гришковец в повести «Реки».

Однако у Шукшина «родная река» стала еще и частью его киноязыка: ни один из его фильмов не обходится без реки на заднике кадра с героем или даже панорамной съемки, как и в начале и концовке фильма «Ваш сын и брат» (1966). В период начала работы над фильмом о Разине Шукшин выезжает на берега родных для своего героя Дона и Волги для подготовки натурных съемок. В «Калине красной», как мы знаем, режиссером были освоены пейзажи Шексны и озер Белозерского края. По-видимому, Шукшу, реку ничем не примечательную, он нашел на географической карте или услышал о ней из семейных преданий, поскольку нам ничего не известно о его поездке в Пензенскую область. Некоторая мистика, как известно, и в том, что и умер Василий Макарович на реке Дон, в каюте теплохода.



Для Шукшина, близкого журналу «Наш современник» и «русской партии» советской интеллигенции, истоки рода, как это очевидно из выше приведенной цитаты, означали подтверждение своей исконно русской идентичности, перенесенной в Сибирь. В наше время в тренде размножившихся и гипертрофированных национальных и региональных идентичностей ее определили бы как «эрзянскую» или даже «шокшо-эрзянскую». Шокша – этническая группа эрзян, выделяемая по диалектным особенностям Лингвисты, занимающиеся топонимикой, давно выяснили, что Шукша – это типично эрзянский топоним с гидроформантом «–ша» (утраченный корень, по-видимому, с семантикой небольшой «речки») [Поспелов, 2008, с.335]. В свою очередь, Шукша происходит от Шокша, марийского. «шокш» («рукав»), по авторитетному мнению все того же лингвиста [Поспелов, 1970, с. 99]. Поспелов нашел девять рек с названиями Шокша и Шукша на территории от Мезени до Онежского озера и Поочья. Благодаря изысканиям самарского краеведа А. И. Носкова [Носков, 2008, с.95] мы окончательно выяснили, что предки Шук-

шина, переселившиеся в XIX в. в Поволжье, относились к мордве, в составе которой этнографами и лингвистами по диалектным особенностям и выделяется иногда шокша как особая этническая группа.

Однако вернемся к рассказу «патриарха». Основным занятием жителей деревни Шукша (Усть-Шукша существует и по сей день. – В.М.) он называет изготовление веревок из конопли «Там и деревня моя была, тоже Шукша. <…> Мы, вишь, коноплю ростили да поместнику свозили. А потом мы же замачивали ее, сушили, мяли, теребили… Ну, веревки вили, канаты. Тем и жили» [Шукшин, 1984, Т.1, с. 623]. Василий Макарович, по-видимому, изучил вышедший в 1973 г. 4-й том «Этимологического словаря» М. Фасмера, где «шукша» определяется как «очески конопли», колымск. (Богораз). Неясно» [Фасмер, 1987, с.484]. В словарях русских фамилий Никонова и Федосюка, которые Шукшину тогда не могли быть известны, этимон фамилии связывался с технологией выращивания льна и конопли на русском Севере «…северное слово шукша, обозначающее отходы при чесании льна или конопли на Пинеге в Архангельской области [Никонов, 1993, с.176]; «Шукш'а – льняная костра, то есть волокна, остающиеся после трепания и чесания льна» [Федосюк, 2011, с.212]. Далее в тексте романа следует обстоятельный рассказ «богатыря» о том, как он на спор с поместником несколько часов мял коноплю ногами, обутыми в деревянные колодки. Таким образом, Шукшину в силу его программной русской идентичности наиболее подошла «северно-русская» версия происхождения фамилии, которая выдвигалась отечественными ономатологами, прекрасно знавшими о его роли и месте в русской культуре. Никаких следов гидронимической «эрзянской» версии, этимологически более достоверной, в романе мы не найдем.

Ситуация сгоревшей и исчезнувшей, «разошедшейся» деревни Шукши («Она **разошлась,** деревня-то. <…> А нам тоже — чего ждать? Голодной смерти? **Разошлись по свету** куда глаза глядят» [Шукшин, 1985, Т.3, с. 623-624]) была общей актуальной социальной и эсхатологическая перспективой для отечественной деревенской прозы, автобиографической для писателя Шукшина и обыденной, повторяющейся для русской деревни, в которой регулярно повторялся голод. Сам Шукшин в своих рассказах, статьях и выступлениях упоминает про нее несколько раз, в контексте голодных 1930-х и второй половины 1940-х, времени собствен-

ного ухода: «Кто повзрослее, тот помнит эти **голодные годы**… Большие семьи. Я не знаю, как у вас это было. У нас, в Сибири, это было страшно. Люди **расходились из деревень, п**опадали **на большие дороги.** И на больших дорогах ожидало всё этих людей, особенно молодых, несмышленых, незрелые души… И пошли, значит, тюрьмы, пошли колонии…» [Шукшин, 2009, с. 153-154]; «Деревня ведь у нас пошла, она пошла в город, вышла на дорогу. <…> С места деревня стронулась… вот на этом этаже, на этом своеобразном распутье, меня деревенский человек интересует. **Вот он вышел из деревни.** Что дальше? "[Шукшин, 1981, с.197].

Некоторые жители Шукши после пожара уходят в Сибирь, где уже есть та самая воля, которую ищут и о которой спорят многие персонажи романа: «Ажник в Сибирь двинулись которые… Там небось и пропали, сердешные… У меня брат ушел… двое детишков, ни слуху ни духу <…> — Они, видно, далеко разошлись. В Сибирь-то много собиралось. Прослышали: **земли** там **вольные**… [Шукшин, 1985, Т.3, с. 624]. Для мужицкого кругозора в романе большей воли и не нужно: «– А еслив не бывает, тада уж такой, какой бы не мешал мужикам. И чтоб не обдирал наголо. Вот какого надо. Тут и **вся воля мужицкая**: не мешайте ему землю пахать. Да ребятишек ростить. Все другое он сам сделает: свои песни выдумает, свои сказки, свою совесть, указы свои… Скажи так мужику, он пойдет за тобой до самого конца…» [Там же, с.597]. Так что найденная уроженцами Шукши «воля» становится затекстовой перспективой и для самого Разина (далее в тексте следуют размышления о Ермаке) и для самого автора с его крестьянской генеалогией.

Итак, Шукша встроена не только в родовую легенду Шукшина, но и в сакральную топонимику «русского мира», пришедшего в Сибирь и вернувшегося из нее в творчестве писателя и режиссера.

## Литература

Богумил Т. А.,Куляпин А. И., Худенко. Геопоэтика В.М. Шукшина. – Барнаул: Изд-во АлтГПУ, 2017. – 176 с.

Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. пис., 1988. – 632 с.

Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. – Барнаул: изд-во АГУ, 1992. – 184 с.

Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. – Барнаул: АлтГПУ, 2016. – 160 с.

Мароши В. В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология : в 3 ч. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2013.

Никонов В.А. Словарь русских фамилий. Сост. Е.Л. Крушельницкий. – М.: Школа–Пресс, 1993. – 226 с.

Носков А. И. Новое о предках В.М. Шукшина // Отечественные архивы. Научно-практический журнал. – № 4. – 2008 – С. 95–97.

Поспелов Е. М. Метод географических терминов в анализе субстратной топонимии Севера // Вопросы географии. Сборник восемьдесят первый «Местные географические термины». – М., 1970. – С. 96-105.

Поспелов Е.М. Географические названия России: топонимический словарь. – М.:АСТ: Астрель, 2008. – 528 с.

Тюрин Ю.П. Кинематограф Василия Шукшина. – М.: Искусство, 1984. – 319 с.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4: Т–Ящур. – М.: Прогресс, 1987. – 864 с.

Федосюк Ю. Русские фамилии. Популярный этимологический словарь. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 240 с.

Шукшин В. Вопросы к самому себе. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 256 с.

Шукшин В. «Если бы знать...» Беседа с корреспондентом журнала «Искусство кино» // Шукшин В. Вопросы к самому себе. – М.: Молодая гвардия, 1981. – С.168–182.

Шукшин В. Собрание сочинений в 3 томах. – М.: Молодая гвардия, 1984–1985.

Шукшин В.М. Я старался рассказывать про душу // Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8т. Т. 8: Публицистика. Статьи. Интервью. Беседы. Выступления. Письма. Рабочие записи. Автографы. Документы. Стихотворения. – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – С.152–155.

**V.V. Marashi**
**Novosibirsk State Pedagogical University**
**Shuksha in sacred place names V. M. Shukshin**

***Abstract***. The article interprets the episode of V. M. Shukshin's novel "I came to give you free will" in the context of the author's and Russian's country prose mythology. The story of the false Patriarch about the river and the village of Chuksha at the level of the implied author becomes an etiological legend of the origin of the surname of the writer himself. It represents also both the writer's reflections on the fate of the Russian peasantry and his anxiety for its future.

***Key words***: Shuksha, author, toponym, river, village, mythopoetics

**А.Е. Кулумбетова**

**Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова, Шымкент, Республика Казахстан**



## «Мнение» В.М. Шукшина как сатирическое разоблачение лицемерия и приспособленчества

***Аннотация.*** Впервые «Мнение» В.М. Шукшина как сатирическое произведение изучается в свете 4-х уровневой системы содержания и формы. Внимание к композиции сюжета способствует осмыслению замысла художника слова и системы признаков содержания и формы. Это позволяет читателю воспринять язык и систему образов, жанровую форму, жанр и жанровую разновидность, методы изображения писателем лицемерия и приспособленчества.

***Ключевые слова****:* методология и методика комплексного изучения художественного текста, идея, фабула, объектная тема, методы изображения, жанровая форма, жанр и жанровая разновидность

В статье впервые изучается «Мнение» [Шукшин, 2009, с. 45-49]

В.М. Шукшина на основе концепции методологии и методики комплексного изучения 4-уровневой системы содержания и формы художественного текста [Кулумбетова., Джунисова, Садуакас, Мырзабекова, 2008].

*1 этап. Анализ названия* (здесь и далее курсив наш. – *А.К.*). Функция – выявить в заглавии «Мнения» доминирующие уровни *содержания* (ИТУ, РИУ) и *формы* (знаковый уровень - ЗУ, сюжетно-композиционный уровень - СКУ) [Нигматуллина, 2004, с. 62-69] для формулирования *содержательно-формального* (знаковый смысл - ЗС), *содержательного* (фабула), *формальных* (характер изображения и жанровая разновидность) признаков системы текста [Кулумбетова., Джунисова, Садуакас, Мырзабекова, 2008, с. 18-19]. Роль основополагающего формального ЗУ раскрыта М. Горьким: «*Первоэлементом* лит ерат уры являет ся *язык*, основное орудие ее и – вместе с фактами, явлениями жизни – *материал литературы*» [Горький, 1982, с. 358]. Отсюда наше обращение к *словарному значению* заглавия т екст а ( “Мнение” – ‘суждение, выражающее оценку чего-н., отношение к кому, чему-л., взгляд на кого-л., что-л.‘) [Большой толковый словарь русского языка, 2000, с. 547], а затем к *читательскому ЗС* словарного значения. Он в чувст ве *оценки*. Ант оним – *безразличие*. Исходя из ЗС, через подбор *смыслового* ант онима к нему мы формулируем *фабулу*: это конфликт *оценки* и *безразличия*. Смысловое противоречие к названию («Мнение» – неоднозначность оценки, суждения) определяет *нереалистический характер изображения*. По утверждению М. Горького, «*третьим элементом литературы является сюжет*, т .е. связи, прот иворечия, симпат ии, ант ипат ии и вообще взаимоотношения людей – истории роста и организации того или иного характера, типа» [Горький, 1982, с. 361]. Его абрис вырисовывается в названии через СКУ: отраженный в названии вероятный *психологический конфликт,* ст олкновение восприят ия обусловливает *психологическую жанровую разновидность*.

На последующих трех этапах анализа текста рассказа нами будут уточняться формальные признаки и фабула со вниманием к другим *содержательным* и *формальным признакам* т екст а.

*2 этап. Функция анализа – раскрыть верхнюю (завязку) и нижнюю (развязку) границы хронотопа настоящего времени (НВ)* в «*Мнении*» *В.М. Шукшина* для формулировки *содержательно-формального* признака

второго этапа – *объектной темы* как *конфликта личности* (связь компонентов ИТУ и ЗУ). *Завязка* («Вошел Яковлев.») [Шукшин, 2009, с. 46] обуславливается *вторым* из восьми крит ериев (с последним событ ием или переживанием в жизни героя, близкими по времени к читателю) [Кулумбетова, Джунисова, Садуакас, Мырзабекова, 2008, с. 12]. Объясняется место завязки диалогом Кондрашина и Яковлева – сотрудников 2-х отделов организации по поводу газетной статьи руководителя. При этом на фоне безразличия Яковлева проступает горячность негативного мнения Кондрашина, удивляющая собеседника. *Развязка, т.е. активный центр, или последний миг хронотопа настоящего времени* начинает ся с заключительных абзацев текста ("Кондрашин вышел из кабинета...") [Нигматуллина, 2004, с.49]. В пределах хронотопа НВ можно сформулировать *объектную тему (ОТ), т.е. конфликт личности как оценка и безразличие.* Эт от конт раст в восприят ии ст ат ьи раскрывает формальные признаки *второго этапа* анализа: *психологическую жанровую разновидность* и *нереалистический характер изображения*. Объемная *экспозиция* перед завязкой указывает на *малую жанровую форму*. «Мнение» – *малое по жанровой форме* произведение, чт о объясняет ся *экспозицией* и *небольшим объемом* из *одной кульминации* (*фокуса, или проблемы*).

*3 этап. Анализ АЦ. Тема АЦ – неоднозначность. Развязка* охват ывает заключительные пять абзацев («Кондрашин вышел из кабинета.

Секретарша вопросительно и, как показалось Кондрашину, с ехидцей глянула на него. Спросила:

– Все хорошо?

– Да, – ответил Кондрашин. И подумал, что, пожалуй, с этой дурочкой можно бы потихоньку флиртануть – так, недельку потратить на нее, потом сделать вид, что ничего не было. У него это славно получалось.

Он даже придержал шаг, но тут же подумал: «Но это ж деньги, деньги!..».

И сказал:

– Вы сегодня выглядите на сто рублей, Наденька.

– Да уж... прямо, – застеснялась Наденька.

«Совсем дура, – решил Кондрашин. – Зеленая».

И вышел из приемной. И пошел по ковровой дорожке. По лестнице на второй этаж не сбежал, а сошел медленно. Шел и крепко прихлопывал по гладкой толстой перилине ладошкой. И вдруг негромко, зло, остервенело о ком-то сказал:

– Кр-ретины») [Шукшин, 2009, с. 49]. Доминирует *эпический род*, как и в тексте произведения в целом: повествуется о Кондрашине, недовольного проявленным приспособленчеством в беседе с «шефуней» о статье, потому подозревающего секретаршу в ехидстве; о возникшем плане мести ей – приударить за ней, а через недельку принять не раз опробованный вид, что ничего не было, и вынужденность отказа от мести из соображений трат на ухаживание; ограничение его мести презрительным восприятием ее и лицемерно, вслух высказанном дежурном комплименте ее внешности, смутившем девушку; неоднозначность адресата выплеснувшейся едва сдерживаемой ярости Кондрашина, медленно спускающегося по лестнице с крепким похлопыванием ладошкой перил, завершившаяся злобным обращением к кому-то: «Кр-ретины». Отсюда роль *эмоциональной лексики* («с ехидцей глянула на него», «дурочкой», «застеснялась», «совсем дурра», «Кр-ретины») и *приема повтора* (Кондрашин - 4, Наденька - 2, дура - 2, деньги - 2, сказал - 2, и - 4, да - 2) с доминированием символики 2 - знака *тревоги* и *беспокойства.* Он с очевидностью передает внутреннее неуравновешенное состояние персонажа. Причина – утрата в собственных глазах самоценности. Приметы *драматического рода* проявляют ся через *прямую речь* и «*событие самого рассказывания*» [Бахтин, 1975]. *Жанровая форма* в АЦ *малая*, исходя из объема (5 абзацев из 16-и предложений), 5 ситуаций, 2 персонажа: Кондрашин и Наденька. *Тип начальной синтагмы (ТНС)* АЦ «Мнение» («Кондрашин...») – *психологический* и *сатирический*. В *последнем предложении - ПП* («Кр-ретины.») АЦ нет РДЗ. ПС – чувство *неопределенности.* Ант оним – *однозначность.* В содерж ании АЦ ест ь *ключевые авторские детали* («придержал» – «сказал»), которые раскрывают *психологический конфликт неоднозначности и однозначности.* Так проявляются *тип и содержание* ОТ. Ант онимы в АЦ «Мнения» указывает на «*порядок*» [Пригожин, Стенгерс, 1994, с. 176]. Функция «порядка», *во-первых*, при малой ж анровой форме обозначит ь примет ы *жанра рассказа*. Н.А. Волкова, коммент ируя шукшиноведов ([Аннинский, Федосеева-

Ш.., 1993, С. 595; Горн, 1985; Емельянов, 1983; Крамов, 1986]), подмечает: «В соответствии с классификацией Ш. «Мнение» можно отнести к *рассказам-характерам*» [Волкова, 2007, с. 178]. *Во-вторых*, передать *осуждение* автором и читателем *ПС АЦ*: переживаний Кондрашина, переносящего злобное восприятие статьи с начальника и с себя на кого-то неопределенного. Такова *сатирическая суть разоблачения желчной и мстительной натуры* недалекого, с гиперт рофированным самомнением, расчетливого лицемера и приспособленца, что определяет *первичное читательское восприятие* (ПЧВ). *Сатирическое изображение* ст роит ся *на несоответствии «мыслей-чувств про себя» и «мыслей-чувств вслух»*. Как очевидно, в развязке писатель раскрывает причину поведения Кондрашина. Н.А. Волкова справедливо отмечает: «Рассказ относится к позднему периоду творчества Ш. и отличается *открытой сатирической направленностью*» [Волкова, 2007, с. 176]. В АЦ «Мнения» доминирует метод *постмодернизма*, раскрывающий неоднозначность поведения и мыслей, эмоций Кондрашина после приема у «шефуни», проявляющуюся и в общении с секретаршей и в нервном сходе с лестницы, завершившимся злобным словом. Об этом говорит и Н.А. Волкова, не конкретизируя метод изображения: «Свойственная манере Ш. «размытая», неопределенная концовка усиливает пафос проблемности, характерный для очерковой литературы» [Волкова, 2007, с. 177]. *Реализм* в раскрытии поведенческого типа кондрашиных обусловлен, как мы отмечали, их натурой. Есть и элементы *экспрессионизма*, связанные с эмоциональной лексикой и приемом повтора, обрисовавших ее доминанты: презрение к окружающим, расчетливость, лицемерие. *Экзистенциальность* в восприятии любви как флирта, «игры» («У него это славно получалось») также разоблачает поверхностность его чувств, бездушие.

*4 этап.* Анализ 5-ти смысловых частей (1МФ, 2МФ, 3МФ, 4МФ и Ф) «*Мнения*» *В.М. Шукшина* в обрат ной связи от АЦ, т .е. развязки. Цель – раскрыть изоморфизм как принцип системности между признаками *содержание* и *формы* в АЦ и 9-ю СЧ текста.

*4 этап.* Анализ 5-ти смысловых частей (1МФ, 2МФ, 3МФ, 4МФ и Ф) произведение «*Мнение*» *В.М. Шукшина* обрат ной связи от АЦ, т .е. развязки. Цель – раскрыть изоморфизм как принцип системности между признаками *содержание* и *формы* в АЦ и 5 СЧ текста.

*1МФ «Мнение» В.*М. Шукшина совпадает с началом текста и является *экспозицией,* отражая тему *иронии* («Некто Кондрашин, Геннадий Сергеевич…») [Шукшин, 2009, с. 45-46]. *Эпический род* с его доминантой с первых строк раскрывает неприятие повествователем персонажа, начиная с его внешнего вида *(«некто», «в меру полненький гражданин, голубоглазый, слегка лысеющий…»*) выражения лица (*«с надменным, несколько даже брезгливым выражением на лице»*), манеры двигаться (*«поигрывая обтянутым задком»*), поведения в кабинете и реакции на статью в газете; о его звонке другому, с не менее значительным голосом и со скрытой насмешкой, с приглашением единомышленника обсудить прочитанное; о разоблачении персонажа через прием иронии за чувство самодовольства от подражания в небрежности производимых действий с газетой и пачкой сигарет кинематографическому американцу. *Лирический род* раскрывается *эмоциональной лексикой сатирического плана («брезгливым выражением», «усугублялось еще насмешливостью», «поигрывая обтянутым задком», «небрежно», «Боженка мой», «И предметы слушались его: ложились, как ему хотелось, - небрежно, он делал вид, что он не отмечает этого, но он отмечал и был доволен.»*) и приемом повтора (Кондрашин - 3, брезгливое - 2, выражение - 2, отмечал - 2, читал - 4, брошена - 4, небрежно - 7, насмешка - 2, лице - 2, газета - 3, сигарета - 2, взял - 4, номер - 3, телефон - 4, комната - 2, газету - 3) с преобладанием цифры 2 – знака *тревоги и беспокойства.* Детали женоподобной внешности Кондрашина позволяют передать суть неприятия персонажа. Оно кроется в осуждении утери мужчиной ценностных природных качеств и сходства с не самыми нравственными женскими качествами. Тревога и беспокойство, как очевидно, *присущи не только персонажу* в этой смысловой части. *Драматический род* связан с «событием самого рассказывания». *Жанровая форма 1МФ малая* (по *объему*: 8 абзаца из 65 предложения), количество *ситуаций* (7), количество *героев* 6: Кондрашин и Яковлев. *Тип начальный синтагмы (ТНС) (*«Некто…») – *сатирико-психологический. Потенциальный смысл* (ПС) 1МФ – чувство *иронии,* его антоним – *удовлетворенность.* В ПП *1МФ* («И предметы слушались его: ложились, как ему хотелось, - небрежно, он делал вид, что он не отмечает этого, но он отмечал и был доволен») авторские *оппозиции* передают чувство *иронии,* его антоним – *удовлетворен-*

*ность*. От сюда *сатирико-психологический* конфликт 5МФ *иронии и удовлетворенности*. ПС экспозиции (*ирония*) *прогнозирует* последующее изображение. Рассмотрим функции его *содержания* и *формы*. *Содержательные признаки прогностического смысла* ПС 5МФ: 5 ПС (ирония) определяет *предмет* изображения во «Мнении» В.М. Шукшина. Читатель вслед за писателем наблюдает за приемами разоблачения Кондрашина и его единомышленников. 2. При сопоставлении *иронии* (ПС 1МФ) и ЗС названия текста (*оценка*) мы не обнаруживаем смыслового контраста: автор и читатель с иронией воспринимают *диаметрально противоположное мнение персонажа о статье «шефуни»* в разных кабинетах. Это указывает на отсутствие *подтекста*, что системно подтверждается «порядком» в АЦ. 3. *Ирония* – показатель *разума* (просветительский мировоззренческий принцип эстетического идеала В.М. Шукшина писателя), которому противостоит (*удовлетворенность* как *естественное чувство* самодовольного Кондрашина – *антропологический мировоззренческий принцип* эстетического идеала). Этот контраст указывает на *романтическое содержание эстетического идеала* художника слова. *Формальные признаки*: 5 ПС 5МФ (*ирония*) обусловливает *верность* соотнесения нами *завязки* со *второй смысловой частью* текста 2. Отсутствие подтекста – показатель *жанра рассказа*, к которому относится «Мнение», что обусловлено «порядком» в АЦ. 3. *Неопределенность* высказываний персонажа в беседе с коллегой и с шефом – показатель доминирующего в экспозиции *постмодернизма*, имеющего *реалистическую социально-психологическую* основу. В.М. Шукшин избирает официальное учреждение – *«большое глазастое здание»* с его неавторитеным, слабым руководством и безынициативными подчиненными, заботящимися вовсе не о благе народа в своем критиканстве. Эмоциональная лексика и прием повтора указывают на метод *экспрессионизма*. *«Следы»* ОТ (*неопределенность и однозначность*) очевидны в конфликте 5МФ (*ирония – удовлетворенность*): нет сомнения в однозначности иронического восприятия читателем вслед за автором Кондрашина, начиная с портрета и поведения в кабинете. Неоднозначность его довольства собой заключается в контрасте мнения персонажа о себе и его значимости в глазах писателя и читателя.

*2МФ – завязка* с т емой *согласия* («Вошел Яковлев») [Шукшин, 2009, с . 46].

Во *2МФ* от мечает ся забот а Яковлева о своей внешност и и его свободная манера располагаться в чужом кабинете («сел в кресло, закинул ногу на ногу, при этом обнаружились его красивые носки.»), и иронический выпад повествователя, подмечающего контраст в поведении Кондрашина, подражающего американским актерам, и его носом («если б нос его, вполне приличный нос, не заканчивался бы вдруг этаким тамбовским лапоточком, а этот лапоточек еще и - совсем уж некстати - слегка розовел»), цвет которого намекал на его дружбу с выпивкой (говорящая деталь «ресторан»), а также в адрес Яковлева («джентльмен попроще»); об удивлении Яковлева горячностью критикующего Кондрашина и его соглашательской позиции, выслушивающего гневную тираду собеседника при безразличии к сути обсуждаемой статьи в областной газете («Что ты, первый год замужем, что ли?»). *Лирический род* передается через *экспрессивную лексику* («болтовня с апломбом», «джентльмен попроще», «этаким тамбовским лапоточком», «надутого дурака», «Бык с куриной головой...», «небрежно», «закинул ногу на ногу», «сытым и свежим», «трескотня», «взбесила», «противно все это», «Долдон Иваныч», «Прямо по морде бы этой статьей, по морде бы!..») и *прием повтора* (Кондрашин - 8, Яковлев - 6, свежей - 2, лапоточек - 2, кивнул - 2, изумился - 2, знаешь - 2, друг - 2, фразы - 2, спросил - 2, сказал - 2, нос - 2, ногу - 2, противно - 2, ресторан - 2, сел - 2, писать - 2, морде - 2, черт - 3, газет - 2, статья - 2, сигарет - 2, концы - 2) с доминантной цифрой 2 – символа *тревоги и беспокойства*. Они, в отличие от Яковлева, характеризуют его собеседника. *Драматический род* изображен через *«событие самого рассказывания»*. Во 2МФ *жанровая форма* малая исходя из объема: 2-х абзацев из 52 предложений, 2 ситуаций, 2 персонажей: Кондрашин, Яковлев. *Тип начальной синтагмы* (ТНС) 6МФ («Вошел Яковлев.») – *психологический*. В ПП («Да, - только и сказал Яковлев.») нет РДЗ. ПС – *согласие*. Ант оним – *осуждение*. В содерж ании 2МФ есть авторские антонимы («зачем тогда писать?» – «откликнулся»), которые раскрывают *психологический конфликтсогласия и осуждения*. *«Следы» ОТ* (*неопределенность и однозначность*) отражаются в конфликте 2МФ (*согласие и осуждение*): однозначно осуждение автора и чи-

тателя сатирически изображенных чиновников, неоднозначно согласие, единомыслие их. Кондрашин с его самодовольством не придает значения равнодушию Яковлева ко всему (и к его речи, и к сути публикации), он для него лишь слушатель. Яковлеву, осторожному собеседнику, безразлично нарушение служебной этики Кондрашиным в его присутствии. Он выражает свое понимание статьи начальника как необходимость реакции на требование времени («откликнулся»). И ему безразлична суть статьи, в отличие от Кондрашина («Что ты, первый год замужем, что ли?»). Экспрессивная лексика, включающая ироническую интонацию, и прием повтора с преобладанием цифры 2 – знака тревоги и беспокойства указывает на метод *экспрессионизма.* Элементы *постмодернистской неоднозначности* выражаются в характере общения чиновников и в их сути. *Реалистическое обоснование* этому – в низком уровне культуры общения, в безразличии ко всему, что не затрагивает личные интересы.

*3МФ* с темой *обыденности* («Оба помолчали.) [Шукшин, 2009, с. 46-47].

Повествуется об отношении собеседников к приезду непрошенных родичей из деревни, что вызывает раздражение Кондрашина, вполне объясняющего всплеск его эмоций от чтения статьи шефа («Что ты сегодня? - изумился теперь Яковлев. - Какая тебя муха укусила? Неприятности какие-нибудь?» – «Не знаю... - Кондрашин сел к столу, закурил новую сигарету. - Нет, все в порядке. - Черт ее знает, просто взбесила эта статья.»). Очевидна привычка персонажа отыгрываться на других; о цинизме Яковлева, родных спроваживающего в гостиницу, что кажется Кондрашину неприемлемым («Да неудобно... Как-то, знаешь, понятия-то какие! Скажут: своя квартира есть, а устраивает в гостиницу.») даже при неприятии их женой («И тем не объяснишь, и эта... вся испсиховалась. Вся зеленая ходит. Вежливая и зеленая.»; об определенности разных позиций собеседников в отношении родственников. *Эмоциональная лексика* («гостей бог послал...», «фыркает», «не выгонишь же.», «и никс проблем», «да неудобно...», «испсиховалась», «вежливая и зеленая», «засмеялся», «усмехнулся») и *прием повтора* (Кондрашин - 2, Яковлев - 3, Ожогин - 2, гостиница - 2, зеленая - 2, знаешь - 2, ходит - 2) с *символом беспокойства и тревоги цифры 2* – показатели *лирического*

*рода*. Переживания Кондрашина и его жены подчеркивают привычное равнодушие и цинизм Яковлева. В 3МФ преобладает диалог при двух повествовательных центрах, выражая признак *драматического рода* в *«событии самого рассказывания». Жанровая форма* 7 МФ *малая* (объем: 6 абзаца из 24 предложений; 3 ситуации, 4 персонажа: Кондрашин, Яковлев, жена Кондрашина, Ожегов). *ТНС 3МФ* («Оба помолчали.») – *психологический с сатирическими элементами*, исходя из функций пауз, восклицательного и вопросительного знака, когда немногословный Яковлев почувствовал себя хозяином положения, проявляя цинизм, сменивший его сдержанность в прежней ситуации. А решительность и многословие Кондрашина исчезли, характеризуя его как человека, еще не до конца отрешившегося от традиционных устоев в отличие от жены. Одновременно проявляется и его привычка подчиняться настроению жены и других («Яковлев засмеялся, а за ним, чуть помедлив, и Кондрашин усмехнулся.»). Иронизируется и привычка Яковлева щегольнуть не только красивыми носками, но и знанием английских выражений, искажаемых им («и *никс* проблем»). *ПП 3МФ* («С тем они и расстались, Яковлев *пошел* к себе, а Кондрашин *сел* за от чет .») содержит выделенные нами *авторские знаки-антонимы*, когда каждый остается при своем мнении. Отсюда *ПС* 3МФ – *обыденность*. Антоним – *непривычность*. Так обозначается в 3МФ *психологический с сатирическими элементами* конфликт *обыденности* и *непривычности*, т .е. *жанровая разновидность*. В этом конфликте отражаются *«следы» ОТ (неопределенность и однозначность):* обыденна неопределенность разных позиций собеседников и в отношении родственников, когда каждый из них остается при своем мнении. Отсюда значима *пространственная деталь* – разные кабинеты. Непривычна определенность метания Кондрашина между точками зрений жены и коллеги, когда он предстает вдруг нерешительным, не умеющим твердо отстаивать свои позиции, склонным к подчинению воле другого. Доминирует вследствие этого *экспрессионизм* с его эмоциональной лексикой и сатирической интонацией, приемом повтора. Очевидны и черты *постмодернизма* с его неопределенностью в поведении Кондрашина, жены, то ли, подобно Яковлеву, вышедшей из деревни, но попирающей традиции гостеприимства, то ли согласно исконно городской психологии. *Реализм* изображе-

ния – в раскрытии перепутья в оценке традиций персонажами.

*4МФ с* т емой *неприятия* ( "Через час примерно Кондрашину позвонили.») [Шукшин, 2009, с. 47-48]. *Повествуется* о приглашении Кондрашина к "шефуне", в приемную которого он охотно последовал с любимым выражением делового человека, "смело распахнул дверь приемной"; об одобрении "представительности, широты и некоторой чрезмерности обиталища "шефов", "шефунь", "надшефов" и даже "подшефов" и неприятии неумения Долдона Иваныча пользоваться этим обиталищем и неумения "в этой казенной роскоши держаться просто, доступно и со вкусом", а не "надуваться как индюк, важничать", и тех, кто заводит "пустые романы" с секретаршами: "Это тоже... долдонство: непременно валандаться с секретаршами. Убогость это, неуклюжесть. Примитивность. И всегда можно погореть...". *Лирический род выражается экспрессивной лексикой* ( "шефуня", "надшефы", "подшефы", "сложил губы трубочкой", "нравилось", "милой ребячьей привычки", "вольно, с удовольствием", "смело распахнул дверь", "хорошенькая секретарша", "свободно опустился на стул", "помпезный уют", "казенная роскошь", "представительность, широта и некоторая чрезмерность обиталища", "Долдон Иваныч", "надувается как индюк, важничает", "пустой роман", "валандаться с секретаршами", "Убогость это, неуклюжесть. Примитивность. И всегда можно погореть...") и *приемом повтора* (Кондрашин - 4, хорошо - 2, шефы - 7, стул - 2, секретарша - 3, просил - 2, привычка - 2, пальцы - 2, нравилось - 2, мягкий - 2, Иваныч - 2, долдон - 2, трубка - 2, сказал - 2, свободно - 2, подумал - 3, трубочкой - 4, губы - 4, собой - 3, есть - 2, вид - 2, дверь - 2) с преобладанием *символа беспокойства* цифры 2. Раскрывают беспокойство Кондрашина о своем реноме, и противоречивость его восприятия «обиталища» руководителей: вожделение роскоши и представительности и презрение "шефуни" за несоответствие этому. Повествование отражает *" событие самого рассказывания"* о переживаниях персонажа (признак *драматического рода*). *Малая жанровая форма* 8МФ обусловливает ся объемом (7 абзаца из 66 предложений), количеством ситуаций (2), количеством персонажей (3: Кондрашин, "шефуня", секретарша). *ТНС* 4МФ ("Через час...") [Шукшин, 2009, с. 47] – *философско-психологический* и *сатирический*, исходящий из функции *хронотопа времени* (когда?) и элементов осмеяния тщеславия, пре-

клонения и зависти персонажа, которые являют суть переживаний чиновника, примеривающегося к креслу руководителя. В *ПП оМФ* ("И всегда можно погореть... ") нет авторских знаков. Его *ПС – неприятие.* Антоним – *преклонение.* В содержании *ключевые знаки* ("*нравилась эта представительность* " - "*не умеет всем этим пользоваться®*), изображающие *философско-психологический* и *сатирический* конфликт *неприятия и преклонения*. Они содержат "*следы*" *ОТ (неопределенность и однозначность)*: если однозначно неприятие Кондрашиным "шефуни" и "пустого романа" с секретаршей, то неопределенно, с одной стороны, его преклонение перед "помпезным уютом", симпатия к "хорошенькой секретарше", а с другой – неприятие "шефов", "шефунь", "надшефов" и даже "подшефов", т.е. хозяев "казенной роскоши", и "пустого романа" с секретаршей. Приоритет *экспрессионизма* как метода изображения в 4МФ определяется сатирическим восприятием автором и читателем психологической раздвоенности персонажа, что раскрывается эмоциональной лексикой и приемом повтора. С этим связаны черты *постмодернизма* и *реализма*: лицемерие и подхалимство, осторожность ь нижестоящих чиновников перед вышестоящими диктует их метания между диаметрально противоположными позициями и мнением.



*Фокус (Ф), или кульминация* с темой *безразличия* начинается с предложения («Дверь кабинета неслышно открылась... Вышел начальник отдела кадров. Они кивнули друг другу, и Кондрашин ушел в дерматиновую стену.

Дмитрий Иванович, "шефуня", был мрачноват с виду, горбился за столом, поэтому получалось, что он смотрит исподлобья. Взгляд этот пугал многих.

- Садитесь, - сказал Дмитрий Иванович. - Читали? - и пододвинул Кондрашину сегодняшнюю областную газету.

Кондрашин никак не ждал, что "шефуня" прямо с этого и начнет - с газеты. Он растерялся... Мысли в голове разлетелись точно воробьи, вспугнутые камнем. Хотел уж соврать, что не читал, но вовремя сообразил, что это хуже... Нет, это хуже.
- Читал, - сказал Кондрашин. И на короткое время сделал губы трубочкой.

- *Хотел обсудить* ее до того, как послать в редакцию, но оттуда позво-

нили - срочно надо. Так вышло, что *не обсудил*. Просил их подождать немного, говорю: "Мои демократы мне за это шею намылят". Ни в какую. Давайте, говорите теперь - постфактум. Мне нужно знать мнение работников.

- Ну, это понятно, почему они торопились, - начал Кондрашин, глядя на газету. Он на секунду-две опять сделал губы трубочкой... И посмотрел прямо в суровые глаза "шефуни".

- Статья-то именно сегодняшняя. Она сегодня и нужна. - То есть? - не понял Дмитрий Иванович.

- По духу своему по той... как это поточнее - по той деловитости, конкретности, по той простоте, что ли, хотя там все не просто, именно по духу своему – она своевременна. И современна, - Кондрашин так смотрел на грозного "шефуню" - простодушно, даже как-то наивно, – точно в следующий момент хотел спросить: "А что, кому-нибудь неясно?"

- Но ведь теперь же все с предложениями высовываются, с примерами...

- Так она вся - предложение! - перебил начальника Кондрашин. - Она вся, в целом, предлагает... зовет, что ли, не люблю этого слова, работать не так, как мы вчера работали, потому что на дворе у нас - одна тысяча девятьсот семьдесят второй. Что касается примеров... Пример - это могу я двинуть, со своего, так сказать, места, но где же тогда обобщающая мысль? Ведь это же не реплика на совещании, это статья, - и Кондрашин приподнял газету над столом и опустил.

- Вот именно, - сказал "шефуня". - Примеров у меня - вон, полный стол, - и он тоже приподнял какие-то бумаги и бросил их.

- Пусть приходят к нам в отделы - мы их завалим примерами, - еще сказал Кондрашин.

- Как с отчетом-то? - спросил Дмитрий Иванович.

- Да ничего... Все будет в порядке.

- Вы там смотрите, чтоб липы не было, - предупредил Дмитрий Иванович. - Консультируйтесь со мной. А то наворочаете...

- Да ну, что мы... первый год замужем, что ли? - Кондрашин улыбнулся простецкой улыбкой.

- Ну-ну, - сказал Дмитрий Иванович. - Хорошо, - и кивнул голо-

вой. И потянулся к бумагам на столе.» [Шукшин, 2009, с. 48-49]. Доминирует в Ф *эпический род* с повествованием об ожидании Кондрашиным приема у мрачноватого начальника с пугающим исподлобья взглядом; о ситуации в кабинете, когда Дмитрий Иванович сразу после приглашения присесть заговорил о статье, вызвав замешательство Кондрашина ("Мысли в голове разлетелись точно воробьи, вспугнутые камнем"), вспомнившего свой "разнос" статьи в присутствии Яковлева; о приспособленчестве его, убеждающего (в противоположность прежнему мнению) сомневающегося начальника в актуальности и важности его статьи; о снисходительности начальника ("Ну-ну, - сказал Дмитрий Иванович. - Хорошо, - и кивнул головой") в ответ на заверения Кондрашина самостоятельно подготовить отчет ("Да ну, что мы... первый год замужем, что ли? - Кондрашин улыбнулся простецкой улыбкой.") без предложенной консультации ("Вы там смотрите, чтоб липы не было, - предупредил Дмитрий Иванович. - Консультируйтесь со мной. А то наворочаете..."). *Лирический род* проявляется через *экспрессивную лексику* ("мрачноват с виду", "смотрит исподлобья", "растерялся", "Мысли в голове разлетелись точно воробьи, вспугнутые камнем", "губы трубочкой", "хотел соврать", "грозный "шефуня", "смотрел простодушно, даже как-то наивно", "перебил начальника", "завалим примерами", "наворочаете", "первый год замужем, что ли?", "улыбнулся простецкой улыбкой", "Ну-ну", "Хорошо") и *прием повтора* (Кондрашин - 10, Дмитрий Иванович - 6, шефуня - 3, сказал - 5, улыбка, улыбнулся - 2, газета - 3, хотел - 3, губы трубочкой - 2, примерами - 4, приподнял - 2, читал - 3, примерами - 2, говорил - 2) с доминирующей символикой цифры 2, передающей *тревогу и беспокойство* в сочетании с *символом пиковой ситуации* цифры 7. Страх перед "шефуней" обусловил беспокойство персонажа в кульминационной сцене его лицемерной и приспособленческой сути. *Драматический род* передается *прямой речью* и *«событием самого рассказывания»*. *Жанровая форма* Ф малая по объему (7 повествовательных абзаца прямой речью из 45 предложений) 4 ситуации, 4 героя: (Дмитрий Иванович, Кондрашин, секретарша, начальник отдела кадров). *Тип начальной синтагмы* (ТНС) ("Дверь кабинета ...") – *психологический* с элементами *сатирической двойственности*: привычное неуважение сочетается со страхом перед начальством ("Дмитрий Иванович" – "шефуня").

В *ПП* («И потянулся к бумагам на столе») нет РДЗ. В *содержании* Ф (проблемы, или кульминации) есть *ключевые знаки ("хотел обсудить" – "не обсудил"),* изображающие *психологический* конфликт *безразличия и интереса*. Обнаруживает ся *нарушение критерия* художественности в плане *жанра рассказа.* "Следы" ОТ *(неопределенность и однозначность)* выражаются в конфликте кульминации: однозначен интерес собеседников друг к другу: руководитель намерен узнать реакцию на свою публикацию ("Мои демократы мне за это шею намылят."). Подчиненный пытается угодить, приспосабливаясь к ситуации. Он беззастенчиво использует мысли Яковлева как о своевременности статьи ("откликнулся" – "Статья-то именно сегодняшняя. Она сегодня и нужна. ", "...на дворе у нас - *одна тысяча девятьсот семьдесят второй год*." ), так и переиначивая его фразу ("Что ты, первый год замужем, что ли? " – "первый год замужем, что ли?") в попытке убедить сомневающегося ("Вы там смотрите, чтоб липы не было, - предупредил Дмитрий Иванович. - Консультируйтесь со мной. А то наворочаете... ") «шефуню» в своем профессионализме при подготовке отчета. Неопределенна ирония шефа ("Мои демократы...") по отношению к подчиненным: с одной стороны, безразличие к их мнению, с другой – демонстрация начальственной руководящей десницы при привычном согласии с представленными отчетами Кондрашиных. Последний не преминул подчеркнуть-таки свое превосходство ("первый год замужем, что ли?", "Пусть приходят к нам в отделы - мы их завалим примерами, - еще сказал Кондрашин. "). И это отражается в его возмущении («Мы как раз отчет готовим, не знаешь, как концы с концами свести, а этот, – Кондрашин кивнул на газету, – дует свое... Прямо по морде бы этой статьей, по морде бы!..") в беседе с Яковлевым. Однозначно поэтому проявление им лицемерия в оценке статьи в кабинете начальника.. Его речь, не менее искренняя перед лицом "шефуни", не может быть отнесена к "игре", т.е. скрытой насмешке. Подтверждение чему его реакция на якобы усмехающуюся мимику секретарши в развязке текста писателя. Диалог изображен методом *экспрессионизма,* когда лексика и прием повтора вскрывают изнутри переживания персонажей. Элементы *постмодернизм* с его неоднозначностью не менее очевидны в психологии Кондрашина, явленной в кулуарах кабинета руководителя организации. Изображение типических характеров подчиненных в

типических обстоятельствах субординации обусловливает признак *реализма.* Черты *экзистенциализма* проявляются в страхе Кондрашина перед начальником, когда тот спрашивает его мнения о статье. Он не был готов к этому и растерялся, не в силах признаться откровенно, о чем он думает.

Итак, тема лицемерия и приспособленчества, развертываемая В.М. Шукшиным в изображении социальной психологии чиновничества, раскрывается им через точку зрения повествователя, язык персонажей в том числе, интонацию в каждой из 6 смысловых частей рассказа «Мнение» . Жанр рассказа *не подтверждается* связью *«порядка»* и *«хаоса»,* когда *авторская установка* на донесение смысла текста сочетается *с доверием* его к читателю (отсутствие антонимов в какой-либо смысловой части). Отмечаем разнообразие *философско-психологической* жанровой разновидности, что обусловливает *соответствие* «Мнения» *критерию художественности* в аспекте *жанровой разновидности*, т .е. *разнообразия типов оценки писателем* изображаемого социально-психологического явления его эпохи. Многоплановый охват сути его современника и современности диктует художнику слова сочетание признаков метода *постмодернизма* с чертами *реализма, экспрессионизма, экзистенциализма*.



**Литература**

Аннинский Л. Комментарии//Ш. В.М. Собр. Соч.: В 6 т. – М. Молодая гвардия, 1993. – Т. 3. – с.591-605.

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М.. Вопросы литературы и эстетики.– М.: ХЛ, 1975. - с.234-407.

Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб: Изд-во «НОРИНТ», 2000.– 1536 с.

Волкова Н.А. Мнение // Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник. Т.3: Интерпретация художественных произведений В.М. Шукшина. Публицистика В.М. Шукшина / Науч. ред. А.А. Чувакин; ред.-сост. С.М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – С. 176-178.

Горн В.Ф. Наш сын и брат: проблемы и герои прозы Василия Шукшина – Барнаул : Алт. кн. изд-во, 1985. - 208 с

Горький М. Беседа с молодыми // М. Горький. Беседа с молодыми.– М.: Изд-во «Современник», 1982. –С. 356-378.

Емельянов Л. Василий Шукшин. Очерк творчества. Монография. – Л. Художественная литература. 1983г.– 152с.

Крамов И.Н. В зеркале рассказа - М. : Советский писатель, 1986. - 271 с.

Кулумбетова А.Е., Джунисова А.А., Садуакас Г.К., Мырзабекова А.К. Система содержания и формы лирического, эпического и драматического художественного текста. Учебное пособие. – Алматы: Искандер, 2008. – 178 с.

Нигматуллина Ю.Г. Системно-комплексное исследование художественного творчества: История научного направления в Казанском университете. – Казань: Фэн, 2004. – 251 с.

Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант: к решению парадокса времени. - М.: Прогресс, 1999. – 268 с.

Шукшин В.М. Мнение // В.М. Шукшин. Собр.соч. в 8 т./Под общ. ред. О.Г. Левашовой. Т. 6: Рассказы 1972-1973. Калина красная. Позови меня в даль светлую…/Под ред. А.И. Куляпина. – Барнаул: ООО «Издательский Дом «Барнаул», 2009. – 352 с.



**A. E. Kulumbetova**
**South Kazakhstan state University. After M. Auezov, Shymkent, Republic Of Kazakhstan**

**"Opinion" of V. M. Shukshin as satirical exposing the hypocrisy and opportunism**

***Abstract.*** For the first time Mneniye (Opinion) by V.M. Shukshin as a satirical work is studied in the 4-level system of content and form. Attention to the composition of the plot contributes to understanding the artist's intent of the word and the system of signs of content and form. This allows the reader to perceive the language and system of images, genre form, genre and genre variety, hypocrisy and opportunism's portrayal methods by the writer.

***Key words***: methodology and methodology for the integrated study of a literary text, idea, plot, object theme, image methods, genre form, genre and genre variety

**А.И. Куляпин**

**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**

# Соглядатаи Шукшина[3]



***Аннотация.*** В статье рассмотрены наиболее характерные примеры появления в текстах Шукшина архетипических мотивов подсматривания и подслушивания. В художественном мире шукшинских рассказов подслушивание и подсматривание ведет к тотальному размыванию-разрушению структуры бытия и сознания. С этим, в частности, сталкивается герой рассказа «Беспалый» (1972), случайно ставший свидетелем супружеской измены. Подобно героям древних мифов Серега Безменов невольно раскрывает тайную природу своей «богини» (именно так он именует жену) и за это наказан. В рассказе «Нечаянный выстрел» (1966) подслушанный героем «бессмысленный шепот» влюбленных также приводит его к состоянию тотальной смыслоутраты.

***Ключевые слова:*** вуайеризм, эксаудеризм, архетипический мотив, миф, комплекс неполноценности

[3] Исследование выполнено в рамках научного проекта РФФИ (№ 18-412-220004) и Министерства образования и науки Алтайского края (договор Н-26) «Алтай в отечественной литературе XX-XXI вв.: культурно-туристический потенциал».

Кинорежиссер – профессия вуайеристская, и Шукшин прекрасно это осознавал.

Главный герой рассказа «Критики» (1964) дед Тимофей «не переваривает» телевизор. Объясняя свою неприязнь к телевидению, он проводит довольно смелую аналогию: «Это я, когда еще холостым был, а брат Микита женился, так вот я любил к ним в горницу через щелочку подглядывать. Так и телевизор ихний: все вроде как подглядываешь» [Шукшин, 2014, Т. 1, с. 217]. Мотивировка довольно странная. Если раньше любил подглядывать «через щелочку», то почему теперь такое же подглядывание, только легализованное, уже «не переваривает». Все дело, конечно, в том, что у деда просто нет возможности смотреть телепередачи: в горницу ему по-прежнему нет хода.

Показательно, что кино, которое герой рассказа любит «больше всего на свете» и на которое уходит половина его пенсии [Шукшин, 2014, Т. 1, с. 215], он воспринимает все с той же позиции вуайериста:

«Когда там горячо целовались, например, он усмехался и шептал:

– От черти!.. Ты гляди, гляди… Хэх!» [Шукшин, 2014, т. 1, с. 215].



В рассказах Шукшина дед Тимофей, пожалуй, самый выразительный, но не единственный вуайерист.

Вторая «профессия» Шукшина – писательская – в большей степени связана с эксаудеризмом. В рабочих записях он подчеркивает, что для писателя важен скорее слух, чем зрение: «Я знаю, когда я пишу хорошо: когда пишу и как будто пером вытаскиваю из бумаги живые голоса людей» [Шукшин, 2014, Т. 8, с. 322]. «Люблю слушать чужие разговоры, всегда любил», – признается автобиографический герой-рассказчик в рассказе «Рыжий» (1974) [Шукшин, 2014, Т. 7, с. 42]. Неудивительно, что подслушивающих персонажей у Шукшина еще больше, чем подсматривающих.

Впрочем, между двумя психическими феноменами существует очевидное родство.

М. Ямпольский небезосновательно назвал страсть к подслушиванию «акустическим вуайеризмом» [Жолковский, Ямпольский, 1994, с. 212]. Появление в рассказе «Нечаянный выстрел» (1966) как сцены под-

сматривания, так и сцены подслушивания, разумеется, не случайно.

Семиотический потенциал универсальных архетипический мотивов подсматривания и подслушивания очень велик. Шукшин, что вполне естественно,
актуализирует только часть потенциально возможных значений этих мотивов.

Во многих культурах существует «запрет на подсматривание как не контролируемое (опасное) соприкосновение с темной основой бытия», со смертью и с подземным миром [Евзлин, 1993, с. 79, 84, 96]. Нарушение запрета оборачивается «*размыванием-разрушением* ст рукт уры бытия и сознания» (курсив мой – А.К.) [Евзлин, 1993, с. 97].

В художественном мире рассказов Шукшина подслушивание может вести к таким же опасным последствиям, как и подсматривание. С тотальным «размыванием-разрушением структуры бытия и сознания» сталкивается герой рассказа «Беспалый» (1972), невольно ставший свидетелем супружеской измены. Резкий переход от состояния счастья к полному отчаянию и безысходности совершается в тот момент, когда Серега Безменов подслушивает любовное объяснение жены с его двоюродным братом Славкой:



«“Так вот это как бывает, – с ужасом, с омерзением, с болью постигал Серега. – Вот как!”

И все живое, имеющее смысл, имя, – все ухнуло в пропасть, и стала одна черная яма. И ни имени нет, ни смысла – одна черная яма. “Ну, теперь все равно”, – подумал Серега. И шагнул в эту яму» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 57].

Реакция Сереги крайне болезненна – сначала он едва не убивает Клару, а затем отрубает себе два пальца. Причина такой чрезмерности в сакрально-инфернальной природе героини. Серега называет именует жену Кларой, хотя ее настоящее имя Клавдия.

Латинское слово «clara» означает «светлая, ясная», а claudus – «хромой». Если первое сопряжено с представлениями о сфере божественного, то второе указывает на константную дьявольскую характеристику. В сцене праздника по поводу приезда Славки вещи названы своими именами: Серега «ликует» и «молится на свою очкастую богиню» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 55]. Инфернальная природа героини стано-

вится очевидной в эпизоде преследования Клары: «Прическа у Клары сбилась, волосы растрепались; когда она маханула через прясло, ее рыжая грива вздыбилась над головой… Этакий огонь метнулся. И этот-то летящий момент намертво схватила память. И когда потом Серега вспоминал бывшую свою жену, то всякий раз в глазах вставала эта картина – полет, и было смешно и больно» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 57]. Полет и «вздыбленные, как пламя геенны огненной, пряди волос» [Даркевич, 1988, с. 117], – элементы с достаточно отчетливой маркированностью. Подобно таким героям древних мифов, как Актеон, подсмотревший за купающейся Артемидой, или Тиресий, увидевший обнаженной Афину, Серега Безменов невольно раскрывает тайную природу своей «богини» и за это наказан.

В олимпийской мифологии «налагается строжайший запрет на все, что может как-то приоткрыть тайну. Этот запрет имеет прежде всего онтологическое значение, поскольку главная его цель – максимальное сокращение контактов с разрушительными хаотическими стихиями, которые представляют объективную опасность для только что установившегося в своей с т р у к т у р е мироздания» (разрядка моя – А.К.) [Евзлин, 1993, с. 85].



Шукшинская Клара – воплощение антиструктурных тенденций. Попав под ее чары, Серега «поругался с родней <…>, с дружками… Бросил совсем выпивать, купил стиральную машину и по субботам крутил бельишко в предбаннике, чтоб никто из зубоскалов не видел» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 52]. Серега заметно теряет гендерную идентичность, помимо того, что ему приходится делать «бабскую работу», он еще «то и дело плачет» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 53, 55].

Последняя фраза Клары в подслушанном разговор: «Куда? Куда? Ах ты, шалунишка! Поцелуй меня в носик». За ней следует Серегино: «А я вас счас буду убиваать» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 57]. Переход от абсолютной пассивности («Серега не мог пошевельнуть ни рукой, ни ногой» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 56]) к агрессии вызван тем, что герой явно опознает в реплике жены намек на собственные эротические фантазии. Ведь раньше, во время ролевых игр во врача и пациента Серега «стискивал “врача” в объятиях, искал губами ее милый носик – любил почему-то целовать в носик» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 54]. Как известно, с

точки зрения аналитической психологии подглядывание «можно интерпретировать как *невольное* заглядывание сознания в бессознательное» (кусив мой – А.К. )[Евзлин, 1993, с. 67].

В патопсихологии считается, что вуайеристом движет воля к власти над другими людьми, основой которой является его сексуальная или социальная застенчивость.

У героя рассказа «Нечаянный выстрел» врожденный физический недостаток: «Нога была мертвая. Сразу была такой, с рожденья: тонкая, искривленная… висела, как высохшая плеть. Только чуть шевелилась» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 16]. Однако в детстве костыли ему нисколько не мешают: «Он рос вместе с другими ребятами, лазил по чужим огородам, играл в бабки – и как играл! – отставит один костыль, обопрется на него левой рукой, нацелится – бац! – полдюжины бабок как век не было на кону» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 16]. Свою неполноценность он начинает осознавать позже: «Но шли годы. Колька вырастал в красивого крепкого парня. Костыли стали мешать. Его одногодки провожали уже девчонок из клуба, а он шагал по переулку один, поскрипывая двумя своими постылыми спутниками» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 16].



Побороть комплекс неполноценности Колька пытается за счет успеха в таких сугубо маскулинных занятиях, как охота и рыбалка, но, разумеется, это мнимая компенсация. Реального удовлетворения желаний она дать не может, что и превращает Кольку в вуайериста: «Соседских ребят каждый год провожали в армию: то одного, то другого, то сразу нескольких… Провожали шумно. Колька обычно стоял в сенях своего дома и смотрел в щелочку. Ему тоже хотелось в армию» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 16].

Гораздо острее социальной Колька переживает сексуальную неполноценность.

Особенно мучительно Колька ощущает собственную ущербность, став невольным свидетелем любовного свидания Глашки, к которой испытывает тайную симпатию:

«Летом Колька спал в сарайчике, одна стена которого выходила на улицу.

Однажды к этой стене прислонилась парочка. Кольку ткнуло в сердце – он сразу почему-то узнал Глашку, хотя те, за стеной, долго спер-

ва молчали. Потом он лежал и слушал их бессмысленный шепот и хихиканье. Он проклял в эту ночь свои костыли. Он плакал, уткнувшись в подушку. Он не мог больше так жить!» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 17].

Как и в рассказе «Беспалый», подслушанный «бессмысленный шепот» влюбленных приводит героя к состоянию тотальной смыслоутраты. Преодолеть абсурдность своего существования Колька решает вполне по-советски: трансформацией естества [Куляпин, 2013, с. 26–34]. Задача по устранению природной монструозности решается умалением телесности. Показательна формула, выбранная Колькой в разговоре с отцом: «Поеду ногу отрублю» [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 18]. Подобно герою рассказа «Беспалый» Колька лишается конечности. И в том, и в другом случае – это результат невольного подслушивания. Но Колька к тому же на этом не останавливается, позже пытаясь застрелиться.

Неотделимость вуайеризма от тем власти и/или секса зафиксирована во многих сюжетах мировой литературы. Среди них одним из самых продуктивных оказался сюжет о Гиге (Гигесе) Лидийском. По версии Геродота, царь Кандавл заставил своего телохранителя Гигеса увидеть обнаженной свою жену, обещая подстроить «все так, что она даже и не заметит» [Геродот, 1972, с. 13]. Царица, однако, заметила Гигеса и предложила ему выбор: «Или ты убьешь Кандавла и, взяв меня в жены, станешь царем лидийцев, или сейчас же умрешь» [Геродот, 1972, с. 14]. Гигес, естественно, предпочел первое.



У Платона Гиг захватывает власть при помощи волшебного перстня, делающего человека невидимкой. Узнав о свойствах кольца, «он сразу устроил так, что попал в число вестников, посланных к царю. А получив к царю доступ, совратил его жену, вместе с ней напал на него, убил и захватил власть» [Платон, 1994, с. 119].. Невидимость позволяет человеку «действовать среди людей так, словно он равен богу» [Платон, 1994, с. 119].

Платоновский миф обогатил и скорректировал в романе «Человек -невидимка» (1897) Г. Уэллс, а затем и многие другие. Назовем, в частности трилогию Д. Толкиена «Властелин колец» (1954-1955) и фильм П. Верховена «Невидимка» (2000). Понятно, что способностью становится невидимым обладают герои фантастической литературы, в реалистический литературе мотив невидимости редуцируется.

Когда платоновский Гиг «сидел среди пастухов, случилось ему повернуть перстень камнем к ладони, и, чуть только это произошло, он стал невидимкой, и сидевшие рядом с ним говорили о нем уже как об отсутствующем» [Платон, 1994, с. 119]. У Шукшина та же ситуация неоднократно возникает без участия всякого волшебства. «Как об отсутствующем» говорят, например, завотделом и продавец о Сашке Ермолаеве из рассказа «Обида» (1971). Шукшин подчеркивает типичность такого отношения к «маленькому человеку»: «...так говорят врачи между собой при больном о больном же, еще на суде так говорят и в милиции – вроде между собой, но нисколько не смущаются, если тот, о ком говорят, слышит» [Шукшин, 2014, Т. 5, с. 158].

Призывая Серегу не обращать внимание на сплетников, Клара заявляет: «Я их всех в упор не вижу» [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 52]. Очевидно, однако, что и сам Серега – «Серый», как его называет Клара – для нее тоже «невидимка».

В киноповести (и в фильме) «Печки-лавочки» профессор Степанов и Нюра Расторгуева разыгрывают забавный скетч, чтобы проучить загулявшего Ивана.



Демонстративно не замечая вернувшегося в купе мужа, Нюра обсуждает с профессором новое замужество. Иван вынужден напомнить о себе: «Я извиняюсь, но я же – тут! В чем дело?!» [Шукшин, 2014, Т. 5, с. 283].

В драматическом варианте вуайеристского сюжета свою «невидимость» шукшинский герой преодолевает, совершая деструктивные или автодеструктивные поступки. Невидимка неизбежно переходит от пассивного созерцания к агрессии. Дед Тимофей («Критики»), например, заставляет увидеть себя, устроив пьяный дебош. Серега Безменов («Беспалый») и Колька Воронцов («Нечаянный выстрел»), напротив, находят выход в саморазрушительных жестах.

Неприметность, переходящая в «невидимость», шукшинских вуайеристов объясняется не какими-то сверхъестественными причинами, а их низким социальным статусом.

В картезинской «механике страстей» «отчаяние всегда отражает желание»
[Божович, 2004, с. 149]. Не только Иван Расторгуев – все герои Шукшина

хотели бы напомнить окружающим о своем существовании: «Я же – тут!» Их не устраивает роль пассивных зрителей, они стремятся стать актерами или даже режиссерами того спектакля, который разворачивается на огромной сцене реальной жизни.

## Литература


Божович М. Человек позади своей же сетчатки // То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). – М.: Логос, 2004. – С. 141–157.

Геродот. История. В девяти книгах – Л.: Наука, 1972. – 600 с.

Даркевич В. П. Народная культура средневековья – М.: Наука, 1988. – 344 с.

Евзлин М. Космогония и ритуал – М.: Радикс, 1993. – 337 с.

Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. Бабель /Babel – М.:«Carte Blanche», 1994. – 446 с.

Куляпин А. И. Миф о настоящем человеке // Филология и человек. – 2013. – №4. – С. 26–34.

Платон. Государство // Плвтон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 1994. – С. 79–420.

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9-ти т. – Барнаул: Изд. дом «Барнаул», 2014.





**A.I. Kulyapin**
**Altai state pedagogical University, Barnaul**


**Shukshin's Spies**


***Abstract.*** The article deals with the most characteristic examples of archetypal motives of spying and eavesdropping appearing in Shukshin's texts. In the artistic world of Shukshin's stories, eavesdropping and spying leads to a total erosion – the destruction of the structure of being and consciousness. In particular, the hero of the story "Bespalyi" (1972), who accidentally witnessed adultery, is faced with this. Like the heroes of ancient

myths, Serega Bezmenov unwittingly reveals the secret nature of his “goddess” (so he calls his wife) and punished for it. In the story “An Unexpected Shot” (1966), the hero overhears the “meaningless whisper" of lovers, which also leads him to a state of total loss of the meaning of life

***Key words:*** vuajerizm, eksauderizm, the archetypal motives, myth, inferiority complex

**Е.А. Худенко**

**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**

# «Световые» образы в поэтике В.М. Шукшина[4]



***Аннотация.*** Статья посвящена рассмотрению световых образов и контекстуальных носителей света в прозе В.М. Шукшина. Изучается реализация эстетической, аксиологической, структурообразующей функции мотива света на материале рассказов Шукшина и киноповестей. Маргинальная природа текстов писателя позволяет говорить и о сценической (постановочной) роли световых образов

***Ключевые слова:*** проза В,М. Шукшина, световые образы, контекстуальные носители света, мотивы света

Исследование наполнителей художественного пространства в поэтике В.М. Шукшина производилось не раз – на уровне предметно-вещного мира, колоративных деталей, персонологических поступков, связанных прежде всего с категорией «характера» шукшинских героев

4. Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ и Министерства образования и науки Алтайского края (№ 18-412-220004 «Алтай в отечественной литературе XX-XXI вв.: культурно-туристический потенциал»)

[Горн, 1981]. Однако световое наполнение образного мира прозы писателя практически не производилось, хотя киноматографическая составляющая его поэтики, несомненно, позволяет говорить об особых функциях света – постановочной, онтологической, символической. Рассмотрение световых образов производилось в сравнительном аспекте [Матушкина , Сушкова, 2003 ], а также в наших ранних работах [Худенко, 2014, 2015].

«Световые» образы и их функции мы рассмотрим прежде всего на материале произведений, в которых слово «свет» имеется в заголовочном комплексе или подразумевается контекстуально: это рассказы «Светлые души» (1961), «Беседы при ясной луне» (1972), «Гена Пройдисвет» (1972), киноповесть «Позови меня в даль светлую» (1975) и др.

Повторяющийся прием в большинстве текстов – наличие одного и того же светового носителя – луны. В «Светлых душах» встреча жены с приехавшим с уборочной кампании мужем происходит в светлые ночи – ночи, залитые светом луны. Главное событие рассказа – соприкосновение душ героев, когда на лице героини «заблестели светлые капельки слез», а у героя глаза «заискрились веселой лаской». Короткие пейзажные зарисовки создают особый ритм рассказа – ритм мерно текущей, удивительно красивой жизни любящих друг друга Анны и Михайло.



Мотив света в рассказе развивается и в сопоставлении с мотивом тени, однако эти категории не вступают в оппозиционные отношения, тень понимается как неизменное следствие света, порождает узоры на полу комнаты: «В окна лился негреющий серебристый свет. На полу, в светлом квадрате, шевелилось темное кружево теней… – Ночь-то! – восторженно прошептал Михайло… – Сказка просто!» [Шукшин, 1983, с. 7].

Вся атрибутика рассказа – лунный свет, сказочная ночь, распевающая птичка (правда, не соловей) – создает лирико-романтическую струю текста в духе неосентиментализма. Однако зарисовки Шукшина сдержанны, предельно лаконичны: «Стояла удивительная ночь – огромная, светлая, тихая… По небу кое-где плыли легкие, насквозь пронизанные лунным светом облачка» [Шукшин, 1983, с. 8]. Немногословность авторской повествовательной манеры соотносится с общей узорностью жизни героев – этот узор неприхотлив, прост в соединении двух человеческих судеб и естественен – это некий свет жизни, ее органический и неизбывный поток.

В рассказе «Беседы при ясной луне» возникает тот же образ светлых ночей. Ночи настолько светлые, пространство так залито лунным светом, что один из героев рассказа – Петя Сибирцев – с похмелья перепутывает день и ночь («Это ж ...он и солнце с луной перепутал») – и приходит в магазин за водкой ночью, напугав сторожиху Марью и беседующего с ней Баева. В ткани рассказа лунные ясные ночи побуждают к разговору, к соприкосновению душ, к неподдельности слов. Герои раскрываются друг другу в некой экзистенциальной прямоте, как будто все уголки их души освещены. С этой точки зрения, «свет – это ясность, раскрывающая мир для зрения и познания, делающая бытие прозрачным и выявляющая пределы вещей» [Аверицев, 2004, с. 412].

Несколько раз в рассказе повторена картина лунной ночи: «Вся площадь между избушкой и сельмагом залита светом; а ночи стояли лунные. Ночи стояли дивные: луну точно на веревке спускали сверху – такая она была близкая, большая. Днем снежок уже подтаивал, а к ночи все стекленело и нестерпимо, поддельно как-то блестело в голубом распахнутом свете» [Шукшин, 1983, с. 177]. Анафорический повтор инверсионного словосочетания «ночи стояли» придает зарисовке особый ритм, превращая ее в стихотворение в прозе. Но для Шукшина важна не только идея «распахнутого» мира, но и его наполненности.



Смысловую напряженность в рассказе создает сопоставление открытости человеческих душ, открытого пространства площади, с одной стороны, и некоего мотива ненастоящности, декоративности мира – с другой. Степень распахнутости души миру достигает в рассказе такой высоты, что становится как-то «неспокойно. В груди что-то такое». Последний абзац текста, несомненно, проявляет уже авторский голос. Метафизическая тайна мира, ритмы космоса особо остро ощущаются в финале текста. Эти ритмы настолько глубинны, что возникает некое полуобморочное состояние автора-повествователя: «Как будто подкатит что-то горячее к сердцу снизу и в виски мягко стукнет. И в ушах толчками пошумит кровь. И все, и больше ничего на земле не слышно» [Шукшин, 1983, с. 186]. И далее текст заканчивается фразой: «И висит на веревке луна».

Последнее предложение рассказа как бы снижает «градус» письма – его сценичность выполняет охранительную функцию, не позволяя че-

ловеку умереть от этой вывернутости мира и полного обнажения единства космической и человеческой душ. Висящая на веревке луна, как будто пришедшая с театральной постановки в деревенском клубе, задает временность и условность происходящего момента – в этой мимолетности и мнимости происходящего и есть «успокоение» от предельной незащищенности души перед огромным раскинувшимся миром.

В рассказе «Гена Пройдисвет» Шукшин дает необычный поворот темы, связанной с образом света. Здесь мы можем говорить о киносценарном воплощении этой темы. В разговоре главного героя и его дяди о смысле человеческого бытия, вызванного неожиданным поступком дяди – он покрестился – возникает метафора человеческой души как проявленной кинопленки.

Дядя Гриша, желая наставить племянника на путь истинный, произносит: «Ты задумайся, Геннадий, задумайся: за все придется отвечать. Безобразно живешь. Вино пьешь неумеренно, куришь, с девками блудишь... А ведь все учитывается! Мы, как киноаппараты: живем, а на кинопленку все снимается, все снимается... Как поступил, как подумал, где проть совести пошел – все снимается. И вот ты умираешь, киноаппарат этот – тело твое – хоронют, а пленку берут и проявляют: смотрют, как ты жил...» [Шукшин, 1983, с. 300].



Упомянутая в тексте метафора не до конца реализована: киноаппарат назван телом, а пленка, следовательно, должна пониматься как душа. Однако истинность такого положения дел подвергается сомнению. Генка удивлен техническим истолкованием божественного вопроса и, узнав, что сестра Нюрка пошла в кинотеатр, задает дяде проверочный вопрос-утверждение: «А Нюраха... в кино небось учесала? Вот дьявольская выдумка-то еще?», но дядя не реагирует.

Мотив просвечивания кинопленки души дополняется осложненной коллизией и семантикой имени главного героя. В начале рассказа Генка поет песни, в каждой из которой заявлен мотив света: «Ох, ваши гривы об зарю / Красную трепались!», «Я же знаю: / Мы хотели заарканить месяц. / Почему же он теперь, / Сволочь, / Светится?». Образы зари и месяца задают природную световую символику, кроме того, исполняемая Генкой песня называется «Навязчивый сон» и может быть полисемантически отнесена к комплексу «ночь – луна – лунный свет – бессон-

ница», имеющему не столько романтическое, сколько философское содержание в шукшинской прозе.

Фамилия главного героя «Пройдисвет» скрепляет в себе две семы: мотив дороги-пути и белого света, которые объединяются в одно смысловое единство: «пройти по белому свету», т.е. не просто пропутешествовать по жизни, а с целью поиска некоей сокровенной (как говорят герои рассказа, «святой, большой») правды, истины.

Мотив пути-дороги четко реализуется в тексте: дядя упрекает племянника в его никчемности: «А ты колбаси дальше по дорогам – где-нибудь голову сломишь» [Шукшин, 1983, с. 301]. Генка нигде не может устроиться на работу, осесть, найти себя. Это заблудшая душа, жаждущая обрести прежде всего духовную точку опоры. Придя к дяде в гости с бутылкой водки, чтобы «обстоятельно ковырять души», Генка хочет выяснить истину: почему до сего дня не верующий, склонный к накопительству родственник, вдруг решил поверить в Бога? Слушая дядины слова – напетые с чужого голоса – Генка срывается. Его «бунт» сопровождается слезами и накопившимися сокровенными мыслями о правде и лжи. Дядино обращение к церкви Генка воспринимает как измену всей прежней жизни: «Я же думал, ты не способен на ложь – вообще, зачем это мужику? Мало на свете притворных людей?» [Шукшин, 1983, с. 307]. Потеря веры в искренность самых близких людей оборачивается личностным тупиком для главного героя: «Куда же мне теперь идти прикажете? К кому?»

Шукшинский персонаж, невольно повторяющий вопрос героя Достоевского – Семена Мармеладова, и далее углубляется в метафизические глубины: поиски духовного света для него оборачивается своей противоположностью, а «лживый» дядя Гриша обвиняет самого Генку в том, что он все «перепутывает», называя его агентом Антихриста.

Свет и тень, Божеское и дьявольское в человеке меняются местами – весь ужас этого шукшинский герой до конца не осознает, но глубоко ощущает, объясняя катастрофичность ситуации на своем языке: «Ведь так же все рухнуть может! Все – в подпол вон, одна капуста и останется. На закусь» [Шукшин, 1983, с. 307]. Идейное противостояние героев заканчивается дракой, их, готовых убить друг друга за правду, разнимает вернувшаяся Нюрка.

В финале рассказа Генка смягчается, объясняя дядину «веру в Бога» простой самодеятельностью. Для него это синоним наивной подделки, ненастоящего, но и не носящего вреда увлечения.

Авторский голос слышен в развязке и этого текста. Рассказ о смысле человеческого пути, о правде и лжи, перемешавшихся в сердцах людей, заканчивается неожиданно образом коровы, которую гонит по двору Нюра и затем начинает доить. В этой финальной сцене Шукшин дает самою жизнь без прикрас, без идеологических и философских нагромождений – и в этом ее красота и правда. Не случайно Генка, наблюдая за процессом дойки, говорит: «Корова… Этой ночью стихи напишу…». И уточняет: «Про корову». Так, в литературных реминисценциях у Шукшина идеологически тяжелая проза Достоевского меняется на органику есенинской поэзии. Правдой жизни оказывается ее органический ритм, ее естественное и неосмысленное течение – именно оно возвращает шукшинских героев в состояние «светлости души».

Пейзажные зарисовки вводят «светоносность» как философско-эстетическую категорию и в киноповести «Позови меня в даль светлую…» (1975). Нужно заметить, что название киноповести воспроизводит клишированное словосочетание «светлая даль», которое в историческом – советском – контексте тех лет соотносилось с понятием «светлое будущее». Однако и в этом случае Шукшин нарушает стереотипное восприятие: его светлая даль только манит, приблизить ее можно не социальными утопическими проектами, а за счет движения навстречу двух любящих («светоносных») душ – матери и сына.



Витька впервые ощущает собственное взросление и способность отвечать, в том числе, за судьбу матери именно на вечерней заре в деревне. Шукшин создает картину укрытой серым, темным небом степи, где из-под неба-крыши «местами пробивалась заря. Ее неяркий светло-розовый блеск делал общую картину еще печальней… Витьке сделалось совсем грустно. Он думал о матери…» [Шукшин, 2014, с. 256]. По воспоминаниям Л.Н. Федосеевой-Шукшиной, Шукшин намеревался снять по этой киноповести фильм и сыграть в нем «дядю Володю». «Фильм будет грустный, – говорил Василий Макарович. – А где грустно, там искусство» [Шукшин, 2014, с. 356]. Заданный светом вечерней зари эмоциональный тон (грусть) ритмически чередуется в тексте с фамилией мате-

ри и Витьки – Веселова, образуя таким образом важную онтологическую пару.

Ритм «темное/ светлое» несколько раз проигрывается в киноповести, расширяя содержательное наполнение. Так, Витя исполняет мелодию «*Смешное* сердце», а мать в это время комментирует свои отношения с Владимиром Николаевичем как «*слепую* надежду». «*Смешной* человек» дядя Володя становится причиной *серьезного* разговора матери с сыном. И наконец, *смешная* ситуация (выпить на брудешафт), названная Грушей «фокусами» сопровождается *грустной* музыкой из «Мой Ватерлоо». В этой же парадигме выстраивается и заголовок текста. Завязавший алкоголик Владимир Николаевич, идя под руку с Грушей по улице своего города, предупреждает, что его могут позвать. «Куда позвать?» – спрашивает Груша. « В пивную», отвечает ее спутник. Таким образом, *даль светлая* становится вариантом *пивной*, что передает в целом шукшинское ощущение жизни как потока случайностей, где «нутро» личности проявляется часто в текущем моменте и зависит от уже сформированных индивидуальных человеческих качеств и поступков.

В конечном итоге, категория света в рассмотренных текстах Шукшина задает онтологические, философские и нравственно-эстетические основания повествовательной системы писателя. Главными носителями света выступают природные источники – луна, месяц, заря. Светоносные природные образы выполняют функцию гармонизации отношений человека с миром и с самим собой, постепенно автором высвечивается «светлость» души героев.

Кроме того, свет в прозе Шукшина связан с категорией ритма, упорядоченного, космического начала Вселенной и принципом единства человека и мира. Постижение сути жизни осуществляется в том числе через метафору просвечивания души как кинематографической пленки, где свет выполняет аксиологическую функцию – это свет истины, приоткрывающий «большую правду» или перечеркивающий уникальность всякой человеческой судьбы. Процесс высвечивания экзистенциального «ядра» личности, реализованный во множестве текстов Шукшина, на наш взгляд, становится философско-мировоззренческим основанием всей художественной системы писателя, его «человековедческим» открытием.

## Литература

Аверинцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб: Азбука-классика, 2004. – 343 с.

Горн В.Ф. Характеры Шукшина. – Барнаул: Алт. книж. изд., 1981. – 248 с.

Матушкина В.И., Сушкова Т.Ю. Поэтика света в художественном мире М. Пришвина и В. Шукшина // Михаил Пришвин: Актуальные вопросы изучения творческого наследия. Материалы междун. науч. конф. – Вып.2. – Елец, 2003. – С. 18-22.

Худенко Е.А. Притяжение света: В.М. Шукшин и Г.Д. Гребенщиков на литературной карте Алтая // Всероссийский съезд краеведов-филологов. Ярославль, 27-30 января 2016 г. Материалы съезда. – Ярославль, 2015. – С. 199-205.

Худенко Е.А. Функция света в рассказах В.М. Шукшина // Традиции творчества В.М. Шукшина в современной культуре. Материалы междун. науч. конф., посвященной 85-летию со дня рождения В.М. Шукшина. Барнаул, 20-25 июля 2014 г. / отв. ред. С. М. Козлова. - Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 2014 – С. 475-482.

Шукшин В.М. Штрихи к портрету. Рассказы, повести. – Барнаул: Алт. кн. изд., 1983. – 496 с.

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. – Барнаул: Издательский Дом «Барнаул, 2014.



**E. A. Khudenko**
**Altai state pedagogical University, Barnaul**
**"Light" images in V. M. Shukshin's poetics**

***Abstract***. The article is devoted to the consideration of light images and contextual carriers of light in V. M. Shukshin's prose. The realization of the aesthetic, axiological, structure-forming function of the motif of light is studied on the material of Shukshin's stories and film stories. The marginal nature of the writer's texts allows us to speak about the scenic (staged) role of light images

***Key words:*** prose V, M. Shukshin's prose, light images, contextual carriers of light, motives of light

**Н.В. Халина**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

## Нарративная визуализация внутренней формы истории и национального духа в романах В.М. Шукшина



***Аннотация.*** В статье с позиций визуализации и нарративной визуализации исследуется когнитивный стиль В.М. Шукшина. В качестве элемента когнитивного стиля В.М. Шукшина рассматривается морфинг, основывающийся на нарративной визуализации. Процесс созидания исторического нарратива в романе «Я пришел дать вам волю» отождествляется с процессом преобразования исторических данных в визуально общие истории. Секвенция трансформаций исторических данных моделирует формы преобразования внутренней формы истории и деконструкции концепции национального духа в программе коммуникативной рациональности языковой общности.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, визуализация, преобразование данных, нарративная визуализация, языковая общность, коммуникативная рациональность, когнитивный стиль

Нарративные установления описания русского мира, составляю-

щие основу логического правдоподобия как положения, подтверждающего авторитет эпистемологической идеологии В.М. Шукшина, коррелируют в романе «Я пришел дать вам волю» с принципом морфинга – способом превращения одного объекта в другой путем его постепенной деформации. В результате морфинга в шукшинском дискурсе возникает текучая, оплазмированная форма, воплощающая в себе снятие оппозиции «прекрасное – безобразное» [Орлов, 1995], «русское – советское», «линейное – нелинейное», «формоорганизующее – формовозобновляющее».

Морфинг Шукшина в романе «Я пришел дать вам волю» основывается на нарративной визуализации. Визуализация, как утверждают Э. Димапа, П. Дражецевич, А. Безертанос [Dimara. Dragicevic, Bezerianos, 2014] позволяет вырабатывать особое – интуитивное – понимание собственной среды обитания, основанное на эвристичной доступности. Эвристичная доступность связана, прежде всего, с оперативным доступом к информации, хранящейся в памяти о часто повторяющихся событиях.

Б. Ли, Н. Хенри Риче, П. Айсенберг, Ш. Карпендль [Lee, Henry Riche, Isenberg, Carpendale, 2015] рассматривают визуализацию с точки зрения процесса преобразования данных в визуально общие истории, включающего шаги, вовлекающие в a) понимание (исследование данных), b) превращение этого понимания в рассказ (создание истории), c) сообщение этого рассказа аудитории (рассказывание истории). В этом ракурсе рассмотрения визуализация – это повествовательная среда.



Термин ‘нарративная визуализация’ вводят Е. Сегель и Дж. Хир [Segel, Heer, 2010], рассматривая визуальные истории, включающие «повествование» или ряд причинно связанных событий. Связанное с понятием визуального нарратива понятие «истории визуальных данных» авторы объясняют через характеристики дизайна пространства нарративной визуализации.

И. Халман и Н. Диакопулос [Hullman, Diakopoulos, 2011] используют термин Сегеля и Хира ‘нарративная визуализация’ и определяют его как жанр, который сочетает в себе методы взаимодействия исследовательского контроля над полученными знаниями и коммуникативные, риторические и аргументативные методы передачи предполагаемой «истории».

Коммуникация рассказа с аудиторией, иначе «storytelling» требуют контроля доставки или представления информации [Alexander, 2011]. Эта доставка может быть «с» или «без» предопределенного временного параметра, предопределенной структуры рассказа, но всегда содержит компоненты, которые формируют «историю» (структуры, элементы и понятия) и компоненты, которые влияют на «выразительную» часть рассказывания историй (люди, инструменты и каналы). Любая общая визуализация истории данных должна учитывать то, что визуализация сосредоточена на создании видимых данных и, таким образом, на представлении данных зрителю.

В романе «Я пришел дать вам волю» В.М. Шукшин осуществляет визуализацию исторических данных и использует различные способы их представления читателю. Процесс создания исторического нарратива в романе отождествим с процессом преобразования данных в визуально общие истории, который можно представить в виде секвенции трансформаций, в совокупности образующих модель (программу) преобразования внутренней формы истории и деконструкции концепции национального духа в программе коммуникативной рациональности языковой общности (см. рис.1).



Цель языковой общности при выработке программы коммуникативной рациональности, соответствующей параметрам исторического мира, в романе В.М. Шушина – создание исторического опыта через переживание в системе душевных связей «Россия» глобальных исторических событий.

Формируется особая культура переживания истории, основывающаяся на перформансе «проживание событий истории», предполагающем визуализацию исторического опыта через создание когнитивного и эмоционального сценариев переживания истории, или текста истории в форме семантического нарратива (роман «Я пришел дать вам волю», автор писатель В.М. Шукшин) и в форме миметического нарратива (фильм -эпопея «Я пришел дать вам волю», сценарист, режиссер В.Шукшин) (о миметическом нарративе: см. Щмидт, 2003) (см. рис.2).

Герменевтический опыт, приобретаемый в процессе проживания истории как переживания исторических событий формирует конечно-историческую сущность российского человека через впечатления о фак-

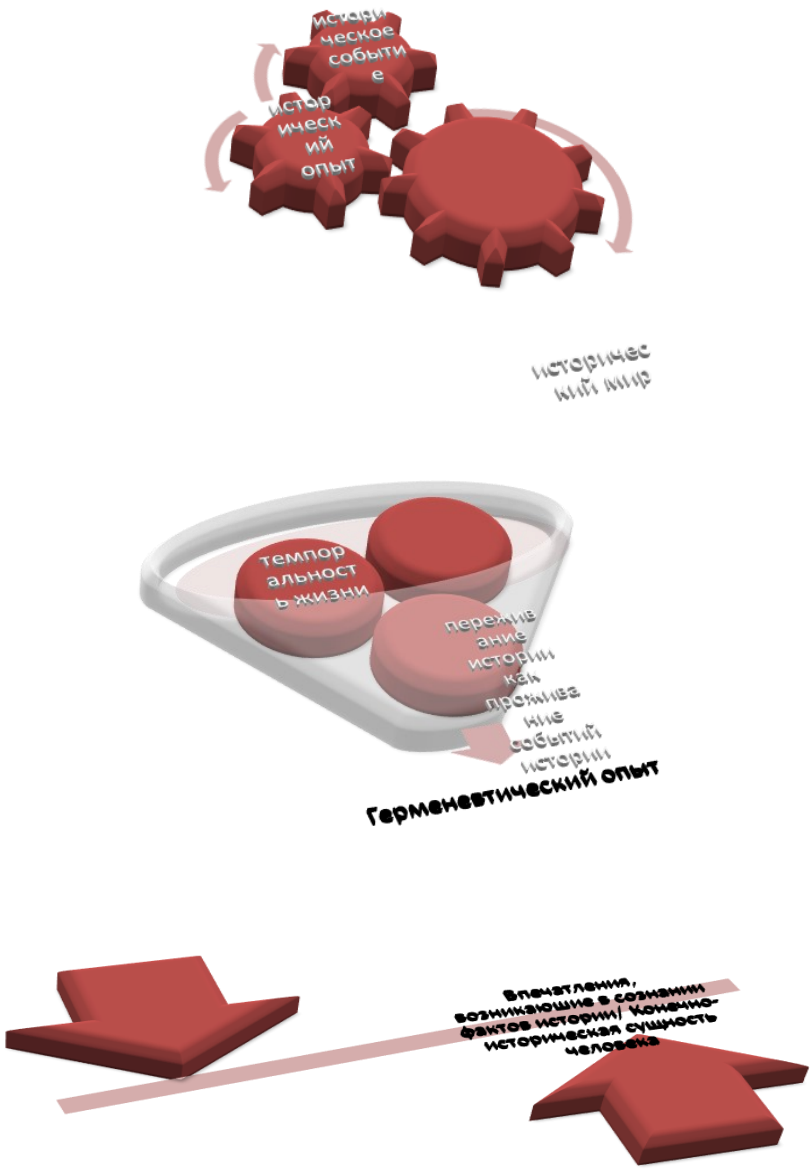



Рис. 1. Схема герменевтического бытия «здесь-и-сейчас» российской историко-коммуникативной рациональности в романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю»

тах русской истории, «визуализируемых» в когниции представителя русской культуры чувствования.

Структурированный нормативный порядок языковой общностью достигается, прежде всего, посредством языка документов, отражающего исторические факты и являющегося особым кодом, который опирается на модус переживаемой исторической реальности.

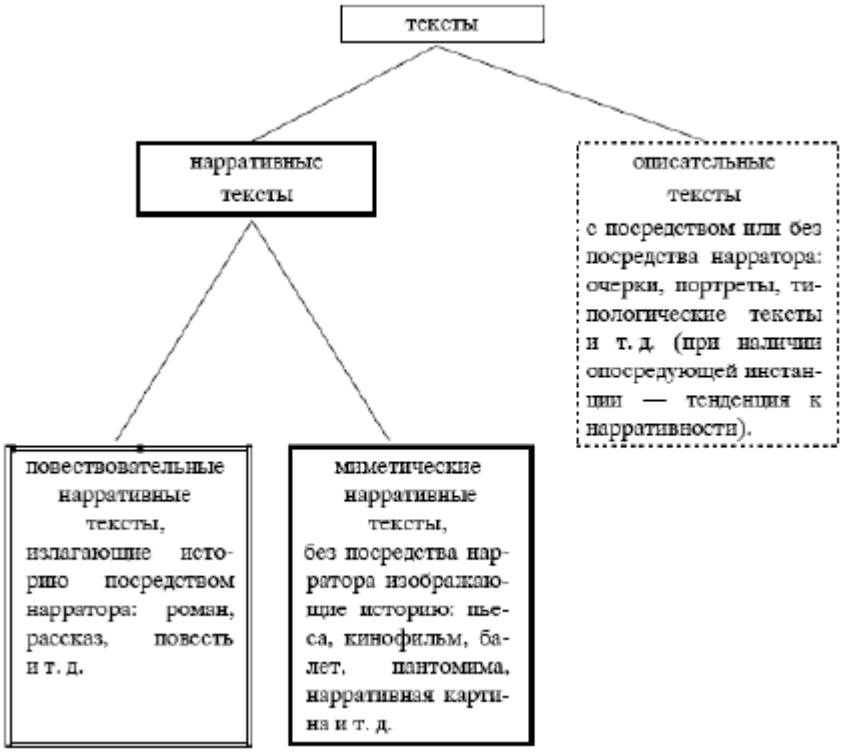



Рис. 2. Повествовательные и миметические нарративные тексты.
Источник: *Шмидт, 2003* (с.57)

В романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» представленные образцы посадских документов (стилизованные образцы посадской письменности) следует рассматривать в качестве языка освоения нового жизненного мира, позволяющего приписывать событиям особое значе-

ние и определять местоположение этноса и его представителя в дискурсивном процессе коммуникативной истории.

*«От царя и великого князя Алексея Михайловича писали:*

*«К атаманам и казакам и всему войску Донскому:*

*Ведомо великому государю учинилось, что Стенька Разин с товарыщи стоит в вашем казачьем верхнем городке Кагальнике. И которые де из наших великого государя украинских городов торговые всякие люди ездят к вам на Дон со всякими запасы, и тех де торговых людей он с теми запасы задерживает у себя, а в Нижний Черкасской городок к вам их не пропускает.*

*И как к вам ся наша великого государя грамота придет, и вам бы, атаманам и казакам, проведати всякими мерами: которые всяких чинов торговые люди ездят к вам на Дон из наших великого государя украинных городов со всякими запасы и с товаром, и им от Стеньки Разина нет ли какова утеснения, и с ворами ссылку о чем чинит ли и з Дона итти не помышляет ли. И как наше великого государя жалованье и хлебные запасы посланы будут к вам на Дон, порухи какие он, Стенька, не учинит ли. Да что о том проведаете, и вам бы о том о всем отписать к нам, великому государю, подлинно вскоре з жильцом з Герасимом Евдокимовым, который послан к вам с сего нашего великого государя грамотою. А наше великого государя жалованье по вашему челобитью, деньги, и сукна, и зелье, и свинец, и хлебные запасы, и вино, послано к вам на Дон будет с станичники вашими*
*без умоленья».*



Местоположение этноса в коммуникативной истории обусловлено искусством владения словом. Л. Вайсгербер владение словом связывает с владением звуковым обозначением и знанием значения слова [Вайсгербер, 2004]. Согласно концепции Л. Вайс-гербера, лишь знание звукового знака вместе с владением связанным с ним понятием составляет слово. «Или в виде краткой формулы: W = Nx B, где W — слово как психический элемент; N психическое соответствие имени, т.е. звуковой части слова, иначе называемой также картиной слова (Wortbild); B — понятие как духовный элемент; знак x должен означать, что соединение обеих составных частей не является внешним, ассоциативным, а что обе они неразрывно связаны и обусловливают друг друга» [Вайсгербер,

2004, с. 95].

Л. Вайсгербер считает, что созданная им схема слова в упрощенном виде предлагает составные части компликации слова Вундта: акустическая и моторная звуковая картина, оптическая и моторная графическая картина, понятие и эмоциональный строй. Возможности слова проявляются в каждом случае использования имени и понятия, т.е., как обычно говорят, в назывании (Benennen) и способе видения (Auffassen). Следовательно, о слове можно говорить лишь как о единстве двух сторон: звуковой и содержательной. Для звуковой стороны более уместен термин «имя» (Name), для содержательной — «понятие» (Begriff). Что касается термина «значение» слова, то под ним следует подразумевать функцию имени, заключающуюся в способности указывать на содержание слова (Wortinhalt).

В размышлениях Л. Вайсгербера возникает идея языкового познания, связанного с языковой способностью, составной часть которой является способность схватить с помощью признаков явления. Подобная способность рассматривается, в свою очередь, как форма познания. Процесс «схватывания» наиболее полно контролируется искусственным символом, который, в понимании Э. Кассирера [Кассирер, 1912], привносится как человеческая добавка (Zutat) в переживаемое, в большей степени подчиненная человеческой воле, чем само переживаемое: с помощью искусственного символа переживание намного легче и произвольнее вызывается в сознании.



В романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» функциональный статус подобных искусственных символом интегрального характера, моделирующих интегративное видение мира, принимают на себя текстовые сцепления, в совокупности формирующие особую систему синтаксического исчисления истины для представителя русской когнитивной культуры.

Подобная система фиксирует общесемантический сдвиг от обозначенной точки (события) на обозначение связанной с ней протяженности (экзистенциональной интуиции): начало процесса переходит на обозначение всего процесса; граница пространства переходит на обозначение всего пространства.

Система синтаксического исчисления истины для русской когни-

тивной культуры, согласно эпистемологии В.М. Шукшина, включает следующие логические и эпистемологические процедуры: 1) изображение логостического конструкта мысли, являющегося результатом «прохождения» мысли в поисках знания через механическую конфигурацию семиологических объектов в тексте истории; 2) изображение эйдетического строя мысли — способности практического интеллекта и мысли им конструируемой к обтеканию препятствия, поглощению «античастиц»; 3) интерференция актуального и виртуального, речевого потока и графически смоделированного; моторной звуковой и моторной графической картин; 4) нарративизация действительности; 5) создание текста для текста с посредством операции «текстовое плетение».

Нарративная визуализация позволяет В.М. Щукщину конструировать концептуальные каркасы системы знаний, необходимые для построения адекватного синхронному коммуникационному процессу модусы реальности. Язык обретает статус процесса, позволяющего поведенческому организму приспосабливать систему своих действий, прежде всего, эмоциональных и интеллектуальных, к изменяющимся обстоятельствам жизни.



Визуализация исторических данных иллюстрирует события-состояния жизни представителя российско-русской культуры мышления, а также правила переживания и погружения в эти состояния, в соответствии с которыми формируются душевные связи, составляющие подпочвенный слой российского сознания. Согласно В. Дильтею, душевная связь дана в виде переживаемой действительности и образуется в исторических процессах [Дильтей, 1996].

Переживание душевной связи в романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» означает проживание слова и получения в результате этого процесса особо знания — знания о связи, ее форме, способах установления, возможности использования. Переживание связи может осуществляться через осознание Логоса в Абсолютной Реальности, имитацию Логоса в душе (произнесенное слово), имитацию эйдоса в душе и уме (записанное слово). Процесс переживания связи формирует временные среды — область умопостигаемого, где главной единицей счисления времени становится логос-мысль; область чувственно воспринимаемых звуков с доминантной единицей существования в ней «словесной

формой»; область рационально и чувственно воспринимаемой графической формы, в которой основная нагрузка по упорядочению опыта рефлексирующего сознания переносится на изображение, или графическую форму, имитирующую эйдос.

## Литература


Вайсгербер Л., Родной язык и формирование духа – М.: Едиториал УРСС, 2004.– 232 с.

Дильтей В. Описательная психология / Пер. Е.Д. Зайцевой, под ред. Г.Г. Шпета. – Второе издание. – СПб.: Алетейя, 1996. – 160 с.

Кассиреръ Э. Познанiе и дhйствительность. Понятiе о субстанцiи и понятiе о функцiи. – СПб.: Шиповник, 1912. – 454 с.

Орлов А. Аниматограф и его анима. Психогенные аспекты экранных технологий. – М., ИМПЭТО, 1995. – 384 с

Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

Alexander B. The New Digital Storytelling: Creating Narratives with New Media. – Praeger, 2011.–296 p.

Dimara E. Dragicevic P., Bezerianos A. Accounting for Availability Biases in Information Visualization//DECISIVe : Workshop on Dealing with Cognitive Biases in Visualisations // IEEE VIS 2014, Nov 9th 2014 – Paris, 2014. – Pp.471-480.

Hullman J. and Diakopoulos N. Visualization Rhetoric: Framing Effects in Narrative Visualization //IEEE TVCG (Proc. InfoVis). – Vol. 17,. – No. 12, – 2011,– Pp. 2231–2240.

Lee B., Henry Riche N. , Isenberg P., Carpendale S. More than Telling a Story: A Closer Look at the Process of Transforming Data into Visually Shared Stories// Computer Graphics and Applications of Electronics. – 35 (5) –2015, – Pp.84-90.

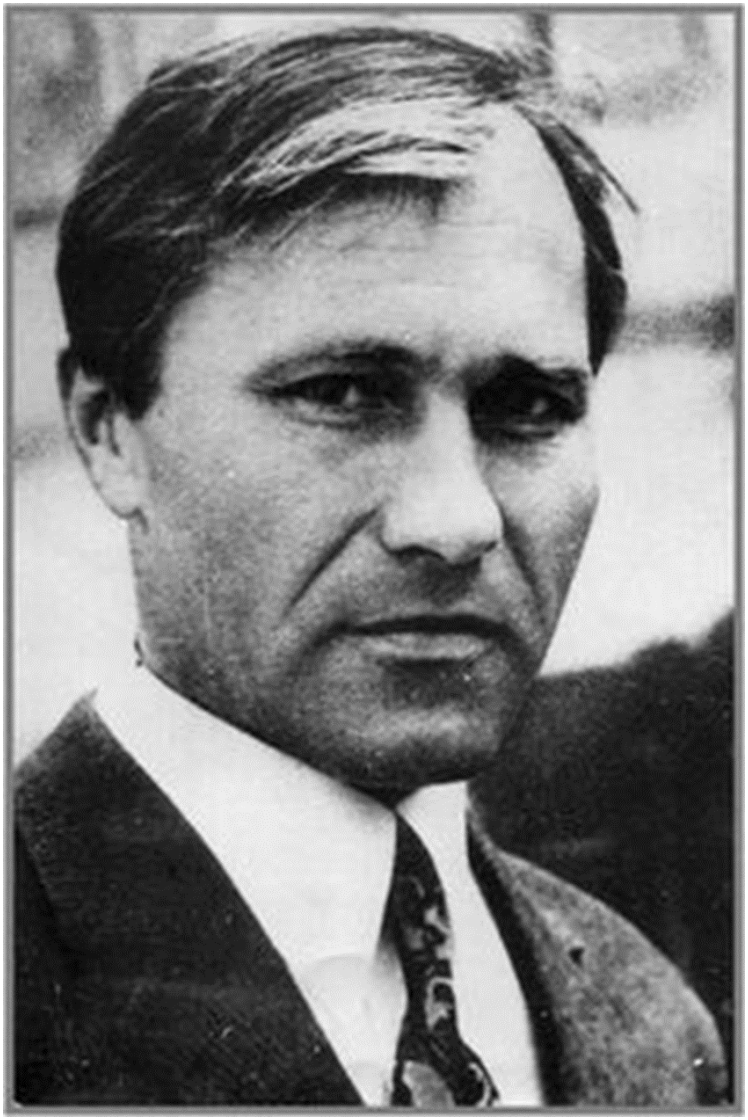
Segel E. and Heer J. Narrative Visualization: Telling Stories with Data// IEEE TVCG (Proc. InfoVis), – Vol. 16. – No. 6. – 2010. –Pp. 1139–1148.

**N. V. Khalina**
**Altai State University, Barnaul**

**Narrative visualization of the internal form of history and national spirit in V. M. Shukshin's novels**

***Abstract***. The article considers V. M. Shukshin's cognitive style from the viewpoint of visualization and narrative visualization. Morphing based on narrative visualization is considered as an element of V. M. Shukshin's cognitive style. The process of creating a historical narrative in the novel "I came to give you the will" is identified with the process of transforming historical data into visually shared stories. The sequence of transformations of historical data models the forms of transformation of the internal form of history and deconstruction of the concept of the national spirit in the program of communicative rationality of language community.

***Key words****:* V. M. Shukshin, visualization, data transformation, narrative visualization, language community, communicative rationality, cognitive style



# Языковой уклад Василия Макаровича Шукшина: приобщение к русской культуре, аксиология перевода, обучение языку

**Г.Г. Хисамова**

**Башкирский государственный университет, Уфа**



# Национально-культурная специфика речевого поведения персонажей рассказов В.М. Шукшина

***Аннотация.*** Народность творчества В.М. Шукшина как выражение национальной самобытности связана с народно-разговорной парадигмой, представляющей сплав фольклорно-диалектных компонентов, позволяющих писателю изобразить русский национальный характер.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, речевое поведение, прецедентные средства, национальный характер, диалог

В произведениях В.М.Шукшина глубоко и правдиво раскрываются особенности характера русского человека. В диалогах шукшинских героев отражается не только личность, но и среда, сформировавшая этот характер и его речевое поведение.

Речевая характеристика персонажей Шукшина становится способом представления менталитета человека сибирской деревни 60-70 -х годов.

Герои Шукшина, да и он как рассказчик, говорят на том языке, который они усвоили с детства, на языке той народной среды, которая их окружает. Алтайская деревня стала для Шукшина тем жизненным источником, из которого он черпал свое художественное видение» [Проза В.М.Шукшина как лингвокультурный феномен 60-70-х годов, 1997, с. 106].

Отразить культуру русского крестьянства нельзя без использования разговорных, просторечных и диалектных слов. Так, диалектные и просторечные элементы в речи старика Нечая подтверждают сведения об этом персонаже рассказа Шукшина «Горе» как о крестьянине, жителе сельской местности:

*...Вот гадаю, – продолжал дед Нечай, - куда приткнуться ? Прям хошь петлю накидывай. А это вчерашной ночью здремнул маленько, вижу: ты вроде идешь по ограде, яички в сите несешь. Я пригляделся: а это не яички, а цыплята живые, маленькие ишо. Ты вроде начала их по одному исть. Ешь да ишо прихваливаешь... Страсть господния! Проснулся... Хотел тебя разбудить, а забыл, что тебя – нету. Парасковьюшка.. язви тя в душу! – Дед Нечай опять заплакал.*

Автор абсолютно точно передает предельно индивидуализированную речь персонажей. Характеризуя своеобразие местной речи старика Нечая и деда рассказчика писатель использует прием графической передачи звучания слов (*ништо, што, пошто, хошь, здремнул, ишо, чижало, чижалораненный*), граммат ические особенност и говора *(с ей, ходют, стонают, просют, вся в крове).* Эт о делает речь персонаж а естественной и правдивой.

Национально-культурная специфика речевого поведения определяется употреблением прецедентных текстов, способных вызвать разные ассоциации у людей, объединенных общностью культурно-исторических традиций: пословиц, поговорок, песен, частушек и т.д.

Фольклор – важный источник обогащения содержательной и поэтической структуры произведений В.М.Шукшина. Неотъемлемым параметром речевой характеристики шукшинских героев являются пословицы, поговорки, присловья, прибаутки. Так, в рассказе «Охота жить» речь старика Никитыча богата паремиями. Пословицы и поговорки вводятся в речи старого и опытного охотника двумя способами. Первый – со

ссылкой «у нас говорят», то есть Никитыч выступает от лица поколений создавших и хранивших культуру. *У нас говорят– марток – надевай двое порток; Знаешь, говорят: молодец – против овец, а спроть молодца – сам овца.*

В других рассказах пословицы и поговорки употребляются в речи людей молодого и среднего поколений, для которых народные изречения являются также источником для меткого выражения мысли: «*Не меряй всех на свой аршин*» («Крыша над головой»); «*Нет счастья в жизни*» («В профиль и анфас»); «*Вот говорят: нет худа без добра*»; «*Да еще говорят: не было бы счастья, да несчастье помогло*» («Хахаль»); «*Баба с возу – коню легче*»; «*На нет и суда нет*» («Срезал»).

Активно используются в речевом обиходе шукшинских героев присловья: «*Эти попы темнят чего-то…*», «*И хочется им, и колется, и мамка не велит*» («Мастер»); приговорки: «*Не понукай, ибо не запряг еще*» («Верую!»); прибаутки; «Красавец… *Ручки в брючки*» («Три грации»); проклятья, злопожелания: «*Не нужна мне твоя баня, гори она синим огнем*» («Хозяин бани и огорода»).

Присловья, приговорки, прибаутки становятся неистощимым источником веселого каламбура, игры слов, точного выражения мысли:



«*Мы про это курево много толкуем в курилке – иронизируем.*

*– Не пей, не кури, – насмешливо говорит какой-нибудь закоренелый язвенник, – а чего же тогда остается? Тут чуть не хором все:*

*– По одной доске ходи – на цыпочках!*» («Жил человек»).

Песни и частушки усиливают национально-культурную специфику речевого поведения персонажей [Ишмуратова, Хисамова, 2017, с.50]. Произведения В.М.Шукшина могут называться по первой строчке песни, вызывающей у читателя поток ассоциаций и настраивающей его на определенный лад: «Вянет, пропадает», «И разыгрались же кони в поле», «Калина красная», «В воскресенье мать-старушка…».

В рассказе В.Шукшина «Одни» дом Калачиковых погружен в тишину, которая знаменует одиночество его обитателей. Но тишина пустующего дома преодолевается в рассказе песней, главная функция которой – расширение границ времени и пространства:

«*Антип подкрутил последний колочек, склонил маленькую головку на плечо, ударил по струнам… Заиграл.*

*Не шей ты мне, ма-амынька,*
*Красный сарафа-ан, –*
*Запел тихонечко Антип и кивнул Марфе. Та поддержала:*
*Не входи, родимая,*
*Попусту в изъян…*
*Пели не так чтобы уж стройно, но обоим сделалось удивительно хорошо».*

Таким образом, народность творчества В.М. Шукшина как выражение национальной самобытности связана с народно-разговорной парадигмой, представляющей сплав фольклорно-диалектных компонентов, позволяющих писателям изобразить русский национальный характер.

Национальный характер – это прежде всего проявление национальной психологии в особенностях поведения людей, это сложившиеся эмоционально-психологические нормы поведения человека в обществе.

Шукшинские диалоги являются своеобразной формой выражения лингвокультурных особенностей русского человека, основными чертами коммуникативного поведения которого являются: общительность, открытость, искренность, эмоциональность и т.д. Наиболее ярко реализуют себя герои Шукшина в жанре разговора: «В рассказах «о странных людях» по существу одна сюжетная ситуация: герой с маниакальной методичностью и страстью ищет «духовника» для исповеди, покаяния, “для разговора”…» [Козлова, 1993, с. 47]. Не случайно, что наиболее частотным способом презентации речевого поведения шукшинских персонажей является диалог [Чувакин, 2004]. Помимо бытового разговора как жанра повседневного общения, в рассказах В.М. Шукшина представлены беседа, спор, ссора [Шукшин, 1993].



В русском коммуникативном поведении типичная форма открытого общения – традиционный русский «разговор по душам». Беседа (или «разговор по душам») – длительное и обстоятельное общение преимущественно между знакомыми и близкими людьми. Русские люди любят «изливать душу» перед собеседником, не стесняются это делать. Они могут рассказать о сокровенном даже постороннему человеку.

«Разговор по душам» используется писателем тогда, когда он знакомит читателей с галереей людей, размышляющих над прожитым, то-

мящихся непонятной тревогой. Так, у молодого шофера Ивана («В профиль и анфас») есть свой повод для раздумий. Несмотря на то, что он владеет несколькими профессиями, герой не раз оказывался безработным, от него ушла жена. Иван чувствует, что понимание смысла жизни придало бы его существованию целенаправленность. Вечерняя беседа Ивана со стариком составляет значительную часть рассказа:

*«– Нет счастья в жизни, – сказал он и сплюнул. – Тебе налить?*

*– Будет.*

*– Вот тебе хорошо было жить?*

*Старик долго молчал.*

*– В твои годы я так не думал, – негромко заговорил он. – Знал работал за троих. Сколько одного хлеба вырастил!..*

*– А я не знаю, для чего я работаю. Ты понял? Вроде нанялся, работаю. Но спроси: «Для чего?» – не знаю <...>».*

Достаточно распространен в русском общении такой речевой жанр, как выяснение отношений – крайне эмоциональный спор с взаимным предъявлением эмоциональных претензий друг другу. Для русского человека некомфортна ситуация, когда он не может доказать свою правоту собеседнику. Если его точку зрения не приняли, герой расстраивается и даже обижается.



В рассказе «Обида» произошла ссора главного героя с продавщицей, которой почему-то показалось, что *«это стоит перед ней тот самый парень, который вчера здесь, в магазине, устроил пьяный дебош»*. В результате *«Сашку Ермолаева обидели»*. Он хотел добиться истины и доказать, это *«вчера весь день был на работе»*, что *«даже в магазине-то не был»*. Однако момент логической аргументации, свойственный спору, в диалоге-ссоре уступил место выпадам участников друг против друга:

*“ – Слушайте, – сказал Сашка, чувствуя, как у него сводит челюсть от обиды.*

*– Вы, наверно, сами с похмелья? ... Что вчера было?*

*Теперь обиделась тетя. Она засмеялась презрительно:*

*Забыл?*

*Что я забыл? Я вчера на работе был!*

*Да? И сколько плотют за такую работу? На работе он был! Да еще стоит рот разевает. «С похмелья!» Сам не проспался еще».*

Экспрессивность диалога создается речевым поведением спорящих и обусловлена их социальными ролями (продавец – покупатель). Хамство, бездушие, низкий культурный и образовательный уровень «тети» (продавщицы) подчеркивается особенностями ее речевой маски: в репликах используется просторечная лексика (*плотют*), оскорбительные высказывания, повторы-передразнивания. Вначале, оскорбив Сашку Ермолаева, она призывает в свидетели других покупателей и продавцов, тем самым, вовлекая в ссору как можно больше людей.

Желание главного героя все-таки установить истину не увенчалось успехом. Происходит ссора между Сашкой и одним из покупателей:

*«– Почему вы выскочили заступаться за продавцов? Я правда не был вчера в магазине…*

*– Иди проспись сперва! Понял? Он будет еще останавливать… «Поговорить» Я поговорю! Поговоришь у меня в другом месте!*

*– Ты что, взбесился?*

*– Это ты у меня взбесишься! Счас ты у меня взбесишься, счас… я те поговорю, подворотня чертова!»*

Шукшин мастерски воссоздает конфликтную ситуацию, отражая психологические противоречия между его участниками. Данный диалог уже носит более агрессивный характер: в репликах одного из персонажей содержатся бранные и оскорбительные выражения, звучит угроза.



Чаще всего ссоры возникают в ситуации семейного общения. После очередных рассказов Броньки Пупкова про «покушение на Гитлера», *«жена его, некрасивая толстогубая баба, сразу набрасывается»:*

*«– Нет, я пойду счас! … Я счас пойду в сельсовет, пусть они тебя, дурака, опять вызовут! Ведь тебя, дурака, беспалого, засудют когда-нибудь! За искажение истории…*

*– Не имеют права: это не печатная работа. Понятно? Дай пожрать.*

*– Смеются, в глаза смеются, а ему … все божья роса. Харя ты неумытая, скот лесной! … Совесть-то у тебя есть? Или ее всю уж отшибли? Тьфу! – в твои глазыньки бесстыжие! Пупок! …» («Миль пардон, мадам!»).*

Семейная ссора имеет наиболее высокую степень использования агрессивных жанров. В приведенном диалоге жена, уставшая от

«странностей» поведения мужа, нуждалась в эмоциональной разгрузке. Ее агрессивное вербальное «напряжение» стимулировало ответный выпад мужа. Семейная ссора имеет наиболее высокую степень использования оценочных жанров. В приведенном диалоге говорящие выражают оскорбление, осуждение, угрозу. Необходимо отметить также обилие ненормативной бранной лексики.

Просторечные, бранные, нецензурные слова и выражения выступают в качестве естественного факта речевого поведения данного социального типа людей.

Следовательно, раскрывая особенности речевого поведения своих героев В.М. Шукшин активно использует те языковые средства, которые выполняют функции социальной, бытовой, национальной характеристики героя.

## Литература

Ишмуратова С.Р., Хисамова Г.Г. Речевое поведение персонажа в художественном тексте. Монография. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. – 116 с.

Козлова С.М. Поэтика рассказов В.М. Шукшина. – Барнул: Изд-во Алтайского ГУ, 1993. – 163 с.

Проза В.М.Шукшина как лингвокультурный феномен 60-70-х годов /Под ред. В.А.Пищальниковой. – Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 1997. – 192 с.

Чувакин А.А. Художественно-речевая структура прозы В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник. – Барнаул, 2004. – т. 1. – С. 171-181.

Хисамова Г.Г. Динамика диалога в рассказах В.М. Шукшина // Вестник Башкирского университета. – Уфа, 2003, т. 1, № 3. – С. 882-884.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, - Т.2. – 1992. – 608 с.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, Т.3 - 1993. – 560 с.

**G. G. Khisamova**
**Bashkir state University, Ufa**

**National and cultural specitify of speech behavior of characters in Shukshin´s stories**

***Abstract***. In Shukshin´s cratifity the nationality as an expression national originality is connected with the national and conversional paradigm. The paradigm presents the union of folklore and dialect allowing the writer to show Russion national character.

***Key words***: V.M. Shukshin, speech behavior, case text, national character, dialogue

**В.Н. Карпухина**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**



# Перевод инскриптов из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина: лингвоаксиологический аспект

***Аннотация.*** Статья посвящена проблемам передачи с русского языка на английский инскриптов, созданных В.М. Шукшиным и гостями Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина в с. Сростки. Основная задача статьи – выявить лингвоаксиологические стратегии перевода данных инскриптов на книгах и фотоальбомах. В статье также определяется объем минимально возможного и необходимого переводческого комментария к переведенным инскриптам.
***Ключевые слова*:** В. М. Шукшин, инскрипт, перевод, лингвоаксиологические стратегии

Альбом-каталог «Инскрипты из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина», выпущенный сотрудниками музея-заповедника в 2018 г., в качестве одной из своих основных

задач имел представление практически полного собрания инскриптов, созданных В.М. Шукшиным и гостями музея-заповедника в с. Сростки. Альбом входит в ряд коллекционных изданий-фотоальбомов, посвященных экспонатам музеев Алтайского края (ср., например, альбом [Всероссийский мемориальный музей-заповедник…, 2013]).

Двуязычный характер альбома-каталога акцентирует внимание на той аудитории, которой он изначально предназначался: это, в первую очередь, гости Алтайского края, в том числе зарубежные туристы. Таким образом, альбом-каталог «Инскрипты из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина» представляет собой образец страноведческой (в частности, краеведческой) литературы, предназначенной как для русскоязычного, так и для англоязычного читателя.

Инскрипт, или рукописная дарственная надпись на книге или ином носителе графической информации, выполняет самые разные функции в ситуации дарения (см.: [Рейтблат, 2007; 2011; Янушкевич, 2011 и др.]). Как отмечает в предисловии к альбому-каталогу П. С. Глушаков, рассматриваемые инскрипты весьма специфичны: «Надписи и посвящения, как правило, делаются на подарке какому-либо лицу, частному или официальному (в первом случае, они могут быть более свободны по форме и содержанию, во втором, сравнительно более этикетны, формальны). Однако перед нами надписи, которые сделаны для учреждения, музея» [Инскрипты из собрания…, 2018, с. 3-4]. Однако коммуникационное пространство гостей музея-заповедника и его сотрудников оказывается достаточно неофициальным, их отношения – дружескими, поэтому стиль большинства инскриптов неформален, элементы эмоционально окрашенной разговорной речи весьма частотны. Гости музея-заповедника – люди творческие, и достаточно часто дарственные надписи на их книгах и фотоальбомах содержат элементы словотворчества, нередки посвящения музею в ритмизованной или стихотворной форме. Более того, инскрипт может сопровождаться подписью, стилизованной под графический автопортрет, как в ситуации с дарственной надписью на книге писателя А. Родионова [Инскрипты из собрания…, 2018, с. 5]. Данные характерные черты инскриптов из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина создают определенные

сложности при переводе инскриптов с русского языка на английский.

В некоторых инскриптах встречаются разные варианты номинации музея-заповедника: дом-музей, ГИММЗ и т.п. В целях сохранения единства номинации учреждения в переводе с русского языка на английский наиболее адекватным вариантом было бы использование во всех случаях словосочетания *National Cultural Preserve*, но мы выбрали в случаях употребления авторами инскрипта варианта *дом-музей* версию *the memorial house* в соответствии с принципом функциональной эквивалентности перевода. Во всех остальных случаях, в том числе и при употреблении сокращенного названия в русском тексте, использовалось словосочетание *National Cultural Preserve*. Несмотря на популярность аббревиатур в современном английском языке, значимые русскоязычные аббревиатуры расшифровывались, то есть производилась адаптация оригинального текста для англоязычного читателя: *На добрую память* ***ГИММЗ****. – As a keepsake to* ***Russian National Cultural Preserve****.*

Лингвоаксиологическая стратегия адаптации использовалась и при передаче элементов разговорной речи, и при обозначении реалий русской культуры (см. Таблица 1).



Особого внимания заслуживает здесь разговорно-просторечная форма отчества Шукшина – *Макарыч*, используемая в инскрипт е А. Д. Заболоцким, кинооператором, фотохудожником, мемуаристом, близким другом В. М. Шукшина. Ту же форму обращения к Шукшину использует в инскриптах еще один друг Шукшина, писатель В. И. Белов. П. С. Глушаков размышляет об этом в предисловии к альбому-каталогу инскриптов: «Наверное, никто уже к тому времени не мог так просто и вместе с тем личностно назвать Шукшина; Белов был другом, неравнодушным и деятельным советчиком, неравнодушным хранителем памяти о «Макарыче». Именно Белов неоднократно советовал Шукшину оставить столицу, сосредоточиться на писательском поприще именно на родине, в своем доме в Сростках» [Инскрипты из собрания..., 2018, с. 8-9]. В переводе на английский язык данная разговорно-просторечная форма отчества Шукшина (*Makarych*) была сохранена нами как культурно значимая, поскольку в предисловии к альбому-каталогу дается необходимый культурологический комментарий к ее использованию. В целом же переводческое комментирование инскриптов мы посчитали нецелесооб-

*Таблица 1*

**Передача элементов разговорной речи и реалий русской культуры в переводах инскриптов**

| № п/п | Текст оригинала инскрипта | Текст перевода инскрипта |
|---|---|---|
| 1 | **Скукотища** зеленая,<br>а жить надо!<br>*В. Шукшин* | A frightful **bore**,<br>but we have to live!<br>*V. Shukshin* |
| 2 | **Братке** –<br>Ивану –<br>на память, с любовью.<br>*В. Шукшин* | **To brother** –<br>Ivan –<br>as a keepsake, with love.<br>*V. Shukshin* |
| 3 | Васе –<br>**старшине I статьи**,<br>Ермилову, в знак памяти и дружбы<br>*Василий Шукшин* | To Vasya –<br>**1st sergeant**,<br>Yermilov, to memorize our friendship.<br>*Vasily Shukshin* |
| 4 | Саше Куксину –<br>другу-**земляку** <…><br>*В. Шукшин* | To Sasha Kuksin –<br>my friend and **fellow-countryman** <…><br>*V. Shukshin* |
| 5 | Доброму музею<br>Василия Макаровича Шукшина от автора,<br>служившего спустя 10 лет<br>в той же **военно-морской части** 31181.<br>*А. Парпара* | To the good museum<br>of Vasily Makarovich Shukshin from the author<br>who served 10 years later<br>in the same **naval unit** No 31181.<br>*A. Parpara* |
| 6 | В хранилище памяти В. М. Шукшина<br>в Сростках – фотокнига, которую **вытаптывал** более 30-ти лет.<br>Верю <,> **Макарыч** обнял бы за нее благодарственно,<br>ведь мы мечтали так издать «Письма и лица матерей».<br>Передаю идею православным – я **не осилил**.<br>*А. Заболоцкий* | To the repository of V.M. Shukshin's memory<br>in Srostki – the photo-book which **I have been trotting** for over 30 years.<br>I believe **Makarych** would hug me with gratitude<br>because we dreamt to publish *Pis'ma i litsa materey* 'Mothers' letters and faces'.<br>I give the idea to the Orthodox Christian – **I could not manage with it**.<br>*A. Zabolotsky* |

разным, поскольку необходимый культурологический и страноведческий комментарий к каждому из имен авторов или адресатов инскриптов был сделан в самом альбоме-каталоге, и мы лишь воспроизвели его как минимальный и достаточный комментарий в переводе.

Тексты инскриптов достаточно часто выполнены в ритмизованной или поэтической форме. Ритмизация и стилизация текстов при переводе была сохранена, для стихотворных текстов был выполнен подстрочный перевод в целях сохранения большей точности оригинала (см. Таблица 2).

Ритмизация текста обращения в инскрипте сохранена, фольклорная форма обращения в переводе элиминируется.

В текстах инскриптов часто встречаются интертекстуальные фрагменты, выполняющие разнообразные функции (от обозначения принадлежности к одному и тому же культурному пространству до игровых ситуаций, проецирующих культурные стереотипы на пространство реальной коммуникации авторов). В случаях, когда интертекстуальные фрагменты являются прецедентными и для русскоязычной, и для англоязычной культуры, для них подбирались уже имеющиеся в культурном поле аналоги (см. Таблица 3).



В данном случае цитата из пушкинского стихотворения приведена в одном из наиболее популярных его переводов на английский язык. Цитата из текста Евангелия, ставшая заглавием книги В. Белова, также приводится в ее прецедентной англоязычной версии.

Таким образом, в большинстве случаев при передаче инскриптов из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина с русского языка на английский использовалась лингвоаксиологическая стратегия адаптации текста оригинала. Элементы разговорной речи и разговорно-просторечных конструкций в переводе нейтрализовались, названиям реалий русскоязычной культуры были подобраны функциональные аналоги в английском языке. Ритмизованные инскрипты сохранили свои формальные характеристики в переводе, стихотворные тексты инскриптов были переданы с помощью подстрочного перевода. В ситуациях использования интертекстуальных отсылок в текстах инскриптов они сохранялись в прецедентных англоязычных переводах.

*Таблица 2*

## Передача стихотворного текста инскрипта в переводе

| **Текст оригинала инскрипта** | **Текст перевода инскрипта** |
|---|---|
| *Сростки*<br>В музей В. М. Шукшина<br>от автора.<br>«Принимай подарок мой,<br>Свет-Василь Макарович!»<br>*В. Нурдаева* | *Srostki*<br>To the V.M. Shukshin's museum<br>From the author.<br>"Take the gift of mine,<br>Dear Vasil'-Makarovich!"<br>*V. Nurdaeva* |

*Таблица 3*

## Передача элементов интертекста в переводе инскриптов

| № п/п | **Текст оригинала инскрипта** | **Текст перевода инскрипта** |
|---|---|---|
| 1 | **«Я помню чудное мгновенье»**<br>*В. Шукшин*<br><br>Инскрипт на обратной стороне любительской фотографии, присланной писателем Марии Ивановне Шумской. Датируется гипотетически: 1954 г. На фотографии также есть надписи третьих лиц, адресованные М. Шумской. | **"A magic moment I remember"**<br>*V. Shukshin*<br><br>The inscription on the back of an amateur photo sent by the writer to Mariya Ivanovna Shumskaya. Hypothetically dated by 1954. There are also the inscriptions of other people, addressed to M. Shumskaya, on the photo. |
| 2 | В сросткинский Музей Василия Макаровича Шукшина,<br>для посетителей<br>от автора<br>*Белов*<br>7 апреля 2003 г.<br><br>Инскрипт на книге: *Белов В.* **Час шестый**: Трилогия. Вологда: Полиграфист, 2002. На титульном листе. | To the Srostki's Museum of Vasily Makarovich Shukshin,<br>for visitors<br>from the author<br>*Belov*<br>April 7, 2003<br><br>The inscription on the book: Belov V. Chas shestyy [**The Sixth Hour**]: A trilogy. Vologda: Poligrafist, 2002. On the title page. |

## Литература

Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина: фотоальбом. – Барнаул: Алт. дом печати, 2013. – 128 с., ил.

Инскрипты из собрания Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина: альбом-каталог / Сост. П. С. Глушаков. Всероссийский мемориальный музей-заповедник В. М. Шукшина. – Барнаул: Алт. дом печати, 2018. – 140 с., ил.

Рейтблат А. И. Инскрипты писателей в фонде сектора редких книг Российской государственной библиотеки по искусству // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 86. – С. 458–487.

Рейтблат А. И. К социологии инскрипта // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 466-475

Янушкевич А. С. Инскрипт в творческой системе В. А. Жуковского и в книгах из его библиотеки // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». – 2011. – №1(13). – С. 102–120.



**V. N. Karpukhina**
**Altai State University, Barnaul**

**Translation of manuscripts from the collection of the all-Russian memorial Museum-reserve V. M. Shukshin: linguo-axiological aspect**

***Abstract***: The paper considers translation from Russian into English the inscriptions of Vasily Shukshin and the visitors of Russian National Cultural Preserve of V.M. Shukshin in the village of Srostki. The paper aims at the revealing of axiological linguistic strategies in these inscriptions on books and photo albums translation. The paper also focuses on the length of minimal and necessary commentary on the inscriptions translated.

***Key words***: Vasily Shukshin, inscription, translation, axiological linguistic strategies

**N.N. Pivkina**

**Russian State Agrarian Correspondence University**

**The Creative Work of V.M. Shukshin in the Assessment of American Researchers (on the material of the monograph «Prodigal Son: Vasilii SHUKSHIN in Soviet Russian Culture» by John Givens)**



***Аннотация.*** Статья посвящена изучению творчества В. М. Шукшина глазами американских исследователей. Автор рассматривает рецепцию русской культуры в США. Одним из наиболее серьезных американских исследователей В.М. Шукшина был и остается Джон Гивенс. Д. Гивенс – автор первой на Западе монографии о В.М. Шукшине «Prodigal Sun». В своей монографии Гивенс показывает величие Шукшина - художника, которому удается выразить народное начало в своем творчестве.
***Ключевые слова:*** творчество Шукшина, русская культура, восприятие русской культуры, народное начало, языковое своеобразие

The West and the United States are more and more interested in the study of V.M. Shukshin's creative work. The perception of his realistic art by other cultures is an aesthetic system, the national specificity of which stands out with its distinctness in the historical and functional approach.

American Shukshin began during the life of the author with the publication of a collection of selected short stories "Wants to live" in two editions prepared by well-known English translator R. Diment. The American-English "baggage" of Shukshin in addition to publications in anthologies of contemporary Russian literature consists of selected prose today: the "Hunt to live" (Moscow 1973, 1978), " Kalina krasnaia and other stories" (New York, 1979), "The Zero-zero point and other stories" (London 1984,1994), "Journalism" (Moscow 1986), "Stories from a Siberian village" (Illinois 1996, 2002) [Стопченко, 2012].

Although Hollywood filmmakers have not heard about Shukshin in 1978, his name was often mentioned in books, articles of Sovietologists of different generations - E. J. Brown, D. Brown, M. Slonim, etc. [Творчество В. М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык, с. 198].

American collection "Kalina Krasnaia and other stories" (1979) is one of the best publications of Shukshin in English. It appeared in “Ardis publishing house” as a manifestation of scientific attention to the great Russian writer, and at the same time as a reaction to the resounding success of the eponymous film version after the demonstration on the Western screen, an active discussion about it in criticism [Givens, 1994].



The last book of Shukshin published in America – "Stories from the Siberian village" in translation of spouses L. Michael and G. Givens, not only deepened the understanding of the small genre of Russian writer in the English-speaking world, but at the same time helped to feel and appreciate its linguistic originality.

One of the most serious American researchers of V. M. Shukshin is J. Givens. John Givens, a scientist and translator, belongs to a new generation of American researchers of Shukshin's creative work. The weight of his work gives a serious study of Shukshin studies in Russia and the West, cooperation with the Altai state University in Barnaul, participation in traditional Shukshin readings in the Altai. Several of his articles deal with the existential problems of the will in the stories of the Russian writer [Стопченко, 2012].

J. Givens has long been studying the work of V.M. Shukshin. He is the author of master's and doctoral theses, a number of scientific articles. After 1990, 10 research works about V. M. Shukshin were published in English in the world. J. Givens is a leading foreign researcher of Shukshin of modernity. His works "belong to the best that is said about Shukshin outside of the Fa-

therland." The purpose of his research is not limited to the study of the life and work of the writer, he seeks to reveal the main trends of Soviet cultureof 1960s – 1970s of XX century.

J. Givens is the author of the first Western monograph about V. M. Shukshin "Prodigal Son: Vasilii Shukshin in Soviet Russian Culture". This book is a significant achievement of American Russian studies. It is interesting because when it was created, the author relies on research not only Russian, but also Western, mainly American researchers of Shukshin such as D. Nemec Ignashev, K. Porta, D. Hosking, D. Brown, G. Diment etc.

J. Givens decided to write the monograph about V. M. Shukshin because Shukshin had a unique position in Soviet Russian culture as a popular actor and a film director [3]. The researcher wanted to understand the works and provenance of a person who crossed many boundaries and who challenged many preconceived notions about Soviet culture. The author of the book was so fascinated by the story of Shukshin's arrival at the Moscow film institute, but he was interested not only in artist's life but also in pos t- Stalin society.

The book "Prodigal son" attempts to fill a gap in post-Soviet assessments of Russian culture of the Brezhnev era by looking at one of its most popular artists. The monograph assumes a general familiarity with Soviet history – in particular, the post-Stalinist period – in order to focus more closely to Shukshin and his works [Givens, 2000].



In the first English-language monograph on the artist, J. Givens tried to encompass the whole of Shukshin's production – short stories and films as well as novels and plays. The goal of the American researcher was to understand the workings of Soviet culture and the social forces of the time better. J. Givens was sure that Shukshin's art and personality could shed light on the still understudied features of the cultural terrain of post-Stalinist Russia. The book consists of nine chapters. The first chapter "The Shukshin Legend" looks at the legends surrounding the artists. The author of the monograph traces the reenactment of the legend in several Shukshin's works and links to the subsequent course of his life and art.

The second chapter of the monograph "the Actor and the Writer" addresses how Shukshin merged folk notions of art with the aesthetic demands of film and fiction. J. Givens showed how Shukshin's characterization of "popular' an "folk" story-teller described an important dialogic relationship

between the artist and both his public and characters.

In the third chapter “Shukshin’s bright souls” the American researcher underlines the concepts important for understanding all of Shukshin’s works.

Then the author of the monograph examines Shukshin’s famous Chudiki, the artist’s conscious revival of the potent figure of the fool in Russian culture. Chudik was Shukshin’s most important contribution to Soviet literature as well as to the tradition of the fool I the world literature.

In chapter five “Grotesque characters”, Givens discusses Shukshin’s move away from the figure of the fool toward unattractive character types.

In chapter six “The author and his critics” Shukshin’s frequently stormy relationship with the critics is discussed with particular attention paid to the ideological cultural and stylistic conflicts that came to define the artist and his achievement. Givens couldn’t but devoted the whole chapter of his monograph to Shukshin’s famous work “Kalina krasnaia”.

Final chapters of the novel examine Shukshin’s novels, Book One and Two of Liubavin family and his novel about Cossack rebel of Sten’ka Razin.

The study of Shukshin remains not deep, mostly thematic, but Givens did not investigate the causes of such an unenviable situation of American Russian studies.



Shukshin’s story is a story of a prodigal son. He left home to find a more comfortable life in a city. Shukshin did it to realize that the peasant heritage he thus forfeited could never be regained. In the monograph J. Givens tried to answer a great number of questions about Soviet Russian culture in the decades following Stalin’s death [3].

In his monograph, Givens showed the greatness of Shukshin - an artist who expressed the folk principle in his work. Shukshin was a master of the short form whose language and character types became emblematic of his time. Shukshin’s stories have the most endure value are likely to be read and enjoyed for many decades to come. Shukshin was and will be in the field of view of serious literary critics of serious specialists in Russian culture, regardless of the political climate in the modern world. Shukshin took a well-deserved place in the gallery of glory of Russian literature and art.

## Referenses

Творчество В. М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык : (К 65-летию со дня рождения) : Межвуз. сб. ст. / Редкол.: А. А. Чувакин (отв. ред.) и др. - Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 1994. – 209 с.

Стопченко Н.И. "Раздвинув границы познания человека": Василий Шукшин в англоязычных культурах // Язык. Словесность. Культура. - 2012. - № 2/3. - С. 37-53.

Givens J. Creativity V. M. Shukshin in the United States (problems of perception) // Creativity V. M. Shukshin. Poetics. Style. Language. – Barnaul: Publishing House of ASU, 1994. – P. 184-191.

Givens J. Prodigal Son: Vasilii Shukshin in Soviet Russian culture.– Nothwestern university Press, 2000. – 268 p.

**N.N. Pivkina**
**Russian State Agrarian Correspondence University**

**The Creative Work of V.M. Shukshin in the Assessment of American Researchers (on the material of the monograph «Prodigal Son: Vasilii SHUKSHIN in Soviet Russian Culture» by John Givens)**



***Abstract.*** The article is devoted to the study of V. M. Shukshin® art through the eyes of American researchers. The author considers the reception of Russian culture in the USA. V. M. Shukshin was and remains in the field of view of serious, outstanding specialists and writers in Russian culture. One of the most serious American researchers of V. M. Shukshin was and remains John Givens. J. Givens is the author of the first in the West of the monograph of V. M. Shukshin "Prodigal Son". In his monograph, Givens shows the greatness of Shukshin - an artist who manages to express the folk origin in his work.

***Key words***: the art of V.M. Shukshin, Russian culture, perception of Russian culture, folk origin, linguistic originality

**Е. Ю. Позднякова**

**Алтайский государственный технический университет**

**им. И. И. Ползунова, Барнаул**



# Наименования человека в произведениях В. М. Шукшина

***Аннотация.*** Статья посвящена изучению наименований человека в произведениях В. М. Шукшина. Номинации человека, встречающиеся в текстах писателя, обладают ярко выраженной экспрессивностью, оценочностью, создают уникальный образ персонажей.

***Ключевые слова*:** наименования человека, экспрессивно-оценочная лексика, коннотации

Неповторимое своеобразие прозе В. М. Шукшина придает использование обиходно-бытовой, просторечной, диалектной лексики. Как отмечают исследователи, «в своем творчестве писатель опирался не только на разговорную стихию литературного языка, но и на просторечие и диалектную речь, которую он знал с детства, впитав ее, по собственному выражению, «с молоком матери» [Морозов, Чеснокова, Шелепова, 2002, с. 9]. Н. В. Халина утверждает, что «В. М. Шукшин создает особую систе-

му выражения мыслей, функционирующую прежде всего в сфере обыденного сознания и воплощающую особую феноменолистическую религию, особый многомерный анализ движущегося мира, отождествимого с эккиуклемой (движущейся платформой) в древнегреческой трагедии» [Халина, 2014, с. 118].

В центре внимания в рассказах писателя – «маленький» человек, чаще всего это житель деревни (села) или выходец из нее. Одной из отличительных черт персонажей является привязанность к дому, семье, родным, любовь к родному краю и селу. Номинации человека в произведениях В. М. Шукшина многочисленны и разнообразны, зачастую коннотативно-оценочны. Каждое такое наименование заключает в себе авторское отношение к персонажу, определенным образом характеризует его. При этом активно задействуется просторечная, разговорно-обиходная, диалектная лексика, обладающая дополнительными оттенками значения, как положительными, так и отрицательными.

Оценке подвергается внешний вид человека, его характер, внутренние качества, отношение к другим людям, к работе, поведение, умственные способности и др. Так, например, в рассказе «Письмо» автор с помощью субстандартных слов и выражений не только дает индивидуальную речевую характеристику главной героине – старухе Кандауровой, – но и создает живой образ второстепенных персонажей: дочери Катерины, старухи Ильичихи, зятя Николая Васильевича. Оценочная лексика, используемая для описания мужа дочери, Николая, передает переживания и чувства старухи, при этом как бы невзначай проводится параллель между нелюдимым зятем – *«букой», «журавлем задумчивым», «столбом грустным»*, и мужем самой героини, Кандауровым Иваном, который *«был мужик работящий, честный, но бука несусветная»* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 26]. Писатель словно «говорит» голосом своих персонажей. Действительно, в рассказах В. М. Шукшина практически нет слов автора, а описания и рассуждения, которые встречаются в текстах, редки и лаконичны, однако авторская оценка прорывается сквозь реплики героев, через их отношение к людям, к жизни и к себе.

Эмоционально-оценочная лексика позволяет создать колоритные образы героев, представляя их носителями самобытной народной культуры. По словам В. В. Виноградова, «слово переливает экспрессивными

красками социальной среды» [Виноградов, 2001, с. 25], являясь, с одной стороны, своеобразным маркером, показывающим принадлежность человека к определенной общественной группе, с другой стороны – отражением его индивидуальных особенностей, характера.

Рассмотрим более подробно наименования человека, выделенные из произведений В. М. Шукшина. Данные номинации в совокупности образуют понятийную сферу «Человек», в которой выделяются следующие микрополя:

Наименования людей по родственным отношениям:

***Братка*** *(диал.) / Ничего, братка, ничего. Дыши носом («Как зайка летал на воздушных шариках»)* [Шукшин, 1076, с. 70]. ***Внучатычки*** *(диал.) / Добрый день, дочь Катя, а также зять Николай Васильевич и ваши детки, Коля и Светычка, внучатычки мои ненаглядные* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 26]. ***Внучек*** *(разг.) / Коля, внучек мой милый, скажи папке и мамке, чтоб ехали* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 28]. ***Зятек*** *(разг.) / Читай, зятек, почитай – я и тебе скажу: проугрюмисся всю жизнь, глядь – помирать надо* («Письмо») [Шукшин, 1076 с. 27]. ***Мамка, папка*** *(разг.) / Коля, внучек мой милый, скажи папке и мамке, чтоб ехали* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 28]. ***Родня*** *(разг.) / И ведь дурная деревенская привычка: двое поругаются, а всю родню с обеих сторон сюда же пришьют* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 23]. ***Свояк*** *(разг.) / У меня вот свояк приезжал… как раз осенью тоже…* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 12].

2. Наименования мужчины:

***Батя*** *(разг.) / Что, батя? – спросил детина. – Врежем?* («Случай в ресторане») [Шукшин, 1076, с. 29]. ***Детина*** *(диал.) / Детина беспомощно посмотрел на старичка* («Случай в ресторане») [Шукшин, 1076, с. 29]. ***Детдомовский*** *(разг.) / Он вообще-то детдомовский, а она, видно, работала там* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 14]. ***Молокосос*** *(прост.) / А то договоришься у меня!.. Молокосос. Сопляк* («Мой зять украл машину дров») [Шукшин, 1076, с. 48]. ***Мужик*** *(прост.) / Черт его знает, что за мужик попался: приедет – молчит целыми днями* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 22]. ***Парень*** *(разг.) / Подошла официантка, тоже засмотрелась на парня* («Случай в ресторане») [Шукшин, 1076, с. 29]. ***Сопляк*** *(прост) / С точки зрения какого-нибудь*

*сопляка с высшим юридическим образованием – да, воровал…* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 9]. ***Старичок*** *(разг.) / Старичок вздрогнул, поднял голову* («Случай в ресторане») [Шукшин, 1076, с. 29]. ***Сударчик*** *(диал.) / Да сударчика себе найду* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 27]. ***Урка*** *(угол.) / На кой ему черт сено, урке?* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 14]. ***Фон-барон*** *(окказ.) / Фон-барон нашелся! «На такси-и»!* («Ноль-ноль целых») [Шукшин, 1076, с. 20].

Наименования женщины:

***Баба*** *(прост.) / А у нас… обрати внимание: если баба пошла по воду, она никогда дом не запирает – зачем?* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 13]. ***Бабка*** *(разг.) / А я как-то еду из района, – встревал в минуту затишья какой-нибудь расторопный, гляжу, стоит бабка… ну, лет так восемьдесят – восемьдесят пять* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 14]. ***Курва*** *(прост.) / Ты чего тут голос-то повышаешь?! Курва старая…* («Мой зять украл машину дров») [Шукшин, 1076, с. 48]. ***Матушка*** *(разг.) / Вынь, вынь, матушка, грех* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 22]. ***Старуха*** *(разг.) / Огород нам со старухой большой не надо* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 11]. ***Старушка*** *(разг.) / Жалели даже старушку* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 14].

Наименования ребенка:

***Детки*** *(разг.) / Добрый день, дочь Катя, а также зять Николай Васильевич и ваши детки, Коля и Светычка, внучатычки мои ненаглядные* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 26]. ***Деточки*** *(разг.) / Получаешь неплохо, квартирка у вас хорошая, деточки здоровенькие* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 27]. ***Ребятишки*** *(разг.) / Давеча шла, видела, ребятишки по целой сниске чебаков несли* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 28].

Характеристики человека:

– черты характера человека, внутренние качества:

***Бесстыдница*** *(разг.) / Люди торопятся, людей много, она этим пользуется, бесстыдница* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 15]. *А ты ее в шифонер запятила. Бесстыдница* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 22]. ***Богомольная*** *(разг.) / И-и, матушка, –*

*запела богомольная Ильичиха, – дак, а у тя иконка-то есть ли?* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 22]. ***Бука*** *(разг.) / Ты скажи так: Коля, что же ты, идрена мать, букой-то живешь?* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 26]. ***Гыранитный*** *(прост.) / А не изменишь свой гыранитный характер – вон тебе дверь, выметайся!* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 27]. ***Журавль задумчивый*** *(окказ.) / Попинывали мы таких журавлей задумчивых* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 27]. ***Зануда*** *(разг.) / Синельников был приезжий, Колька слышал про него, что он зануда* («Ноль-ноль целых») [Шукшин, 1076, с. 17]. ***Куркуль*** *(разг.) / Знамо, лодыри, они куркулями никогда не живут* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 23]. ***Столб грустный*** *(окказ.) / Нет, скажи, ты у меня живо повеселеешь, столб грустный* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 27]. ***Тряпошница*** (прост.) / *У меня, Егор, даже не баба-яга, – сбавил он в голосе, – у меня нормальная тряпошница, мещанка* («Как зайка летал на воздушных шариках») [Шукшин, 1076, с. 71].

– поведение:

***Глот*** *(прост.) / Глоты. И сосут, и сосут, и сосу-ут эту водку!* («Ноль-ноль целых») [Шукшин, 1076, с. 18]. ***Забулдыга*** *(разг.) / Жил-был в селе Чебровка некто Семка Рысь, забулдыга, непревзойденный столяр* («Мастер») [Шукшин, 1076, с. 37]. ***Припадошная*** *(прост) / Чего ты всех созываешь-то? Припадошная* («Письмо») [Шукшин, 1076, с. 23]. ***Пьяные хари*** *(прост.) / Поет тут пьяным харям («Случай в ресторане»)* [Шукшин, 1076, с. 33]. ***Степенный*** *(разг.) / Ну, вы тоже рассудили, – говорил какой-нибудь степенный, – только поорать* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 11].

– умственные качества:

***Башковитость*** *(прост.) /Перед заместителем директора, молодым еще человеком, которого Веня уважал за башковитость, лежало заявление тещи* («Мой зять украл машину дров») [Шукшин, 1076, с. 49]. ***Идиот*** *(разг.) / Сумей только аккуратно сделать, не психуй и не жадничай, и не будь идиотом, а совесть – это… знаете…* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 9]. ***Пень пнем*** *(разг.) / А то и правда-то: смотришь, сидит – пень пнем, только орать умеет* («Как зайка летал на воздушных шариках») [Шукшин, 1076, с. 68]. ***Придурок*** *(прост.) / А если встречаются иногда склочные, злые, жадные, то это*

*так – придурки* («Выбираю деревню на жительство») [Шукшин, 1076, с. 15].

Наименования человека в рассказах В. М. Шукшина обладают как положительной, так и отрицательной коннотацией. Негативно окрашенная лексика используется для описания характера человека, его внутренних качеств, поведения и умственных способностей ( *бесстыдница, глот, забулдыга, припадошная, пьяные хари)*. Подобная лексика зачастую носит инвективный характер, имеет прямую направленность на конкретного персонажа (ср. *зануда, молокосос, пень пнем, придурок, сопляк* и др.). В. В. Химик, описывая прост оречие как культ урный феномен, отмечает, что в данной сфере почти отсутствуют позитивно оценочные слова, «некоторое относительное исключение составляют – *бабуля / дедуля, чувак, дембель, крутой, хохмач,* а т акж е в определенных условиях – *баба, мужик, пацан,* кот орые могут называт ь лицо с нейт ральным к нему отношением, либо даже снисходительно-положительным» [Химик, 2000, с. 214]. Добавим, что обилие отрицательно окрашенной эмотивной лексики среди номинаций человека можно также объяснить тем, что чаще всего привлекают внимание и, как следствие, фиксируются в языке именно отклонения от культурных норм поведения и негативные черты характера человека.



В анализируемом материале частотны лексические единицы с суффиксами субъективной оценки: *внучатычки, внучек, детки, деточки, матушка, старичок, старушка, ребятишки* и др. Исследоват ели указывают на эту особенность прозы писателя: «О том, что В. М. Шукшин хорошо знал диалектное словообразование, свидетельствует широкое употребление им слов с суффиксами субъективной оценки, квалифицируемых сибирскими диалектологами как снисходительные» [Морозов, Чеснокова, Шелепова, 2002, с. 10]. Кроме того, в речи персонажей сохраняются некоторые фонетические особенности, свойственные диалекту, например: *гордисся, еслив, журавь, задумылась, ослобони, чижало* («Письмо»), *обчество* («Мой зять украл машину дров»), *склизко* («Мастер») и др.

Таким образом, номинации человека, встречающиеся в произведениях В. М. Шукшина, обладают ярко выраженной эмоциональностью, экспрессивностью. Можно утверждать, что с помощью разговорно-

обиходных, просторечных и диалектных слов и выражений автор создает неповторимый «деревенский» колорит, придает несомненную жизненность и правдоподобность своим героям. Наверное, поэтому рассказы В. М. Шукшина не теряют актуальности и в наше время, хотя с момента их создания прошло уже более полувека.

## Литература

Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г. А. Золотовой. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – 720 с.

Морозов А. В., Чеснокова В. А., Шелепова Л. И. Предисловие // Воробьева И. А. Словарь диалектизмов в произведениях В.М. Шукшина. – Барнаул, Изд-во Алт. ун-та, 2002. – С. 5-12.

Халина Н. В. Тектология В. М. Шукшина. – Изд. 2-е, испр. – Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2014. – 284 с.

Химик В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2000. – 272 с.

Шукшин В. М. Осенью. Рассказы. Переизд. – Барнаул: Алт. кн.изд-во, 1976. – 328 с.



**E. Yu. Pozdnyakova**
**Altai State Technical University n.a. I. I. Polzunova, Barnaul**
**Names of the person in V. M. Shukshin's works**

***Abstract.*** Nominations of a person from V. M. Shukshin's short stories are under discussion in the article. Human nominations, found in the texts of the writer, have a bright expressiveness, evaluation; they create a unique image of the characters.

***Key words:*** human nominations, expressive lexical units, connotations

**Т.И. Буряченко**

**Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, Бишкек**



# Решение языковых и культуроведческих задач при обучении студентов русскому языку на материале художественных текстов В.М. Шукшина

***Аннотация.*** Статья посвящена решению языковых и культуроведческих задач при обучении русскому языку в процессе работы с текстами произведений В.М. Шукшина. Предложена система заданий, направленных на выявление особенностей русской культуры, на формирование у студентов коммуникативной компетенции, а также на расширение представлений об образцах речевого поведения разговорного стиля. В качестве примеров представлен фрагмент рассказа В.М. Шукшина «Дебил», с последующим анализом.

***Ключевые слова:*** художественные произведения, разговорный язык, фразеология, анализ языковых единиц, анализ художественного текста

Василий Макарович Шукшин своим разносторонним талантом за-

воевал себе прочное место в русском национальном и советском искусстве. Каждая новая работа Шукшина - будь то фильм или книга - находила и находит живой отклик у миллионов читателей и зрителей. Многогранность его таланта не перестает удивлять нас и сегодня: произведения, опубликованные при жизни и посмертно, фильмы и спектакли по его рассказам и повестям убеждают в том, что творческое наследие В. М. Шукшина неподвластно ходу времени. Произведения Шукшина не только обладают общественной ценностью с точки зрения их идейно-тематического содержания, но и привлекают мастерством, своеобразием художественной формы воплощения этого содержания. Став признанным мастером рассказа, писатель вошел в литературу и как самобытный автор, по-своему использовавший богатства русского языка, который под его пером становился тонким орудием воздействия на чувства и мысли читателя- современника. Писатель ощущал русское слово как сокровищницу народного опыта, как проявление национального самосознания. Он бережно обращался с богатствами народной речи, доносил их до читателя. И то обстоятельство, что язык Шукшина современен в словаре, фразеологии и синтаксисе, придает произведениям писателя особую привлекательность и для нас, преподавателей русского языка.



Творчество Шукшина развивалось под влиянием разговорного народного языка. Но это влияние не отрицает оригинальности самого Шукшина, да и его рассказов в целом. Поэтому в своих рассказах он использует не только средствами современного русского языка, но и диалектизмами, неологизмами, жаргонными словами и выражениями. Всё это помогает Шукшину создать свой, ни на чей не похожий, чудо-язык, необычно сочный, живой, динамичный.

В языке Шукшина очень трудно определить грань между литературным и разговорным языком – они неотделимы. Это прежде всего отражается на его необычной, сказовой манере, с помощью которой автор сохраняет местный языковой колорит своих рассказов. В уста своих персонажей Шукшин вкладывает много местных слов и выражений, которые ни в коей степени не кажутся лишними. Они несут на себе характерологическую функцию естественно и свободно. И вообще, рассказы Шукшина были бы невозможны без традиций русской классической прозы, без сказа Лескова, без тонкой иронии Чехова, без «диалектики

души» Толстого, без психологизма Достоевского [Черносвитов, 1988, с.21]. Над чем бы ни работал Василий Макарович, будь то рассказ, сценарий или фильм, он всегда избегал всевозможных излишеств и украшений, чуждался красивости. Писатель всегда очень долго и тщательно отбирал речевые средства для выражения своего характерного стиля. Среди этих языковых средств он использует меткое рельефное сравнение, точный глагол. С первых же строк любого рассказа Шукшина читателя захватывает стихия живой, богатой, полнокровной русской речи. Меткое крылатое слово, полная народной мудрости поговорка, выразительная идиома оживляют язык Шукшина, при помощи них он становится более сочным, эмоциональным.

У Шукшина есть ещё одно большое достоинство – прекрасное знание русской фразеологии с её интереснейшим свойством – способностью трансформироваться. Многочисленные приёмы использования фразеологизмов в авторской обработке рассказов Шукшина объясняются не только желанием создать определённый стилистический эффект, но и стремлением Шукшина отойти от трафарета и не повторяться, благодаря чему фразеологизмы, если они употреблены и не единожды, всякий раз оставляют впечатление свежести и оригинальности. В таких случаях использование художественных произведений на занятиях по русскому языку позволяет показать особенности функционирования языковых единиц в произведении писателя.



Тексты художественных произведений Шукшина представляются уникальным материалом при обучении русскому языку, так как наиболее комплексно, во взаимосвязи языковые и культуроведческие задачи обучения решаются в процессе работы именно над его текстами. Шукшин - мастер короткого рассказа, выработавший свой собственный неповторимый стиль [Коробов, 1984]. Все его произведения написаны поразному: динамичный, «кинематографичный» рассказ «Волки», в центре которого -захватывающий эпизод, экстремальная ситуация; неторопливый сказ «Мастер», описывающий хождения героя за правдой; изложение бытового эпизода в рассказе «Крепкий мужик». И все-таки есть между ними что-то общее. Ведь за ними - за их стилем, построением - стоит неповторимая личность их автора, писателя Василия Шукшина [Белая, 1983, с.47]. Работа над его текстом на занятиях по русскому языку

требует подхода, учитывающего, что в авторском слове всегда взаимодействуют, с одной стороны, личностный смысл и социально обусловленное психологическое значение, с другой, – индивидуальный и социальный языковой опыт.

Преподаватель должен продумать систему работы с художественным текстом. Наряду с анализом языковых единиц, предполагается указывать типы речи (повествование, описание, рассуждение), стиль, к которому принадлежит текст; формировать культурно-речевые навыки. Помочь в этом должен предварительный смысловой и типологический анализ текста, в процессе которого студенты определяют тему и основную мысль текста, анализируют его структуру, опорные слова; выделяют абзацы и фрагменты, относящиеся к разным типам речи, определяют способы связи между абзацами и предложениями, а также стиль речи. Тематика и проблематика художественного текста, идеи, выражаемые В.М. Шукшиным, могут глубоко затронуть сознание и душу студентов, вызвать у них познавательные побуждения и эмоциональные порывы, желание задуматься над прочитанным и выразить свою точку зрения о нём в устной и письменной формах, чтобы поделиться своими наблюдениями и сравнить свои суждения с мнением других.



Природа эстетики художественного текста Шукшина заключается в том, что высшая эстетическая ценность – языковая красота – создаётся в тексте осознанно, достигается умением автора отыскать эстетическую ценность в речевой форме. Огромное количество ярких, образных выражений, способных восхищать меткостью, оригинальностью, до сих пор привлекают внимание студентов, поэтому нужно добиваться понимания их смысла и уместного использования в речи в различных ситуациях общения.

Анализ художественного текста Шукшина предоставляет широкое поле для работы [Ахметова, Буряченко, 2005]. Приведем пример фрагмента текста из рассказа В.М. Шукшина «Дебил».

*Задание №1. Прочитайте текст, уточняя значения незнакомых слов, подготовьтесь выполнить послетекстовые задания.*

*Анатолия Яковлева прозвали на селе обидным, дурацким каким-то прозвищем - "Дебил". Дебил - это так прозвали в школе его сына, Ваську,*

*второгодника, отпетого шалопая. А потом это словцо пристало и к отцу. И ничего с этим не поделаешь - Дебил и Дебил. Даже жена сгоряча, когда ругалась, тоже обзывала - Дебил. Анатолий психовал, один раз "приварил" супруге, сам испугался и долго ласково объяснял ей, что Дебил - так можно называть только дурака-переростка, который учиться не хочет, с которым учителя мучаются. "Какой же я Дебил, мне уж сорок лет скоро! Ну?.. Лапочка ты моя, синеокая ты моя... Свинцовой примочкой надо - глаз-то. Купить?"*

*Так довели мужика с этим Дебилом, что он поехал в город, в райцентр, и купил в универмаге шляпу. Вообще он давненько приглядывался к шляпе. Когда случалось бывать в городе, он обязательно заходил в отдел, где продавались шляпы, и подолгу там ошивался. Хотелось купить шляпу! Но... Не то что денег не было, а - не решался. Засмеют деревенские: они нигде не бывали, шляпа им в диковинку. Анатолий же отработал на Севере по вербовке пять лет и два года отсидел за нарушение паспортного режима - он жизнь видел; знал, что шляпа украшает умного человека. Кроме того, шляпа шла к его широкому лицу. Он походил в ней на культурного китайца. Он на Севере носил летом шляпу, ему очень нравилось, хотелось даже говорить с акцентом.*



*В этот свой приезд в город, обозлившись и, вместе, обретя покой, каким люди достойные, образованные охраняют себя от насмешек, Анатолий купил шляпу. Славную такую, с лентой, с продольной луночкой по верху, с вмятинками - там, где пальцами браться. Он их перемерил у прилавка уйму. Осторожненько брал тремя пальцами шляпу, легким движением насаживал ее, пушиночку, на голову и смотрелся в круглое зеркало. Продавщица, молодая, бледнолицая, не выдержала, заметила строго:*

*- Невесту, что ли, выбираете? Вот выбирает, вот выбирает, глядеть тошно.*

*Анатолий спокойно спросил:*

*- Плохо ночь спали?*

*Продавщица не поняла. Анатолий прикинул еще парочку "цивилизейшен" (так он про себя называл шляпы), погладил их атласные подкладки, повертел шляпы так, этак и лишь после того, отложив одну, сказал:*

*- Невесту, уважаемая, можно не выбирать: все равно ошибешься. А шляпа - это продолжение человека. Деталь. Поэтому я и выбираю. Ясно? Заверните. - Анатолий порадовался, с каким спокойствием, как умно и тонко, без злости, отбрил он раздражительную продавщицу. И еще, он заметил: купив шляпу, неся ее, легкую, в коробке, он обрел вдруг уверенность, не толкался, не суетился, с достоинством переждал, когда тупая масса протиснется в дверь, и тогда только вышел на улицу. "Оглоеды, - подумал он про людской поток в целом. - Куда торопитесь? Лаяться? Психовать? Скандалить и пить водку? Так вы же успеете! Можно не торопиться".*

*По дороге он купил в мебельном этажерку. От шоссе до дома шел не торопясь; на руке, на отлете, этажерочка, на голове шляпа. Трезвый. Он заметил, что встречные и поперечные смотрят на него с удивлением, и ликовал в душе.*

*"Что, не по зубам? Привыкайте, привыкайте. А то попусту-то языком молоть вы мастера, а если какая сенсация, у вас сразу глаза на лоб. Туда же - обзываться! А сами от фетра онемели. А если бы я сомбреро надел? Да ремешком пристегнул бы ее к челюсти - что тогда?"*



*На жену Анатолия шляпа произвела сильное впечатление: она стала квакать (смеяться) и проявлять признаки тупого психоза.*

*- Ой, умру!- сказала она с трудом.*

*- Схороним, - сдержанно обронил Анатолий, устраивая этажерку у изголовья кровати. Всем видом своим он являл непреклонную интеллигентность.*

*- Ты что, сдурел?- спросила жена.*

*- В чем дело?*

*- Зачем ты ее купил-то?*

*- Носить.*

*- У тебя же есть фуражка!*

*- Фуражку я дарю вам, синьорина, - в коровник ходить.*

*- Вот идиот-то. Она же тебе не идет. Получилось знаешь что: на тыкву надели ночной горшок.*

*Анатолий с прищуром посмотрел на жену... Но интеллигентность взяла верх. Он промолчал.*

*- Кто ты такой, что шляпу напялил?- не унималась жена. - Как*

*тебе не стыдно? Тебе, если по-честному-то, не слесарем даже, а навоз вон на поля вывозить, а ты - шляпу. Да ты что?!*

*Анатолий знал лагерные выражения и иногда ими пользовался.*

*- Шалашня! - сказал он. - Могу ведь смазь замастырить. Замастырить?*

*- Иди, иди - покажись в деревне. Тебе же не терпится, я же вижу. Смеяться ведь будут!..*

*- Смеется тот, кто смеется последний...*

*Задание №2.Выпишите из текста фразеологизмы, объясните их значения, подберите им синонимическую замену.*

*Задание №3.Найдите в тексте жаргонизмы, просторечные слова и выражения, объясните их значение, подберите к ним синонимы.*

*Задание №4. Попробуйте в тексте найти примеры художественных тропов (эпитеты, метафоры, олицетворения, сравнения). Какие из этих тропов построены на употреблении слова в переносном значении?*

*Задание №5. Почему в названии произведения использованы антонимы? Употребляются ли антонимы в тексте и почему?*

*Задание №6. Какие синонимы к слову «дебил» вы можете подобрать? Объясните, почему именно это слово В.М.Шукшин употребляет в рассказе?*

*Задание №7. Ответьте на вопросы:*

*1.Почему Анатолий называл шляпу "цивилизейшен"?*

*2. Почему Анатолий так долго не мог купить себе шляпу?*

*3.Как изменилось поведение Анатолия после того, как он купил шляпу?* [Ахметова, Буряченко, 2005 ].



## Литература

Ахметова Н.А., Буряченко Т.И. И дым отечества нам сладок и приятен: Учебное пособие для занятий по практическому курсу русского языка – Бишкек, 2005. – 228с.

Белая Г. А. Парадоксы и открытия Василия Шукшина // Г. А. Белая. Художественный мир современной прозы. – М., 1983. С. 93-118.

Коробов В.И. Василий Шукшин.– 2-е изд.– М.: Современник, 1984. – 286 с.

Черносвитов Е. В. Народный характер В. Шукшина. О «чудиках», чудачестве и русской традиции в произведениях В. Шукшина // Наш современник. – 1988. - № 12.– С. 179-185.

**T. I. Buryachenko**
**Kyrgyz National University n. a. Zh. Balasagyna, Bishkek**

**The solution to the linguistic and cultural challenges in teaching students the Russian language on the material of art texts of V. M. Shukshin**

***Abstract.*** The article is devoted to the approaches to the study of V. M. Shukshin's works in the Russian language classes. A system of tasks aimed at identifying the features of Russian culture, the formation of students ' communicative competence, as well as the expansion of ideas about patterns of speech behavior of conversational style. As examples the fragment of the text from V. M. Shukshin's story "Moron", with the subsequent analysis is presented.

***Key words:*** literary works; spoken language; phraseology; analysis of linguistic units; analysis of literary text

**О. А. Киба**

**Алтайский государственный технический университет**

**им. И. И. Ползунова, Барнаул**



# Содержательно-концептуальный потенциал русских песен в обучении лингвострановедению (на примере концепта «Русское поле»)

***Аннотация*** Статья посвящена концепт-анализу всемирно известной песни «Русское поле» в лингводидактическом аспекте. Данный тип лингвистического анализа обладает возможностью раскрыть концептуально-смысловой потенциал любого прецедентного текста и, шире, национального феномена (картины, кинофильма, скульптурной композиции и др.). На текстовом уровне концепт «Русское поле», представленный одноименной песней, проявляет себя в виде концептуальных признаков (субстантивных, атрибутивных и предикативных). Эти признаки становятся основными дидактическими единицами в процессе обучения русскому языку как иностранному.

***Ключевые слова:*** русский язык как иностранный, лингвострановедение, концептосфера, концепт, концептуальные признаки (субстантивные, атрибутивные и предикативные).

1. Актуальность и востребованность исследования.

В последнее время всё больше и больше иностранных студентов приезжает в российские вузы с целью повысить свой уровень владения русским языком и глубже постичь русскую речевую культуру во всей полноте и многогранности ее смыслов. Кафедра русского языка как иностранного АлтГТУ им. И. И. Ползунова уже на протяжении многих лет выступает как научно-методический центр, разрабатывающий и апробирующий национально-ориентированную методику обучения иностранному языку студентов-русистов. Специально для учащихся данной категории специалистами кафедры была создана программа «Русский язык и основы переводческой деятельности», охватывающая все грани владения русским языком как иностранным и учитывающая необходимые компетенции современного русиста. Обучение студентов-переводчиков в России (языковая стажировка) продолжается один год и соответствует третьему курсу в структуре бакалавриата.

Важное место в учебной программе занимает страноведческий блок. Он состоит из двух взаимосвязанных курсов: «Страноведение России» и «Лингвострановедение: концепты русского языкового сознания». На занятиях по страноведению в центре внимания находится та или иная реалия русской культуры (дом, усадьба, ремесла, костюм и др.). Лингвострановедение, опираясь на знания о реалиях, переводит информацию в концептуальный план и оперирует единицами языкового сознания (концептами). Методика концепт-анализа, лежащая в основе лингвострановедения, прошла длительную апробацию в учебной аудитории, начиная с 2014 г. [Киба, 2018, с. 143–144].



2. Алгоритм концепт-анализа песни.

Для того чтобы смысловой потенциал аутентичного текста (в нашем случае – песни) раскрылся во всей его полноте, необходимо последовательное «прохождение» всех нижеперечисленных этапов:

а) общая характеристика концепта и его реализация в конкретном тексте песни;

б) ознакомительное прослушивание песни в эталонном исполнении;

в) сегментация текста песни на минимальные смысловые части

(относительно определенного признака концепта) и лингвострановедческое комментирование каждой части, которое заключается в раскрытии смыслов через субстантивные, атрибутивные или предикативные признаки;

г) смысловой параллелизм признаков в разных прецедентных феноменах (песнях, картинах, кинофильмах и др.).

3. Специфика реализации алгоритма концепт-анализа в рамках избранной методики.

Особенность реализации данного алгоритма заключается в том, что «прохождение» учащимся всех его этапов проходит под руководством преподавателя и повторяется на каждом занятии с начала до конца. Таким способом формируется устойчивое представление о концепте и его выражении в конкретном аутентичном тексте. В таблице представлен общий смысловой объем курса с распределением по концептосферам [Концептуальные исследования в современной лингвистике, 2010, с. 554–555]. Каждому концепту в этом объеме соответствует одно или два аудиторных занятия в зависимости от объема материала.

4. Реализация отдельных шагов алгоритма.

а) общая характеристика концепта и его воплощение в тексте песни



Рассмотрим реализацию основных этапов концепт-анализа на материале концепта «Русское поле». Как видно из таблицы, данный концепт входит в концептосферу «Окружающий мир» и является основополагающим для русской культуры, т. к. с полем связана вся жизнь человека. Наиболее полно он реализуется на материале одноименной песни, слова которой написала И. Гофф, а музыку – Я. Френкель.

б) ознакомительное прослушивание песни в эталонном исполнении

Песня «Русское поле» предъявляется иностранному учащемуся в исполнении Ю. Гуляева. Прослушивание песни сопровождается чтением про себя для того, чтобы привыкнуть к тексту и не испытывать трудности с восприятием незнакомых слов на слух.

в) сегментация текста песни на минимальные смысловые части (относительно определенного признака концепта) и лингвострановедческое комментирование каждой части, которое заключается в раскрытии смыслов через субстантивные, атрибутивные или предикативные при-

*Таблица 1*

**Наполнение концептосферы текстами русских песен**

| **Концептосфера:** | **Концепт:** | **Песня:** |
|---|---|---|
| «Окружающий мир» | «Река» | «Течет река Волга» |
| | «Поле» | «Русское поле» |
| | «Родная земля» | «Даль Великая» |
| | «Времена года» | «Вальс о весне», «Осенний сон» |
| | «Дорога» | «Эх, дороги», «По муромской дорожке» |
| «Человек» | «Судьба» | «Сладка ягода» |
| | «Память» | «Чистые пруды» |
| | «Жизнь» | «Я люблю тебя, жизнь» |
| | «Вера, Надежда, Любовь» | «Один раз в год сады цветут», «На тот большак» |

знаки

*Поле, русское поле...*
*Светит луна или падает снег –*
*Счастьем и болью* ***связан с тобою****,*
*Нет,* ***не забыть тебя*** *сердцу вовек.*

В первом смысловом сегменте в центре внимания находится предикативный признак концепта, который находит свое текстовое выражение в словосочетаниях *связан с тобою* и *не забыть тебя*. Поле в русской культуре понимается как неотъемлемая часть малой родины. Человек связан со своей малой родиной с рождения до конца своих дней, помнит о ней, где бы он ни находился. Предикативный признак в данном случае можно определить как «духовная связь человека с полем (малой родиной)».

*Русское поле, русское поле...*
*Сколько дорог прошагать мне пришлось!*
*Ты –* ***моя юность****, ты –* ***моя воля****.*
***То, что сбылось****, то, что в жизни сбылось!*

В данном смысловом сегменте на первый план выходит субстантивный признак. Он выражается с помощью словосочетаний *моя юность, моя воля* и *то, что сбылось*. Поле на концепт уальном уровне проецируется на жизнь человека, помещается в координаты времени и жизни. Действительно, малая родина дает человеку в начале жизни (юности) большие возможности, закладывает фундамент будущей жизни, характера человека и приводит к жизненным результатам. Субстантивный признак в данном случае определяется как «малая родина как основа русского характера».

*Не сравнятся с тобой ни леса, ни моря.*
*Ты со мной, моё поле,* ***студит ветер висок****.*

Третий смысловой сегмент концептуально усиливает предыдущий признак и расширяет его до масштаба всей жизни человека. Однако этот признак скрыт от прямого восприятия учащимся. Для того чтобы увидеть его, нужно на занятии провести мыслительную операцию «студит ветер → холодный ветер → зимой → белый цвет + висок = <u>старость</u> (искомый признак)». В результате мы можем определить рассматриваемый признак как «поле (малая родина) – это вся жизнь человека».

*Здесь* ***Отчизна моя****, и скажу не тая:*
*«Здравствуй, русское поле,*
*Я* ***твой тонкий колосок!****»*

В третьем смысловом сегменте в центре внимания находится субстантивный признак, который на текстовом уровне выражается словосочетаниями *Отчизна моя* и *твой тонкий колосок*. Поле в данном случае понимается как целое (Родина), а каждый русский человек является частью этого целого (человек как колосок в поле). Определим данный признак как «каждый из нас – часть своей Родины».

*Поле, русское поле…*
*Пусть я давно человек* ***городской*** *–*
*Запах полыни, вешние ливни*
*Вдруг обожгут меня* ***прежней*** *тоской.*

В четвертом смысловом сегменте концептуально значимая информация заключена в атрибутивном признаке, выражаемом посредством прилагательных *городской* и *прежний*. Эти слова на концептуальном уровне образуют осевую оппозицию русского сознания «город (новая жизнь) и деревня (прежняя жизнь)», которую наиболее полно раскрыл В. М. Шукшин в своих рассказах и кинофильмах. Для писателя, сформулировавшего этот концепт, был «характерен аутентизм переживаний, обостренное чувство правды о человеке, живущем “тут и там”, в деревне и в городе, как бы на распутье, на пограничье этих двух светов» [Binová, 2004, с. 63–64]. Атрибутивный признак, выраженный в тексте песни, в данном случае можно определить как «стремление человека к родному, тоска по утраченной цельности».



*Русское поле, русское поле…*
*Я, как и ты,* ***ожиданьем живу*** *–*
*Верю молчанью, как обещанью,*
***Пасмурным днём вижу я синеву!***

В завершающем сегменте автор песни выводит на первый план предикативный признак, который выражен словосочетаниями *ожиданьем живу* и *пасмурным днем вижу синеву*. Если осущест вит ь мыслит ельную операцию «пасмурный день → плохое настроение (трудности), синева → солнечный день → хорошее настроение / надежда», становится понятен смысл этого сегмента. Человек надеется на будущее, верит в

лучшее, даже если ему трудно, и эту надежду дает ему поле своим ежегодным, вечным циклом созревания урожая. Определим этот признак как «связь с Родиной и надежда на будущее».

г) смысловой параллелизм признаков в разных прецедентных феноменах (песнях, картинах, кинофильмах и др.)

На обобщающем этапе концепт-анализа учащиеся знакомятся с другими прецедентными феноменами, в которых выражен рассматриваемый концепт. В нашем случае это кинофильм Н. Москаленко «Русское поле» (Мосфильм, 1971). Одним из центральных эпизодов этой картины является сбор урожая: сначала камера показывает колхозников, готовых приступить к работе; бригадир дает команду приступать к работе; начинает играть главная тема, и мы видим крупным планом колоски, колышущиеся на ветру, а затем перед нами предстает русское поле во всей его широте и необъятности. В итоге мы осознаем, что поле – это символ Родины, а человек – это колосок, неотъемлемая ее часть.

## Литература

Киба О. А. Смысловой потенциал русских и уйгурских песен в обучении лингвострановедению студентов региона «Большой Алтай» // Лингвокультурологический подход в контексте развития трансграничного сотрудничества Большого Алтая : монография. – Барнаул : Изд-во «Алтайский дом печати», 2018. – 162 с.

Концептуальные исследования в современной лингвистике : сб. статей / отв. ред. М. В. Пименова. – С.-Пб. – Горловка : Изд-во ГГПИИЯ, 2010. – 558 с.

Текст песни «Русское поле» [Электронный ресурс]. – URL: http://sovmusic.ru/text.php?fname=russkoep (Дата обращения: 24.07.2019).

Binová G. Альтернатива «деревня – город» в нравственно-художественной концепции В. Шукшина // Sborník prací filozofické fakulty Brněnské Univerzity. – X 7. – 2004. – Pp. 63-67.

**O. A. Kiba**
**PhD of Philology, Associate Professor, Department of Russian as Foreign,**
**Altai State Technical University n. a. I. I. Polzunov**

**Semantic and conceptual potential of russian songs in linguistic geography teaching (on the example of concept «Russian field»)**

***Abstract.*** The article is devoted to concept analysis of the world famous song «Russian Field» in the linguodidactic aspect. This type of linguistic analysis can reveal semantic and conceptual potential of any precedent text and national phenomena (picture, film, sculptural composition etc.). On the text level concept «Russian Field», which is represented by the eponymous song, manifests itself in the form of conceptual features (substantive, attributive and predicative). These features are the main didactic units in Russian as Foreign teaching.

***Key words:*** Russian as Foreign, linguistic geography, conceptosphere, concept, conceptual features (substantive, attributive and predicative)

**С.А. Мансков**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**

**Н.В. Халина**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**

**С.В. Ульянова**
**Алтайский государственный университет, Барнаул**



## Медиапроект «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» в фокусе метапознания, медиаискусства и видеоарта

***Аннотация.*** В статье представлен концептуальный комментарий медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Щукщиным», созданного студентами и преподавателями кафедры связей с общественность и рекламы Алтайского государственного университета при участии декана факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Сергея Анатольевича Магскова. Медиапроект представляет диалоговую конструкцию, построенную на основе семантического обмена и перевода между персональными целостностями – участниками проекта и личностью-образом Василия Макаровича Шукшина.. Цель проекта «Разговор с

Шукшиным» - создание «человеческой перспективы настоящего момента», проектируемой на основе диалога персональных целостностей участников проекта и мира смысловых перспектив В.М. Шукшина, ограненным в нарративном этюде «Монолог на лестнице». В медиапроекте «Разговор с Шукшиным» моделируется коммуникация с миром смыслов Шукшина как частью российского семантического континуума 60-70-ых гг., значимой составляющей русской советской культуры второй половины XX века. Медиопроект «Разговор с Щукщинам» предлагается рассматривать в качестве видеосъемки прочтения шукшинского фенотекста – текста алтайского фронтира – представителем алтайской когнитивной культуры, по месту жительства приписанного к Барнаулу.
***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, мет апознание, когнит ивная культура, медиа, медиапроект, медиаискусство, видеарт, предрасположенность к творчеству, когнитивный сценарий, нарративные практики, диалогизм

Стремительный рост медиаоснащенности, как полагает В. П. Коломиец [Коломиец. 2010], привел к превращению Россия, ее регионов в уникальную среду, сочетающую в единый момент времени элементы, характерные для различных этапов распространения технологий. Психологические особенности личности, процесс самосознания, образ жизни людей и социальные практики трансформируются и преображаются под воздействием медиасреды. Общество выбирает медиа, поскольку визуализальное воздействие медиасредств позволяет привлечь общественное внимание к конкретным вопросам, вызывая резонанс в группе рецепиентов [Сидоркина, электроенный ресурс].



Медиа воспринимаются в современном обществе в качестве комплекса информационно-коммуникативных средств, материальных интеллектуальных ценностей, выработанных обществом и способствующих воспитанию массового и личностного сознания [Кириллов, 2005].

По мнению Ф. Сталдера, медиа создают интегрированную среду, основу которой составляют потоки информации [Сталдер, электронный ресурс]. А.А. Калмыков определяет медиа как нечто, представляющее собой интеграл личного осмысления происходящих событий и интерпретаций, которые предлагаются множественными информационно-

коммуникативными практиками [Калмыков, 2013].

Социальная практика использования медиа для получения и освоения символического содержания и осуществления социальных взаимодействий рассматривается В.П. Коломиецем как медиапотребление [Коломиец, 2010]. В качестве объекта медиапотребления предстает символический материал, «упакованный» в медиапродукт: тексты, музыкальные произведения, видеопродукцию. Медиапотребление - интепретационный процесс, без которого невозможно приобретение медиапродукта: его понимание, объяснение и встраивание в собственную аксиологическую систему и картину мира обыденной реальности. Поэтому медиапотребление, будучи органично вплетено в повседневную жизнь человека, составляет его естественную среду.

Медиапродукты, или медиапроекты, призваны регулировать жизнедеятельность общества, выступая в качестве средства массовой коммуникации, представляющего площадку для диалога с аудиторией по наиболее актуальным для современного общества проблемам [Зацепина, 2013].

Достаточно актуальными темами для Алтайского края в 2019 году стали проблемы нравственности, витальности региона, языкового уклада территории – проблемы, поднимаемые в творчестве Василия Макаровича Шукшина, 90-летие со дня рождения которого отмечалось в июле 2019 года. Обсуждению этих проблем был посвящен I Международный научный форум «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад», проводимый в рамках «Шукшинских дней на Алтае – 2019» кафедрой связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета при поддержке Министерства культуры Алтайского края и Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая 23-25 июля 2019 года (см. рис. 1).



В рамках форума состоялась премьера медиапроекта «Монолог на лестнице: разговор с Шукшиным» (https://cloud.mail.ru/public/2Pif/5kMJCEAKh, электронный ресурс), подготовленного студентами и преподавателями кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета при участии декана факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Сергея Анатольевича Манскова, Над созданием медиапроекта работали Александр

Бушманский, Анна Жеребненко, Тимур Табухтинов, Иван Томашевич, Ирина Васильева, Лилия Сухомлинова, Владислав Вовченко, Всеволод Торхов, Ван Юйвань, Цзинь Шаньшань (актерский состав), Софья Ульянова (видеограф-монтажер), Анна Жеребненко (менеджер проекта), Наталья Халина (режиссер-постановщик) (афиша медиа-проекта см. рис.2).

Созданный медиапроект следует рассматривать в качестве диалоговой конструкции, понимая диалог в феноменологическом плане в качестве непосредственного обмена и перевода между персональными целостностями, мирами, сохраняющими свои особенности [Майборода, 2003, с.320].

Содержание медиапроекта создается на основе коммуникации персональных целостностей участников проекта и персональной целостности, мира Василия Макаровича Шукшина. В медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» (далее «Разговор с Шукшиным») «кроме диалогизарующих ничего и никого нет» [Майборода, 2003, с.320].

Концептуальной основой медиапроекта стал диалогизм, постулирующий создание нового типа рефлексии – диалога-отношения, формирующего действительное «Я» как результат спонтанной направленности познающего субъекта на что-то Иное помимо себя (Ф.Розенцвейг, Э.Эбнер, М. Бубер, М. Бахтин).



Ф. Розенцвейг утверждает основой мышления, познания себя и мира ‘мысль-для-этого-другого’ [Rosenzweig, 1998; Rosenzweig, 2005]. Э. Эбнер [Майборода, 2003] рассматривает всякое «Ты» (в качестве Иного) как отблеск единственного «Ты» Бога, с которым человек ведет непрекращающийся диалог. М. Бубер обращает внимание на самостоятельность и разнообразность «Ты» различных существ, предполагая существование сферы «между», в которой возникают подлинные смыслы [Бубер, 1992]. Для разработчиков медиапроекта «Разговор с Шукшиным» формирование семантического контента проекта – это создание сферы «между», создание «человеческой перспективы настоящего момента», проектируемой на основе диалога персональных целостностей участников проекта и мира смысловых перспектив В.М. Шукшина, ограненного в нарративном этюде «Монолог на лестнице».

«Монолог на лестнице» написан в 1967 году для сборника статей

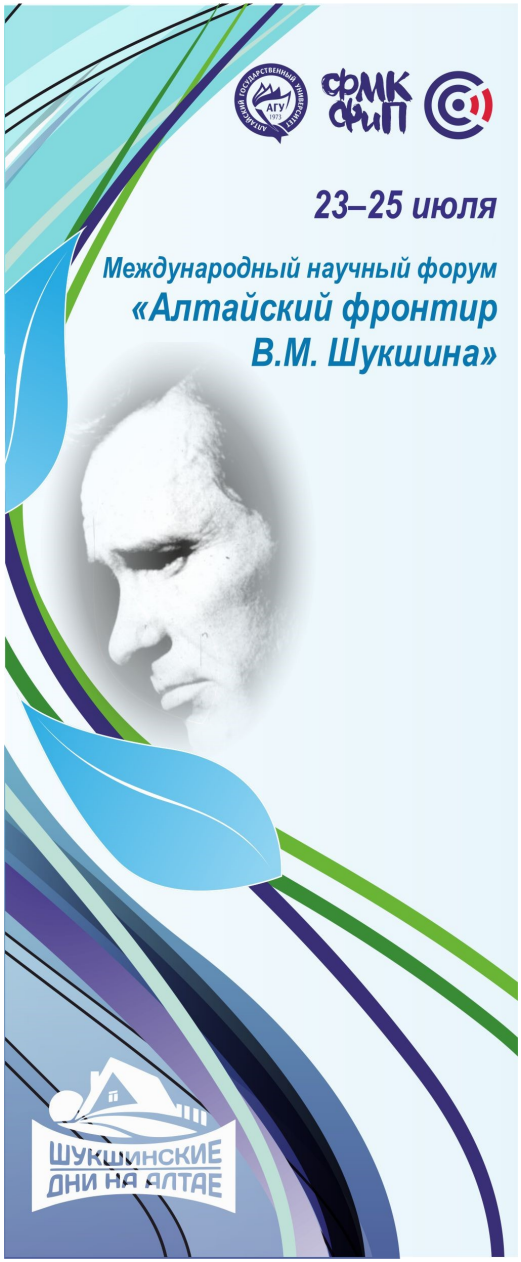



Рис. 1. Ролл ап I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад»
(разработчики Н.В. Халина, А.В, Жеребненко)

Рис. 2. Афиша медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шушиным» (разработчик А.В. Жеребненко)

«Культура чувств» [Культура чувств, 1968]. «Монолог» Шукшина – это рефлексия , своеобразная постреплика в продолжающемся - уже виртуальном – диалоге с молодыми учеными, касавшегося перспектив ‘настоящего момента’ , или ‘момента настоящего’ для деревни. В продолжение сотоявшегося диалога-дискуссии В.М. Шукшин формулирует несколько вопросов-проблем, имеющих отношение к категории интеллигентности, характерной только для российского миростроительства, и бинома ‘приобретения-утраты’, или порождения-гибели (погибели), отличающего русский образ мыщления:

«”Что есть интеллигентный человек?” <…>

“Что погибает в деревне и что стоит жалеть из того, что погибает?”

“Что порождает город и что стоило бы погубить из того, что он порождает? ” [Шукшин, 1985, с.590]

Медиапроект «Разговор с Шукшиным» - это, с одной стороны, своеобразное продолжение диалога с оппонентами В.М. Шукшина, с другой стороны, это диалог с автором нарративного этюда, это конструирование виртуального «моста» коммуникации персональных целостностей по проекту «Я – Ты» Мартина Бубера [Бубер, 1992, электронный ресурс]:

*«И как молитва не совершается во времени, но время течет в молитве, жертвоприношение не совершается в пространстве, но пространство пребывает в жертве - а кто обращает отношение, тот уничтожает реальность, - так и я нахожу человека, которому говорю Ты, в каком-либо однажды и где-то. Я могу соотнести его с временем и местом - и мне придется делать это вновь и вновь, -но уже не с моим Ты, а с некоторым Он или Она. Пока распростерт надо мной небосвод Ты, ветры причинности сворачиваются клубком у моих ног, и колесо судьбы останавливается. Человека, которому я говорю Ты, я не познаю. Но я нахожусь в отношении к нему, в святом основном слове. И, только выйдя из этого отношения, я буду снова познавать его. Знание есть отдаление Ты. Отношение может существовать и в том случае, если человек, которому я говорю Ты, не слышит этого, поглощенный познанием. Ибо Ты больше, чем знает Оно. Ты совершает больше и претерпевает больше, чем знает Оно. Сюда не проникает».*

Полнота понимания в диалоге, как реальном, так и виртуальном, может быть обеспечена только знанием языка Другого и метапознанием ((metacognition) – способностью анализировать собственные мыслительные стратегии и управлять своей познавательной деятельностью. Разговор о метапознании начал в 1076 году Джон Флейвел (John Flavell) , акцентируя внимание на роли метапознания в наблюдении и регуляции познавательных процессов, достижении осознанных целей и различении некоторых познавательных процессов [Flavell, 1976]. «Метапознание является видом мышления, второго и более высокого порядка, которое включает в себя функцию контроля над познавательными процессами. Оно может быть просто определено как мышление о мышлении (thinking about thinking)...» [Wellman, 1985, p. 5].

Дифференциация компонентов метапознания предпринимается Дж. Флейвеллом при разработке им модели когнитивной регуляции [Flavell, 1979]. Выделяются следующие компоненты метакогнитивного знания; метакогнитивный опыт; когнитивные цели или задачи; когнитивные действия или стратегии.

При рассмотрении особенностей медиапроекта «Разговор с Шукшиным» в фокусе метапознания более актуальным, на наш взгляд, следует признать метакогнитивный опыт. В концепции Флейвелла метакогнитивный опыт представляет собой когнитивный или эмоциональный опыт, сопровождающий познавательную деятельность: метакогнитивный опыт представляет собой сознательное рассмотрение ментального опыта. Метакогнитивный опыт требует от человека весомой рефлексии сознания, особенно в ситуациях, связанных с риском и ответственностью.



Процесс накопления когнитивного опыта как участниками медиапроекта, так и его потенциальными «потребителями» можно проиллюстрировать с помощью схемы Мартина Цвика, демонстрирующей эксплaнаторный потенциал модели интерпретации духовной деятельности Ф.Розенцвейга ‘Star' [Zwick, 2018, эдектронный ресурс] (см. рис.3). Элементы этой модели: revelation – ‘открытие’, creation – ‘творчество’/ ‘создание’/’творение/‘, redemption – ‘выкуп’, past – ‘прошлое’, future – ‘будущее’, present moment – ‘настоящий момент’/’ момент настоящего’, time - ‘время’. Модель воссоздает особенности процесса коммуникации

креативного субъекта во времени и со временем, определяя в качестве основных элементов его поведенческого текста *открытие, творение, выкуп (погашение виртуального долга)*. Человеческую перспект иву наст оящего момента М. Цвик определяет как создание того, что «под рукой», не ожидаемый (неожиданный) «еще» выкуп.

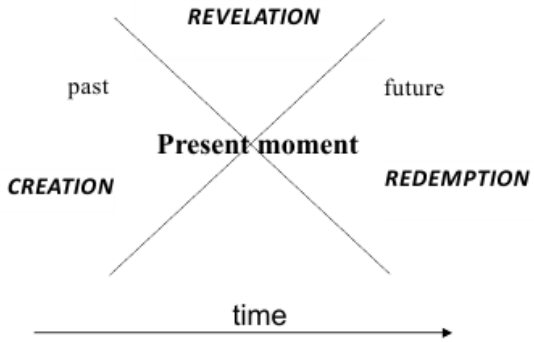



Рис. 3. Когнитивная иллюстрация создания «человеческой перспективы настоящего момента» в медиапроекте «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» (автор схемы «Diachronics of the Star» Martin Zwick)



В таком случае акт, действие творения - это всегда, прежде всего, приобретение права на действие, перфоманс, на создание художественной формы; это всегда диалог с Кем-то («Ты») и Нечто (Universum). Это коммуникация с образом, который хочет через человека воплотиться, сделаться произведением:

*«Вот вечный источник искусства: к человеку подступает образ и хочет через него воплотиться, сделаться произведением. Не порождение его души, но видение, подступающее к ней и требующее от нее творческого воздействия. Оно ждет от человека сущностного акта: совершит он его, скажет своим существом основное слово явившемуся образу -и хлынет творящая сила, и родится произведение. Жертва и риск заключены в этом акте. Жертва: бесконечность возможностей, приносимых на алтарь образа; все, что в этот миг проносится, играя, через по-*

*ле зрения, нужно полностью отбросить, ничто из этого не должно проникнуть в произведение; так велика исключительность предстающего передо мной. Риск: основное слово может быть сказано лишь всем существом; кто отдает себя этому, не смеет ничего утаить; творение не потерпит (как дерево или человек), чтобыя ускользнул отдохнуть в мире Оно; творение властвует надо мной, и если я не служу ему как должно, оно разрушается -или разрушает меня. Образ, который выступает мне навстречу, я не могу ни познавать, ни описывать; только воплотить могу я его. И все же я вижу его, сверкающий в лучах предстающего передо мной, яснее всей ясности познанного мира. Не как вещь среди "внутренних" вещей, не как "плод воображения", но как Настоящее. Если проверить предметность образа, окажется, что "здесь" его вовсе нет; но чье присутствие в настоящем может быть подлиннее? И отношение, в котором я нахожусь к нему, -истинное отношение: он действует на меня и я действую на него.Создавать -значит черпать, изобретать -значит обретать, выражать -значит обнаруживать. Воплощая, я раскрываю. Я перевожу образ в мир Оно. Созданное произведение есть вещь среди вещей, которую можно познавать и описывать как сумму свойств. Но время от времени оно может представавлять перед восприимчивым зрителем, являя ему всю полноту воплощенного в нем образа»* [Бубер, 1992, электронный ресурс].



В медиапроекте «Разговор с Шукшиным» моделируется коммуникация с образом Василия Макаровича Шукшина как частью российского семантического континуума 60-70-ых гг., значимой составляющей русской советской культуры второй половины XX века. Для Алтайского края, Барнаула Шукшин – медиум, устанавливающий мосты между «стольными градами» Москва и Барнаул, между цивилизацией «беловодцев» и цивилизацией «Московская Русь», которая в очерках Г.Д. Гребенщикова преобразуется в Русь Алтайскую, или Алтайскую Русь. Взросщенный в колыбели Алтайской Руси Василий Шукшин направляет свой ‘струг’ в Русь Московскую, определяя в качестве основного принципа своего земного бытия *wandering* – странствие, блуждание, путешествие.

Медиопроект «Разговор с Щукщинам» - это пересказ событий жизни выдающегося земляка с элементами изобразительного инкрусти-

рования образов и сюжетных линий, которые могли бы непротиворечиво войти в «сценарий» жизни Шукшина. Медиопроект «Разговор с Щукщинам» - это видеосъемка прочтения шукшинского фенотекста, в понимании Ю.Кристевой [Кристева, 2015], готового, иерархически организованного семиотического продукта, обладающего самостоятельным смыслом; прочтения текста алтайского фронтира представителем алтайской когнитивной культуры, по месту жительства приписанного к Барнаулу.

Основными качествами представителя алтайской когнитивной культуры в исполнении участников проекта признаются, вслед за В.М. Шукшиным, беглость, гибкость, оригинальность - те качества, которые в совокупности П. Торренс определяет как предрасположенность к творчеству.

Предрасположенность к творчеству, креативность, согласно концепции П. Торренса [Torrance, 1998], включает в себя повышенную чувствительность к проблемам, к дефициту или противоречивости знаний, Кроме того, креативность включает действия по определению проблем и поиску их решений. П. Торренс разграничивает вербальную и образную креативность, креативные способности, предполагающие беглость, гибкость, оригинальность, то есть способность продуцировать большое количество идей, способность применять разнообразные стратегии, идей и стратегий, сопротивление замыканию (способность сопротивляться стереотипам) и способность выдвигать идеи, отличающиеся от очевидных.



Одной из задач создателей медиапроекта стала визуализация определенного послания: значимости личной вселенной для гармонии мироустройства, ценности когнитивного опыта и метапознания В.М. Щукшина для современного Алтая, шукшинского *wandering* и «алтайского» сценария жизни.

Визуализация идеи, послания или символа является основной функцией искусства [Что такое медиаискусство? электронный ресурс], как в целом, так и медиаискусства, в частности. New Media Art – это способ отражения реальности художником с помощью современных медиа технологий [Там же]. По мере возникновения новых форм искусства увеличивался диапазон возможностей и инструментов для художественно-

го выражения идей и замыслов. Медиаискусство находится на стыке искусства, науки и технологий; медиахудожники, в свою очередь, сочетают в своем творчестве прагматический, алгоритмический ум с фантазией и художественными идеями.

Петер Вайбель [Вайбель, 2015], австрийский художник, режиссер, куратор и теоретик искусства, директор Института новых медиа (Франкфурт-на-Майне) и Центра искусств и медиатехнологий в Карлсруэ., обращает внимание на то, что медиаискусство с 1990-х годов по настоящее временя следует за сценарием, подразумевающим правила или коды, не следуя за сюжетом истории. Именно то, как нечто сказано, становится содержанием, поэтому новости, поведение, политика, да и сам мир имеют сценарий, следуют за сценарием. Сценарный мир, как считает П. Вайбель, соответствует сценарному методу в искусстве, основываясь на эстетике подразумевания, позволяющей раскрыть мир подразумевания. Медиаискусство аллюзивно по своей природе. Аллюзивность медиаискусства предоставляет художнику возможность выявить сценарий мира через его – художника – сценарий: аллюзивный взгляд должен сделать видимым сценарий мира.



В соответствии с «требованиями» аллюзивного медиаискусства и сценарного подхода создатели проекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» пытались сделать видимым сценарий реальной жизни В.М. Шукшина и спроектировать непротиворечивый сценарий потенциальной жизни, визуализировать сценарий шукшинского художественного мира.

Медиапроект «Разговор с Шукшиным» стал частью «сценария» I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность, языковой уклад», который проводился в рамках «Шукшинских дней на Алтае – 2019» кафедрой связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета при поддержке ГМИЛИКА и Министерства культуры Алтайского края 23-25 июля 2019 года (см. рис.4).

«Сценарий» в себя включал: открытие выставки «Произведения В.М. Шукшина на сцене театров Алтайского края» в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая, презентацию монографии Сергея Васильевича Цыба «В.М. Шукшин и историческое

время: заметки историка о творчестве писателя», премьеру медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» (см. рис. 5), пленарную сессию, круглый стол «30-летие шукшиноведческих исследований в Алтайском государственном университете», секционные сессии; экскурсию на малую родину Василия Макаровича Шукшина в село Сростки, где участники форума посетили Всероссийский мемориальный музей-заповедник В.М. Шукшина, Дом матери Василия Макаровича; дом, где прошли его детские годы, побывали на горе Пикет и берегу реки Катуни.

Рис. 4. 24 июля 2019 года. Холл зала заседаний Ученого совета, Алтайский государственный университет. Регистрация участников I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность языковой уклад»

При исследовании медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным» как элемента сценария первого рабочего дня форума особенности медиапроекта целесообразнее анализировать в контексте концептуального видеоарта, в частности, работ теоретика концепутального искусства, одного из основателей московского концептуализма Андрея

Монастырского [Деникин, 2013]. Монастырский создавал «акционные» объекты в ходе проведения акций «КД» (группы «Коллективных действий») для узкого круга зрителей-соучастников. «Акционные объекты» фиксировались на фото и видео пленку. Основная задача видеодокументации, в этом случае, заключалась в том, чтобы «приблизить зрителя к событию и вовлечь в перформанс, заставить почувствовать, что развитие действия зависит именно от наблюдателя» [Деникин, 2013, электронный ресурс].

Рис. 5. 24 июля 2019 года. Холл зала заседаний Ученого совета, Алтайский государственный университет. Идет демонстрация проекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным»

Сходную задачу решала видеодемонстрация медиапроекта «Разговор с Шукшиным» , которая была запланирована на время, предшествующее открытию научного форума, и выполняла задачу создания особого эмоционального, чувственного контента, который должен был сопровождать и эмоционально огранивать научный форум, помогая зрителю почувствовать, что развитие действия зависит именно от эмоционального «качества» его присутствия на Шукшинском фронтире (см.

рис. 6).

Для группы «Коллективные действия» были интересеы механизмы порождения смысла и способы выхода за пределы привычных значений, моменты, когда умозрительное превращается в иррациональный опыт, сходный с озарением [Деникин, 2013, электронный ресурс]. При этом деятельность творческого коллектива отождествляется с духовной, экзистенциальной и эстетической практикой. «Основное внимание видеохудожники уделяют созданию специфических коммуникативных процессов, основанных на обмене концептуальными идеями. Смыслы и значения, передаваемые в работах видеохудожников, могут быть различными: от актуализации социальных и культурных вопросов современности до рефлексии в отношении общефилософских, эстетических проблем» [Там же]. Видеопроизведение порождает индивидуальную сеть концептов, приводя их в движение в процессе зрительской интерпретации: произведение видеоискусства представляет собой движение концептов в границах персональной сети значений.

Рис. 6. 24 июля 2019 года. Холл зала заседаний Ученого совета, Алтайский государственный университет. Участники I Международного научного форума «Алтайский фронтир В.М. Шукшина: нравственность, витальность языковой уклад» – зрители медиапроекта «Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным»

Любое видео – это не только результат творческих переживаний деятеля, но и процесс переживания, который рассредоточен по всем этапам создания видео. У двух разных видохудожников работа над одним и тем же проектом будет осуществлена в разных стилях. Один имеет типаж, в качестве характеристик которого можно привести лексемы ‘популярный’, ‘попсовый’, ‘трендовый’, ‘молодежный’. У другого видеохудожника типаж характеризуется как ‘искренний’, «творческий’, ‘глубокочувствующий’ и прочее. Одно и то же сообщение, рисунок, выступление, фото, видео, неважно, какую форму приобретет переживание, будет разного стиля, отражая разные типы познания себя и мира, разные варианты ‘мысли-для-этого-другого’. Например, один художник будет работать только с определенным типажом актеров, другой создатель предпочтет минимальное взаимодействие с актерами, делая выбор в пользу естественности и пр.

На начальном этапе создания видео можно обратить внимание на момент, когда разные стили моделируют будущий проект. У одного креатора проект получается современным, жизнерадостным, кое-где наигранным и пафосным (рекламным), у другого – более художественным и драматичным (имиджевым). Но и в том, и другом случае актуальны человеческие перспективы создания настоящего момента через действия открытия, творения , “отдания’ (передачи) чего-то принадлежащего только тебе Другому. Творить, согласно Казимиру Малевичу, – увеличить жизнь новыми конструкциями. Конструкциями концептуальными, порождающими новые сети персональных значений, –добавляют авторы медиапроекта « Монолог на лестнице: Разговор с Шукшиным».



## Литература

Бубер М. Я и Ты // Альманах "Квинтэссенция" под ред. В.И. Мудрагея. М., 1992 [Электронный ресурс] – URL: http://biographicalcounselling.ru/biograficheskaya_rabota/library/library_to_read/Martin_Buber_I_and_You.p (Дата обращения: 05.09.2019).

Деникин А.А. ВидеоАрт/ Видеохудожники. Альбом с текстовыми

вставками и комментариями, эл. издание. – М.: Videoart digital std., 2013 [Электронный ресурс] – URL: http://sounddesignbook.narod.ru/videoart_denikin (Дата обращения: 07.09.2019).

Зацепина И.А. Понятие, типы и признаки медиапроектов социальной направленности// //Университетский комплекс как региональный цент обазования, науки и культуры: Материалы Всероссийской научно-методической конференции (с международным участием). – Оренбург: Издательско-полиграфический комплекс «Университет», 2013. – С. 3194–3196.

Калмыков А. А. Образы НОО. Матрица ключевых посланий. – М.: Медиаиндустрия, 2013. – 370 с.

Кириллова Н.Б. Медиасреда российской модернизации («Технологиикультуры»). – М.:Академический Проект, 2005. – 400 с.

Коломиец В.П. Медиасреда и медиапотребление в современном российском обществе / Социологические исследования – No 1, Январь – 2010. – С. 58-66.

Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу. – М. Издательство: Академический проект, 2015. – 275 с.

Культура чувств. – М. : Искусство, 1968 – 264 с..

Майборода Д. В. Парадигма диалога / / Ноумен. Вып. 2: Сб. науч. работ аспирантов фак. философии и соц. наук БГУ / Редкол.: А. И. Зеленков и др. — Мн: БГУ, 2002. – С. 3-20.

Майборода Д.В. Диалог // Новейший философский словарь. – Мн.: Книжный Дом, 2003. - 1280 с.

Сидоркина И. С. Медиапроекты в медиасреде: способы сохранения и популяризации этножурналистики [Электронный ресурс] – URL: http://journal.mrsu.ru/wp-content/uploads/2018/02/statya_sidorkina-8. (Дата обращения: 04.09.2019).

Сталдер Ф. Экология информации: системный подход к медиасреде [Электронный ресурс] – URL: http://media-ecology.blogspot.com/2011/04/blog-post.html (Дата обращения: 04.09.2019)

Что такое медиаискусство? [Электронный ресурс] – URL: http://mediatribe.ru/new-media-art/ (Дата обращения: 07.09.2019).

Шукшин В. Собрание сочинений в 3-х томах. – Т. 3. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 671 с.

Flavell J. H. Metacognitive aspects of problem solving // The Nature of of Intelligence.Ch. 12. – New Jersey, 1976. – Pp. 231–235.

Flavell J. H. Metacognition and cognitive monitoring a new area of cognitive developmental Inquiry // American Psychologist. – 34(10). –1979. – Pp. 906–911,.

Rosenzweig F. The Science of Man // God, Man, and the World. Lectures and Essays. Translated by Barbara E. Galli. Syracuse,– N.Y.: Syracuse University Press, . 1998. – Pp. 63–79.

Rosenzweig F. The star of redemption. Trans. Barbara E. Galli. – Madison: University of Wisconsin Press, 2005. – 446 p.

Torrance E. P. The Torrance tests of creative thinkingnorms—technical manual egural (streamlined) formsA&B. – Bensenville, IL: Scholastic Testing Service, Inc., 1998.

Zwick M. Rosenzweig's Star and Systems Theory// Presented at the 2018 Northwest Philosophy Conference, Bellevue WA, Oct 19-20, 2018. [Электронный ресурс] – URL: https://www.pdx.edu/sysc/sites/www.pdx.edu.sysc/files/Rosenzweig%20NPC2018 (Дата обращения: 06.09.2019)

Wellman H. The origins of metacognition // Metacognition, Cognition, and Human Performance D. L. Forrest-Pressley, G. E. MacKinnon, and T. G. Waller (eds.) – Volume 1 - Theoretical Perspectives, chapter 1. – Academic Press, Inc., 1985. – Pp. 1–31.



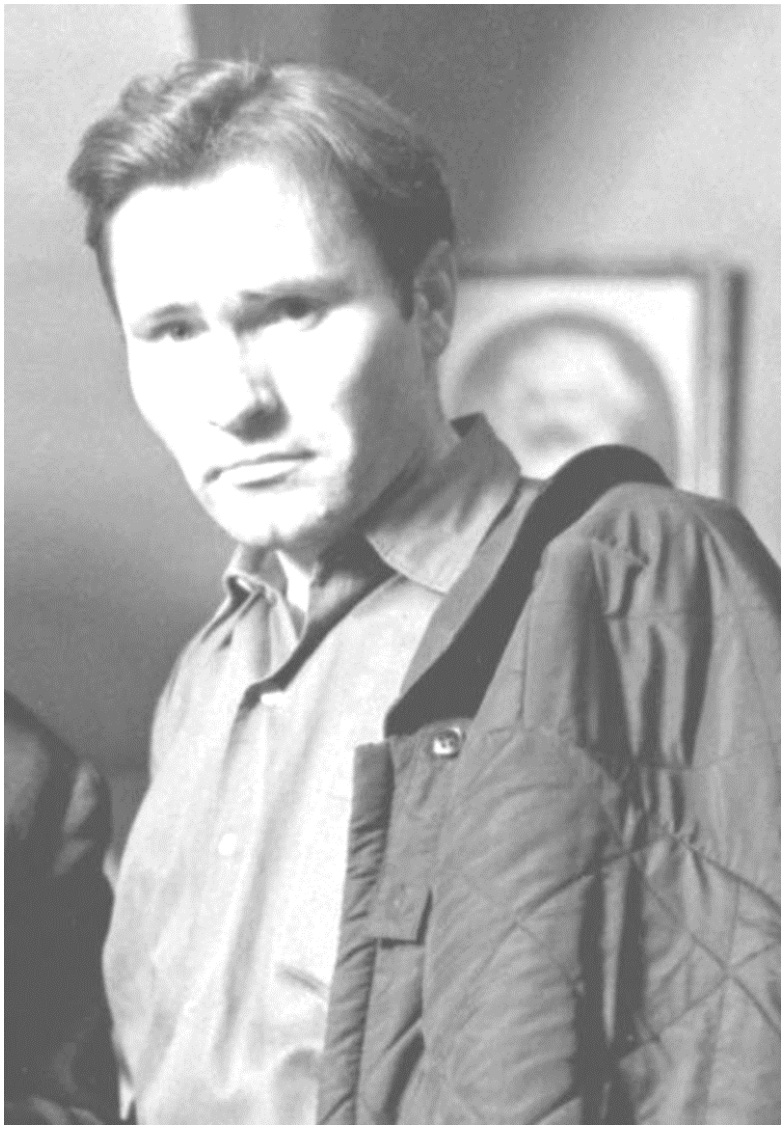
**S.A. Manskov, N. V. Khalina, S. V. Ulyanova**
**Altai State University, Barnaul**

**Media project "Monologue on the stairs: a Conversation with Shukshin" in the focus of metacognition, media art and video art**

***Abstract.*** The article presents a conceptual review of the media project "Monologue on the stairs: a Conversation with Maksinym" created by the students and faculty of the Department of PR and advertising, Altai state University with the participation of the Dean of the faculty of mass communications, Philology and political science Sergey Anatolyevich Maskova. The media project is a dialogue structure built on the basis of semantic exchange

and translation between personal integrity – participants of the project and the personality-image of Vasily Makarovich Shukshin.. The aim of the project "Conversation with Shukshin" - creating "a human perspective of the present moment" projected on the basis of a dialogue of personal integrity of the project participants and the semantic perspectives of the world by V. M. Shukshin, cut in narrative study "Monologue on the stairs". The media project "the Conversation with Shukshin" simulated communication with the image of Vasily Shukshin as part of the Russian semantic continuum 60-70's., a significant component of Soviet Russian culture in the second half of the twentieth century. Mediaproject "Conversation with Shukshina" to be considered in the video quality and reading Shukshin protext – text-Altai frontier, –the representative of the Altai cognitive culture, the place of residence assigned to Barnaul.

***Key words***: V. M. Shukshin, metacognition, cognitive culture, media, media project, media art, videart predisposition to creativity, cognitive script, narrative practice, dialogism



Витальность сибирского региона: культурное пространство фронтира, система образов, фронтирмен

**С.В. Цыб**

**Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Барнаул**



## Идея коммунизма в творчестве В.М. Шукшина

***Аннотация.*** В докладе представлены результаты исследования эволюции представлений В.М. Шукшина о наступлении коммунистического общества. В начале своей писательской карьеры Шукшин искренне доверял коммунистической идее, а после XXII-го съезда КПСС поверил и в скорейшее наступление этой формации. Исследование шукшинских произведений показывает, что к окончанию 60-х гг. XX в. писатель разочаровался в обещаниях партийно-государственного руководства, и это обстоятельство отразилось на содержании его произведений.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, XXI съезд КПСС, коммунистическая идея

Идея коммунизма постоянно сопровождала жизнь каждого гражданина СССР на протяжении 70-и лет. Несколько поколений советских людей, никогда не читавших полностью «Капитал» К. Маркса, знавших

только одну фразу из знаменитого «Манифеста...» («призрак бродит по Европе – призрак коммунизма»), видевших ежедневно на первых полосах советских газет лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», както своеобразно относились к этой идее. С одной стороны, ей верили, потому что она оправдывала их существование, объясняла все тягости жизни (неус-троенность быта, сложные рабочие и служебные условия, нравственную «заболоченность», безвозвратную потерю родных на войне и в месиве политических репрессий, и многое-многое другое) необходимостью построения ком--мунизма. При этом, все были уверены в том, что их личный вклад, этот тоненький ручеек, вольется в русло какой-то великой реки, а она вместе с другими реками образует некий цунами, и этот грандиозный поток будет мудро на-прав-лен в русло построения коммунистического общества нашими государственными руководителями, каждый из которых, конечно же, постранично перечитал и законспектировал все три тома «Капитала», проникся его идеями и в соответствии с ними определил пути развития нашего государства. Но когда же наступит коммунизм? – об этом мы не знали и даже не размышляли на эту тему, об этом нас в нужный момент должны были предупредить наши лидеры. Примерно таких слов мы ожидали от них: всё, ребята, будьте готовы, с завтрашнего дня на-ступает коммунизм!



Вероятно так же мыслил и В.М. Шукшин. Однажды он невольно поверил в то, что наступил, наконец-то, «момент истины», момент, когда наши, весьма грамотные в области мар-ксистско-ленинской теории и жизненных реалий руководители, дают нам «отмашку»: коммунизм грядёт! Еще немного, еще чуть-чуть – и он наступит! Вспомним, в конце концов, что В.М. Шукшин был к тому времени членом партии и иногда (как в случае борьбы с «пижонством» во ВГИКе) проявлял искреннюю убежденность в правоте партийной нравственности.

На XXII-м съезде КПСС (1961 г.) была принята новая партийная программа, в которой без каких-либо околичностей провозглашалось скорейшее наступление коммунизма [Материалы, 1961, с. 428]. Современный челябинский историк А.А. Фокин, изучавший проблему формирования образа коммунизма у советских людей середины XX в., выяснил наличие довольно широкого на-родного доверия программным партийным лозунгам [Фокин, 2011, с. 302-326]. Инстинктивно доверял им и Ва-

силий Макарович, не имея, впрочем, возможности и времени серьезно и долго размышлять над этим: ежедневно отдавая себя творческой и практической деятельности, борясь с обилием жизненных проблем, он, наверняка, держал где-то в подсознании мысль о том, что все, сделанное им, будет содействовать построению коммунизма.

Слово «коммунизм» неоднократно встречается в разных сочинениях В.М. Шукшина, и «эпицентр» его употребления можно расположить в начале 60-х гг., т. е. синхронизировать с моментом появления и общественного ос-мы--сления хрущевской партийной программы. В нескольких случаях коммунизм упоминают персонажи, обиженные какими -то конкретными жизненными обстоятельствами и поэтому озлобленные на действительность и провозглашаемые лозунги. У В.М. Шукшина эта категория «строителей коммунизма» не вызывает никакой симпатии.

Проникнутый лозунгами партийной программы 1961 г. и готовый искренне им верить, в какой-то момент своей жизни В.М. Шукшин вдруг стал осознавать эфемерность заявлений о скорейшем достижении этой цели. Сра-вним два разновременных фрагмента его сочинений. Вспомним, что писатель неоднократно использовал тексты своих ранних произведений в более поздних, внося в них редакционные изменения, проявлявшиеся либо в форме сокращений, либо, реже, в форме дополнений, еще реже – в виде прин-ципи-ального содержательного изменения первоначального текста.



Итак, в рассказе «Коленчатые валы» (1962) читаем о том, как колхозный механик Сеня Громов, симпатично странный и заикающийся человек, пробует выпросить у председателя соседнего колхоза два коленчатых вала, необходимых для ремонта автомашин, по недосмотру шоферов «полетевших» в горячее уборочное время. Сеню предупреждали, что сосед-пред-седатель Антипов - «каменный человек», и никакой помощи не окажет. Диалог Сени и Антипова изложен в рассказе. Примерно через десять лет в киноповести «Брат мой» В.М. Шукшин почти дословно повторил текст этого диалога. Здесь, правда, Сеня уже не заикается, и «каменного человека» зовут иначе, но прямая связь текстов сомнений не вызывает:

Сразу замечаем: через десять лет в этом диалоге упоминания ком-

мунизма сокращаются наполовину. Вспомним основополагающий тезис филологической науки: в творчестве писателя нет никаких случайных моментов, и каждая деталь созданных им слов отражает какие-то особенности авторской мысли. Выходит, что десяти лет В.М. Шукшину хватило для того, чтобы существенно разочароваться в своем прежнем до-

**Коленчатые валы (1962)**

Через пятнадцать минут он подлетел к правлению соседнего колхоза и встретил в дверях Антипова.

- Слушай, мэ-м-монумент!...- Сеня пошел следом за Антиповым. – *Мы же к коммунизму п-подходим!...* Я ж е на общее дело...

- Кэ-к-кулак! – сказал Сеня останавливаясь. – *Кэ-к-когда будем переходить в коммунизм*, я первый проголосую, чтобы тебя не брать.

- Осторожней, - посоветовал Антипов, залезая в «Победу». – Насчет кулаков – поосторож-

**Брат мой (1974)**

Через десять минут они подлетели к правлению «Пламя коммунизма» и встретил в дверях Макара Сударушкина.

- Слушай, монумент!...– Сеня пошел за ним следом. – *Мы же к коммунизму подходим*...Я же на общее дело...

- Кулак, - сказал Сеня, останавливаясь. . – На критику обиделся?

- Осторожней, - посоветовал Макар, залезая в «Волгу». - Насчет кулаков поосторожней... [Шукшин, 2014, т.7, с. 137-138].



верии партийным установкам на скорейшее построение коммунизма.

Убывание «количества» коммунизма Василий Макарович, казалось бы, пробовал скрасить введением в текст киноповести знакового названия того колхоза, куда Сеня ринулся за помощью – «Пламя коммунизма». Можно достаточно просто объяснить появление этой детали автобиографическими мотивами: именно так в годы шукшинского детства назывался колхоз в Сростках, позже переименованный в «Путь к коммунизму», но и здесь можно усмотреть определенный подтекст. Первый раз «родное» название колхоза мы встречаем в рассказе «Правда» (1961)

[Шукшин, 2014, Т.1, с.64], и тут оно связано с образом председателя-краснобая, который гордится своей способностью изворотливо обходить на словах все недостатки своей деятельности; по отношению к нему автор проявляет явную недоброжелательную иронию. Новую импровизацию – Верх-Катунский колхоз «Заря коммунизма» - мы встречаем во второй книге «Любавиных» (писалась она, как уже выясняли, примерно в то же время, что и рассказ), и здесь опять же она была связана с несимпатичной личностью председателя Кречетова, «толстого короткого человека с белыми веселыми глазами», которыми он «ласково смотрит куда-то мимо… и тихим голосом торопливо говорит… без конца» [Шукшин, 2014, Т.2, с. 361-362]. Одним словом, лозунговое название колхоза имело скрытый ироничный смысл, что еще раз убеждает нас в изменении идейных представлений В.Ш. Шукшина. Позволим себе смелое предположение. Вводя в текст киноповести словосочетание «Пламя коммунизма» В.М. Шукшин как бы намекал на прямое, а не метафорическое его значение: в его понимании идея коммунизма уже «горела синим пламенем».

Если воспринимать киноповесть «Брат мой» как своеобразный итог оформления «антикоммунистических» настроений В.М. Шукшина, тогда можно постараться определить момент этого идейного перелома. Здесь мы встречаем, например, упоминание о том, что «…комики давно уже… есть депутаты Верховного Совета» [Шукшин, 2014, Т.7, с. 127], что указывает на азербайджанского актера Р.М. Бейбутова, в **1966 г.** ставшего членом Верховного Совета СССР. Здесь же из разговоров шукшинских персонажей мы узнаем о пагубных последствиях бездумной пахоты целинных и залежных земель [Шукшин, 2014, Т.7, с. 130]: первые пыльные бури «послецелинного» времени произошли в 1963 г., но информация о них замалчивалась и стала общеизвестной только в середине **60-х гг.** И тут же упоминается небывалый хлебный урожай на алтайских полях [Шукшин, 2014, Т. 7, с. 146], что позволяет уверенно датировать это событие **1972 г.** Все хронологические приметы (1966 г., середина 60-х гг., 1972 г.) дают нам основания датировать время создания киноповести «Брат мой», а значит и время появления разочарований В.М. Шукшина коммунистическими идеями второй половиной 60-х – началом 70-х гг. XX в.

## Литература

Материалы XXII съезда КПСС. – М.: Гос. ид-во полит. лит-ры, 1961. – 464 с.

Фокин А.А. Представления о коммунизме у населения СССР на рубеже 1950-1960-х гг. в связи с приятием III Программы КПСС // Социальная история: Ежегодник: 2010. – СПб, 2011.– С. 302-326.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 9-и томах. – Т. 1. – Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 9-и томах. – Т. 2. – Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 9-и томах.– Т. 7. – Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2014.

**S. V. Tsyb**
**Russian Presidential Academy of national economy and public administration, Barnaul**

**The idea of communism in the works of V. M. Shukshin**



***Abstract.*** The article presents the results of the study of the evolution of V. M. Shukshin's ideas about the onset of Communist society. At the beginning of his writing career Shukshin sincerely trusted the Communist idea, and after the XXII-th Congress of the CPSU believed in the early onset of this formation. The study of Shukshin's works shows that by the end of the 60s of the XX century the writer was disappointed in the promises of the party and state leadership, and this fact affected the content of his works.

***Key words***: V. M. Shukshin, XXI Congress of the CPSU, Communist idea

**Т. А. Богумил**

**Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул**

# Старообрядчество в художественной прозе В. М. Шукшина[5]



***Аннотация.*** На материале художественной прозы В.М. Шукшина и литературоведческих источников выявляется роль старообрядческой культуры в авторской модели истории, пространства и человека. Старообрядчество является приметой конкретного реального времени (XVII в.) и места (Сибирь), фактором этногенеза русского сибиряка и основой сибирского характера, частным проявлением ведущей мировоззренческой проблематики творчества писателя: воля-праздник и ограничивающие ее ценностно-нормативные институты.

***Ключевые слова:*** В. М. Шукшин, старообрядчество, раскол, Аввакум, Никон, Степан Разин, Сибирь, сибирский текст

Как известно, старообрядчество является одной из важнейших тем «сибирского текста», является своего рода «маркером» сибирского

5. Исследование выполнено в рамках научного проекта РФФИ (№ 18-412-220004) и Министерства образования и науки Алтайского края (договор Н-26) «Алтай в отечественной литературе XX-XXI вв.: культурно-туристический потенциал».

пространства. Естественно ожидать, что в творчестве В.М. Шукшина эта тема была раскрыта. Преувеличением было бы считать писателя носителем старообрядческой (как и православной в целом) идеологии. Тем не менее, в художественном мире В. М. Шукшина имеются связанные со старообрядчеством элементы.

Старообрядчество в мире Шукшина выступает как знак эпохи церковного раскола (XVII в.) и пространства Сибири (у́же – Алтая), куда уходили старообрядцы, спасаясь от гонений.

Наиболее частотным словом, связанным с темой старообрядчества, является слово «кержак» и его производные, однократно появляются синонимы – «раскольники» и «двуперстники». В романе «Я пришел дать вам волю» упоминается протопоп Аввакум, патриарх Никон, река Керженец, Соловецкий монастырь, «старая» и «новая» вера. «Китеж» и «Беловодье», входящие в ассоциативно-смысловое поле темы «старообрядчество», в текстах отсутствует. В нехудожественной прозе В. М. Шукшина подобной лексики не обнаружено вовсе (за исключением патриарха Никона).

Кержаками (от р. Керженец Нижегородской обл.) называли старообрядцев, которые после разгрома Керженских скитов в 1720-х годах бежали на Урал и, далее, в Сибирь. Кержаки стали одними из первых русскоязычных переселенцев в Сибирь, где составили основу алтайских каменщиков, или бухтарминских старообрядцев. Бухтарминцы селились в верховьях реки Катуни, в труднодоступных горных долинах (отсюда – каменщики). Строгий образ жизни старообрядцев породил культурные стереотипы их восприятия, что подчеркнуто В. М. Шукшиным в диалогах между коренным сибиряком (сибирячкой) и «чужим», связанным с городом, субъектом:

– У вас родители – кержаки?

– Нет. Почему ты так решил?

– Строгие-то… Попрут еще. Я, например, курю.

– Господи, у меня отец сам курит. Брат, правда, не курит… [Шукшин, 2014, Т. 6, с. 22].

Беседа Любы Байкаловой и Егора Прокудина из «Калины красной» (1973) почти дословно следует репликам старика-охотника и рецидивиста из рассказа «Охота жить» (1967):

– За убивство тебя бог накажет, не люди. От людей можно побегать, а от его не уйдешь.

– Ты верующий, что ли? Кержак, наверно?

– Кержак!.. Стал бы кержак с тобой водку пить.

– Это верно [Шукшин, 2014, Т. 3, с. 96].

Утрата связей потомков старообрядцев с древними традициями обозначена в характеристике героя рассказа «Классный водитель» (1963): «Пашка был родом из кержаков, откуда-то с верхних сел по Катуни, но решительно ничего не усвоил из старомодного неповоротливого кержацкого уклада» [Шукшин, 2014, Т. 1, с. 186]. Разрушение традиций – не всегда зло. Уходит старый уклад, но появляется что-то новое. Об этом покаянный рассказ старика-охотника про соблазнение им кержацкой девушки и рождение внебрачного ребенка («Охота жить»). Попытка кержаков уйти от людей, от греха оказалась безуспешной. «Жизнь дал человеку – не убил, – комментирует ситуацию слушатель, – Может, она после этого рванула от них. А так довели бы они ее со своими молитвами: повесилась бы на суку где-нибудь, и все» [Шукшин, 2014, Т. 3, с.97]. Впрочем, то, что охотник сделал «хорошее дело», утверждает уголовник, который затем погубит старика. Конечно, этот факт ставит под сомнение позитивную трактовку происходящих со старообрядцами изменений.



История старообрядчества напрямую связана с историей освоения русскими Сибири. В рассказе «Охота жить», на первый взгляд, нет места этногенетическим моделям. Однако в охотничьей лесной избушке, по сути, пересекаются представители различных социальных групп, образовавших сибирский русскоязычный этнос. Это староверы-старожилы (воспоминания старика), крестьяне-новоселы (старик) и преступники (парень). Образ ребенка, родившегося от беззаконной связи женатого охотника с кержацкой девушкой, как бы соединяет в себе основные «первоэлементы» коренного сибиряка.

Помимо достаточно очевидных упоминаний о кержаках, в текстах В. М. Шукшина присутствуют мотивы и образы, отсылающие к старообрядчеству исподволь, опознаваемые благодаря исследовательской интуиции. Так, по мнению С. М. Козловой, в пространственной организации рассказа «Мастер» (1971) прослеживается оппозиция «старой» и «новой» веры: большой церкви в Чебровке противопоставлена потаенная Талиц-

кая церковка. Талицкая церковь связана с расколом датировкой постройки – семидесятые-девяностые годы XVII века и тем, что является копией Владимирских храмов XII века, «у древних твердынь которых собиралась и укрепля-лась старая вера» [Шукшинская энциклопедия, 2011, с. 205].

Согласно наблюдениям А. И. Куляпина, в рассказе «Мастер» представлена спиралевидная модель времени, в которой, благодаря ассоциативным связям, установлены аналогии между эпохой княжеских междоусобиц (XII в.), «бунташным веком» (XVII в.) и началом XX века [Куляпин, 2016, с. 70]. Репрессии, направленные против старообрядцев, повторились на новом витке истории уже против всех православных. Описанные Шукшиным разрушения храмов, происходившие в XX веке, ассоциируются с гонениями на старообрядческую церковь в XVII веке, когда с куполов сбрасывались кресты, штурмом брались не подчинившиеся монастыри, сжигались скиты. По крайней мере, именно так старообрядцы воспринимали происходящие в советской России бесчинства.

Проблемы, которые волновали людей на Руси и во времена феодальной раздробленности в XII веке, и в «смутном» XVII веке, когда начался раскол, и в революционном начале XX века -– национальное единство, национальная идентичность. Шукшин усматривает в современном ему мире аналогичные проблемы.



Ни Беловодье, ни град Китеж как старообрядческие символы должного и чаемого в художественном мире В. М. Шукшина не возникают. Что не помешало А. Н. Варламову предположить, что «идеалом общественного устройства была для него вольная Русь, Беловодье» [Варламов, 2015, с. 189]. Полемизируя с гипотезой биографа писателя, А. И. Куляпин приводит ряд убедительных доказательств того, что «желание вернуться назад в Русь» если и было, то очень скоро начало осознаваться Шукшиным как недостижимое. Повтор событий в спирали времени вовсе не возвращает к изначальному «золотому веку», но сопровождается деградацией, оскудением русского мира [Варламов, 2015, с. 130 –132]. Варламов прочитывает в биографии В. М. Шукшина сюжет поиска Беловодья. В концепции биографа происходит перестройка традиционного сюжета: поиск неведомой райской страны трансформируется в

свершившийся исход из уже достигнутого рая (время – детство, пространство – Алтай) и безуспешную попытку вернуться обратно.

Психологический портрет вышедшего из старообрядческой среды героя в мире В. М. Шукшина связан с мотивом невозвратной потери. В то же время, Пашка из рассказа «Классный водитель», утратив «кержацкий уклад» [Шукшин, 2014, т. 1, 186], по замечанию С.М. Козловой, «сохранил свойственные своим предкам внешнюю опрятность, душевную прямоту и упорство, память старого обычая “умыкания невесты”» [Шукшинская энциклопедия, 2011, с. 168]. Генетическая преемственность образа Пашки Холманского по отношению к некоторым героям Шукшина (Гринька Малюгин, Пашка Любавин, Пашка Колокольников), а также типологическая близость персонажа к ряду других героев, позволяет экстраполировать выводы: кержацкие корни его личности могут быть прочитаны как основа многих шукшинских характеров. Сибирский, во многом, и есть кержацкий.

Наиболее очевидно обращение В. М. Шукшин к проблематике старообрядчества в произведении о событиях, последовавших за церковным расколом, – «Я пришел дать вам волю». Роман начинается с анафемы, поставившей в один ряд «еретика» протопопа-расстригу Аввакума и «вора», «изменника», «клятвопреступника», «душегубца» Стеньку Разина, который «забыл святую соборную церковь и православную христианскую веру» [Шукшин, 2014, т. 4, с. 9]. Сближает двух исторических бунтарей, по мнению В. А. Апухтиной, характер и судьба: «неистовость, жажда правды, готовность жизнь положить ради заветного дела» [Апухтина, 1986, с. 91]. Все те качества, которыми в полной мере наделен сам В. М. Шукшин. Не случайно общим местом шукшинистики стало самоотождествление писателя со Степаном Разиным, а В. Г. Распутин подчеркнул способность Шукшина в своем творчестве дойти «до пропагандной остроты и тревоги, до разрушающей всякое равнодушие силы, до аввакумовской страсти». Симпатия атамана по отношению к Никону («Глянется мне этот поп! Хватило же духу с царем полаяться… <…> Нет, я таких стариков люблю. Возьму вот и объявлю: Никон со мной идет» [Шукшин, 2014, , т. 4, с. 219]) делает возможным проведение параллелей не только с протопопом Аввакумом, но и с патриархом Никоном. Не сохранить вековые традиции, но сломать их, поставить «все царство

расейское вверх тормашками» [Шукшин, 2014, Т. 4, с. 175] – цель и Никона, и Разина. Показательно, что В. М. Шукшин не просто читал документы о Никоне, в т. ч. «Дело о патриархе Никоне» (1897), но хотел написать роман о нем, что, несомненно, свидетельствует о степени важности этого исторического лица для писателя.

Противоречивость личности Степана Разина напрямую увязывается В. М. Шукшиным с одним из центров старообрядчества: «Непонятны многие его поступки: то хождение в Соловки на богомолье, то через год – меньше – он самолично ломает через колена руки монахам и хулит церковь» [Шукшин, 2014, , т. 9, с. 117]. Выбор топоса определен не только фактами биографии Разина, но и символическим значением региона в русской культуре. Подобно тому, как Соловки есть синекдоха России, по принципу pars pro toto, Соловки, можно сказать, являются и синекдохой Разина, но в другой проекции: toto pro pars. «Соловецкий текст», согласно исследованию С. Франк, «конституирован и создан нарративом борьбы, конфронтации добра и зла, которая разворачивается или в пространстве противостояния центра и периферийных Соловков как равновесного противника этого центра, или во внутреннем пространстве самих Соловков, однако в обоих пространствах исход этой борьбы столь же непредсказуем» [Франк, 2017, с. 188]. Все, сказанное С. Франк о Соловках проецируется на историческую роль и ментальную характеристику шукшинского Разина.



Соловецкий хронотоп проходит сквозь весь роман, организуя сюжет духовных исканий и потерь Разина, организует сюжет «освобождения» Разина от стесняющих его волю оков религии. По мнению Т. Л. Рыбальченко, убийство Разиным старика и с невесткой и последующее истовое моление в Соловках (в первой части романа «Вольные казаки») есть «демонстрация “вольности” героя в границах дозволенного <…> господствующей религией, которая позволяет замолить или искупить грех» [Рыбальченко, 1999, с. 53]. Затем, во второй части романа, «Мститесь, братья», «бунт против несвободы от верховной силы обрекает его на столкновение с символом национальной веры, символом терпения в муках» [Шукшин, 2014, , с. 58] (эпизод с поношением иконы Богородицы, личностно ценной для самого Разина). Наконец, в заключительной части романа, «Казнь», раненый Разин «видит» себя

вновь паломником на Соловки и испытывает ужас от проклятий святого Зосимы, воплощающего народный суд. В галлюцинации Разина нравственное осуждение облекается в форму религиозного проклятия, поскольку люди не взяли «воли», остались «рабами Божьими». Сам же Разин как герой богоборческого типа испытывает ужас не от того, что его проклинает святой, а от того, что народ его не принял и не понял. Это ужас ощущения «экзистенциональной вины» за «невозможность изменить мироустройство, преодолеть абсурд бытия» [Шукшин, 2014, с. 65], – констатирует исследователь.

Как видим, «знаки» старообрядческой культуры являются в романе не более чем «историческим колоритом», органично входят в проблемное поле более важных для писателя мировоззренческих вопросов: о воле-празднике, вере в Бога, жизни и смерти. Старообрядчество не является ведущей темой произведений В. М. Шукшина, но «встроено» в систему более крупных идеологических конструктов. Видимо, по-другому и не могло быть у писателя, изначально интересующегося миром в его многогранной противоречивости и полноте.



## Литература

Апухтина В. А. Проза Шукшина. – М.: Высшая школа, 1986. – 96 с.

Варламов А. Н. Шукшин. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 399 с.

Куляпин А. И. Семиотика художественного пространства В. М. Шукшина. – Барнаул: АлтГПУ, 2016. – 160 с.

Рыбальченко Т. Л. «Воля» и «Бог» в романе «Я пришел дать вам волю» // Творчество В. М. Шукшина в современном мире. Эстетика. Диалог культур. Поэтика. Интерпретация - Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999. – С. 52–65.

Франк С. К. Соловецкий текст. Часть 2 / пер. О. Б. Лебедевой // Имагология и компаративистика. – № 2 (8). – 2017.– С. 158–189.

Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 9 т. – Барнаул: Издательский Дом «Барнаул, 2014.

Шукшинская энциклопедия / Администрация Алт. края, Упр. Алт. края по культуре и арх. делу, Алт. гос. ун-т ; (гл. ред. и сост. С. М. Козлова). - Барнаул , 2011. - 518 с. : ил.

**T. A. Bogumil**
**Altai State Pedagogical University, Barnaul**
**Old Believers in the prose of V. M. Shukshin**

***Abstract.*** The role of the Old Believer culture in the author®model of history, space and man is revealed. It is based on the material of prose by V.M. Shukshin and literary sources/ The Old Believers is a sign of concrete real time (XVII century) and place (Siberia), a factor of the ethnogenesis of the Russian Siberian and the basis of the Siberian character. The theme is a private manifestation of the leading philosophical problems of the writer's work: will-holiday and value-regulatory institutions that limit it.

***Key words:*** V. M. Shukshin, Old Believers, Split, Avvakum, Nikon, Stepan Razin, Siberia, Siberian text

**И.В. Шестакова**

**Академия медиаиндустрии, Москва**

## Образы витальности российской деревни в раннем кинематографе В. Шукшина



***Аннотация.*** В статье рассматривается феномен витальности как философский концепт и как предмет искусствоведческого исследования. В центре – вопросы выживаемости, жизнестойкости деревни, которую В. Шукшин связывает с вековым укладом сельского человека, его традициями, тягой к земле. Внимание автора сосредоточено на принципах изображения русской деревни с ее духовной и бытовой культурой. На основе проведенного исследования автор пришел к следующим выводам: витализм в осознании судьбы русской деревни зиждется на его чувстве красоты и мощи родной природы, которая оплодотворяет сельский мир энергией роста и обновления. Новизна представленного анализа – интерпретация феномена витальности в кинематографе в системе философской и эстетической рефлексии.

***Ключевые слова:*** витальность, витализм, деревня, жизнестойкость, национальная культура, патриархальность, писатели, режиссер, фильм

Витальность все чаще становится предметом исследования в трудах современных ученых. Так, А. Руди считает, что «витальность может выступать как философский концепт, предназначенный для предельного обоснования человеческой способности к бытийному самоутверждению и творчеству» [Руди, 2003, с.75]. Н. Козлова относит витальность «к числу социально-исторических универсалий» [Козлова, 1998, с. 96], связывая проблему жизнеспособности России и витальность общества с выяснением перспектив страны. А. Ахиезер в этом понятии выделяет такие характеристики как «выживаемость» и «жизнеспособность» [Ахиезер, 1996, с. 58-59]. Используя все эти концептуальные моменты, мы попытаемся выявить жизненную реакцию режиссера В. Шукшина, реализованную в творческом самоопределении.

Поиск критериев витальности явлений во многом связан с проблемой выживаемости российской деревни, поднятой в отечественной культуре в 1950-1960-е гг. В кинематографе в эти годы деревенская тема стала одной из самых ведущих. В лучших отечественных фильмах («Дело было в Пенькове» С. Ростоцкого, «Председатель» А. Салтыкова) были показаны красота русской земли, каждодневный крестьянский труд, «правда» деревенского быта, но при этом жизнеспособность российской деревни связывалась исключительно с социальными преобразованиями. В. Шукшин же одним из первых в советском кино развернул проблему жизнестойкости деревни к ее собственным корневым, естественным силам, заложенным в сельском человеке вековым укладом. Правда, в первом его опыте сценариста и режиссера – дипломной работе «Из Лебяжьего сообщают» (1960) – этот поворот только намечен. В сценарии фильма, имевшем первоначальное название «Посевная», принцип витальности проявляется в несколько необычной, почти гротескной форме. В знакомом советскому зрителю сюжете о том, как мудрые секретари райкома и председатели колхозов проводят дни и бессонные ночи в борьбе за урожай, явно доминирует личная семейная драма героев, которая завершается ликующим финалом – веселым карнавалом в поле у костра. Причем, поводом его становится не только успешное завершение посевной, но и рождение у одного из героев «тройни». Финал, таким образом, открывал витальную перспективу будущего сельской жизни, символизируя неистощимые силы плодородной земли и народа, возделывающего

эту землю. В киноленте же весь этот пиршественный эпизод был исключен, но направление и принцип мышления Шукшина, подспудный заряд жизненной энергии, рвущейся на экран, стали основанием следующих киноработ.

Заинтересованность Шукшина-режиссера в полнокровной жизни народа ищет реализации в пределах своей «малой родины», вскормившей его собственную творческую силу, воспитавшей чувство красоты, и, главное, доверие к деревенскому человеку. Родина – Алтайский край для Шукшина – это могучая, уникальная, почти неизвестная европейской России природа, богатая земля, особая порода людей, о которых он писал: «Завидую моим далеким предкам – их упорству, силе огромной… <…> Представляю, с каким трудом проделали они этот путь с севера Руси, с Волги, с Дона на Алтай. <…> Они обрели – себе, и нам, и после нас – прекрасную родину. Красота ее, ясность ее поднебесная – редкая на земле. <… > Ясность пашни и ясность людей, которых люблю и помню» [Шукшин, 2009, с. 52].

И. Плеханова, рассматривая понятие витальности по отношению к литературе, подчеркивает его двоякий смысл: «как оценка заинтересованности творца в полнокровной жизни и как проявление этой воли в художественной системе (принцип мышления, духовные интересы, излюбленные образы, цветовая гамма, ритмические решения и т. д.)» [Плеханова, 2013, с. 38]. Анализируя фильмы Шукшина, выделим основные мотивы и образы, отметим особенности изобразительного ряда.



Уже в картине «Живет такой парень» (1963) Шукшин делает свой витальный выбор: его воля направлена на то, чтобы передать животворную силу Алтая через магию светящегося экрана миллионам российских зрителей. Уже в титрах на экране возникает крупный план главного героя, сидящего в кабине движущегося по Чуйскому тракту грузовика, что создает семантический акцент: живет вот такой парень – красивый русский молодец, шофер, житель еще неведомой миру российской окраины. Щедрые натурные съемки демонстрируют первозданную красоту алтайской природы и свидетельствуют об авторской влюбленности в свою «малую родину». География пути героя (деревни Листвянка, Талица, Баклань, Манжерок, Долина Свободы) позволяет режиссеру запечатлеть дорогие сердцу родные места его детства и отрочества.

Следуя витальному принципу мышления, режиссер пригласил на главную роль Л. Куравлева, который с его простотой и органичностью помог ему выразить тягу к человеку естественному. Присущее артисту умение показать за простодушной повадкой острую сообразительность способствует в картине выявлению душевного богатства героя, который получился удивительно обаятельным, сочетающим в себе «лукавство, озорство, браваду и доброту, готовность к самопожертвованию» [Шукшин, 2009, с.176].

Проблема витальности как жизнестояния, движения, роста неизбежно связана с мыслью о смерти. Тема последней войны, которая подорвала мужское основание русской деревни, выхолостила, разорила ее, проходит в киноленте Шукшина мотивом, исполненным в то же время жизненной силы. Так, пронизана юмором сцена «генеральского» сна-фантазии Пашки, в котором он в полной парадной форме посещает палату, полную женщин, страдающих от сердечной боли за не вернувшихся с войны мужей и женихов. Кроме этого социально-политического смысла тема войны звучит, в частности, в народной легенде, что является частью более общей философской темы жизни-смерти, имеющей онтологическое значение. Этот мотив получает свое символическое мистическое содержание в рассказе кумы о смерти, которая перед войной по свету ходит, а действенную реализацию – в сцене у памятника погибшему шоферу и в эпизоде пожара на нефтебазе. В финале режиссер вновь сталкивает смерть и жизнь как возможность для учителя и надежду на продолжение жизни для героя, в целом оформляя философскую концепцию жизни-смерти как неразрывного единства и непреложного закона бытия: без смерти нет воскресения, обновления жизни, а жизнь без любви и знания подобна смерти.



Популярные в XX в. идеи индустриализации деревни, «слияния с городом» переживались писателями-«деревенщиками» как апокалипсические: для них это не просто конец деревни, это конец национальной самобытности, идентичности, русской духовной культуры. Шукшин-режиссер в первых же своих киноработах широко развертывает проблему сохранения традиционного уклада, бытовой и народно-творческой культуры русского села. Будущее русской деревни он видит в способности сопротивления сельского жителя экспансии городского ширпотре-

ба, безликой городской усредненности человека толпы. Мера этой витальной сопротивляемости в картине «Живет такой парень» представлена в яркой индивидуальности, «странности» главного героя, в его причудливых фантазиях, в поступках, интуитивно мотивированных глубокой нравственной силой, воспитанной деревенским укладом: Пашка был «родом из кержаков, откуда-то с верхних сел по Катуни» [Шукшин, 2009, с. 141].

В то же время витальная позиция автора четко проявлена в сатирическом подтексте сцен показа городских мод, в разговоре Пашки с городской женщиной, утверждающей иноземные стандарты домашнего быта, разоблачаемые в смехотворной картинке, воображаемой героем. Позитивная программа режиссера – в особо пристальном внимании кинообъектива к деталям традиционного быта русского дома: большая русская печь с лежанкой, старинный самовар, «камчатная скатерть». В каждом деревенском доме – характерное для славянской народной культуры убранство: «узорчатые белоснежные салфетки, вышивки, кружевные накидки, занавески, дорожки – символы чистоты, уюта, искусства хозяйки-рукодельницы.<…> В особо направленном фокусе находятся предметы нового и старого быта, создающие ощущение и движение времени, основательности и прочности бытия деревенской жизни. <… > Русский национальный дух воплощает старая хозяйка, сохранившая напевную народную речь, богатство которой выразительно передает актриса А. Зуева, рассказывая легенду о смерти, ищущей саван перед войной» [Шестакова, 2017, с. 60-61].



Между тем, Шукшин – человек своего времени, сам «выходец из деревни», находящийся «не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке» [Шукшин, 2009, с. 26], не мог не сознавать, как притягательны блага городской цивилизации, как пока безуспешны поиски соединения цивилизованных процессов в деревне с ее самобытной культурой. Поэтому уже в более драматическом модусе режиссер ставит вопрос о мере сопротивляемости сельского человека городскому соблазну в фильме «Ваш сын и брат» (1965).

В своеобразном прологе – серии кинозарисовок из жизни села – подобно писателям-«деревенщикам» он как бы заново открывает поэзию деревенского быта, забытого, утратившего свою самоценность на

фоне грандиозных социалистических преобразований. В картине через изобразительный ряд оформляется библейский мотив, объединяющий три новеллы киноцикла. Тесно прижатые друг к другу крестьянские избы, дворики, в которых представлены все домашние «твари» и люди всех возрастов – мир на краю бурлящей стихии разлившейся Катуни – воссоздает образ библейского ковчега – символ спасения человечества и жизни на земле, в качестве которого выступает деревня. В то же время три новеллы цикла развивают библейскую притчу о блудных сыновьях деревни, и каждому из них отмерена автором сила «зова» родного дома, также как и степень надежды на них отца-патриарха. О каждом из них он мог бы сказать словами Евангелия от Луки, созвучными названию фильма: «О том надо было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» [Новый Завет, 1993, с. 85]. И в этом заключалась витальная концепция этой киноленты.

Одним из источников здоровой жизненной силы, помогающей деревне выжить в социальных катастрофах, и стало для Шукшина сложившееся веками чувство общности судьбы людей сельского мира – общинность, которую режиссер воссоздает на экране в изобразительных мотивах тесноты. Общим принципом построения мизансцен в первой части фильма является создание ощущения тесноты, которая мотивирует неизбежность тесных контактов людей, означая, в свою очередь, душевную близость сородичей и земляков, их взаимопомощь. Тесно в избе, за длинным столом гости сидят плечом к плечу, тесно пляске. Песни, частушки включаются в изначальные ценности народного быта, народной культуры, которые подспудно своей энергией «подкрепили» дух блудного сына деревни Степана, сбежавшего из тюрьмы, дав ему силы, чтобы осознать и искупить свой грех перед родным домом. Его роль исполняет Л. Куравлев, вновь интересный зрителям.

Глава большой семьи Воеводиных является важнейшим образом, который несет общую концепцию картины. Его сутью является продолжение и сохранение крестьянского рода, без которого заглохнет кормилица-земля, опустеет деревня. Образ, создаваемый В. Санаевым, возвращает понятию «патриархальность», обросшему в советской идеологии негативными значениями ветхозаветности, старорежимности, изначальный положительный смысл: «патриарх – праотец, родоначальник, ма-

ститый и уважаемый глава семейства» [Даль, 2006, с. 26]. Социальные катастрофы первой половины XX в. разрушили семейно-родовые основы русского общества, а советская идеология завершила этот процесс, заместив «патриархов» – вождями, секретарями партии, что и воспроизводили в «колхозных фильмах» отечественные кинематографисты. Шукшин сознательно идет «против потока», поставив в центр общественного мира отца семейства.

Жизнестойкость сельского мира определяется для Шукшина не только его духовным состоянием, но и ценностным единством душевного и физического склада деревенского человека. Мотив телесности органично вписывается в изобразительный ряд витальной концепции картины. Образы главных героев – братьев Воеводиных содержат обязательный элемент обнаженности торса. Скульптурная нагота братьев, олицетворяющая природную физическую мощь рода сибиряков и земную «силушку» крестьянского рода, в то же время «одухотворена» духом предков, что находит почти буквальное выражение в звукозрительном контрапункте ведущих сцен.

Особая роль в метафизике шукшинского фильма принадлежит образу «немой», символизировавшему душу нации, душу Дома как основы «крестьянского космоса». Эти ипостаси отчетливо выражены в ролевом рисунке и пластической «тактике» игры актрисы М. Граховой.



Итак, на первом этапе творчества Шукшина-режиссера его витализм в осознании судьбы русской деревни основан на общинности сельского мира, патриархальном устройстве семьи, на его собственном неизбывном чувстве красоты алтайской природы. Витальность деревни он связывает с неодолимой в душе русского крестьянина тягой к земле, возделываемой им с великим упорством. Жизнестойкость сельского мира определяется для Шукшина единством душевного и физического склада деревенского человека. Режиссер пока еще убежден в крепости традиций народной духовной культуры, в способности деревенского человека беречь, уважать и развивать эти традиции.

## Литература

Ахиезер А. С. Жизнеспособность российского общества // Обще-

ственные науки и современность – 1996, №6. – С. 58-66.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. – Т. 3. – М.: Рипол классик, 2006. – 549 с.

Козлова Н.Н. Витальность как социально-философская проблема // Общественные науки и современность – 1998, №2. – С.95-106.

Новый Завет – М.: Оранта, 1993. – 397 с.

Плеханова И.И. Витальность: содержание понятия и критерии оценки // Философия жизни в русской литературе XX-XXI вв. : от жизнестроения к витальности – Иркутск, 2013. – С. 37-50.

Руди А. Ш. Витальность: к вопросу о сущностном основании человеческого бытия // Реальность. Человек. Культура: Материалы межвузовской научной конференции – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2003. – С. 75-77.

Шестакова И. В. Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2017. – 256 с.

Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т . – Т. 1. Рассказы 1958-1964. – Барнаул, 2009. – 368 с.

Шукшин В. М. Собр. соч.: в 8 т. – Т. 8. Публицистика. Статьи. Интервью. – Барнаул, 2009. – 536 с.



**I.V. Shestakova**
**Academy of media industry, Moscow**

**Representations of the vitality of the russian village in the early cinematography of V. Shukshin**

***Abstract.*** The article considers the phenomenon of vitality as a philosophical concept and as an object of artistic research. In the center is the issues of survivability, resilience of the village, which V. Shukshin associates with the age-old way of a rural man, his traditions, his desire for land. The author's attention is focused on the principles of the Russian village representation with its spiritual and domestic culture. The author comes to the following conclusions: vitalism in the realization of the fate of the Russian village rests on its sense of beauty and power of the native nature, which fertilizes the rural world with the energy of growth and renewal. The novelty of the presented analysis is the interpretation of the phenomenon of vitality in cinematography in the system of philosophical and aesthetic reflection.

***Key words*:** vitality, vitalism, country, viability, national culture, patriarchy, writers, director, film

**А.А. Дуров**

**Ставропольский государственный университет**

**«Конкретная метафизика» силы. Феноменологический анализ описания народного обряда бани в рассказе В.М. Шукшина» Алеша Бесконвойный**.



***Аннотация.*** В статье обосновывается особый подход народной культуры с ее «конкретной метафизикой», ориентированной на обрядовый синтез, который здесь понимается как гармонические отношения субъекта с мировыми силами (стихиями) и человеческими силами (чувствами). Этот подход рассматривается на примере народного обряда бани, описанного в рассказе Шукшина «Алеша Бесконвойный». Обряд рассматривается в рассказе в плане процессов, происходящих в «микромире простых человеческих переживаний». Обосновывается тезис, что в народной культуре в этом микромире все ориентировано на диалог-согласие человеческой индивидуальности как с мировыми силами (стихиям), так и с человеческими силами (чувствам). Предлагается рассматривать статью в качестве научного обоснования бренда: «Шукшинская баня».

***Ключевые слова*:** Шукшин, конкретная метафизика, обрядовый синтез, микромир простых человеческих переживаний, диалог-согласие, бренд «шукшинская баня»

В самом начале 1970-х годов Шукшин, видимо, пришел к мысли, что и Правда, и Свобода без Силы пустышки. Конечно, Шукшин не мог не ознакомиться с толкованием слова «Сила» в словаре Даля, но толкование Даля: «Сила есть неведомая причина всякого действия» [Даль, 1998, Т.4, с.152]. потребовало дальнейшего толкования, что это за «неведомая причина» такая. И мысль, по-видимому, уткнулась и не туда и не сюда. И мысли ничего не оставалось делать, как побежать другими путями: почему сила обессиливается? что ей мешает развиваться и т.д и т.п. Но если ты все время о чем-то думаешь, то высшие силы тебе, в конце концов, помогут, ну, например, организуют, так называемую, «случайную покупку». Вот свидетельство кинооператора А. Заболотского: «Последнее время Шукшин давал мне деньги на покупку *случайно увиденных книг*». Так вот в поездке по выбору натуры к фильму «Калина красная» к «радости» Шукшина «выкинули» «собрание сочинений Сергея Максимова, высоко им ценимого» [Заболоцкий, с.72]. Можно предположить, что в этом собрании сочинений была знаменитая работа Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила». А в этой работе было расшифровано «темное» выражение Даля «неведомая сила». *Этой силой оказались по Максимову стихии: земля, вода, воздух, огонь, дерево* [Максимов, 1903]**.**



Но это *мировые силы*, где же источник, вернее, *начало человеческих сил*? На этот вопрос уже в наше время просто и точно ответил Борис Пастернак: «в рамках самосознанья **сила** называется *чувством*», – писал он в «Охранной грамоте», пересказывая концепцию одного своего философского замысла [Пастернак, 2004, с.186]. Но область чувств – это богатейшая и сложнейшая область. Поэтому мы решили начать с простого. В области чувств все начинается с элементарных, вернее, фундаментальных чувств, связанных с органами *зрения, слухом, обонянием, вкусом, осязанием.*

Но «микромир простых человеческих переживаний» \понятие Бахтина\ должен опираться и на онтологию. После долгих поисков мы

остановили свой выбор на «Новой онтологии» Н. Гартмана [Гартман, 1988]. В «Новой онтологии «новое понятие реальности связано в частности… с *процессностью и индивидуальностью. Строение реального мира \в том числе и индивидуальности\ имеет форму наслоения*. Каждый слой является целым порядком сущего. Главных слоев четыре: физически-материальный, органический-живой, душевный, исторически-духовный [Гартман, 1988, с.323]. Мы соединим слои физически-материальный, органический-живой в один и воспользуемся более традиционным понятием – слой телесный. Таким образом, мы сократили количество слоев до трех: телесный, душевный и духовный, тем более что это воскрешает древнейшее деление мира на *Тело, Душу и Дух.*

Как же в «микромире простых человеческих переживаний» мировые силы: земля, вода, воздух, огонь – соотносятся с человеческими: зрением, слухом, обонянием, вкусом, осязанием и с человеческой индивидуальностью и ее неотъемлемыми свойствами: телом, душой и духом.

**Наш тезис**

В жизни мы с каждой такой силой в отдельности встречаемся. Каким же образом оказывается возможным их общая встреча. Ведь, во-первых, как-то нужно соединить разрозненные стихии и найти способ взаимодействия \диалога\ мировых сил \стихий\ с человеческими силами \чувствами\. Во-вторых, нужно еще присоединить к мировым и человеческим силам ипостаси человеческого субъекта: тела души и духа.



Мы предлагаем рассматривать эти взаимоотношения с точки зрения «диалогических отношений». При этом мы опираемся на указание Бахтина о диалогичности «всяких эмоций в отношении их к человеку» [Бахтин, 1979, с.291]. «В отношении к человеку любовь, ненависть, жалость, умиление и вообще всякая эмоция всегда в той или иной степени диалогичны [Бахтин, 1979, с.320]. Диалогические отношения, с точки зрения позднего Бахтина, завязываются между человеком и вещной средой, если ее «заставить говорить, то есть раскрыть в ней потенциальное слово и тон, превратить в смысловой контекст мыслящей, говорящей и поступающей (в том числе и творящей) личности…» [Бахтин, 1979, с.366].

На первый взгляд, все вышесказанное можно создать только в сложнейшем лабораторном эксперименте. *Типа алхимического.* Однако, как ни странно, *такой эксперимент проходил каждую неделю в русской*

*деревне в русской бане.* Феноменологическое описание эт ого эксперимента дано Василием Шукшиным в одном из лучших его рассказов «Алеша Бесконвойный» [Шукшин, 1993, с.254-266].

**Шукшинская баня как образец современного народного обряда в рассказе В.М.Шукшина «Алеша Бесконвойный»**

Рассмотрим этот рассказ как воплощение взаимоотношений \диалога\ мировых, человеческих сил и человеческой индивидуальностью со всеми ее ипостасями, происходящими в «микромире простых человеческих переживаний».

Для различения сил с человеческой индивидуальностью мы будем использовать следующие шрифты:

Человеческая индивидуальность и все ее ипостаси будут отмечены прямым жирным шрифтом: **тело, душа и дух.**

Мировые силы\стихии будут отмечены жирным курсивом: ***земля, вода, воздух, дерево, огонь.***

Человеческие силы в виде фундаментальных человеческих чувств будут отмечены курсивом: *зрение, слух, обоняние, вкус, осязание.*

Для различения процессов будет использовано подчеркивание.



Процессы, проходящие в человеческих субъектах, онтологических категориях, отмечаются прямым жирным шрифтом с подчеркиванием: **тело, душа и дух.**

Процессы в мировых силах отмечены жирным курсивом с подчеркиванием: ***земля, вода, воздух, дерево, огонь.***

Процессы, происходящие с человеческими силами, отмечаются курсивом с подчеркиванием: *зрение, слух, обоняние, вкус, осязание*.

Процессы, происходящие во вне, отмечаются простым прямым шрифтом и подчеркиванием.

НАЧАЛО

ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С ДЕЛА\ИГРЫ

Но сначала все-таки все начинается с движения. «**Алеша вышел с *топором* *металл* **во двор *и* ***стал выбирать березовые кругляши на расколку***». И тут же *подключается осязание .«Холод полез* под фуфайку**...** Но **Алеша пошел махать *топориком*** и *согрелся*».

Шукшин подчеркивает, что движения эти игровые, со скрытыми элементами «жестокой игры». В этой «жестокой игре» ***оживляется де-***

***рево.*** Так он «***выбирал чурку*** потолще, ***как поросенка, называл атаманом, тюкал по голове***».

**\ДЕЛО-ИГРА: ЧЕЛОВЕК - *ДЕРЕВО* + *МЕТАЛЛ* **
АКТ \ИГРЫ-ДИАЛОГА - ПОЗНАНИЯ

После дела-игры наступало время для *созерцания*: «долго стоял и *смотрел* на эт от ворох». Логика этого *созерцания* ... *начавшись* со *зрения* \«белизна»\, гамма чувств *сводит зрение* со *вкусом* («сочность»), с *ощущением* («чистота сокровенная»). Шукшин показывает, что народная культура не останавливается при *познании на зрении* в отличие от официальной культуры античности[6], *а идет* дальше , *даже до соотношения с другими чувствами \ощущением, вкусом*, где уже от верзают ся врат а для самого таинственного из всех чувств – *обоняния,* и эт о уже *не отдельные ноты, а целые аккорды запахов,* кот орым Шукшин находит множество названий: «*и дух от них – свежий, нутряной, чуть стылый, лесовой*... \Стоит заметить, что античная культура, а следом и наша, официальная, считает познание не зрением и слухом, а другими органами чувств – неадекватными. Таким неадекватным чувством философ Гераклит, например, считал обоняние[7]. А современный Мудрец из «До третьих петухов» попытку Ивана – дурака доказать адекватность в акте познания такого чувства как обоняния назвал вулгартеорией, то есть народ-



[6]. Народная культура не останавливается при познании на зрении в отличие от официальной культуры античности. Античная культура в интерпретации Аверинцева в соответствии с установкой на созерцание «эйдосов» вообще не видела того, что нам предлагает увидеть, а главное почувствовать. Транслятор народной культуры Шукшин:.«Дерево нужно расколоть; нужно преодолеть форму; нужно войти вовнутрь ее недр – и пройти сквозь нее. То, что человек при этом увидит, будет опять-таки вовсе не красиво и даже не безобразно («антиэстетично»), но только безобразно, «безвидно», безэйдосно; самый глагол «видеть» станет не совсем уместным: видеть будет нечего или почти нечего. Человек окажется лицом к лицу с молчанием бытия, не опосредованного эйдетикой.»Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1977. С.54-55

[7]. Таким неадекватным чувством философ Гераклит, например, считал обоняние: Из фрагментов Гераклита в переводе Муравьева: 9G (55) Что подвластно зренью, слуху, изученью—·то предпочитаю я...(7) *От обоняпья ж толку мало.* (Гераклит Эфесский Фрагмент ы *Перевод С. Муравьева* \\· Тит Лукреций Кар О природе вещей —М.: Худож. лит., 1983. С.237-268.).

ной теорией[8].

«**Алеша** ***стаскал*** их в баню, аккурат но ***склал*** возле **каменки.** Еще потом будет момент — ***разжигать,*** т ож е милое дело. Алеша даже волновался, когда ***разжигал*** в **каменке**. Он вообще ***очень любил огонь.***

ИГРА ***С*** *ВОДОЙ* КАК АКРОБАТИЧЕСКИЙ ЭТЮД

\Но это позже, а сейчас второй игровой момент, и здесь ***игра идет*** с очередной ст ихией – ***водой,*** причем уж е игра эт а не т олько для себя, но и для зрителей – это акробатический этюд: «Так семенил ногами, когда нес на коромысле полные ведра, так выгибался длинной своей фигурой, чтобы *не плескать* ***из ведер,*** смех смотреть. Бабы у колодца всегда *смотрели*. И переговаривались….

— Ты *глянь, глянь*, как **пружинит!** Чисто **акробат**!..

— *И не* ***плескает*** *ведь!*

— Да куда так несется-то?

— Ну, баню опять топить…

— Да рано же еще!

— Вот — весь день будет баней заниматься. Бесконвойный он и есть… **Алеша.** \Вся задача, на что и направлен акробатический этюд, ***не расплескать воду и заставить ее попасть в различные стихии:*** «**Алеша** ***наливал*** до краев ***котел\металл,*** что в ***каменке*** **\земля,** ***две большие кадки\дерево*** *и еще в* ***оцинкованную ванну\металл»***. **\Человек:** ***вода½ металл – земля – дерево.***

ТАБАК В СОВРЕМЕННОЙ И ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ



8. А современный Мудрец из «До третьих петухов» попытку Ивана дурака доказать адекватность в акте познания такого чувства как обоняния назвал вулгартеорией, то есть народной теорией.
- Старичок осадил мысли, нацелился пальцем в Милку. - А что такое гул? Милка не знала. - Что такое гул? - Старичок нацелился в Ивана. - Гул?.. - Иван засмеялся. - Это смотря какой гул… Допустим, гул сделает Илья Муромец - это одно, а сделает гул Бедная Лиза - это… - Вульгартеория, - прервал старичок Ивана. - Гул - это сотрясение воздуха. - А знаешь, как от Ильи сотрясается! - воскликнул Иван. - Стекла дребезжат! [Шукшин В. М. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 3. - М. : Мол. гвардия, 1993.- С.543-544].

Алеша **натаскал *воды*** и **сел па порожек покурить**. Это тоже **дорогая минута — посидеть покурить».**

В современной народной культуре, по крайней мере, во время жизни Шукшина, курево\табак было удовольствием. Не так было, по мнению Флоренского, в традиционной культуре[9].

И согласно Флоренскому, во время курева мысли отвлеклись от дела и ушли в сторону.\ «Тут же **Алеша любил оглядеться** по своему хозяйству в предбаннике и в сарайчике, Старые литовки без черенков, старые грабли, вилы… Но был и верстачок, и был исправный инструмент: рубанок, ножовка, долота, стамески… Это все — на воскресенье, это завтра он тут будет **упражняться.**

*ПРОТИВОЧУВСТВИЕ*

Когда после этих размышлений, не связанных с подготовкой к бане, Алеша обратился собственно к бане и когда опять начал восстанавливаться «микромир простых человеческих переживаний», то случилось, что *зрение + ощущение* «в бане *сумрачно и неуютно*» переросло в противочувствие (*запахов): «банный терпкий, холодный запах разбавлялся уже запахом березовых поленьев — гонким, еле уловимым предвестьем скорого праздника.* **Сердце Алеши нет -нет да подмоет радость — подумает: "Сча-астье".**

*Противочувствие фундаментальных чувств - запахов рождает высокое чувство* — ***радость.***



[9] Табак в народной культуре, в традиционной православной культуре. Павел Александрович Флоренский считает, что «табак повреждает центральную нервную систему, т. е. физиологический источник нашего существования. Он парализует мистические органы, так сказать, прижигает их, отрезает. Человек становится органически неспособным понять известные духовные вещи, они будут казаться ему чем-то призрачным, подобно обезвкушению в физиологическом смысле. Если помазать язык настойкой из листьев, он перестанет ощущать, человек потеряет чувство вкуса»\ Заметим, что во всем рассказе почти нет описания такого *чувства как – вкус.*\ «Так и курящий лишен чувства реальности**.** Говорят, что при курении бывает якобы обострение умственных способностей. Но это — самообман: жизнь бесконечно сложна, мир иррационален вследствие бесконечно сложного комплекса всех условий, причин и т. д.; а курящий упускает из виду все эти причины, ***отрешает явление от причин, так сказать, отрезает его от корней***. Поэтому ему все представляется очень простым, и он самообманно уверен, что для него все разрешимо. «Критика чистого разума» вся написана на сигарах; это —сигарная литература». [Флоренский, П. А. Священник: собрание сочинений. Философия культа (опыт православной антроподицеи) / Флоренский П. А. – М.: Мысль, 2004. – С. 425].

ДЕЛО

Надо еще ***вымыть*** в бане: даже и этого **не позволял делать Алеша жене — *мыть.*** У него был ***заготовлен голичок, песочек*** в баночке... ***Алеша*** **снял** фуфайку, **засучил** рукава рубахи и пошел ***пластать, пошел драить. Все перемыл, все продрал голиком, окатил чистой водой*** и ***протер тряпкой. Тряпку ополоснул и повесил на сучок клена, клен рос рядом с баней.***

ОПЯТЬ УХОД МЫСЛИ В СТОРОНУ

«Ну, теперь можно и затопить. **Алеша еще разок закурил**...» \ И вот еще пример, когда во время курения произошел уход в сторону. Все, что происходит сейчас в деревне, по мнению **Алеши,** происходит со знаком минус: **Посмотрел** на хмурое небо, на унылый далекий горизонт, на деревню... Ни у кого еще баня не топилась... Потом будут, к вечеру, — на скорую руку, кое-как, пых-пых... ***Будут глотать горький чад*** и **париться. Напарится не напарится — угорит, придет, хлястпется на кровать, еле живой — и думает, это баня. Хэх!.. Алеша бросил окурок, вдавил его сапогом в мокрую землю и пошел топить.**

ОГОНЬ КАК МЕТАФОРА ЖИЗНИ

ПОДГОТОВКА ДЕРЕВА К ЖЕРТВЕ



***Поленья\дерево*** в ***каменке\земля*** **он *клал, как и все кладут:два — так, одно — так, поперек, а потом сверху.*** Но там — в той амбразуре-то, которая образуется-то, — там кладут обычно лучины, бумагу, керосином еще навадились теперь обливать, — **там Алеша ничего не клал: *то полено, которое клал поперек,*** он его ***посередке ершил топором,*** и все, и потом эти **заструги *поджигал — загоралось***.

СТАНОВЛЕНИЕ ОГНЯ

«Славный момент, когда ***разгорается.*** Как **огонь** сперва ***маленький, робкий, трепетный, — все становится больше, все надежней»***.

\Что же Алеша *видит, а видит* ***он рост, эволюцию, становление огня.*** И **мысли\дух его связаны с парадоксами роста и становления**, но пока эти **мысли касаются** других людей. **Мысли,** так сказать, вообще.\

СТАНОВЛЕНИЕ ОГОНЯ-ЖИЗНИ

\Сравнение ***дерева ½ огня*** и **жизни**\

"Вот вы там хотите, чтобы **все люди жили одинаково**... Да ***два полена и то сгорают неодинаково, а вы хотите,*** **чтоб люди прожили одинаково**!" Или еще **он сделал открытие: человек, помирая — в конце самом, — так вдруг захочет жить, так обнадеется, так возрадуется какому-нибудь лекарству**!.. Это знают. Но точно так и ***палка любая: догорая, так вдруг вспыхнет, так озарится вся, такую выкинет шапку огня, что диву даешься: откуда такая последняя сила?***

«Напившись чаю, **Алеша** покурил в тепле, возле печки, и пошел опять в баню. А баня вовсю топилась».

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ОГНЯ\ЖИЗНИ

Вот первый этап, «первая пора», когда «***огня еще не видно, его место занимает дым*** из двери: ***ровно и сильно, похоже, как река заворачивает, валил, плавно загибаясь кверху, дым.***

Важно не пропустить еще одного момента: **подбросить дрова** для перехода во второй этап, когда «***в каменке накопится больше жару, дыму станет меньше***. Важно, вовремя еще ***подкинуть:*** чтоб и не ***на угли*** уж е, но и не набит ь т есно — ***огню*** нужен простор, «чтоб ***горело вольно, обильно во всех углах сразу***».

***\Становление огня*** **Шукшин показывает** ***как изменение форм огня в результате диалога с другими стихиями: воздухом, водой, деревом. Так, дым=воздух+дерево+вода+огонь сменяется жаром = воздух+огонь+дерево потом углями =\дерево+огонь, чтобы превратиться в вольный огонь.***

ОГОНЬ И РОЖДЕНИЕ ВОЛЬНОСТИ

«На **Алешу** ***перекинулась вольность огня,*** и он ст ал **напевать».**

\В дальнейшем мы увидим рождение покоя. Но не то «рождалось» при взаимоотношении «официальной культуры» с огнем. Начиная с античности, здесь родились «комплексы» огня[10]. \

РОЖДЕНИЕ ПОКОЯ

«Дел еще много: надо ***заготовить веник,*** надо керосину налить в фонарь, надо ***веток сосновых*** нагот овит ь... **Напевая негромко нечто неопределенное — без слов, голосом**[11], Алеша слазал на потолок бани, ***выбрал там с жердочки веник поплотнее, потом насек на дровосеке сосновых лап — поровней, без сучков, сложил кучкой в предбаннике***. Так, эт о ест ь. Чт о еще? Фонарь!.. Алеша ***нырнул опять под дым,*** вынес фонарь, поболтал — надо долить. Есть, но... чтоб уж потом **ни о чем не думать, Алеша все напевал... Какой желанный покой на душе, господи**! Ребятишки не болеют, ни с кем не ругался, даже денег взаймы взяли...»

\Вот они, **желанные покой и воля**. И не то герой рассказа Алеша, не то автор – Шукшин, как бы споря с Пушкиным, сказавшим**; «На свете счастья нет, а есть покой и воля»**, в дальнейшем эпизоде рассказа утверждает, **счастье есть.**\

---

[10]. Начиная с античности, здесь родились «комплексы» огня. Все прогрессивно мыслящее человечество получает в наследство, как считает Гастон Башляр в своей блестящей книге «Психоанализ огня», два огненных комплекса – «комплекс Прометея» (ученые и деятели) и «комплекс Эмпедокла» (художники) (Башляр Психоанализ огня. - М.,1993). «Комплекс Прометея» заключен в стремлении сравняться в значении с отцами, а потом и превзойти их. Способ, каким это достигается, заключен в «расторжении первоначального и общего единства вещей на отдельные дискретные единичности, в которых каждая мнит себя целым, и потому все единичности убивают друг друга или прибегают к самоубийству » [Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М, 1976. С.289].Как известно, ярчайшим образом этот комплекс проявился в творчестве величайших греческих натурфилософов, которые впервые силой ума расторгли первоначальное единство вещей на элементы, каждый из которых был возведен в ранг целого. А величайший из величайших Гераклит отдал предпочтение огню, и весь мир представил как метаморфозу одной этой стихии.

[11]. Напевая негромко нечто неопределенное — без слов, голосом, - Бахтин писал, что личность не требует экстенсивного раскрытия — она может сказаться в едином звуке , раскрыться в едином слове...». [Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми т. – Т. 5 - М.: Русские словари, 1997. – С.332]. Народная культура не связана напрямую со словом. Приведем фрагмент текста, посвященный описанию феномена народной культуры у позднего Бахтина: "Как дана народная культура? Не как язык, (жаргон и т.д, не как отдельные выражения (поговорки, пословицы), а как целые высказывания (хотя бы эмбрионально целые), неразрывно связанные с диалогизирующим контекстом. Каждое из них кусочек цельной жизни (а не только речевой), слово здесь подходит с кулаком с ударом , жестом, обрывается уходом и т.п. И они здесь одноприродны. Это и есть жизнь, не обедненная никакой абстракцией, из которой ничего не отобрали и не вычли». [Бахтин, М. М. Собрание сочинений в 7-ми т. – Т. 6. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. – С. 438-439].

ДУМА О ЖИЗНИ: «ЖИЗНЬ: КОГДА ГЛАВНОЕ ВРЕМЯ ЕЕ?

\Шукшин подбирается к теме счастья, сначала переформулируя тему: «**Жизнь когда самое главной время ее?; Может когда воюют? Алеша воевал….с омерзением вспоминал войну…**

\Следующий этап становления мысли**: «Никто бы не поверил, что Алеша серьезно вдумывался в жизнь: что в ней за тайна, надо ее жалеть, например, или можно помирать спокойно – ничего тут такого особенного не осталось.**

\Третий этап мысли «**…представлял свих коров на поскотине… А про людей, про их жизнь озарения не было. Не озаряло».**

\И уже после вопроса**: «Как все же: надо жалеть свою жизнь или нет?…** и после размышления о «последнем моменте» Алеша приходит к мысли**: «Ну, жалко, конечно, грустно: не так уж тут плохо».**

ПАМЯТЬ ОДНОГО МОМЕНТА ЖИЗНИ

**И вспоминал Алеша, когда вот так вот подступала мысль, что здесь не так уж плохо, — вспоминал он один момент своей жизни**. Вот какой.

Дорога дальняя — через всю почти страну. Но ехали звонко — так-то ездил бы. На одной какой-то маленькой станции, еще за Уралом, к Алеше подошла на перроне молодая женщина и сказала:

*ПАМЯТЬ СЛУХОВАЯ*

— Слушай, солдат, возьми меня — вроде я твоя сестра… Вроде мы случайно здесь встретились. Мне срочно ехать надо, а никак не могу уехать.

*ПАМЯТЬ ЗРИТЕЛЬНАЯ*

\Он **помнит** *видит* сначала женщину и **описывает** как **чужую:** «Женщина **тыловая, довольно гладкая, с родинкой на шее, с крашеными губами… Одета хорошо. Ротик маленький, пушок на верхней губе. Смотрит** — *вроде пальцами трогает* **Алешу**, *гладит*. **Маленько вроде смущается, но все же очень бессовестно смотрит, ласково. Алеша** за всю войну *не коснулся* ни одной бабы… Да и до войны-то тоже — горе: на вечеринках только целовался с девками. И все. А **эта стоит, смот-**

**рит странно...»**

**У Алеши наступил местный паралич**\ «*У Алеши так* **заломило сердце,** так он ***взволновался,*** что *и оглох, и* **рот свело».**

А дело к вечеру. Она грустно так говорит:

— Мне от станции маленько идти надо, а я боюсь. Прямо не знаю, что делать...

— А кто дома-то? — **разлепил рот** Алеша.

— Да никого, одна я.

— Ну, так **я провожу**, — **сказал Алеша.**

— А как же ты? — удивилась и обрадовалась женщина.

— **Завтра другим эшелоном поеду... Мало их!**

— Да, их тут каждый день идет... — согласилась она. И они пошли к ней домой. Алеша захватил, что вез с собой: две пары сапог офицерских, офицерскую же гимнастерку, ковер немецкий, и они пошли.

ПАМЯТЬ О СТРАШНОЙ СИЛЕ, КОТОРАЯ СКОВАЛА

«И этот-то путь до ее дома, и ночь ту грешную и вспоминал Алеша. **Страшная сила — радость не радость — жар и немота, и ужас сковали Алешу, пока шли они с этой ласковой... Так было томительно и тяжко, будто прогретое за день июньское небо — опустилось, и Алеша еле передвигал пудовые ноги, и дышалось с трудом, и в голове все сплюс-нулось. Но и теперь все до мелочи помнил Алеша.**



ПАМЯТЬ О ВСЕХ ЧУВСТВАХ, КРОМЕ *ОЩУЩЕНИЯ* ИСЧЕЗЛА.

**Что** помнил Алеша? А помнил все до мелочи, и, прежде всего, все, что связано с ощущениями.

«... **Алеша помнил, какая у нее была рука** — *мяконькая, теплая под шершавеньким крепдешином. Какого цвета* плат ье было на ней, он, правда, **не помнил**, *но колючечки остренькие этого крепдешина, некую его теплую шершавость* **он всегда помнил, и теперь помнит**. *Он какой-то и колючий, и скользкий, этот крепдешин».*

*Ощущение* от крепдешина**:** *Он какой-то и колючий, и скользкий, этот крепдешин.*\

**Память** *зрительная* **исчезла**, так *цвета платья не пом-*

*нит* \единст венный зрит ельный образ маленькие т рофейные часики запомнился, потому что зрительный образ соединился *с ощущением.* «И часики у нее на руке помнил Алеша — маленькие (трофейные), *узенький ремешок врезался в мякоть руки.* **Вот т о-то и оглушило тогда, что женщина сама — просто, доверчиво — взяла его под руку и** *пошла потом прикасаться боком своим мяконьким к нему… И тепло это — под рукой ее — помнил же*. Да…Ну, была ночь.

**Утром Алеша не обнаружил** ни Али, ни своих шмоток. Потом уж, когда **Алеша ехал** в вагоне (документы она не взяла), **он сообразил,** что она тем и промышляла, что встречала эшелоны и выбирала солдатика поглупей.

Но вот штука-то — спроси она тогда утром: отдай, мол, Алеша, ковер немецкий, отдай гимнастерку, отдай сапоги — все отдал бы. Может, пару сапог оставил бы себе.»

ОСТАЛАСЬ ПАМЯТЬ О ЛЮБВИ[12]

«**Вот эту Алю крепдешиновую и вспоминал Алеша, когда оставался сам с собой и усмехался.** Никому никогда не рассказывал Алеша про тот случай**, а он ее любил, Алю-то.**»

ВОЗВРАЩЕНИЕ К БАНЕ

***Дровишки прогорели… Гора, золотая****, горячая,* ***так и дышала, так и валил жар. Огненный зев нет-нет да схватывал синий огонек… Вот он — угар. Ну, давай теперь, накаляйся: все тут — стены, полок, лавки… Потом*** *не притронешься.*

***Дерево+Огонь\-жар-огненный зев-синий огонек= угар***

«**Алеша *накидал на пол* сосновых лап — такой будет потом Ташкент в лесу, такой*** *аромат* ***от этих веток, такой*** *вольный дух,* черт бы его побрал, — **славно!**» Это потом, а сейчас: Сунулся опять в баню — нет, угарно.

***Дерево — сосновые лапы — лес +огонь*** *= обоняние-аромат —* ***вольный воздух****.*

[12.] ОСТАЛАСЬ ПАМЯТЬ О ЛЮБВИ. «Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание \…\ И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и это может послужить когда-нибудь нам во спасение» [Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. – Т. 15. – М. Худ.литература,1976. – С.195].

ПОХОД В БАНЮ.

**Очень любил он пройти** из дома в баню как раз при такой погоде, когда *холодно* ***и сыро.*** **Ходил всегда в одном белье, нарочно шел медленно,** *чтоб озябнуть*. **Еще находил какое-нибудь заделье по пути: собачью цепь распутает, пойдет, воротца хорошенько прикроет... Это чтоб** *покрепче озябнуть*.

БАНЯ

ПРЕДБАННИК

В предбаннике **Алеша разделся донага, мельком оглядел себя — ничего, крепкий еще мужик.** *А уж* **сердце заныло — в баню хочет. Алеша усмехнулся** на свое нетерпение. **Еще побыл маленько** в предбаннике... **Кожа покрылась пупырышками, как тот самый крепдешин, хэх...** Язви тебя в душу, чего только в жизни не бывает! **Вот за что и любил Алеша субботу: в субботу он так много размышлял, вспоминал, думал, как ни в какой другой день. Так за какие же такие великие ценности отдавать вам эту субботу? А?**

Догоню, догоню, догоню, Хабибу догоню!.. — **пропел Алеша негромко, открыл дверь и ступил в баню».**

\И опять уход в сторону\

ОБЩАЯ БАНЯ

Общая баня, и Алеша сходил туда разок — *для ощущения*. Смех и грех! Там как раз цыгане мылись. Они не мылись, а в основном пиво пили. Мужики ворчат на них, а они тоже ругаются: "Вы не понимаете, что такое баня!" Они — понимают! Хоть, впрочем, в такой-то бане, как общая-то, только пиво и пить сидеть. Не баня, а недоразумение какое-то. Хорошо еще не в субботу ходил; в субботу истопил свою и смыл к чертовой матери все воспоминания об общественной бане.

**АЛЕШИНА** БАНЯ

..**И пошла тут жизнь — вполне конкретная, но и вполне тоже необъяснимая — до краев дорогая и родная**. Пошел Алеша ***двигать тазы, ведра***... — **стал налаживать маленький Ташкент.**

РОЖДЕНИЕ **ДУХА**

**Всякое вредное напряжение совсем отпустило Алешу, мелкие мысли покинули голову, вселилась в душу некая цельность, крупность, ясность — жизнь стала понятной.** То есть она была ря-

дом, за окошечком бани, **но Алеша** стал недосягаем для нее, для ее суетни и злости, **он стал большой и снисходитель-ный.**

**И любил Алеша — от полноты и покоя — попеть пока, пока еще не наладился париться. *Наливал в тазик воду, слушал небесно-чистый звук струи и незаметно для себя пел негромко.*** Песен он не знал: помнил только кое-какие деревенские частушки да обрывки песен, которые пели дети дома. В бане он любил помурлыкать частушки.

«Погляжу я по народу — Нет моего милого, — **спел Алеша, *зачерпнул еще воды.***

«Кучерявый чуб большой, Как у Ворошилова».

И *еще* ***зачерпнул, еще спел:***

Истопила мама баню, Посылает париться. Мне, мамаша, не до бани — Миленький венчается.

***Навел*** **Алеша *воды в тазике***... А в другой ***таз, с кипятком***, ***положил пока веник — распаривать***. ***Стал мыться. Мылся долго, с остановками. Сидел на теплом полу, на ветках, плескался и мурлыкал*** **себе**.

Я сама иду дорогой, Моя дума — стороной. Рано, милый, похвалился, Что я буду за тобой.

**И точно плывет он по речке — плавной и теплой, а плывет как-то странно и хорошо — сидя. И струи теплые прямо где-то у сердца».** Потом **Алеша *полежал на полке*** — просто так.

\Хотел поиграть — не играется

« И вдруг **подумал: а что, вытянусь** вот так вот когда-нибудь... **Алеша даже и руки сложил на груди и полежал так малое время. Напрягся было, чтоб увидеть себя, подобного, в гробу.** И уже что-то такое начало мерещиться — подушка вдавленная, новый пиджак...

РОЖДЕНИЕ ДУШИ

**Но душа воспротивилась дальше, Алеша встал и**, *испытывая некое брезгливое чувство,* ***окатил себя водой.*** **И для бодрост и еще спел:**

Эх, догоню, догоню, догоню, Хабибу до-го-ню!

Ну ее к черту! Придет — придет, чего раньше времени тренироваться***!*** Странно, однако же: на войне Алеша совсем **не думал про смерть — не боялся**. Нет, конечно, **укрывался от нее, как мог**, но в такие вот подробности не входил. Ну ее к лешему**! Придет — придет, никуда**

**не денешься**. Дело не в этом. Дело в том, что этот праздник на земле — это вообще не праздник, не надо его и понимать как праздник, не надо его и ждать, а надо спокойно все принимать и "не суетиться перед клиентом". Алеша недавно услышал анекдот о том, как опытная сводня учила в бардаке своих девок: "Главное, не суетиться перед клиентом". **Долго Алеша смеялся и думал: "Верно, суетимся много перед клиентом".** Хорошо на земле, правда, **но и прыгать козлом** — чего же?

РОЖДЕНИЕ ВЫСОКОГО ЧУВСТВА-РАДОСТИ

**«Между прочим, куда радостней бывает, когда радость эту не ждешь, не готовишься к ней. Суббота — это другое дело, субботу он как раз ждет всю неделю.** Но вот бывает: плохо с утра, вот что-то противно, а выйдешь с коровами за село, выглянет солнышко, загорится какой-нибудь куст тихим огнем сверху... И так вдруг **обогреет тебя нежданная радость, так хорошо сделается, что станешь и стоишь, и не заметишь, что стоишь и улыбаешься.**

РОЖДЕНИЕ ЛЮБВИ ОСОЗНАННОЙ

**Алеша стал замечать, что он вполне осознанно любит. Любит степь за селом, зарю, летний день... То есть он вполне понимал, что он — любит. Стал случаться покой в душе — стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь, например, он любил все больше и больше.**



РОЖДЕНИЕ ДИАЛОГА \ СОГЛАСИЯ[13] *ЧУВСТВ* ***СТИХИЙ*** **И ТЕЛА.**

**Так думал Алеша, а пока он так думал, руки делали.** ***Он вынул распаренный*** *душистый* ***веник из таза, сполоснул тот таз, навел в нем воды попрохладней...*** Дальше **зачерпнул ковш горячей воды из котла и кинул на каменку — первый, пробный. Каменка ахнула, и пошла шипеть и клубиться. Жар вцепился в уши, полез в горло... Алеша присел, переждал первый натиск и потом только взобрался на полок.** Чтобы ***доски полка не поджигали*** **бока и спину».**

***\Дерево + вода + огонь*** *= обоняние* ***земля-огонь-вода= пар*** *- ощущение* ***жара\огня***

---

[13]. РОЖДЕНИЕ ДИАЛОГА\ СОГЛАСИЯ Бахтин писал: «Узкое понимание диалогизма как спора, полемики, пародии.\...\ согласие, его бесконечные градации и оттенки..., наслаивания смысла на смысл, голоса на голос, усиления путем слияния (но не отождествления), сочетание многих голосов (коридор голосов). [Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми т. – Т.5 - М., 1997. – С.332].

*«И зашуршал\ ощущение* плюс *слух* ***веничком*** **по телу.** Вся-то **ошибка людей, что <u>они сразу</u> <u>начинают,</u> что есть <u>*силы,*</u> <u>*охаживать себя веником*</u>».**

\Через *ощущения – «почесать себя»* ***\дерево\веник*** <u>начинает</u> *разговор\диалог* с каждой частью **тела «со спиною, боками, руками, ногами».** Сначала *разговор тихий «шепотком, шепотком, шепотком»,* но далее в результате *диалога-согласия*, как заметил Бахтин, происходит *усиление ощущения* \- «***он мелко тряс веник*** **возле тела, и *листочки* его, точно маленькие горячие ладошки, <u>касались</u> кожи, <u>раззадоривали,</u> <u>вызывали неистовое желание сразу исхлестаться».</u>**

Разговор-согласие **тела - со спиной – боками – руками - ногами – с кожей + со *стихией дерева – веник - листочки* = ладошки -** *через фундаментальные чувства – ощущения+слухом\ = разговор тихий «шепотком, шепотком, шепотком» и усиление ощущения до* **желание сразу исхлестаться**.

РОЖДЕНИЕ РАЗГОВОРА \ СОГЛАСИЯ *ЧУВСТВ* ***СТИХИЙ*** **И ТЕЛА**

***возух-огонь – сырой пар \вода*** плюс ***огонь\ земля*** плюс ***огонь*** **- ТЕЛА**

После паузы опять происходит *усиление ощущения, так как* ***<u>включаются</u> стихии: земли плюс огня\ воды плюс огня-пара.\: «Кинул на каменку*** **еще полковша*<u>, подержал</u> веник над каменкой, над паром*** **и поприкладывал его к бокам, под коленки, к пояснице».**

**<u>«Спустился с полка, приоткрыл дверь и присел на скамеечку покурить. Сейчас</u>** даже малые остатки ***угарного газа \ воздух+ огонь,*** если они есть, ***<u>уйдут</u>с первым сырым паром\вода+огонь\. Каменка\земля*** **<u>обсохнет,</u>** ***камни снова <u>накалятся</u> \земля + огонь,*** \ и тогда все **можно будет <u>париться без опаски и вволю</u>.** Так-то, **милые люди**

МИР ВОКРУГ ПОКАЧИВАЛСЯ СОГЛАСНО СЕРДЦУ

**<u>...Пришел Алеша из бани, когда уже темнеть стало. Был он весь новый, весь парил. Скинул калоши у порога и по свежим половичкам прошел в горницу. И прилег на кровать. Он</u>** *<u>не слышал</u>* **<u>своего тела, мир вокруг покачивался согласно сердцу.</u>**

**Вместо вывода**

Инициатором любого вида деятельности «неведомым источником всякого действия», по Далю, является сила. Первым и главным свойством силы является – полнота. Полнота стихий: огня, воды, земли, воздуха, дерева; полнота чувств: зрения, слуха, обоняния вкуса; полнота свойств душевных, духовных, телесных. Отсутствие каких-либо свойств ведет к исчезновению зависимых от этих свойств/граней силы и ослабляет ее.

Вторым свойством Силы является связь. В нашем примере, в народном обряде, под названием баня, созидаются разного типа связи под общим названием «диалогические отношения». К ним мы относим игры, диалоги, диалоги-согласия и др. Эти отношения в норме завершаются чувствами «высшего порядка: «радость», «любовь». Это категории «конкретного всеобщего», аналогом же им является категория «абстрактного всеобщего» – «синтез».

Следующее свойство силы – покой. На уровне «микромира простых человеческих чувств» его необходимо рассматривать как «равновесие всех на него действующих сил» [Даль, 1998, Т. 3, с.623].



Своеобразными аккумуляторами Силы являются «хронотопы». Ключевым топографическим компонентом хронотопа Силы является покой с доминирующей координатой глубины. Одно из значений слова "покой" в словаре В. Даля как нельзя лучше характеризует топографический компонент хронотопа Силы: «Покой, крытое место для отдыха; комната, горница, палата; всякое отделение жилья, огороженное стенами место внутри дома» [Даль, 1996, Т.3 , с.623]. В нашем случае таким местом покоя является Баня.

Временной компонент хронотопа – длящееся, уходящее вглубь поколений веков время. Время, уходящее вглубь человеческого мира. В нашем случае – это время, рождающее «память любви».

Эмоционально-ценностный компонент хронотопа связан с тишиной, загадочностью, тайной, что указывает на сакральный его характер. Сакральность может быть выражена в двух планах. В этой связи следует различать два плана выражения хронотопов: внутренний и внешний. В финале рассказа внешний и внутренний хронотопы соединяются или,

если употреблять категории» абстрактного всеобщего», *синтезируются*[14].

Внешний хронотоп – идиллический хронотоп сакрального места индивида: «Пришел Алеша из бани, когда уже темнеть стало. Был он весь новый, весь парил. Скинул калоши у порога и по свежим половичкам прошел *в горницу*.

Внутренний хронотоп – это «микромир простых человеческих переживаний» с сакральным центром, таящимся в глубинах сердца: «И прилег на кровать. Он не слышал своего тела, *мир вокруг покачивался согласно сердцу*».

P.S. Данная статья может рассматриваться в качестве попытки научного обоснования бренда «Шукшинская баня».

*Шукшинская баня есть образец современного, то есть сознательного, народного обряда по восстановлению телесных, душевных и духовных сил в их нерасторжимом единстве.*

## Литература

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества – М.:Искусство, 1979. – 424 с.

Гартман, Н. Старая и новая онтология // Историко-философский ежегодник – 88. – М.: Наука, 1988.– С. 320–324.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – Т 4: С-V. -М.: ТЕРРА - Книжный клуб, 1998. – 688 с.



[14] В финале рассказа внешний и внутренний хронотопы соединяются или если употреблять категории «абстрактного всеобщего» - синтезируются . Сейчас «творческое меньшинство» бьется над проблемой термоядерного синтеза новой ипостасью огня, желая получить еще большую энергию. Но древняя легенда об одном опыте человеческого синтеза пусть даже свершенной мудрейшим из людей, величайшим философом Гераклитом, заставляет, по меньшей мере, задуматься. Рассказывают, что Гераклит, учивший, что «все происходит из огня и огнем становится», что «душа лучшая – сухая, огненная, а худшая – влажная » – к концу жизни заболел «водянкой». Недовольный содеянным природой и не найдя помощи у врачей, философ попытался вылечиться от «водянки » сам. Он зарылся в навоз (землю), потом лег на солнце (воздух), чтобы высохнуть. «…Не смогши отодрать навоз, он остался на месте и был пожран собаками, которые не узнали его…» [Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. – М.: Наука, 1989. – С.176].

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т.– Т 3: Л-Р.-М.: ТЕРРА - Книжный клуб, 1998. – 560 с.

Заболоцкий А.Д. ШУКШИН в кадре и за кадром. Записки кинооператора - М.: «Альпари» , 2005. – 100 с.

Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила\Нечистая, невѣдомая и крестная сила\ - СПб: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1903. – 530 с.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. – Т. III: Проза . – М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. - 632 с.

Шукшин В. М. Собрание сочинений : В 6-ти т. Т. 3. — М. : Мол. гвардия, 1993.- С.254- 266.

**A. A. Durov**
**Stavropol State University**
**"Concrete metaphysics" of power. A phenomenological analysis of descriptions of folk ritual baths in Shukshin's story" Alyosha beskonvoyny** .



***Abstract***. The article substantiates a special approach of folk culture with its "specific metaphysics", focused on ritual synthesis, which is understood here as the harmonious relationship of the subject with the world forces (elements) and human forces (feelings). This approach is considered by the example of the folk ritual of the bath, described in the story of Shukshin "Alyosha Beskonvoyny". The rite is considered in the story in terms of the processes taking place in the "microcosm of simple human experiences." The thesis that in folk culture in this microcosm everything is focused on dialogue -the consent of human individuality both with the world forces (elements) and with human forces (feelings). It is proposed to consider the article as a scientific justification of the brand: "Shukshin bath".

***Key words****:* Shukshin, specific metaphysics, ritual synthesis, the microcosm of ordinary human experiences, dialogue-agreement, the brand "Shukshin bath"

**Г. И. Карпова**

**Кемеровский государственный университет**



# Жизнеустойчивый сибирский характер в творчестве поэтов-сибиряков Василия Фёдорова и Михаила Борисова, современников Василия Шукшина

***Аннотация.*** В статье с опорой на стихотворения В. Д. Фёдорова и М. Ф. Борисова прослеживается связь жизнеустойчивости сибирского характера с поэтическим восприятием мира сибирской природы.
***Ключевые слова:*** лирика, поэт-баталист, сибирский характер, сибирская природа, Василий Фёдоров, Михаил Борисов

Сибирские писатели в художественных произведениях запечатлели образы физически и эмоционально выносливых сибиряков, способных выстоять в трудных жизненных ситуациях, способных решить, кажется, невыполнимые задачи. Примеры найдём в поэзии Василия Дмитриевича Фёдорова (1918-1984), уроженца г. Кемерово. В стихотворении «Корни» из сборника «Лесные родники» (1955) поэт дал характеристику своему прадеду:

В некий час
Не Волга ли внушила
Прадедовой силе богатырской,
Чтоб она не мешкая спешила
К вольным рекам
Стороны сибирской.
Он простился с лямкою тугою
И проехал полземного шара…
По утрам над мрачною тайгою
Полыхали зори, как пожары.
Говорят,
В дороге лошадь пала.
И тогда, в тоске о горизонте,
По-бурлацки сорок вёрст без мала
Вёз телегу
Прадед мой Левонтий.
А потом,
Суровый и могучий,
Горький пот смахнув с лица устало,
Он взошёл на марьевские кручи
И сказал: «Судьба!»
Да так и стало [Фёдоров, 1987, с. 123-124].



Отметим, что богатырь Левонтий – это герой не только сильный физически: смог протащить 40 вёрст телегу с грузом. Выбор места для обустройства в Сибири связан с понятием красоты. Жизнеустойчивость в сибиряке сочетается с поэтическим восприятием мира. Только взойдя на марьевские кручи и увидев красоту сибирских просторов, Леонтий определяется с местом своего поселения. Какую красоту увидел герой, поэт Василий Фёдоров, стоя на Назаркиной горе в д. Марьевка Яйского района Кемеровской области, описал в стихотворении «Как прекрасен над лесом зари окоём…»: «Здравствуй, милый / Кедрово-берёзовый край, / С этим лугом, где ноша легка. / Если есть в небесах / Хоть какой-нибудь рай, / В нём должны быть / Такие луга» [Фёдоров, 1989, с.55]. Написанное в начале 1980-х годов, стихотворение было опубликовано

посмертно в книге «Сны поэта». Василий Фёдоров показал сильных духом героев-сибиряков, способных выстоять в трудных жизненных ситуациях не только в лирике, но и в своих известных поэмах: «Проданная Венера» (Наташа Граева), «Седьмое небо» (Василий Горин) и др.

Удивительные примеры эмоциональной и физической выносливости сибиряков в военных обстоятельствах обрисовал в ряде стихотворений известный поэт-баталист Михаил Фёдорович Борисов (1924-2010) – легендарный Герой Великой Отечественной войны, личный враг Гитлера. Он за 10 минут боя на Прохоровском поле 11 июля 1943 года уничтожил из 76-мм орудия ЗИС-3 восемь фашистских тяжёлых танков T-VI «Тигр». А ещё Михаил Борисов – большой русский поэт, автор лирических стихотворений, созданных с 1962 по 2007 год, и двух поэм – «Дорога к звёздам» (1973) и «Цвет огня» (1988). Автор 25 поэтических книг, изданных в Кемерово, Москве, Барнауле.

Родился он 22 марта 1924 года в посёлке Михайловском Баевского района Каменского уезда Новониколаевской губернии (с 1937 года Алтайский край) в русской крестьянской семье. Михаил Борисов со школьных лет был влюблён в поэзию. Первые стихи написал на Алтае, в городе Камень-на-Оби, куда переехала семья из Михайловского, близ Баево. В пятом классе получил прозвище «сочинитель», «Пушкин из 5 «А»: стихотворения публиковались в классных и школьных стенгазетах. Имя Михаил, данное ему с рождения в честь Святого Архистратига Михаила, главы небесного воинства, ко многому обязывало потомка семиреченского казака. С детства его воспитывали воином: в три года посадили на коня, а в четыре он сделал свой первый выстрел из ружья, четырёхзарядной берданки. Дед, Сергей Захарович Борисов, был хорошим рассказчиком [Михаил Борисов: биографическая фотолетопись, 2008, с.13].

Читать научился рано, был завсегдатаем читального зала городской библиотеки. С возрастом окунулся в поэтический мир Пушкина, Лермонтова, Байрона. За стихотворение «Смерть комиссара» (речь в нём шла о гибели комиссара погранзаставы) Миша получил первую премию на городской олимпиаде детского творчества и в награду – небольшой школьный глобус. Юный поэт ещё не знал, что вскоре ему предстоит прошагать «полмира с вещмешком походным на плечах». Летом 1941 года Михаил Борисов попал в Томское артиллерийское училище, а уже с

декабря 1941 года его фронтовой путь прошёл от Крыма через Северный Донец, Сталинград, Курскую дугу, Харьков, Киев, Прагу до Берлина. Юношеские впечатления (с 17 лет до 21 года) о фронтовой жизни артиллериста, противотанкиста – «огромный пласт впечатлений, чувств, переживаний» – фронтовым отпечатком легли на стихотворения, созданные Михаилом Борисовым спустя почти два десятилетия после Победы.

С 1955 по 1970 год жил и работал в Кузбассе, в г. Сталинске (с 1962 года Новокузнецк). Участвовал в строительстве шахт и Запсиба. Имея профессию юриста (Новосибирская юридическая школа, Алма-Атинский юридический институт), приобрёл профессию строителя: в 1960 году окончил Кузнецкий горный техникум. 8 мая 1965 года в городе Кемерово был одним из участников создания Аллеи Героев на улице Весенней, посадил именную липу. В качестве почётного солдата был зачислен в списки личного состава воинской части, дислоцированной в Новокузнецке.

В Новокузнецке встретился с руководителем литгруппы при газете «Кузнецкий рабочий» Александром Ефимовичем Пинаевым, поэтом, журналистом, ст. научным сотрудником ВостНИГРИ. Участвовал в работе Новокузнецкого Творческого объединения молодёжи (ТОМ), который устраивал вечера поэзии на заводах, в городском саду металлургов, в школах. С 1962 года стихотворения М. Борисова публиковались в газетах «Комсомолец Кузбасса», «Кузбасс», «Кузнецкий рабочий», «Комсомольская правда» (разделил первое место с московским поэтом Владимиром Костровым в конкурсе «Твоя звезда»). С 1965 года стихи Борисова печатались в журналах «Сибирские огни», «Октябрь», «Огонёк», «Советский воин».

Кузбассовцы могут гордиться, что становление поэта Михаила Борисова состоялось на Кузнецкой земле. Поэтическое дело стало для поэта-фронтовика не менее важным, чем его труд по возведению знаменитого Запсиба. В 1965 году в Кемеровском книжном издательстве вышел первый поэтический сборник «Верность», который сорокадвухлетний поэт представил на Зональном семинаре молодых писателей Западной Сибири и Урала в начале июня 1966 года. В столицу Кузбасса приехали известные поэты из Москвы: Василий Фёдоров, Ярослав Смеляков, Сергей Наровчатов, Марк Соболь. Руководители поэтических секций семи-

нара и стали литературными учителями для поэта Михаила Борисова: «...каждый по-своему повлиял на моё творчество. Их поддержка позволила поверить в себя, стать на ноги... Поэзия всю жизнь хранила меня...». Книга «Верность» заслужила похвалу скупого на это Ярослава Смелякова, который сказал поэту-фронтовику, что в литературе его ожидает большая удача. Вторая поэтическая книга «Тревожное эхо» издана в Кемерово в 1969 году.

Чудом выживший в войну Герой Советского Союза, прозванный «витязем в семи тигровых шкурах», считал своим долгом художественно запечатлеть жизнь и чувства павших за Родину «безусых пушкарей». Одни из лучших военных стихов Борисова – это стихи-воспоминания о боях на Курской дуге, созданные в 1960-1970-е годы. В стихотворении «Под Прохоровкой снова тишина...» он воспел солдатский подвиг: молодые бойцы остановили танковую атаку, ценой своей жизни отстояли пядь земли родной. Поэтический голос Борисова – это не «я», а «мы», созданное из множества голосов павших друзей и побратимов. Все они, «в бессмертие идущие ребята», верили в победу на «новой огневой», знали, что главная «вражеская берлога» будет уничтожена. В стихотворении «Никогда не скинуть нас со счёта...» поэт подчеркнул, что солдатский подвиг совершили бойцы по «личному веленью». Они не были «винтиками в машине».



В стихотворении «Раскрылать мне, ветер, плащ-палатку...» горсточка пушкарей стала «базальтовой глыбой», непреодолимым заслоном для вражеской танковой бригады. Прохоровское поле превратилось в «погост», поле мёртвых солдат, искорёженной техники и растерзанной земли: «...Мины землю рубят, как зубилом, / Как кувалдой, лупят «мессера». В «нелёгкой памяти» поэта уравнена боль и за убитого мальчишку («с кем был на короткой ноге / И кто был в то время со мною / На огненной Курской дуге»), и за земную красоту, уничтожаемую войной – «безликим чудищем». В стихотворении «Обо мне сентябрьские дожди...» (1965) солдат-сибиряк сражается за земную красоту: «И, однако, чтоб ни перенёс, / Я готов опять пойти под пули, / Лишь бы мне по-доброму блеснули / Золотые пёрышки берёз» [Борисов, 2008, с.110]. Михаил Борисов говорит от лица поколения, которое «не знало юности», но всегда ощущало себя «солдатами на переднем крае доброты». Он был

солдатом и поэтом, видевшим и ценившим красоту Земли.

В военной лирике 1980-х годов поэт пишет по-новому, говорит «горькую правду о солдате», углубляется психологизм. Как верно отметил Сергей Викулов, более зримыми становятся конкретные детали, достоверней жесты: «мороз по коже», «плашмя со лба стирает пот тем пистолетом», «не слабак, в мозолях плечи», «смердящая гарь», «холодный пот», «мутится разум» [Викулов, 2002, с.159]. В стихотворении «Психическая атака» (1983) ярко представлен образ солдата-сибиряка, способного выстоять в трудном бою. Комбат определяет в бойце сибиряка не только «по скулам», но и «по хватке»:

Они идут за рядом ряд,
Как три лавины,
За ними Ворошиловград,
Пол-Украины.
...И подпустили мы его,
И смерч ударил.
Не видно больше ничего
В смердящей гари.
Комбат опять орёт:
– Растак,
Бери пониже!
Ты – настоящий сибиряк.
По хватке вижу!..
А враг уже нахрапом прёт
К моей траншее,
И у меня холодный пот
Бежит по шее.
Порушил цепь убойный град,
Мутится разум...
Но бью внахлёст – и новый ряд
Ложится наземь [Борисов, 2008, с. 61–62].

Солдатскому долгу поэт остался верен и в 1970-е, и в лихие 1990-е годы. В свой товарищеский круг Борисов включал лишь тех, кто «ставил Родину свою превыше благ земных». В воспоминаниях о легендарных боях поэт Борисов черпал силы, чтобы противостоять «житейским

невзгодам» в мирной жизни. Свою миссию поэта-гражданина, поэта-патриота М. Борисов, как и его кумир Александр Пушкин, как и близкие ему по духу писатели-сибиряки Василий Шукшин, Василий Фёдоров, Валентин Распутин, считал делом государственной важности. Объясняясь в любви к России, Михаил Борисов в стихотворении «На Валдай загляну...» (1998) написал такие строки: «С нею долю делю и невзгоды терплю, / И стою, как стоять доводилось Антею» [Борисов, 2008, с.223] . Главными ценностями для него всегда были: «Откровенность, преданность и честь» (стихотворение «Старым собратьям по оружию»).

Западная Сибирь, с красотой и мощью её природы, людей с особым сибирским характером, была для коренного сибиряка Михаила Борисова «матерью родимой», главным жизненным ориентиром. «Ты звезда моя и поводырь!», – так объяснился он в любви к Сибири в стихотворении «Тобольский мотив». В стихотворении «Исповедь» (1985) трудности жизни помогает превозмочь видение красоты сибирской природы: «Я всё испытал на веку – / Весну босоногого детства / От милого с Обью соседства / До зорьки, / Летящей в строку». Поэтический голос Михаила Борисова, воспевшего святость солдатского подвига, слышен и неповторим среди голосов поэтов фронтового поколения. В его лирике грохоту войны всегда противостояла тишина: «заревая», «береговая», «придорожная», «первозданная»...

Беречь тишину, беречь человека, беречь его главную колыбель во Вселенной – планету Земля – вот один из главных поэтических заветов поэтов из Сибири Михаила Борисова и Василия Фёдорова, поэтов с планетарным и духовным взглядом на жизнь.



## Литература

Борисов М. Ф. Присяга на верность: стихи. – М.: Легпроминформ, 2008. – 294 с.

Викулов С. Солдат – всегда солдат [о творчестве М. Ф. Борисова] // Наш современник. – № 5. – 2002. – С. 153-162.

Михаил Борисов: биографическая фотолетопись / «Музей-заповедник «Прохоровское поле». – М.: Фонд «Народная Память», 2008. – 192 с.

Фёдоров В. Д. Собрание сочинений. В 5-ти т. – Т. 1. – М.: Современник, 1987. – 480 с.

Фёдоров В. Д. Сны поэта : стихи, проза. – М.: Советский писатель, 1988. – 272 с.

**G. I. Karpova**
**Kemerovo State University**

**Life-sustaining Siberian character in the works of Siberian poets Vasily Fedorov and Mikhail Borisov, contemporaries of Vasily Shukshin**

***Abstract***. In the article, based on the poems of V. D. Fedorov and M. F. Borisov, the connection of the Siberian character life-stability with the poetic perception of the world of Siberian nature is traced.

***Key words***: lyrics, battle poet, Siberian character, Siberian nature, Vasily Fedorov, Mikhail Borisov

**И. Е. Лощилов**

**Институт филологии СО РАН, Новосибирск**

**Новосибирский государственный педагогический университет**



## Алтайские строки забытых поэтов: М. Дид [15]

***Аннотация.*** Статья посвящена теме Алтая в сборнике стихотворений М. Дида «Набат», изданном в Ново-Николаевске в 1916 году. Приведены сведения о двух поэтических изданиях, успевших выйти в городе до революции 1917 года. Сведений об истории этих книг и об их авторах, Н. Мергасове и М. Диде, сохранилось очень мало. В статье приведен текст стихотворения М. Дида «Алтайские сказки» и указаны источники его сюжета и поэтики. Показан эпигонский характер поэтического творчества М. Дида и отсутствие конкретных черт природы и истории Алтая в его стихотворении.

***Ключевые слова*:** Алтай, история книгоиздания в Сибири, Ново-Николаевск, Новосибирск, текстовый имидж Алтая, Сибирь, эпигонство

[15.] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Новосибирской области в рамках проекта № 18-412-540003 «“Паралипоменон” сибирской литературы XX века в архивах и книжных собраниях Новосибирской области».

История поэтического книгоиздания в Ново-Николаевске началась через десять лет после возникновения поселения на месте будущего города Новосибирска, в 1903 году.

Если о послереволюционных авторских и групповых поэтических сборниках, начиная с 1921–1922 годов, известно довольно много (хотя и здесь остаются «лакуны» и неясности), об авторах и истории появления двух поэтических книг, напечатанных в Ново-Николаевске до революции, мы знаем сегодня совсем мало: почти ничего. Тем важнее, кажется, вспомнить сегодня о факте их существования; кроме того, вторая из них содержит хоть и небольшой, но вклад в «текстовый имидж Алтая» своего времени.

Первая из них вышла в свет, когда будущий мегаполис был еще поселком [Мергасов, 1903]: статус безуездного города Томской губернии Ново-Николаевск получил лишь в начале 1904 года. Вторая вышла накануне революции, в разгар Великой европейской войны [Дид, 1916][16]. Жизнь обоих авторов, насколько позволяет судить содержание сборников, была связана с военным поприщем. Оба, несомненно, были дилетантами в литературе – стихотворцами-подражателями, или «поэтами третьего ряда».



Топографические указания в сборнике «казачьих стихотворений» Н. А. Мергасова (Уральск, Гурьев, Астрахань) связаны с Волгой и Южным Уралом; они позволяют предположить, что их автор принадлежал Уральскому казачьему войску. Финал завершающей книгу «сказки в стихах» «Жена» снабжен сноской: «Все стихотворения Сборника печатались в газетах “Казачий Вестник”, “Донское Поле” и “Уральский Листок”» [С. 153][17]. На странице I экземпляра, хранящегося в фондах Российской Государственной библиотеки (Москва), прямо над «Оглавлением» <так> – сделанная безвестным библиографом карандашная надпись: «Автор у Венгерова не значится». В других известных указателях и собраниях

16. «Книжная летопись» извещала о выходе издания в выпуске № 17 от 30 апреля 1916 года [С. 5]. Там же указан тираж: 1200 экз.

17. Не входящее в состав ново-николаевской книги стихотворение Мергасова «Кровь и слезы», где воспевался «гражданский вихрь» русской революции 1905–1907 гг., было напечатано в 1906 году с указанием на газету «Астраханский курьер» (Да здравствует свобода! Сборник политических стихотворений, являющийся единственным в России. Составил И. М. Баранов. Астрахань: Типография «Прикаспийской газеты» П. Г. Никифорова, 1906. С. 8–9).

биографических материалов сведений о Н. А. Мергасове также пока не обнаружено; неизвестными остаются даже его полные имя и отчество. На обороте титульного листа указано: «Дозволено цензурою. Москва, 16 февраля 1903 года». Можно лишь строить предположения о том, по каким причинам тираж книги был отпечатан в ново-николаевской Типографии Н. П. Литвинова.

Поэтика «казачьих стихотворений» безраздельно принадлежит XIX столетию. Автор, кажется, ощущал себя «казачьим Пушкиным»: едва ли не для каждого стихотворения читатель без труда опознает источник или образец для подражания в наследии великого поэта. Лишь в нескольких стихотворениях («Напоминание», «Буря», «Из деревенских картин») слышны отголоски некрасовской «музы скорби и печали».

Об авторе сборника военно-патриотических стихотворений «Набат» известно еще меньше: мы не знаем даже его второго инициала. Этим же именем подписана датированная 27 июля 1915 года и напечатанная в Томске патриотическая листовка, написанная сусально-стилизованным былинным стихом [Дид, 1915]. Возможно, автор ново-николаевской книжки жил и служил в эти годы в Томске. Уже в новейшее время «Набат» был упомянут в монографии О. А. Лекманова среди русских поэтических сборников 1916 года, не отмеченных влиянием поэтики модернизма [Лекманов, 2014, с.167] Если Н. А. Мергасов ориентировался преимущественно на поэтику начала XIX столетия, и воспроизводил ее в меру своего понимания и поэтических возможностей, то М. Дид подражал в основном народнической поэзии 1880–1890 годов. Тематика большинства стихотворений сборника связана с военно-патриотическим подъемом, призывами к славянскому единению, к жертве и подвигу. На этом фоне выделяются два стихотворения на религиозные темы, напечатанные автором без деления на поэтические строки («Чаша испытаний» и «И рек Сидящий на Престоле…») [Дид, 1916, с.27–29; 38] .

Топоним *Алтай* присутствует в бесхитростростном стихотворении-гимне «Единенья час», явно (хоть и вряд ли намеренно) подхватившем поэтику державинского гимна 1791 года («Гром победы, раздавайся! / Веселися, храбрый Росс!»):

От Алтая
До Дуная
Голос медный рокотал:
Гей, славяне,
Гей, славяне,
Единенья час настал! [Дид, 1916, с.7]

*Алтай*, рифмующийся с *Дунаем* из ст арого гимна («Воды быстрые Дуная / Уж в руках теперь у нас»), означает здесь восточную границу Империи и славянского мира.

Предпоследнее место в составе сборника неожиданно занимает большое двухчастное стихотворение «Сказки Алтая», текст которого мы позволим себе привести полностью [Дид, 1916, с.57–61].

СКАЗКИ АЛТАЯ

Ветерку весеннему, ветерку болтливому,
Что в лесах гуляет горного Алтая,
Эти сказки молвила тучка говорливая,
Тучка поднебесная, тучка золотая.

I

Всё вечно

Снега белого покровы
Под весенними лучами
С гор, растаявши, помчались
В реки быстрыми ручьями.

* * *

Реки – в море-океаны
Понесли те воды быстро,
В море плещутся волною

Белоснежной и искристой.

* * *

Солнце страстно лобызало
Волны моря-океана
И подняло в высь лазури
Белым облаком тумана.

* * *

Приласкала туман буря, –
И туман в объятьях бури
В томной неге сладострастья
По небесной плыл лазури.

* * *

Но коварна была буря:
Ласки друга надоели, –
Среди гор Алтая хмурых
Отдала туман метели.

* * *

Закружился туман белый
В вихре яростной метели,
И покровом белоснежным
Пал на землю, сосны, ели.

* * *

И заснул туман надолго...
Сон прекрасный ему снился:
Как в седых горах Алтая

Чистым снегом он родился,

* * *

Как его ласкало солнце,
Как в ручьи он превратился,
Как любила его буря,
Как туманом он носился...

* * *

Грезил он, а солнце робко
Облило снега лучами.
Сон исчез из глаз тумана,
Зашумел Алтай ручьями.

* * *

Ручьи в реки, реки – в море
Солнце море лобызает,
Туман с бурею несется,
И метель туман ласкает.

* * *

Закружится туман белый
В вихре яростном метели,
И покровом белоснежным
Скроет горы, сосны, ели.

* * *

Жизнь – снежинка гор Алтая:
Жизнь снежинки бесконечна,
Где родилась – возвратилась.

Человек! всё в мире вечно.

II

Любовь березки

Белая березка, вся в истоме млея,
Листьями зелеными нежно трепетала;
Ветерок весенний, робко над ней рея,
Лобызал листочки, а она мечтала, –

* * *

О дубке мечтала, том дубке зеленом,
Что рос на пригорке, пред ее глазами:
Он пленил березку станом своим стройным,
Листьями могучими, крепкими ветвями.

* * *



Стройный дуб березка страстно полюбила
Первою любовью, первой – беззаветной;
День и ночь березка небеса молила,
День и ночь молила о любви ответной.

* * *

День и ночь молила, день и ночь роптала,
Плакала, от страсти вся дрожа ветвями,
Как змея сгибаясь, смерть она искала,
Плакала, кудрявая, горькими слезами.

* * *

Небеса услышали; смерть послали белой...

И дубку зеленому тоже смерть послали.
Сталь блеснула ярко, сталь вонзилась в тело,
И – с дубком березка на землю упала.

* * *

Сталь вонзилась в тело белое березы,
И дубка зеленого тоже в миг не стало.
И сбылись березы все мечты и грезы:
Рядом с своим милым, белая, лежала.

Источник замысла второго из стихотворений, о трагической любви березки и дуба, лежит на поверхности: эти стихотворение Ивана Сурикова «Рябина» («Что шумишь, качаясь...»; 1864) [Стихотворения И. З. Сурикова, 1877, с.187–188], варианты которого еще в XIX веке легли в основу народной песни, впоследствии широко распространившейся и в контексте эстрады советского времени.

Истоки сюжетной предпосылки и образного строя первой из «алтайских сказок» чуть более завуалированы и менее предсказуемы, чем стихи крестьянского поэта-самоучки. Источником «сказки» с большой вероятностью является стихотворение Перси Биши Шелли «Love's Philosophy» («The fountains mingle with the river...»; 1819), известное в русских переводах как «Философия любви». Вероятно, оно было знакомо М. Диду в переводе Д. Мина, напечатанном в 1888 году[18]. В 1893 году стихотворение Шелли стало доступно русскому читателю в переводе К. Д. Бальмонта [Сочинения Шелли, 1897, с.19], но текст стихотворения Дида не позволяет определенно сказать, в каком из переводов он читал пантеистическое стихотворение Шелли.

Как может убедиться читатель, в «Алтайских сказках» М. Дида нет ничего специфически-алтайского, и этот факт вносит характерный штрих в общую картину «текстового имиджа» Алтая у поэтов «третьего



[18] Из английских поэтов: Мильтон, Вордсворт, Кэмбель, Шелли, Теннисон. Перевод Д. И. Мина // Пантеон литературы: Ежемесячный историко-литературный журнал. 1888. № 1. С. 7 [4-я пагинация]. Перевод, датированный 1860 годом, опубликован как найденный «в посмертных бумагах Д. И. Мина».

ряда». Стихи Дида настолько вторично-литературны, что по ним трудно судить – стоит ли за ними, например, какой бы то ни было биографический опыт: жизнь на Алтае, поездка на Алтай, или лишь мечты о такой поездке?..

Алтай присутствует здесь как условно-обобщенное пространство первозданной природы, мир лесов и гор, «седых туманов» и «белоснежных» снегов.

В общей композиции книги – несомненно, продуманной автором – пара топографически «привязанных» к Алтаю «сказок» конкретизирует поэтическое пространство на фоне вечности – как раз перед их предельным обобщением в финальном стихотворении «Весна», в образах которого в общем контексте книги просвечивает метафора возрождения жизни после победы в Великой войне – как мы знаем, несостоявшейся:

ВЕСНА

Сердце бодрящая,
Животворящая,
С лаской во взоре,
В брачном уборе

Снова явилась,
Снова родилась

Весна.

* * *

Жизнь пробуждается
Все просыпается
К небу парит
Лаской дарит.

Это желанная
И долго жданная

Весна.

<* * *>

Думы тревожные,
Мечты невозможные,
Грусть и печаль
Скрылися вдаль.

Все исчезает,
Все оживает…

Весна!.. [Дид, 1916, с.61-62]

**Литература**

Дид М. Верховному Главнокомандующему Его Императорскому Высочеству Великому Князю Николаю Николаевичу. – Томск: Типография Т-ва «А. Усачев и Г. Ливен», 1915. – 1 с.

Дид М. Набат. Стихотворения 1914–1915. – Ново-Николаевск: Типография Н. А. Воробьева, [1916]. – 64 с.

Лекманов О. *А.* Русская поэзия в 1913 году. – М.: Восточная книга, 2014. – 178 с.

Мергасов Н. А. Стихотворения из жизни казаков и другие. – Поселок Ново-Николаевский Томской губернии: Издание Н. П. Литвинова. Типография Н. П. Литвинова, 1903. – 153 с.

Сочинения Шелли. Перевод с английского К. Д. Бальмонта. Выпуск 1-й. – СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1893. – 143 с.

Стихотворения И. З. Сурикова. Третье, полное издание К. Д. Солдатенкова – Москва: Типография Грачева и К°, 1877. – 316 с.

**I.E. Loshchilov**
**Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences**
**Novosibirsk State Pedagogical University**
**Altai lines of forgotten poets: M. Did**

***Abstract*.** The article is devoted to the topic of Altai in the collection of poems by M. Did «Nabat», published in Novo-Nikolaevsk in 1916. There is given some information about two poetry editions that managed to appear in the city before the 1917 revolution. Information on the history of these books and on their authors, N. Mergasov and M. Dida, has been preserved very little. The article provides the text of the poem by M. Dida «Altai Tales» and indicates the sources of its plot and poetics. The epigonous nature of the poetic work of M. Did and the lack of specific features of the nature and history of Altai in his poem is shown.

***Key words*:** Altai, the history of book publishing in Siberia, Novo-Nikolaevsk, Novosibirsk, the text image of Altai, Siberia, epigonism

**И.Л. Мусухранов**

**Алтайский государственный институт культуры, Барнаул**

# Народный танец в культурном пространстве современного Алтая



***Аннотация.*** В последние годы значительно возрос интерес к фольклору как к культурологическому и искусствоведческому объекту исследования, источнику информации о быте, а также духовной культуре русского народа в разные периоды его истории. Хореография, как пластическое искусство, как нельзя лучше внешне выражает витальность региона. Телесность, ощутимость танца позволяет анализировать его с позиций междисциплинарных исследований в области культуры, а преемственность в хореографии позволяет рассматривать его как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах.

***Ключевые слова:*** танец, культура Алтая, народное искусство, традиционное искусство, преемственность в культуре

Алтай в самых первых его этногеографических описаний считался одной из самых живописных, богатых и плодородных земель, располагавшихся в выгодных природно-климатических условиях Сибири. Здесь

до 17 века проживало только алтайское население. Укрываясь от религиозных преследований, пробирались на Алтай небольшими группами раскольники-старообрядцы. Название «кержаки», (так называли новопоселенцев) старообрядцы получили уже здесь на сибирских землях. Обрядовых песен в настоящее время в селах юга Алтайского края исполняют нечасто и не в аутентичной манере, кроме двух, приуроченных к Масленице – «А разъезжает душа, добрый молодец» и к Троице – «Как не етой на долинке». Зато хороводных и плясовых песен «несметное количество», более сорока. Это дает основание предположить, что обрядовые действа, которые сопровождали календарные праздники, проявились, скорее всего, именно в хороводах и плясовых. Таким образом, русское население Алтайского округа составили различные по этнокультурным традициям группы. Каждая группа имеет ярко выраженные стилевые признаки, которые можно определить по манере пения, диалекту, элементам одежды и, конечно же, хореографии. На формирование устойчивых песенно-танцевальных традиций на Алтае огромное влияние оказали, как этническое многообразие, обусловленное спецификой заселения, так и социальный состав складывающегося населения. Как и повсеместно, в селах Алтайского края водились хороводы, исполнялись игровые песни [Герасимова, 2002]. Они служили средством развлечения на молодежных встречах. Исполняли их в весенне-летний период – во время уличных гуляний, на лугах, в рощах, за околицей; зимой – на вечерках и посиделках в деревенской избе. Некоторые хороводы имеют сложные народные определения – «улошная-проходная», «весенняя-проходная», «вечерошная-игровая». Многие песни по своему происхождению ранее примыкали к другим жанрам, но с течением времени, под влиянием различных обстоятельств они были переосмыслены и приурочены к хороводным. Некоторые свадебные песни сопровождались хороводными движениями. Во многих источниках говорится о том, что хороводы на Алтае в основном водили молодые девушки. Но во время больших праздников к хороводам подключались замужние женщины. Парни тоже участвовали в хороводных действах, они, в основном, ходили под пение или «играли», а также танцевали «в парах» с девушками. Хореография такого плана хороводов довольно разнообразна, она представляет собой или простое движение по кругу, или до значительно развитых

рисунков. Хоровод «Для кого я сад садила» [Богаткова, 1958] является орнаментальным – круговым. Начинается он «набором» на круг, т. е. четыре парня и четыре девушки встают параллельно и по очереди, встречаясь, раскланиваются и продвигаются на «парный» круг. С круга пары расходятся на «звездочки» по четыре человека. После «звездочек» ведущие парень и девушка берутся за руки и образуют «ворота». Остальные девушки и парни поочередно, один за другим проходят в ворота и образуют общий круг. Из «общего круга» пары переходят на «парные воротца» и, меняясь местами, проходят в них. После «воротцев» пары двигаются по пересекающимся диагоналям «прочес», после чего все берутся за руки и образуют общий круг. В «улошных» и «проходных» песнях хоровод составляет не круг, а овал, часто вытянутый. Плясовые свадебные песни – исполнялись в день свадьбы перед венчанием и также сопровождались круговыми хороводами. После выкупа жениха с невестой ставили рядом и начинали величать. Образовав большой круг, девушки двигались с притопами по кругу против часовой стрелки, помахивая вверх платочками. Затем они расходились парами, кружились и так двигались по кругу. В момент звучания песни на жениха с невестой бросали зерно, мелкие монеты (чтобы жили богато, в достатке). Лирические песни всегда сопровождались мягкой, легкой хороводной поступью, плясовые песни – различными ритмическими притопами, приплясыванием. Во многих районах края весной водились «Троицкие» хороводы вокруг березки с продолжением их на улице села, устраивалось катание с ледяных гор на санях в масленицу. В праздничные гуляния и игрища вливался поток песен, кадрилей, плясок, переплясов, что говорит о многообразии народных танцев, привезенных переселенцами.



Бытующие повсеместно «четверы», «пятеры», «шестеры» также имели в каждом районе свои отличные от других фигур танца, манеру исполнения. Музыкальным сопровождением для них, как правило, служили песни и наигрыши на гармошке или балалайке, а где не было музыкальных инструментов – частушки. Частушки сочинялись тут же, по любому поводу. Наибольшее количество их возникло на вечерках, ставших любимой формой проведения досуга молодежь. Среди жанров, относящихся к песенно-танцевальному фольклору, можно выделить два: хороводные и плясовые песни [Бачинская, 1951]. Они органично входили

в русский календарь и исполнялись в течение года.

Зимний цикл хороводов продолжался от Рождества до Крещения и включал, таким образом, период Святок. В это время прекращались все работы, и молодежь проводила вечера отдыха, где можно было познакомится, выбрать пару по душе. Эти вечера на Алтае называли «вечерками». Новогодние «вечерки» отличались особой удалью и размахом. Начинались святочные вечерки с хоровода «а мы сеяли, сеяли лен», затем исполнялся хоровод для знакомства « А и сам пойду ва Ивангород», дальше веселье в виде танцев продолжалось с гармонистом. «Уставал гармонист играть, снова водили хороводы, играли в игры: «Сосед», «Фантики», «Золото хоронить», «Номера», «Ремяшок», «Разлучник». По тематике зимние хороводы можно разделить на трудовые и любовные с поцелуями или выбором пары. В некоторых случаях эти две темы сочетались или переплетались. Например, хоровод «А мы сеяли, сеяли лен», частично отражал трудовой процесс сеяния льна, его обработку. Этот процесс, кроме поэтического текста отражен в пляске, в движениях рук танцующих. Любовная тема выражена тем, что парень выбирает себе девушку и танцует с ней средине «каравода». К плясовым песням относятся кадрили и, как вариант круговой кадрили, «Сибирочка». По тематике плясовые песни перекликаются с хороводными песнями. Преобладающей является тема любви и взаимоотношений между молодыми людьми, любовная тоска и радость встречи с любимым, а также шутка, юмор. Хоровод зародился в ритуально-обрядовом действии. В основе шаговый комплекс, поступательные движения, характер торжественный, лиричный, темп медленный или средний, рисунок является главным выразительным средством. В пляске присутствует развитие ритмической структуры, активное движение, рисунок не имеет определенного значения, главным выразительным средством является лексика. Но содержание пляски имеет отношение к ритуально-обрядовым действиям, подчас языческое, исконное содержание не осознается исполнителями, но воспроизведение, исполнение танцев актуализирует языческий круговорот годовых праздников [Захаров, 2004]

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что, основным источником, питающим народное искусство танца, служит трудовая деятельность народа [Барышникова, 2001]. Трудовой процесс, отдельные его

этапы, взаимоотношения людей в труде, их отношения к труду, к его продуктам находят отражение в тематике трудовых танцев. Вторым источником, на основе которого рождается народный танец, являются природно-климатические условия жизни, различные явления природы. Человек, наблюдая окружающую природу, часто прибегает к ее образам, пластике для создания художественного образа. Третий источник – жизненный уклад народа, его нравы, мораль, этика, которые находят отражение в танце, передаются показом условного игрового характера взаимоотношений. Эти танцы выражают сложившиеся в народе представления и понятия об общественных отношениях между людьми. В них часто применяются образные, порой символические жесты, позы, используются предметы, которые помогают выразить отношения между участниками. Изучение форм русского танца методами междисциплинарных научных современных исследований дает возможность сохранить и развивать сибирский русский танец в пространстве современного хореографического искусства.

## Литература



Барышникова Т. К. Азбука хореографии – М.: Айрис Пресс; Рольф, 2001. – 265 с.

Бачинская ,Н. М. Русские хороводы и хороводные песни – М.;Л.: Музгиз, 1951. – 153 с.

Богаткова, Л. Н. Танцы разных народов. Методическое пособие с нотным приложением для фортепиано. — М.: Молодая гвардия, 1958. – 285 с.

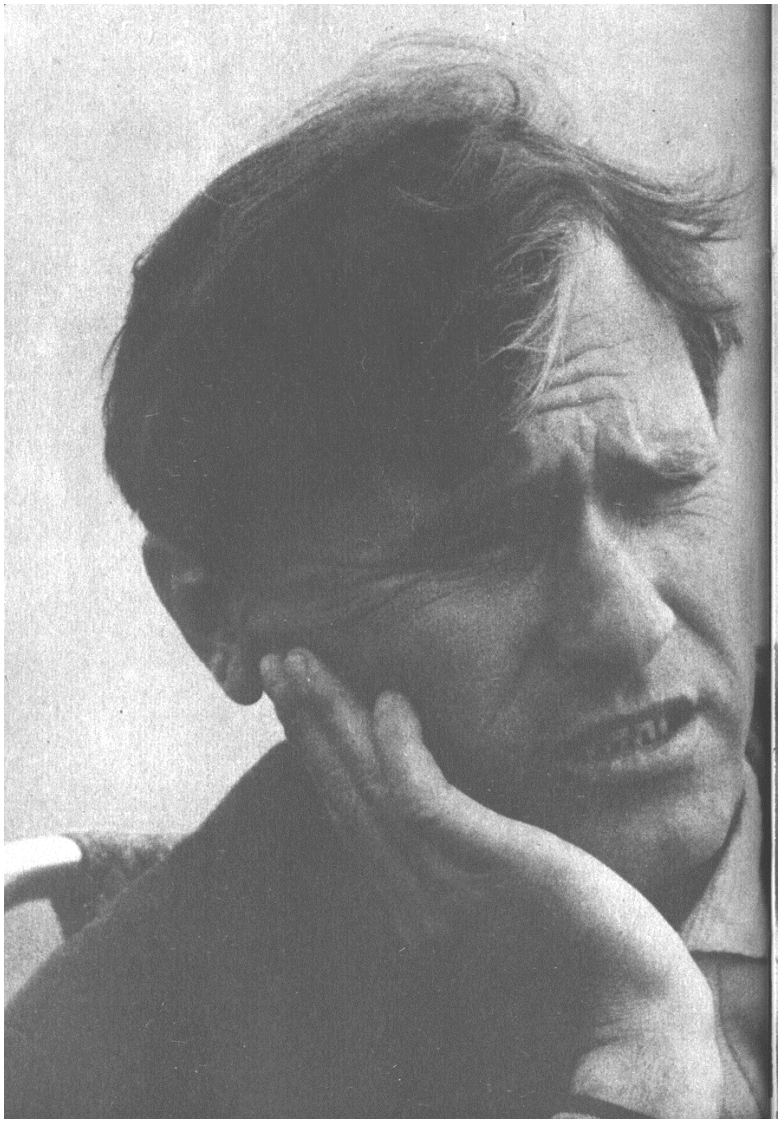
Герасимова Н. А. Танцевальный фольклор Сибири – Барнаул: АГИК, 2002. – 10 с.

Захаров, В. М. Поэтика русского танца – М.: Святогор, .- т. 1. – 2004 – 439с.

**I.L. Musohranov**
**Altai state Institute of culture, Barnaul**
**Folklore dance in cultural space of modern Altai**

***Abstract.*** In recent years considerably interest in folklore as to a culturological and art criticism object of a research, a source of information on life and also spiritual culture of the Russian people during the different periods of its history increased. Choreography as plastic art, as well as possible externally expresses vitality of the region. The corporality, perceptibility of dance allows to analyze it from positions of cross-disciplinary researches in the field of culture, and continuity in choreography allows to consider it both in synchronic, and in diachronic aspects.

***Key words:*** dance, the culture of Altai, folk art, traditional art, continuity in culture



Геокультурный брендинг: региональная идентичность, литературное творчество, языковой мониторинг, маркетинговые стратегии

**М.Р. Арпентьева**

**Югорский государственный университет, Ханты-Мансийск**

**П.Т.Вереш**

**Институт комплексных исследований гуманитарных наук**

**Академии наук Венгрии, Будапешт**



## Краткая историография и новые результаты в исследованиях венгерской финно-угристики

***Аннотация.*** Преобразование архаичной экономики и миграции финно-угорских народов в восточной и иных частях Южного Урала было вызвано изменениями окружающей среды, что привело к появлению разнообразных экотипов и фенотипов прото-угров и разделению прото-угорских культур, дезинтеграции языкового сообщества. Начиная с 5 тысячелетия до н.э., деревья широполиственных лесов распространялись вместе с дикими медоносными пчелами по обеим старонам Уральских гор, то есть на совместной прародине уральских народов, включая Зауралье и Западную Сибирь, где липа и вяз встречаются и настоящее время, к тому же до Алтая включительно. Таким образом,

субарктический район между нижним течением р. Оби и Северным Уралом не может служить территорией уральской, тем более финно-угорской прародины.
***Ключевые слова:*** финно-угорская лингвистическая общность, уральская прародина, рефугиум, фратрия, ханты, манси, мадьяр, языковая интеграция

Территория, с которой предки венгров появились в Европе в районе Среднего Придунавья около 895-900 гг. нашей эры, была определена благодаря развитию линвистической науки. Начиная с 1886 года исконной территорией финно-угров, в том числе и венгров, считалась область, расположенная между Средним Поволжьем и Уральскими горами. Это до сих пор самая популярная концепция. Эту гипотезу поддерживало подавляющее большинство венгерских исследователей почти до последнего времени: Жираи М., Барци Г., Хайду П., Ласло Д., Липтак П., Лигети Л., Барта А., Шомоди Ш, Рона-Таш А. и его ученик Зимони И., Тюрк А., Шугар Б, Вашари И, Палади-Ковач А. и другие учёные в Будапеште [ср.:Veres, с.23-89.2009]. Однако по мнению венгерского академика Петера Хайду места расселения древних уральцев нужно искать все таки не Европе, а лишь в Западно-сибирской тайге, на современной этнической территории обских угров, где преобладают еловые леса, главным образом *кедр* и *пихта*. «Древные уральцы видимо знали лишь названия деревьев Сибирской тайги, поэтому и их прародину следует искать на субарктической территории, конкретно к северу от Среднего Урала, в основном между Нижней Обью и Уралом, но включая верхнее течение р. Печоры». Он предполагал, что из Западной Сибири около 6-5 тыс. до н.э. протофинно-угры полностью переселились в Европу, регион к западу от Урала, в бассейн рр. Печоры и Камы. Территория их прародины не могла заходить далеко вглубь зоны смешаных европейских широколиственных лесов, поскольку названия лиственных деревьев – за исключением вяза (PFU* *śala*, lat. *Ulmus*) — сформировались в языке обособившихся групп финно-угров намного позднее. Здесь, в европейской части Уральских гор, отделившиеся от древних уральцев предки протофинно-угров постепенно знакомились с деревьями европейских широколиственных лесов: около 5 тыс. до н.э. — с вязом, а

после окончательного распада финно-угорской языковой общности с дубом, появившимся на европейских склонах Урала, предполажительно только около 3-2 тыс. лет до нашей эры [Hajdú, 1964, с.47–83].

В связи с этим следует особо отметить, что зарубежные исследователи обычно ошибочно полагают, что дуб довольно поздно распространился в районе Средней Волги и Урала, якобы из средне-европейского рефугиума широколиственного леса Карпатских гор во второй половине среднего голоцена. Исходя из того, что название дуба (**tompa >tamm>typi*), можно выявить лишь у финно-пермских народов, а у обских угров в настояшее время оно совсем не обнаруживается, обычно предполагают лингвисты, что во время появления дуба в Поволжье древние финно-угры уже жили раздельно. Таким образом, Хайду прародину финно-угров также традиционно, но ошибочно локализировал в северо-восточной части зоны европейских широколиственных лесов, делая акцент на том, что в финно-угорскую эпоху лингвистически можно реконструировать название всего лишь одного дерева широколиственного леса, а именно вяза [Hajdú, 1964, с.49 – 83]. Однако это утверждение профессора П. Хайду вызывают большие сомнения, за исключением финно-угорской этимологии названия дерева вяза (PFU* *śala)*. Потому что согласно методике финно-угристики, древними считаются лишь те слова, относящиеся к финно-угорской или уральской эпохах, которые можно выявить в настоящее время во всех отдельных подгруппах этой языковой семьи. Но на основании того факта, что в современных языках обских угров теперь отсутствует название дуба, а в венгерском оно имеет позднее иранское (алано -осетинское) происхождение, лингвисты сделали совершенно неверные выводы относительно определения границы финно-угорской прародины. Ведь из работ российских ученых по новым пыльцевым данным уже известно, что дуб исчез из Зауралья и Западной Сибири, т.е. с нынешней этнической территории хантов и манси, сравнительно недавно, около тысячелетия назад, под климатическим влиянием того времени [Хотинский, 1977, с.243; Волкова., Белкова, 1977, с.39-43]. Не говоря о том, что в составе широколиственного леса Евразии и в прошлом *вяз* всегда и везде распространяется именно вместе с дубом и липой**.** Другими словами, реконструкция названия вяза (PFU **śala*), как раз указывает

именно на то, что присутствие вяза обозначает обязательное наличие одновременно и дуба и липы, а также дикой медоносной пчелы, следовательно и бортничества [Hajdú, 1964, с. 54; ср.: Veres, 1996, с.47]. Не случайно в местах проживания южных групп обских угров Западной Сибири путешественники и историки уже в XVII в. обнаружили диких медоносных пчел и описали лесное бортничество как один из видов деятельности хантов и манси. Ведь академику С.В. Бахрушину (1892-1950) удалось найти в архиве города Кунгур письменное свидетельство, которое подтверждает, что до XVIII века, в 1668-69 гг. в районе Зауралья в бассейне реки Верхний Тагил тамошние манси занимались бортничеством. Известный голландский путешественник XVII в. В. Витзен в своей монографии о России (1692 г.) также упоминал о том, что ханты на Иртыше знакомы с дикими медоносными пчёлами и интенсивно занимаются бортничеством [Witsen, 1976, с.89]. Вдобавок, в настоящее время на территориях обских угров, проживающих в бассейне Средней Оби, также встречаются и вяз, и липа, а раньше даже дуб.

Все вышеперечисленные факты однозначно свидетельствуют о том, что на территории к востоку от Урала дикие медоносные пчёлы по экологическим причинам были распространены издревле, а не являлись, как это обычно считается, недавно одичавшими потомками современных домашних пчёл. В эндогенности диких медоносных пчёл нельзя сомневаться не только в районе Алтая, но и по всей территории Западной Сибири. Ведь дикая медоносная пчела в Северной Азии не существовала лишь в субарктических районах. Тем более, что новейшие биологические данные российских палинологов однозначно свидетельствуют о том, что зарубежная лингвистическая палеонтология до последнего времени в течение более ста лет не правильно определяла восточные границы распространения широколиственного леса около Урала, также спонтанного распространения диких медоносных пчел и архаического бортничества среди финно-угорских народов, прежде всего у хантов и манси Западной Сибири [Veres, 1987, 1989]. А поскольку именно эти экологические и хозяйственные факты являются главными биогеографическими аргументами при определении территории финно-угорской прародины, напрашивается вывод: при установлении восточной границы исходного района древних уральцев и финно-угров, венгерские лингви-

сты, занимающиеся этой проблематикой, в течение ста лет почему постоянно ошибались? Ответ: главным образом по той причине, что игнорировали основополагающие данные других наук. Современные палинологические исследования известного биолога с мировым именем Н. А. Хотинского (1935-2005) и его учениц Волковой и В. А. Белковой убедительно доказывают, что рефугиум, то есть первоначальный центр распространения широколиственного леса, во время позднего палеолита и раннего голоцена находился на среднем и южном Урале. А это обозначает, что восточная граница распространения широколиственного леса не ограничивалась только западным, то есть европейским склоном Уральских гор. Это сенсационное научное открытие русских биологов несомненно имеет большое научное значение и в международной финно-угристике. Новые палинологические данные московских ученых убедительно свидетельствуют как раз о том, что довольно рано, еще во время среднего голоцена 4500±150 до н.э., не только вяз и липа, но и дуб, проникли с Уральского рефугиума одновременно и на запад, и на восток, то есть в Зауралье, приблизительно до среднего течения Оби Западной Сибири [Хотинский, 1976,с. 89; Волкова, Белкова, 1977, с.39-43]. Это обозначает, что все типичные деревья широколиственного леса были известны в южных районах не только финно-угорской, но даже уральской прародины минимум шесть тысяч лет тому назад. Однако, западные исследователи до последнего времени категорически отрицали этот важный биологический факт, как и эндогенность медоносных пчел на территории Зауралья и Сибири. При традиционном определении границы прародины финно-угорских народов все перечисленные экологические факты Западной Сибири не принимались во внимание в течение более ста лет, поэтому зарубежные ученые обычно придерживались старой неверной традиционной точки зрения, согласно которой исходная территория древних финно-угров располагалась якобы исключительно в европейским лесистом районе между Средним Поволжьем и Уральскими горами. К сожалению, первоначальный центр распространения широколиственного леса на Урале на рубеже палеолита и раннего голоцена до последнего времени не был известен в специальной литературе по финно-угристике. Несмотря на то, что для биогеографического метода лингвистической палеонтологии ключевое значение имеет как раз

рефургиум вяза, дуба и липы, находившийся в начале голоцена в средней и южной частях Уральских гор. Важно подчеркнуть, что со времени 1886 года зарубежные лингвисты совершенно не считались с тем, что дикие медоносные пчелы постоянно пребывают в тесном симбиозе прежде всего с липой, и не принимали во внимание, что пчелы отдают предпочтение прежде всего цвету липы. Даже те исследователи, которые признавали произрастание липы в Западной Сибири, были убеждены в том, что до рубежа XVIII-XIX вв. диких медоносных пчёл там якобы не было [Radloff, 1883, с.348;ср.: Veres, 2009. с.77]. Хотя липа хорошо известна на этнической территории обских угров и в настоящее время. В дополнение к вышесказанному можно привести следующие интересные дополнительные аргументы, о которых тоже не знали предыдущие исследователи. Так, например, *ива*, *берёза* и *тополь* т ож е произраст али в Зауралье, а цветочная пыльца этих деревьев весьма привлекательна для диких медоносных пчёл. Кроме того таёжные деревья тоже могут давать основу для изготовления т.н. „таёжного" мёда [Veres, 1988, с. 147-163].

Из всего этого можно сделать весьма важный этногенетический вывод по древней истории финно-угрорских народов, а именно: начиная уже с 5-го тысячелетия до н.э., деревья широпколиственных лесов распространялись вместе с дикими медоносными пчелами по обеим старонам Уралских гор, то есть на совместной прародине уральских народов, включая Зауралье и Западную Сибирь, где липа и вяз встречаются и настояшее время, к тому же до Алтая включительно. Таким образом, субарктический район между нижним течением р. Оби и Северным Уралом не может служить территорией уральской, тем более финно-угорской прародины, как ошибочно считал профессор П. Хайду [Hajdú, 1964, с.47-63]. Хотя там, также как и на острове Новая Земля, обнаружена пыльца вяза и липы. Однако эта пыльца попала сюда из более южных районов Урала и Западной Сибири, где находился рефугиум широколиственных лесов [Хотинский, 1976, с.89; Волкова, Белкова, 1977, с.39-43].



## Литература

Волкова В. С., Белкова В. А. О роли широколиственных пород растительности в голоцене Сибири // Papers of the Soviet Palynologists to

the V. International Conference on Palynology. Cambridge. – M.: Наука, 1980. – С. 39-43

Хотинский Н. А. Голоцен Северной Евразии. – М.: Наука, 1977. – 200 с.

Hajdú P. Über die alten Siedlungsräume der uralischen Sprachfamilie. Acta Linguistica 14. – Budapest: Akadémiai Kiadó 1964. – S. 47–83.

Hajdú P..- T. Mikola. – A., Róna-Tas (Ed. by). Szeged: Egyetemi Kiadó, 1975. – 210 s.

Radloff W. Aus Sibirien. Lose Blätter aus meinem Tagebuche. – Leipzig. 1883. –420p.

Serei Ch. The Linguistic Prehistory of Peoples Belonging to the Uralic Family of Languages. VIII. th . Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. –Tokyo, 1970. – 380 p.

Veres P. Mérföldkövek a magyar őstörténetben. Cédrus Művészeti Alapítvány-Napkút Kiadó. Ómúltunk Tára № 5.– Budapest, 2009. – 230p.

Veres P.Die frühe Phase der Ethnogenese der Finno-Ugrier und Sibirien. Specimina Sibirica. Pécs, Egyetemi Nyomda, 1988. – 340p.

Veres P.The Ethnogenesis of the Hungarian People. Problems of Ecologic Adaptation and Cultural Change. Occasional Papers in Anthropology 5. (Ed. by). G. Vargyas: Budapest, 1996. – 198 p.

Witsens N. Berichte über die uralischen Völker. Studia Uralo-Altaica VII., 2000.– 120s.



**M.R. Arpentieva**
**Ugra State University, Khanty-Mansiysk**
**P.T. Veresh**
**Academy of Sciences of Hungary, Budapesht**

**Brief historiography and new results in research of hungarian finno-ugristics**

***Abstract.*** The transformation of the archaic economy and the migration of Finno-Ugric peoples in the eastern and other parts of the Southern Urals was caused by environmental changes, which led to the emergence of a variety of ecotypes and phenotypes of proto-Ugrians and the separation of Protougorian cultures, the disintegration of the language community. Start-

ing from the 5th millennium BC, the trees of broad-leaved forests spread along with wild honeybees to both the old Ural mountains, that is, on the common ancestral homeland of the Ural peoples, including Trans-Urals and Western Siberia, where linden and elm meet and this time, to that same to Altai inclusive. Thus, the subarctic region between the lower reaches of the r. The Ob and the Northern Urals cannot serve as the territory of the Urals, especially the Finno-Ugric ancestral homeland.

***Key words:*** Finno-Ugric linguistic community, Ural ancestral homeland, refugium, phratry, Khanty, Mansi, Magyar, language integration

**О. Ф. Малышко**

**Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В. Я. Шишкова**



# Биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин» – универсальный источник информации о жизни и творчестве писателя, режиссера, сценариста, актера

***Аннотация***. В статье рассматривается деятельность Алтайской краевой универсальной научной библиотеки им. В. Я. Шишкова по библиографическому изучению жизни и творчества писателя, режиссера, сценариста, актера В. М. Шукшина. В 2018 г. вышел биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин», который включает около 7 тысяч библиографических записей и с максимальной полнотой отражает материалы с 1958 по 2017 гг.

***Ключевые слова***: Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В. Я. Шишкова, В. М. Шукшин, шукшиноведение, библиография, библиографический указатель, база данных

Алтайская краевая универсальная научная библиотека им. В. Я.

Шишкова (АКУНБ) – крупнейший информационный и научный центр региона. АКУНБ не только создает фундамент для научных исследований, транслируя знания, но и является активным участником научной жизни региона, создателем научных трудов. Библиотека на протяжении многих лет ведет самостоятельные исследовательские проекты, результатом которых является подготовка фундаментальных научно-вспомогательных библиографических указателей.

Биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин» [В. М. Шукшин: биобиблиографический указатель, 2018] подготовлен специалистами АКУНБ и издан в 2018 г. в рамках реализации издательских проектов научно-консультативного совета по издательской политике при Губернаторе Алтайского края. Библиотека более 40 лет занимается библиографическим изучением жизни и творчества известного уроженца Алтайского края, писателя, режиссера, сценариста, актера В. М. Шукшина. Данное издание четвертое, три предыдущих выпуска были изданы в 1976, 1981, 1994 гг.

За это время произошел значительный количественный и качественный рост в научном осмыслении творчества Шукшина, о чем наглядно свидетельствует рост объемов каждого последующего указателя (см. Таблица 1).



*Таблица 1*

***Рост объемов последующего указателя в научном осмыслении творчества В.М. Шукшина***

| Год | 1976 | 1981 | 1994 | 2018 |
|---|---|---|---|---|
| Количество библиографических записей | 436 | 951 | 2100 | около 7000 |

По мнению доктора филологических наук, профессора Алтайского государственного университета С. М. Козловой «процесс роста Шукшина в писателя-классика русской прозы наиболее точно запечатлен по-

следовательным появлением библиографических справочников по творчеству В. М. Шукшина, необходимость которых диктовалась напором публикаций, увеличивающимся в каждое новое десятилетие после смерти Шукшина» [Козлова, 1995, с.226].

Выход каждого указателя знаменует определенные этапы изучения жизни и творчества Шукшина. Если первые два выпуска носили рекомендательный характер, то два последующих – издания научно-вспомогательного характера. Заметным и важным событием в научной жизни края стал выход третьего издания библиографического указателя в 1994 г. АКУНБ, занимаясь созданием фундаментальной информационной основы для научных исследований жизни и творчества В. М. Шукшина, внесла значительный вклад в становление и развитие шукшиноведения в Алтайском крае.

Доктор филологических наук, профессор Латвийского университета П. С. Глушаков в статье «О состоянии и перспективах современного шукшиноведения» (2011) отмечал: «Наука о Шукшине без преувеличения добилась в последние годы ощутимых результатов, в ближайшем будущем назрела необходимость новых исследовательских начинаний. Целесообразно выпустить новое, исправленное и существенно дополненное издание библиографического словаря «В. М. Шукшин». Последнее издание 1994 г. перестало удовлетворять растущий читательский и научный интерес, остановившись именно на «пороге новой стадии развития шукшиноведения» [Глушаков, 2011, с.14].



Биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин» (2018) с максимальной полнотой отражает информацию о публикациях произведений Шукшина и материалы о его жизни и творчестве на русском и иностранных языках. В него включены сведения с 1958 г., со времени публикации первого рассказа писателя «Двое на телеге» в журнале «Смена», по 2017 гг. Издание адресовано филологам, лингвистам, театроведам, киноведам, педагогам, библиотекарям и музейным работникам.

Базой создания указателя послужили фонды и каталоги АКУНБ, Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина, Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая. В работе были использованы сводный каталог библиотек России, электронный каталог Санкт-Петербургской государственной театральной

библиотеки, научная электронная библиотека eLIBRARY.RU, электронные каталоги национальных библиотек зарубежных стран. Источниками информации послужили летописи Российской книжной палаты, библиографические указатели ИНИОН РАН, ГПНТБ СО РАН.

Помощь в подготовке издания оказали исследователи творчества В. М. Шукшина из ведущих вузов России и зарубежных стран: Алтайского, Новосибирского, Томского, Кемеровского, Иркутского, Башкирского, Санкт-Петербургского государственных университетов; Уфимского государственного нефтяного технического университета, Уральского федерального университета; Брюссельского университета (Бельгия), Латвийского университета (Рига), Южно-Казахстанского государственного университета им. М. Ауезова (Шымкент, Казахстан), Университета им. А. Мицкевича в Познани (Польша).

В указателе отражены сведения о монографиях, сборниках, авторефератах диссертаций, материалах научных конференций, учебных пособиях, аудиовизуальных и электронных документах, статьях из сборников, центральных, краевых и местных периодических изданий.

В структуре указателя выделены три основных раздела: «Произведения В. М. Шукшина», «О жизни и творчестве В. М. Шукшина», «Памяти В. М. Шукшина». Каждый из этих разделов имеет сложную внутреннюю структуру.



В разделе «Произведения В. М. Шукшина» выделены книги (собрания сочинений, избранные произведения, сборники и отдельные издания, публицистика) и публикации произведений в сборниках и периодических изданиях. Очень ценно то, что полностью раскрыто содержание собраний сочинений и сборников произведений Шукшина. Публикации произведений в сборниках и периодических изданиях выделены по жанрам: романы, повести, рассказы, статьи, заметки, письма, беседы. В отдельные подразделы выделены публикации произведений В. М. Шукшина на языках народов России, иностранных языках. Здесь представлены произведения Шукшина на 52 языка мира. Хронологический принцип представления материала в разделе «Произведения Шукшина» позволяет проследить творческую эволюцию писателя, увидеть картину роста его популярности, как в России, так и за ее пределами.

Второй раздел содержит материалы о жизни и творчестве

В. М. Шукшина. Это самый обширный раздел – в его структуре выделены крупные подразделы.

В подразделе «Личность В. М. Шукшина» собраны биографические материалы, публикации о родословной, родине Шукшина с. Сростки. Интересны материалы о чувашских, оренбургских корнях рода Шукшиных, службе в армии, о родителях Василия Макаровича – репрессированном отце - Макаре Леонтьевиче Шукшине, матери Марии Сергеевне Куксиной. Ярче представить личность Шукшина позволяют воспоминания родных, друзей, односельчан, одноклассников, сослуживцев, а также писателей, актеров, режиссеров, работавших вместе с Шукшиным.

«В. М. Шукшин – писатель» – самый крупный подраздел, включающий работы отечественных и зарубежных литературоведов. Здесь отражена литература о проблемах, темах и героях прозы Шукшина, литературных параллелях с творчеством великих русских писателей и поэтов: А. С. Пушкина, С. А. Есенина, Ф. М. Достоевского, А. М. Горького, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова; языке и стиле прозы Шукшина, сатире и юморе в его произведениях, публицистике, об отдельных сборниках и отдельных произведениях. По объему представленного материала видно, что наибольший интерес для исследователей представляют рассказы Шукшина.



В кинематографе Шукшин проявил себя разносторонне: как актер, режиссер и сценарист. За 15 лет работы он сыграл 24 роли в фильмах известных режиссеров, играл в картинах, где сам был сценаристом и режиссером. Как режиссер он поставил 6 фильмов. Материалы о деятельности Шукшина как режиссера, сценариста, актера в целом и об его отдельных фильмах представлены в подразделе «Творчество В. М. Шукшина в кино».

Информация о развитии шукшиноведения в России и за рубежом, научных конференциях представлена в подразделе «Научное изучение жизни и творчества В. М. Шукшина».

Учебные пособия, методические разработки уроков по произведениям Шукшина, опыт изучения жизни и творчества в средней и высшей школе отражены в подразделе «Изучение жизни и творчества В. М. Шукшина в учебном процессе».

В подразделе «Произведения В. М. Шукшина в искусстве» пред-

ставлена информация об экранизациях произведений, театральных постановках по его произведениям, произведениях на эстраде и в музыке.

Раздел «Памяти В. М. Шукшина» отражает литературу о мемориальной и просветительской деятельности музеев и библиотек, памятниках и памятных местах, образе Шукшина в художественной литературе, изобразительном искусстве, музыке и кино. В этом разделе не случайно особое место занимает Алтайский край. На Алтае помнят и чтут знаменитого земляка. Более 40 лет на родине Шукшина ежегодно проводятся Шукшинские чтения, которые в 1999 г. получили статус Всероссийских Шукшинских Дней. В 1978 г. в с. Сростки состоялось открытие Всероссийского мемориального музея-заповедника В. М. Шукшина, который стал центром научно-исследовательской и просветительской работы.

В отдельных разделах представлены библиографические пособия, аудиовизуальные документы и электронные издания.

Облегчает работу с библиографическим указателем, помогает ориентироваться в больших объемах информации, расширяя его информационные возможности, система вспомогательных указателей, которая включает: именной указатель; указатель заглавий фильмов, литературных произведений В. М. Шукшина и произведений, созданных на их основе; указатель языков.



Именной указатель включает перечень персон: авторы, составители, редакторы, переводчики, художники, рецензенты, гости Шукшинских чтений, а также персоны, ставшие объектом изучения исследователей в сопряжении с творчеством В. М. Шукшина. Указатель языков поможет быстро найти как произведения Шукшина, изданные на иностранных языках, так и исследовательские работы зарубежных авторов. Указатель заглавий фильмов, литературных произведений В. М. Шукшина и произведений дает отсылку как к публикациям литературных произведений (романы, повести, рассказы, сценарии, стихи, статьи, беседы, эссе), так и к работам, объектом изучения которых они стали. Помимо фильмов и литературных произведений Шукшина, указатель включает произведения, созданные на их основе: экранизации, спектакли, балетные постановки, музыкальные произведения.

Любое научно-вспомогательное библиографическое издание – это с одной стороны итог, обобщение определенных научных исследований,

а с другой отправная точка, импульс для научных исследований в будущем. Биобиблиографический указатель «В. М. Шукшин» дает возможность многоаспектного и быстрого поиска. Этому способствует четкая, логичная структура указателя и наличие вспомогательных указателей. Издание несет в себе большую научную ценность, поскольку помогает ориентироваться в многообразии информации, быстро находить нужные для работы данные, позволяет проследить исследовательский процесс и определиться с дальнейшими путями изучения темы.

Параллельно с подготовкой указателя велась работа по созданию одноименной базы данных, которая на настоящее время включает более 9000 библиографических записей и постоянно пополняется новой информацией.

## Литература

В. М. Шукшин: биобиблиографический указатель / Упр. Алт. края по культуре и арх. делу, Алт. краев. универс. науч. б-ка им. В. Я. Шишкова; [сост.: Г. П. Гончаренко и др. ; ред. совет: О. Ф. Малышко (отв. ред.), В. С. Олейник (ред.-сост.), А. И. Куляпин (науч. ред.)]. - Барнаул: АКУНБ, 2018 (Кемерово: Технопринт). - 637, [2] с.: портр.

Глушаков П. С. О состоянии и перспективах современного шукшиноведения // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2011. – № 1. – С. 14.

Козлова С. М. Рецензия на библиографический указатель «Василий Макарович Шукшин» (Барнаул, 1994) // Алтай. – 1995. – № 6. – С. 226.



**O. F. Malyshko**
**Shishkov's Altai Regional Universal Scientific Library, Barnaul**

**Bibliographic index «V. M. Shukshin» - a universal source of information about the life and work of the writer, director, screenwriter, actor**

***Abstract***. The article discusses the activities of the Altai Regional Universal Scientific Library named after V. Ya. Shishkov in bibliographic re-

search on the life and work of the writer, director, screenwriter, actor V. M. Shukshin. In 2018, the biobibliographic index «V. M. Shukshin» was published, which includes about 7 thousand bibliographic records and reflects the materials from 1958 to 2017 with maximum completeness.

***Key words***: Altai Regional Universal Scientific Library named after V. Ya. Shishkov, V. M. Shukshin, Shukshin studies, bibliography, bibliographic index, database

**А. Г. Милюкова**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

# «Рождественские чтения» как нарратив



***Аннотация.*** В статье на основе контент-анализа материалов СМИ изучаются константы нарратива краевого литературного фестиваля Роберта Рождественского, который проводится в Алтайском крае с 2007 года.

***Ключевые слова***: Роберт Рождественский, нарративный анализ, контент-анализ, маркетинг территорий, специальное событие

Для российских регионов, привлекающих инвесторов и туристов для своего развития, актуально использование технологий маркетинга территорий. Территориальный маркетинг требует, в том числе, создания интересных событий, позиционирующих регион в информационном поле.

А.Н. Панкрухин среди стратегических направлений маркетинга региона выделяет маркетинг имиджа, маркетинг инфраструктуры, маркетинг достопримечательностей, поддержка граждан (маркетинг персона-

ла) и рекламу [Панкрухин, 2006, с.157-158]. Культурно-исторические события могут вписываться как в первое, так и в третье направление.

Согласно матрице характеристик мультиполезности территории, культурно-исторические события в память о знаменитых земляках направлены на такие аудитории, как постоянные жители (национальная гордость, землячество) и туристы (уникальные культурно-исторические объекты) [Важенина, 2008, с.15].

В Алтайском крае проводится ряд специальных мероприятий, формирующих бренд региона. Среди них особое место занимают литературные события, связанные с известными писателями, родившимися в крае: В.М. Шукшиным, В.С. Золотухиным, Р.И. Рождественским.

Краевой литературный фестиваль Роберта Рождественского (далее для краткости мы будем называть его «Рождественскими чтениями») проводится в Алтайском крае ежегодно с 2007 года и занимает значимое место в культуре региона. Расширяется масштаб и география фестиваля, он привлекает все больше известных людей в качестве гостей.

Какую историю рассказывают и какие ценности задают Рождественские чтения? Как история, заданная специальным событием, соотносится с личной историей поэта, которому данное событие посвящено? Каково соотношение в медиатекстах о Рождественских чтениях нарративных и мифологических элементов [Лотман, 1973, с.11–12].



Для критического осмысления и ответа на эти вопросы мы используем анализ «Рождественских чтений» с точки зрения нарративного подхода, который задает константы анализа тех или иных общественных событий. Контент-анализ сообщений СМИ с точки зрения нарративной методики позволяет структурировать героев, сюжетные функции бинарные оппозиции события.

Нарратив - это «текст, описывающий некую последовательность событий; то же, что история, рассказ, повествование» [Шейгал, 2007, с.86]. Как отмечает Е.Г. Трубина, «нарративы используются для формирования и продвижения вполне определенных образов человека, культуры, языка, истории» [Трубина, 2002]. По словам В.И. Тюпы, «в наше время речь часто ведется уже о нарративности не только художественных текстов и не только текстов вербальных» [Тюпа, 2011]. Как мы подчеркивали ранее, «именно интересная история повышает силу воздействия

того или иного текста на аудиторию, более того, в общественном пространстве нарратив конструируется именно с этой целью» [Милюкова, 2015].

В настоящее время ученых интересуют не только структура и содержание нарратива, но и властные отношения, в рамках которых нарратив становится возможен. Как отмечают исследователи, «гуманистические и постструктуралистические традиции нарративных исследований часто объединяет их общая тенденция рассматривать нарративы как способы сопротивления существующим структурам власти» [Doing Narrative Research, p.4]. С другой стороны, нарратив понимается как «властное порабощение событий структурами», носитель «неявных идеологических ценностей, корыстных “мифов”, которыми живет современная массовая культура» [Зенкин, 2003]. Следует подчеркнуть, что «нарративы следует рассматривать не как представление реальности/действий, а как инструмент формирования реальности: нарративы составляют реальность, формируя социальное, а не определяются им» [Doing Narrative Research, p.15].

Общая нарративная методика исследования предполагает характеристику следующих элементов текста: повествователь (нарратор): герой-рассказчик/повествователь/автор; персонажи, их типы; события (сюжетные функции); тип нарративной стратегии (по В. Тюпе: сказание, анекдот, притча и жизнеописание); время; пространство; интертекст, прецедентные тексты, метанарратив; дихотомии, пресуппозиции, идеологемы.



С точки зрения предмета нашего исследования нарратив «Рождественских чтений» можно разделить на следующие разновидности по месту публикации: региональные СМИ, федеральные СМИ, страницы локальных брендов, страницы органов власти, страницы и сообщества в социальных сетях.

В статье мы остановимся на нарративных особенностях «Рождественских чтений» во всех перечисленных выше источниках за исключением социальных сетей (это составит предмет нашего дальнейшего исследования). Количество единиц анализа – 309, временной срез – 8.06.2007 – 25.06.2019.

Задачами нашего исследования станут: 1) собрание корпуса текстов

СМИ, посвященных литературному фестивалю, их количественное описание; 2) характеристика данных текстов с точки зрения основных позиций нарративного анализа: нарраторов, персонажей, сюжетных функций, нарративных стратегий и т.д.; 4) реконструкция и изучение функций сюжета (по В.Я. Проппу) в данных текстах, 5) выявление смысловых расхождений текстов в диахронии, 6) определить различия личностного нарратива Р. Рождественского и событийного нарратива фестиваля.

Для исследуемого корпуса текстов характерно четкое разграничение нарративных и анарративных элементов. Анарративные элементы (единицы) составляют большую часть дискурса специального события и представляют собой мифологически организованные тексты: в них отсутствует рассказчик и личный взгляд на событие, сюжетные функции имеют ритуальный характер, ежегодно повторяющийся характер (артисты выступают, власть помогает, финансирует, семья поэта передает дары, народ почитает память). Дискурс события существует в духе управляемой анарративности.

Нарративные элементы дискурса специального события задаются историями известных людей – представителей семьи поэта, артистов, власти. Как правило, данные истории описывают личный опыт знакомства с творчеством поэта, либо содержат отсылку к национальному нарративу о войне (время проведения Рождественских чтений совпадает с датой начала Великой Отечественной войны, акцентируется внимание на связи творчества поэта с военной темой). Характерно, что постепенно в масс-медиа дискурсе Рождественских чтений эпоха шестидесятников замещается советской эпохой в целом. В данном контексте характерно высказывание А. Свиридовой, отсылающее к прецедентной фразе «Спасибо товарищу Сталину за наше счастливое детство!»: «Я не знаю второго такого поэта, который олицетворяет все то самое хорошее в советском детстве, которое у нас тоже было, что бы там ни говорили. Мы были счастливы, потому что юность и детство – это само по себе счастье» (Официальный сайт Алтайского края).

Помимо медийных персонажей, в дискурсе существует коллективный безымянный герой (туристы, местные жители, молодые поэты), который получает измерение исключительно в количественных категориях и является потребителем созданного культурного продукта, но не

наделяется словом.

Фигура поэта как персонажа нарратива имеет характеристики постоянной культурной величины, учителя, наставника, ответственного за патриотическое и культурное воспитание масс. До определенного времени в СМИ присутствует минимум фактов биографии поэта, важных деталей, связанных с его образом. В основном,

Все изменяется в 2018 году, в котором происходит «нарративный всплеск» дискурса: по заказу семьи поэта скульптор Зураб Церетели создает памятник Р.И. Рождественскому, который устанавливают в Алтайском крае. Однако из руки монумента исчезает сигарета, что вызывает общественное недоумение и недовольство («Сейчас все борются с курением, но из песни слов не выкинешь»). Таинственное исчезновение реализуется в нарративе как сюжетная функция «подмены»: «Памятник в Косиху привезли под черной драпировкой, чтобы это не выглядело мрачно, решили сменить на белый шелк. В ходе «переодевания» памятника обнаружилось расхождение с первоначальным эскизом» (Комсомольская правда). В материалах СМИ подчеркивается нелепость и анекдотичность происходящего: «Поэт задумчиво смотрит вдаль и будто нехотя кому-то машет. Поза довольно странная для приветствия. Еще на открытии <памятника> шептались — в руке явно чего-то не хватает, будто дыра между указательным и безымянным пальцем» (Алтайская правда). Через год после целой дискуссии о допустимости «курящих памятников» сигарету возвращают на свое место.



Запрет на сигарету запускает механику нарратива, но образ поэта предстает уже не в привычном героическом ключе, а в стилистике анекдота (Рождественский-памятник переехал на родину, бросил курить и стал вести здоровый образ жизни). Нарратив взрывает ритуальность контролируемого властями мифологического дискурса. Обнажается проводившееся до этого редактирование героя, которому придавались черты идеального человека. На фоне обсуждения истории с сигаретой в масс-медиа кристаллизуются герои и антагонисты (заголовки: «Памятник поэту Роберту Рождественскому «пострадал» от цензуры алтайских чиновников?», «Жириновский поддержал чиновников, лишивших памятник Рождественскому сигареты», «Автор памятника Калашникову выступил против запрета "курящих" скульптур», «Жириновский вы-

ступил против «курящих» памятников», «На Алтае «ослушались» Жириновского и вернули сигарету «курящему» памятнику»). Именно на этом фоне наконец-то в масс-медиа прорывается личный нарратив поэта – истории детства его дочери Екатерины: «открывается дверь кабинета, в клубах сигаретного дыма появлялся отец с листками бумаги <…>: "Девоньки мои, я вам почитаю!"» (Комсомольская правда).

Подводя итоги анализа, констатируем, что нарратив специального события «Рождественские чтения» формируется стихийно, имеет кризисный характер. Дискурс события, выстраиваемый властью, имеет мифологический характер, однако в современных реалиях необходимо более последовательно использовать личные истории для управления дискурсом события.

## Литература


Важенина И.С. Концептуальные основы формирования имиджа и репутации территории в конкурентной среде : автореферат дис. … доктора экономических наук. – Екатеринбург, 2008. – 41 с.

Зенкин С. Критика нарративного разума. Заметки о теории. 4 // НЛО. 2003. № 1. [Электронный ресурс] – URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2003/1/kritika-narrativnogo-razuma.html(Дата обращения: 1.02.2019)

Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. – Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: «Алеквсадра», 1992. – С.224-242.

Милюкова А.Г. Нарративный анализ «алтайского текста» в пространстве social media // Алтайский текст в русской культуре : сборник статей / под ред. М.П. Гребневой. Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2015. Вып. 6. – с.287-295.

Панкрухин А. П. Маркетинг территорий. 2-е изд., доп. СПб.: Питер, 2006. – 416 с.

Трубина Е. Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы. Материалы к специальному курсу. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2002. [Электронный ресурс] – URL: http://www.zipsites.ru/psy/psylib/info.php?p=1596(Дата обращения: 1.02.2019)

Тюпа В.И. Нарратив и другие регистры говорения // Narratorium. 2011. №1-2. –с.59-63.

Шейгал Е.И. Многоликий нарратив // Политическая лингвистика. 2007. №22. – С. 86-83.

Doing Narrative Research (ed. by: Molly Andrews; Corinne Squire; Maria Tamboukou) - London2: SAGE Publications Ltd , 2013 . – 288 p

**A.G. Milyukova**
**Altai state University, Barnaul**
**"Rozhdestvensky`s readings" as a narrative**

***Abstract.*** The narrative of the Robert Rozhdestvensky Regional Literary Festival is being studied in the article. This festival has been held since 2007 in Altai Krai. The study is based on content analysis of media materials.

***Key words***: Robert Rozhdestvensky, narrative analysis, content analysis, mass media, territory marketing, special event

**К.А. Кушнарев**
**Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова, Москва**



# Творчество В. М. Шукшина как элемент процесса брендирования алтайского края: процесс брендирования в контексте совместного экономического развития кластера регионов СФО

***Аннотация.*** В статье показана связь процесса брендирования Алтайского края и тенденции совместного экономического развития Алтайского края и Республики Алтай. Как элемент процесса брендирования проанализировано творчество В. М. Шукшина, построена регрессионная модель влияния творчества В. М. Шукшина на формирование бренда кластера исследуемых регионов. Рассмотрены основные тенденции развития бренда в Алтайском крае и Республике Алтай. Статья может быть полезна как литературоведам-исследователям, так и всем, кому интересно творчество В. М. Шукшина.

***Ключевые слова*:** бренд, брендирование, В. М. Шукшин, экономическое развитие, региональное развитие

**Актуальность исследования.** Кластеризация регионов – это процесс объединения однородных по некоторым признакам территорий, которые можно рассматривать как единое целое; автономная единица. Среди параметров кластеризации выделяют следующие: географический, промышленный, культурный. Первые два параметра (географический и промышленный) детерминируются экономическими потребностями государства в эффективном разделении труда и высокой специализации производств. Третий параметр (культурный) не имеет явных экономическим причин детерминации, но при изучении становится ясно, что культурная среда первична экономике. То есть культурное пространство определяет дальнейшее экономическое развитие региона.

Каким образом возможно измерить роль культурного пространства в экономическом развитии региона? Чем определяется культурное пространство региона? По мнению автора, культурное пространство определяется рядом факторов (литература, историческое развитие, иное творчество, формирующее «образ» региона), в частности, творчеством великих деятелей, проживающих или родившихся на этой территории. Одним из великих деятелей, родившихся на территории Алтайского края и Республики Алтай, является Василий Макарович Шукшин. Формирует ли его творчество бренд региона? Связана ли личность В. М. Шукшина с исследуемым кластером регионов? Возможность в контексте исследования ответить на эти вопросы определяет актуальность работы.



**Постановка проблемы.** В качестве проблемы выделяется недостаточная государственная политика в области брендирования регионов, недостаточный анализ экономических эффектов неэкономического процесса брендирования кластера регионов СФО (в кластер регионов автор выделяет следующие: Алтайский край и Республика Алтай).

**Теоретические основания исследования.** Схожую тему исследовали следующие российские авторы: Л. В. Ковынева [Ковынев, 2014]; А. С. Старцева [Старцева, 2014]; Д. В. Макаров, А. А. Демьяненко [Макаров, Демьяненко, 2013]; И. С. Важенина [Важенина, 2008], Л. А. Сафарова [Сафарова, 2010].

**Объект:** совместный экономический рост обозначенного кластера регионов СФО.

**Предмет:** процесс брендирования Алтайского края (на примере творчества В. М. Шукшина) в контексте совместного экономического роста кластера регионов СФО.

**Цель:** проанализировать процесс брендирования Алтайского края в контексте совместного экономического роста кластера регионов СФО

**Гипотезы исследования:** одной из значимых культурных детерминант процесса брендирования Алтайского края выделяется творчество В. М. Шукшина (1);

процесс брендирования является одним из факторов ускорения совместного экономического роста регионов обозначенного кластера (2).

**Методы исследования:**

- теоретический анализ литературы по проблеме культурного брендирования в различных регионах в контексте экономического развития;

- эмпирические методы исследования, представленные как проведение выборочного анкетирования «Роль творчества В. М. Шукшина: современная оценка» на панельной рандономизированной выборке (N=150)



- математико-статистические методы исследования, включающие в себя:

  - метод наименьших квадратов (LSM);
  - корреляционный анализ;
  - регрессионный анализ.

**Описание выборки:** в качестве панельной выборки рандономизированным образом из генеральной совокупности были выбраны 150 респондентов в возрасте от 18 до 35 лет.

**Эмпирическое исследование. Математико-статистическая обработка данных.** Эмпирическое исследование посвящено исследованию процесса брендирования кластера регионов и уточнению роли творчества В. М. Шукшина в процессе создания бренда.

В таблице №1 представлены результаты анкетирования респондентов (N=125):

*Таблица 1*

***Процентное выражение ответов респондентов на I часть анкеты (N=125)***

| (.) | $N_{СФО}$ (%, положительные ответы) | $N_{ЦФО}$ (% положительных ответов) | Примечание |
|---|---|---|---|
| Влияние бренда на экономическое развитие | 82% | 92% | В. Г. Лякишева, И. Ю. Добрынина (2017) |
| Соотношение культурного и экономического развития | 78% | 76% | Л. Абалкин, *Д. Норт, Г. Мюрдаль* |
| Интеграция регионов со схожей культурной моделью | 48% | 52% | *Понятие региональной интеграции* |
| Понимание бренда Алтайского края | 26% | 24% | «Алтайский край: все настоящее!» (В. П. Томенко, выступление в СФ РФ) |
| Понимание бренда Республики Алтай | 21% | 20% | «Горный Алтай» (товарный знак №444709) |

В таблице №2 представлены выраженные в процентах ответы респондентов на II часть анкеты (N=125):

*Таблица 2*

***Процентное выражение ответов респондентов на II часть анкеты (N=125)***

| (.) | $N_{СФО}$ (кол-во в %, частота) | $N_{ЦФО}$ (кол-во, частота) | Примечание |
|---|---|---|---|
| «Лицо» кластера регионов | Р. Рождественский (52%), М. Калашников (26%), М. Евдокимов (30%), Г. Титов (17%), В. Шукшин (13%), Н. Чорос-Гуркин (4%) | Р. Рождественский (68%), М. Калашников (32%), М. Евдокимов (12%), Г. Титов (32%), В. Шукшин (4%) | Гала-эффект и эффект популярности персоны |
| Стратегия продвижения образованного бренда региона (частотные ответы) | Улучшение туристической инфраструктуры (52%), улучшение уровня жизни (78%), государственная поддержка (39%) | Улучшение туристической инфраструктуры (60%), улучшение уровня жизни (88%), частные инвестиции (28%) | NB! Несогласованность критерия «уровень жизни» в разных территориальных группах |
| Инструменты продвижения бренда региона (частотные ответы) | Продвижение культурных и природных достопримечательностей региона (13%), повышение уровня жизни (52%), | Продвижение культурных и природных достопримечательностей региона (40%), формирование концепции эк. развития (8%) | |

В таблице №1 и №2 показано, что, по мнению респондентов, бренд оказывает влияние на экономическое развитие региона, существует соотношение культурного и экономического развития региона. Вопрос об экономической интеграции регионов со схожей культурой описательные статистики не дают ответа (мнения респондентов разделились 50% на 50%). Существует низкая осведомленность респондентов о брендах Алтайского края и Республики Алтай (в примечаниях приведены концепции брендирования регионов). В таблице №2 представлены результаты, согласно которым для жителей СФО основной стратегией и инструментом брендирования выступает повышение уровня жизни, а для жителей ЦФО – улучшение туристической инфраструктуры. Наблюдается несогласованность мнений респондентов, которая определяется потребностью населения исследуемых регионов в повышении собственного дохода и, соответственно, уровня жизни.

Для выявления статистически значимых индикаторов процесса брендирования был применен корреляционный анализ по общей выборке, по группе респондентов СФО и группе респондентов ЦФО. Приведем результаты корреляционного анализа для выборки респондентов СФО:



*Таблица 3*

***Корреляционный анализ (N=61), респонденты СФО***

| | | VAR00001 | VAR00002 | VAR00003 | VAR00004 | VAR00005 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Влияние бренда на эк. разв. | Корреляция Пирсона | 1 | -,229 | -,447* | ,000 | ,000 |
| | Знач. (двухсторонняя) | | ,281 | ,028 | 1,000 | 1,000 |
| | N | 61 | 61 | 61 | 61 | 61 |
| Соотн. культ. и эк. развития | Корреляция Пирсона | -,229 | 1 | -,103 | ,059 | ,059 |
| | Знач. (двухсторонняя) | ,281 | | ,633 | ,783 | ,783 |
| | N | 61 | 61 | 61 | 61 | 61 |
| Интеграция схожих регионов | Корреляция Пирсона | -,447* | -,103 | 1 | ,000 | ,000 |
| | Знач. (двухсторонняя) | ,028 | ,633 | | 1,000 | 1,000 |
| | N | 61 | 61 | 61 | 61 | 61 |
| Понимание бренда АК | Корреляция Пирсона | ,000 | ,059 | ,000 | 1 | ,778** |
| | Знач. (двухсторонняя) | 1,000 | ,783 | 1,000 | | ,000 |
| | N | 61 | 61 | 61 | 61 | 61 |
| Понимание бренда Рес. Алтай | Корреляция Пирсона | ,000 | ,059 | ,000 | ,778** | 1 |
| | Знач. (двухсторонняя) | 1,000 | ,783 | 1,000 | ,000 | |
| | N | 61 | 61 | 61 | 61 | 61 |

*. Корреляция значима на уровне 0,05 (двухсторонняя).
**. Корреляция значима на уровне 0,01 (двухсторонняя).

Из таблицы №3 можно сделать выводы, что существует корреляция между пониманием бренда Алтайского и пониманием бренда Республики Алтай (r=0,778; p=0,0001). Также можно выделить отрицательную связь между влиянием бренда на экономическое развитие и интеграцией регионов со схожей культурной моделью (r=-0,447; p=0,028). Из полученных данных ясно, что процесс брендирования кластера регионов имеет две противоречащие друг другу особенности: семантическое сходство бренда регионов и отрицательную связь культурной интеграции с влиянием бренда на экономическое развитие.

Каким образом творчество В. М. Шукшина влияет на вышеизложенный процесс брендирования кластера регионов? Автор применил регрессионный анализ для уточнения роли творчества В. М. Шукшина в процессе брендирования:

**Описание модели**

| | | |
|---|---|---|
| Зависимая переменная | | VAR00006 |
| Независимые переменные | 1 | VAR00005 |
| | 2 | VAR00004 |
| | 3 | VAR00003 |
| | 4 | VAR00002 |
| | 5 | VAR00001 |
| | 6 | VAR00007 |
| Взвешивание | Источник | VAR00006 |
| | Значение степени | -2,000 |

**Сводка для модели**

| | |
|---|---|
| Множественный R | ,694 |
| R-квадрат | ,481 |
| Скорректированный R-квадрат | ,298 |
| Стандартная ошибка оценки | 3,755 |
| Значение функции логарифмического правдоподобия | -26,849 |

**ANOVA**

| | Сумма квадратов | ст.св. | Средний квадрат | F | Значимость |
|---|---|---|---|---|---|
| Регрессия | 222,551 | 6 | 37,092 | 2,631 | ,054 |
| Остаток | 239,674 | 17 | 14,098 | | |
| Всего | 462,225 | 23 | | | |

**Коэффициенты**

| | Нестандартизованные коэффициенты | | Стандартизованные коэффициенты | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | B | Стандартная ошибка | Бета | Стандартная ошибка | т | Значимость |
| (Константа) | 4,711 | ,699 | | | 6,737 | ,000 |
| VAR00005 | -1,394 | ,670 | -,684 | ,329 | -2,082 | ,053 |
| VAR00004 | 1,493 | ,633 | ,774 | ,328 | 2,360 | ,030 |
| VAR00003 | -,054 | ,341 | -,031 | ,196 | -,157 | ,877 |
| VAR00002 | -,113 | ,379 | -,054 | ,182 | -,298 | ,769 |
| VAR00001 | 1,108 | ,539 | ,443 | ,216 | 2,055 | ,056 |
| VAR00007 | -3,785 | 1,345 | -,495 | ,176 | -2,815 | ,012 |

Рис.1. Модель: MOD_6. Сенментно-табличное представление модели процесса брендирования

Построение статистической модели процесса брендирования позволило уточнить роль творчества В. М. Шукшина, которую можно представить следующим регрессионным уравнением:

Бренд кластера регионов = 4,711 + 1, 394*понимание бренда Республики Алтай – 1*493*понимание бренда АК + 0,54*критерий интеграции регионов кластера + 0,113*равенство культурного и экономического развития – 1,108*влияние бренда на эк. Развитие + **3,785 * Роль творчества В. М. Шукшина**

Наибольшее влияние в регрессионном уравнении «Бренд кластера регионов» оказывает переменная «Роль творчества В. М. Шукшина». Из этого следует, что наши гипотезы (1) и (2) доказаны.

**Заключение.** Доказана роль творчества В. М. Шукшина в процессе брендирования кластера регионов (Алтайского края и Республики Алтай). Исследователи поставили новые задачи касательно уточнения индикаторов процесса брендирования кластера регионов и, в частности, ответили на вопрос о целесообразности интеграции регионов.

Математико-статистический анализ данных позволил сформулировать основные тенденции развития бренда в изучаемых регионах и дал отправную точку для построения модели бренда кластера регионов.

В дальнейшем планируется расширить изучаемый кластер регионов и увеличить выборку исследования, улучшить методологию.

Исследование может быть полезно органам исполнительной власти регионов для формирования стратегии брендирования с учетом полученных результатов.



## Литература

Важенина И. С. Имидж и бренд региона: сущность и особенности формирования // Экономика региона. – №1.– 2008. – С.49-57

Ковынева Л. В. Формирование территориального бренда в регионах России // Известия Иркутской государственной экономической академии. – №5. –2014. – С. 61-68.

Сафарова Л.А. Бренд региона как инструмент стратегического развития // Российское предпринимательство. – 2010. – Том 11. – № 5. – С. 135 -141.

Старцева А.С.. Феномен «культурного бренда» в процессе создания имиджа российских регионов //Вестник МГУКИ – 4 (60). – 2014 – С.195-200.

Макаров Д. В., Демьяненко А. А. Брендинг: пути развития и проблемы создания брендов регионов (на примере Ульяновской области) // Поволжский педагогический поиск. – №1-3– 2013.. – С.168-171.

**K. A. Kushnarev**
**Russian University of Economics n.a. G. V. Plekhanova, Moscow**

**V. M. Shukshin's creativity as an element of branding process of Altai Krai: branding process in the context of joint economic development of the cluster of SFD regions**

***Abstract.*** The article shows the relationship between the branding process of the Altai territory and the trend of joint economic development of the Altai territory and the Altai Republic. As an element of the branding process, V. M. Shukshin's creativity is analyzed, a regression model of the influence of V. M. Shukshin's creativity on the formation of the cluster brand of the studied regions is constructed. The main trends of brand development in the Altai region and the Republic of Altai are considered. The article can be useful both for literary researchers and for all who are interested in the work of V. M. Shukshin.

***Key words*:** brand, branding, V. M. Shukshin, economic development, regional development

**O. N. Zherdeva, E. V. Abubakarova**

**Russian Presidential Academy of national economy and public administration, Barnaul**



# "Moral" content of social public advertisement in Russia (illustrated through an example of Altai territory)

***Abstract.*** The article analyzes the slogans of social posters that can be seen on the streets of Russian cities in order to identify their "moral" content specific to Russian society. To identify the degree of influence of social advertising on the moral education of the younger generation, the authors conduct a survey among students of Altai universities.
***Key words*:** moral education, social public advertisement, social posters, national worldview

The socio-economic transformations taking place in Russia in recent decades have led to a sharp increase and aggravation of numerous social problems. Such public institution as social advertising has a significant potential to solve the problem of improving society.

In the Federal law of March 13, 2006 N 38-FZ "About advertizing" social

advertizing is defined as information "addressed to an indefinite circle of persons and directed at achievement of charitable and other socially useful purposes, and also ensuring interests of the state"[1].

**The object of our study** is social advertising as a phenomenon of modern society;

**The subject of the research** is the particular nature of the formation of social advertising in the modern Russian region (on the example of Barnaul).

**The objectives of our study** are the following:1) to identify the main topics of social advertising in the Altai Territory; 2) to analyze the slogans, stories, color combinations of social posters, using the methods of psycholinguistics; 3) to identify the educational functions of social advertising and show the impact of social advertising on the formation of social health of the younger generation; 4) to conduct an associative experiment among students in order to identify the degree of social advertising impact on them;

In the article we will focus on only one method – a social poster. Having analyzed the social advertisements presented in the Altai Territory, we were able to identify the following blocks: Healthy lifestyle ("Alcohol and Smoking Cessation"); Respect for women and children; Cultural behavior on the roads ("Traffic Discipline"); Family ethics; Cultivation of patriotism; Cultivation of pride in the region you live; Ecological advertisements (prevention of forest fires and good housekeeping).



The block "Healthy lifestyle: Alcohol Cessation" includes all the advertisement, aimed at the formation of negative attitude to alcohol abuse. In picture 1 we can see a Bogatyr, the hero of Russian legends, the defender of the Russian land, who brings a new image of modern Russian man (see pic.1). The slogan "Soberness is a Russian tradition" is set against a stereotype of a drunken Russian man.

In the second part of the slogan a famous Russian proverb "One man in the field is no warrior" is rephrased into "One man in the field is a warrior". Instead of a negative form the affirmative form of the sentence is used and followed by the conditional subordinate clause "If it is in a Russian cut". Thus, due to the parallel "sober – means Russian» the pride in national identity is cultivated. The choice of colors and color combinations are traditional and symbolic. Red color symbolizes strength and courage. Blue is a symbol of

constancy and perfection. It is also the color of truth, fealty, chastity and justice in Christian tradition [2].

Another popular way of promoting a sober lifestyle is the use of famous

Picture 1. About harmful effects of alcohol, Lenin Avenue

people images. In Barnaul, the image of V. M. Shukshin, a famous actor and writer, born in Altai, is widely used in social public advertisement (see pic. 2). His quotes about the harmfulness of bad habits have a deep impact on people of all age groups. The color scheme of the poster is chosen correctly: black – alcohol; red – danger. The word "POISON" is capitalized; green color – life, revival.



We should also mention a series of social advertisements promoting the

Picture 2. About harmful effects of drugs, Cheluskintsev Street

danger of driving under the influence of alcohol. Traditionally in such posters we see the picture of a wrecked car, which gives the strong association: "drunk driving– death". The text of the slogans in such posters is usually written in black.

In the sub-block: "Social advertising aimed at smoking cessation" it is interesting to analyze the texts of the following posters (see pic.3, 4). Smoking is indirectly positioned as an occupation associated with a low social status: "Cigarette in the mouth – the stigma and shackles of a slave". The slogan "Inhaling – killing yourself, exhaling – others" also demonstrates harm through smoking not only to yourself but also to others, thus forming a sense of guilt in smokers (as you know, in psychoanalysis guilt is considered as one of the strongest feelings). In this kind of advertisements the opposition "live or smoke" is used. Traditional colors of posters in this block are: red as a warning of danger and emphasizing the importance of information; black – mortal danger; blue – the color of justice.

Picture 3. About harmful effects of smoking, Malakhov traffic.

Picture 4. About harmful effects of smoking

The next block of social advertising is aimed at cultivation of respect to women and children. There are a lot of posters placed in public transport depicting a pregnant woman or a woman with a child in her arms. It is interesting to analyze the slogan of one of such posters: "Give place to someone who carries something more important" (see pic. 5). Thus, it demonstrates important moral values: a mother, giving birth to a child and a child as a symbol of procreation. The modality of this slogan is rather interesting. It is achieved

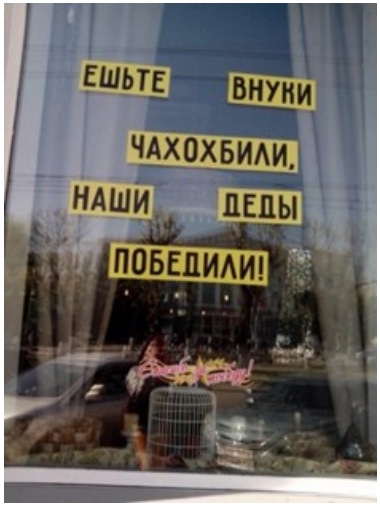
by the second part – the subordinate clause and the indefinite pronoun, creating an aura of mystery: “the one who carries something more important”. The birth of a new life is interpreted as something sacred, and therefore of particular importance.

In the block “Cultural behavior on the roads: Traffic Discipline” in addi-

Picture 5.About respect to the elders and pregnant, bus

Picture 6. About importance of safe driving, Lenin Avenue






Picture 7. Eating house, Lenin Avenue, About respect to Veterans Day veterans

tion to the traditional images and slogans on the banners presented by us earlier in the block "Healthy lifestyle: avoiding alcohol" our attention has been attracted by some unusual posters, primarily in terms of texts. For example, the image of a schoolgirl and the inscription "Mom, do not wait for me at home. Uncle - driver was in a hurry" (see pic. 6). The text is written in playpen script, colloquial mode of address "mom" is used, and the driver is called "uncle" which gives a sense of "home", thus, applies to each of us and has a strong impact on anyone reading this text.

The series of social advertisement aimed at the promotion of family ethics is also of great interest within our research work, because the content of such advertisement and its purpose is self-education. A good example of such an advertisement is the poster with an English proverb "Don't educate your children; they will still be like you. Educate yourself."

The next block combines posters with social advertisement aimed at cultivation of patriotism among the population and respect for the history of their people. Such posters are set in public places: squares, parks, bus stops, public transport and mostly coincided to the Victory Day, May 9. It is an interesting fact that we can found patriotic advertisements in different commercial places such as restaurants, shopping and entertainment centers. The slogans of the posters combine "patriotic" and "commercial" content: "Eat, grandchildren, chakhokhbili, our grandfathers won!" (see pic. 7)



The last block includes social advertisement aimed at the promotion of the Altai Territory, demonstration the strengths of the region and the cultivation of pride in the residents of the region. The semantic analysis of such posters shows the presence of a large number of words with the lexical item "successful". If we draw a semantic field, and distribute the lexical items used in advertisements by frequency, it will look like this: the Altai Territory, success, reliable, investment, agricultural power, go uphill, heals, etc. (see pic. 8)

In our opinion, the blocks of social posters we have selected demonstrate the pressing problems typical for Russia and in particular for the Altai territory.

We also found it interesting to conduct an associative experiment among the students of Altai Universities. Our goal was to find out the educative and moral impact of social advertising on the younger generation. The experiment involved 240 people. The most numerous blocks were taken for

the experiment. We showed students pictures with posters and they told us their associations.

Picture 8. About love and feeling of pride to native region, Chuyskiy hinghway R 256 (Biysk-Barnaul route)

The block connected with the road accidents caused by people in the state of intoxication evoked the following associations: the word "death" (80%), danger (10%), fear, threat, and tragedy (10%).

The block “Healthy lifestyle (Alcohol and Smoking Cessation)” – "death" (75%), "harm" (13%), "cancer" (12%).



The block aimed at cultivation of respect to women, children and adults evoked such associations as: "disrespect" (70%), then "arrogance" (15%), "the lack of culture" (10%) and "bad manners" (5%).

The main association of respondents to the posters from the block "Advertising aimed at the cultivation of patriotism" was "pride" (97%).

The majority of respondents (99%) associated the posters taken from the block “Advertising aimed at the cultivation of pride in the region you live” with “the pride for the native land”.

During the survey the respondents were asked a question: "What has had the greatest impact on you: picture (image), slogan or color?" 83% of respondents named the picture, 10% - the slogan and only 3% - color. One respondent suggested his own version – "the situation in the picture."

Thus, having analyzed the results of our research including associative experiment, we have come to the conclusion that social public advertisement has a strong educative and moral impact on the population and can be used

as an effective means of improving society.

## References

1 Electronic resoures – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_58968/ (circulation date 13. 11.2018).

2. Electronic resoures – URL: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/

**О. Н. Жердева**
**Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Барнаул**
**Е. В. Абубакарова**
**Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Барнаул**

## «Нравственное» содержание социальной публичной рекламы в России (на примере Алтайского края)



***Аннотация***. В статье анализируются лозунги социальных плакатов, которые можно увидеть на улицах российских городов с целью выявления их “нравственного” содержания, характерного для российского общества. Для выявления степени влияния социальной рекламы на нравственное воспитание подрастающего поколения авторами проведен опрос среди студентов алтайских вузов.

***Ключевые слова:*** нравственное воспитание, социальная публичная реклама, социальные плакаты, национальное мировоззрение

**А.В. Жеребненко**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**



# Алтайская локация В.М. Шукшина в культурном ландшафте России 60-70-ых годов конца XX века

***Аннотация.*** В статье рассматривается специфика формирования культурной географии Алтая в результате соединенного влияния природных процессов и художественно-творческой и интеллектуально-созидательной деятельности. Творческое наследие Василия Макаровича Шукшина рассматривается в качестве ресурса для создания уникального ландшафта Алтайского края, формирования креативной индустрии, способной стать основой для социально-экономического развития региона.
***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, культурная география, культурный ландшафт

В конце XX века исследования пространственных и культурных различий между регионами, основанные на определении пространств с точки зрения их культурной самобытности, обусловили появления нового научного направления «культурная география», в котором культура

рассматривалась в качестве фарвартера для построения и закрепления социальных значений. Основателем культурной географии считают американского исследователя Карла Зауэра, представившего культурный ландшафт в виде «матрицы идентичности», согласно которой воссоздается самосознание сообщества определенной территории. По его мнению, «культурный ландшафт есть географический ареал в своем финальном значении (хора). Все его формы являются результатом деятельности человека, характеризующей ландшафт. В этом определении географы заинтересованы в выявлении не энергии, обычаев и верований людей, а в том, как они «записаны» в ландшафте. Формы населения являются феноменами массы или плотности и текущего перемещения, такого как сезонная миграция. Домостроение включает типы структур зданий и их группировки. Формы производства являются типами использования земли для первейших продуктов, ферм, лесов, шахт и таких негативных ареалов, которые человек игнорировал. Культурный ландшафт приспосабливает природный ландшафт с помощью культурных групп. Культура – агент (действующее начало), природный ареал – посредник, культурный ландшафт – результат» [Sauer, с.309].

Отечественный исследователь Д.И. Замятин под культурным ландшафтом понимает систему наиболее мощных, ярких и масштабных геопространственных знаков, символов, характеристик, описывающих особенности развития и функционирования тех или иных культур и/или цивилизаций в глобальном контексте [Замятин, с.71]. Культурный ландшафт образует «целостную и территориально локализованную совокупность природных, технических и социально-культурных явлений, сформировавшихся в результате соединенного влияния природных процессов и художественно-творческой, интеллектуально-созидательной и жизнеобеспечивающей деятельности людей» [Веденина, с.7]. При этом под влиянием определенной культуры ландшафт зарождается, достигает расцвета и завершает цикл. Чужая культура, входящая в ландшафт, меняет его, либо приспосабливается сама, формируя новый культурный ландшафт, преодолевает и включает прежний [Sauer, с.298].

Таким образом, ландшафт является выразителем природной, географической, культурной уникальности территории, включая в себя семантический пласт, главным образом, связанный с историческим разви-

тием территории. Символы, знаки, памятники, связанные с историческими событиями, обыденной деятельностью, воплощающие ценности сообщества выступают репрезентации определенной локации, то есть своего рода маркерами культурного ландшафта региона. Как правило, к ним относятся литературные и музыкальные произведения, живопись, фотографии, сведения из средств массовой информации, реклама и т.д.

Одной из форм репрезентации культурного ландшафта Алтая выступает творчество В.М. Шукшина. Василий Шукшин родился в селе Сростки Бийского района Алтайского края, где провел детские и юношеские годы. Переехав в Москву, В.М. Шукшин дебютировал как писатель, режиссер и актер. Исследователи отмечают неразрывную связь писателя с его Малой родиной. «Там он родился и вырос, оттуда он принес в литературу новые темы и сюжеты, оттуда ведет и родословную своих героев. Все рассказы, написанные о героях, живущих в деревне, связаны со знакомыми и близкими каждому алтайскому жителю названиями сел, действительно существующими на карте» [Горн, 1981, с.207]. Малая родина Шукшина стала живительным источником всех видов искусства, присущих его творчеству.



В 60-70 годах XX века в свет выходит первая книга В.М. Шукшина – «Сельские жители» (1963 год), Шукшин работает режиссером на киностудии имени Максима Горького, снимает фильм «Живет такой парень». В 1965, 1969, 1972 годах на экраны страны выходят его фильмы «Ваш сын и брат», «Странные люди» и «Печки-лавочки». В 1968 году в издательстве «Советский писатель» выходит сборник рассказов «Там, вдали», в 1973 – сборник «Характеры», в 1974 – «Беседы при ясной луне». В 1974 году на экраны выходит фильм В.М. Шукшина «Калина красная», где он выступает как сценарист, режиссер и актер. Все эти произведения формируют особую локацию «Алтай» в культурном ландшафте России 60-70 -ых годов конца XX века.

Шукшин раскрывает Алтай как уникальный уголок Сибири, благодатное место, в которое хочется возвращаться вновь и вновь. «Есть на Алтае тракт – Чуйский. Красивая стремительная дорога, как след бича, стеганувшего по горам…И еще есть река на Алтае – Катунь. Злая, белая от злости, прыгает по камням, бьет в их холодную грудь крутой яростной волной, ревет – рвется из гор. А то вдруг присмиреет в долине – ти-

хо, слышно, как утка в затоне пьет за островом. Отдыхает река. Чистая, светлая – каждую песчинку на дне видно, каждый камешек. И тоже стоит только разок посидеть на берегу, когда солнце всходит… Красиво, очень красиво! Не расскажешь словами…» [Шукшин, 1998, с.5].

Рассказывал Шукшин и о своих земляках, об их жизни, быте, хлопотах. При этом все они были особенными, в каждом из них «жил» Алтай. «Что-то остается у нас от родины такой, что живет в нас всю жизнь, то радуя, то мучая, и всегда кажется, что мы ее, родину, когда-нибудь еще увидим. А живет в нас от всей родины или косогор какой-нибудь, или дом, или отсыревшее бревно у крыльца, где сидел когда-то глухой весенней ночи и слушал ночь» [Шукшин, 1992, с.28].

В рассказе «Рыжий» автор и вовсе сравнивает Алтай с Эдемом. «И прекрасна моя родина – Алтай: как бываю там, так вроде поднимаюсь несколько к небесам. Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная» [Шукшин, 2012, с.429].

Первые фильмы Шукшин тоже снимает прямиком на Алтае. Кадры киноленты «Живет такой парень», главный герой которого шофер Пашка Колокольников по прозвищу «пирамидон», показали «стремительный» Чуйский тракт. Картина «Ваш сын и брат» показывает освободившуюся ото льда весеннюю Катунь, зарисовки из воскресной жизни села «Манжерок», распложенного по берегу реки и людей – реальных жителей Алтая.



Фильм «Печки-лавочки» стал третьим «алтайским» фильмом Шукшина. Натурные съемки фильма проходили в конце лета – начале осени 1971 года. Впервые Шукшин снимал картину именно в «своих местах», в Сростках и селах Советского района. Впервые он снимал в фильме столько земляков, что могло показаться, что кино документальное. В фильме снялись его дочери Маша и Оля, мать Мария Сергеевна, жена Лидия Федосеева. Главную роль алтайского тракториста Ивана Расторгуева Шукшин сыграл сам. Финальной сценой фильма стал босой Иван, сидящий на земле, на своем месте, при своем деле, на возвышающейся горе Пикет, с которой открывается панорама на все село и его окрестности.

Таким образом, культурное наследие Василия Макаровича Шукшина позволило сформировать особую «алтайскую» локацию, Алтай

стал «живительным источником», местом силы, вдохновения и душевного исцеления не только для Шукшина и героев его произведений, а для всех тех, кто прикасался к творчеству писателя. В своих произведениях Шукшин наделил Алтай и его жителей особой силой и стойкостью духа, которые остаются с ними навсегда. «И какая-то огромная мощь чудится мне там, на родине, какая-то животворная сила, которой надо коснуться, чтобы обрести утраченный напор в крови. Видно, та жизнеспособность, та стойкость духа, какую принесли туда наши предки, живет там с людьми и поныне, и не зря верится, что родной воздух, родная речь, песня, знакомая с детства, ласковое слово матери врачуют душу...» [Шукшин, 2012, с.319]. Все это положило начало формированию культурного ландшафта Алтайского края, созданию новой креативной индустрии, основанной на творчестве Шукшина, которая сегодня стала одним из основных ресурсов для социально-экономического развития региона.

## Литература


Sauer C. O. The morphology of landscape. – University California Publ. : Geography. – 1925. – № 2. – p. 19–53. Reprinted in: Human geography. Anessential anthology. – UK. Oxford : Blackwell publishing, 1996. – P. 296–315.

Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов. – СПб.: Алетейя, 2003. – 331 с.

Веденин Ю. А. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Изв. РАН. Сер. геогр., 2001. – № 1. – С. 6-14.

Богумил Т. А,, Куляпин А. И., Худенко Е.А. Геопоэтика В. М. Шукшина (науч. ред. А. И. Куляпин) . – Барнаул : АлтГПУ, 2017 – С. 176.

Халина Н. В. Тектология В. М. Шукшина. – Изд. 2-е, испр. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2014. – 284 с.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, - Т.1. – 1992. – 560 с.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Молодая гвардия, - Т.5. – 1998. – 560 с.

Шукшин В.М. Полное собрание рассказов в одном томе. – М.: Эксмо. – 2012. – 944 с.

**A.V. Zherebnenko**
**Altai state University, Barnaul**

**Altai location of V. M. Shukshin in the cultural landscape of Russia in the 60-70s of the late twentieth century**

***Abstract***. The article discusses the specifics of the formation of the cultural geography of Altai as a result of the combined influence of natural processes and artistic-creative and intellectual-creative activities. The creative heritage of Vasily Makarovich Shukshin is considered as a resource for creating a unique landscape of the Altai Territory, the formation of a creative industry that can become the basis for the socio-economic development of the region.

***Key words****:* V. M. Shukshin, cultural geography, cultural landscape

**Н.В. Халина**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**



# Новые фронтиры территориальной самоидентификации: формирование и регулирование В.М. Шукшиным способностей практического интеллекта представителя русской когнитивной культуры в романе «Я пришел дать вам волю»

***Аннотация.*** В статье роман В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» рассматривается как форма самоописания русской когнитивной общности. Текстовое и теоретическое конструирование В.М. Шукшина определяется в качестве новой технологии мышления, основанной на оперировании содержаниями русского языка и русской культуры. Семиологический акт выбора конкретных речевых средств, осуществляемый в соответствии с правилами новой технологии мышления способствует формированию особого – фронтирного - образа Универсума

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, русская когнитивная культура, интеллектуальный фронтир, практический интеллект, лингвистический инжиниринг, территориальная самоидентификация

Мехди Семати в предисловии к коллективной монографии « New Frontiers in International Communication» [Semati, 2004], обосновывая использования в своей системе представления генерального направления исследовательского поиска слова «фронтир», обращает внимание на то, что термин «фронтир» уже сам по себе приглашает к трансрессии, деконструируя предшествующие установки и создавая альтернативное понимание. Изучая новые фронтиры, как считает идеолог фронтирной концепции в международной коммуникации, мы неизменно участвуем в реорганизации запросов, которые определяют контуры продвижения изнутри вовне. Фронтиры, как и далекие горизонты, призывают на передний край, в запредельное, преодолеть концептуально и методологически границы существующих формулировок, подходов и траекторий.

Языковая и художественная программы В.М. Шукшина участвовали в реорганизации эстетических и этических запросов советского социума 60-70-х гг. XX столетия , влияли на траекторию движение «во вне», вперед, и формирование нового интеллектуального российского фронтира, что безусловно делает уместным использование при анализе литературных и кинематографических работ В.. М. Шукшина термина «фронтир». Язык произведений и текстовые структуры В..М. Шукшина – это новое притязание национального разговорного языка, представляющее синтез разговорного случайного элемента и элемента собственно мысли общей, в котором предъявляет свои права великая свобода языка [Халина, 2014].



Программа управления обществом посредством идей, представленная в качестве институционализации свободы, по мнению Н. Лумана [Луман, 2009], порождает потребность в семантических гарантиях нового рода, к числу которых относится имплицитная самореференция, требующая различия и способного выдержать игру контенгенции уровня порядка. Самореферентные системы могут себя наблюдать, поскольку способны настраивать собственные операции на свою собственную тождественность, что осуществляется с помощью самых разнообразных различений. Появляющаяся потребность управлять самонаблюдениями через структурные задания реализуется в самоописаниях, фиксирующих структуру, «текст» для возможных наблюдений. Благодаря тексту, фиксирующему структуру, можно руководить наблюдениями, лучше соеди-

нять их друг с другом, лучше образовывать из них традицию.

Для русской культуры подобным «текстом», самописанием, фиксирующим структуру становится роман. В нем формируется особая традиция самоописания, в котором система российской языковой общности, понимаемой в качестсве общности государственной, фиксирует отношение к своему окружающему миру через семантику. Русский роман – это та форма нарратива, благодаря которой изменение опыта и осмысления порядка приводит к изменению этого порядка [Лингвистика инжиниринга: русский язык как система самоописания общества, 2013]. Если рассматривать русский роман через призму теории нарратива Й. Брокмейера и Р. Харре, то его следует приравнять специфической форме дискурса, аналогии, особо гибкой модели, которая используется для объяснения явлений путем отсылки к правилам, включающим в себя обобщенное знание [Брокмейер, Харре, 2000].

Особой формой самоописания русской когнитивной общности является роман В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» [Шукшин, 1984]. В этом романе В.М. Шукшин конструирует особую текстовую модель – модель письменного логоса, имитирующую функционирование русской языковой общности, которая наделена особой лингвистической компетентностью обнаружения сцеплений мира форм и преобразования их в языковые формы.



В.М. Шукшин разрабатывает интегративный подход узрения-представления истины – концептуальное проектирование системы семантических связей, позволяющее, с одной стороны, сконструировать синаптические вербальные единства — перформативные языковые образования, с другой стороны, осуществить конструирование нового слова как особого сочетания формы, информативности (семантической достаточности) и мыслительной вибрации.

Технология мышления В.М. Шукшина, лежащая в основе самоописания, или самоидентификации российской когнитивной общности, нацелена на усвоения душевных связей как оснований формирования интегрированного видения. Текстовое и теоретическое конструирование В.М. Шукшина, представляя собой новую технологию мышления, основанную на оперировании содержаниями русского языка и русской культуры, в свою очередь, является также системой обучения этой тех-

нологии.

Теоретическое конструирование, по утверждению М.А. Розова, допускает две целевые установки: с одной стороны, это объяснение каких-то уже известных явлений, это ответ на вопрос, как они устроены; с другой, — это построение новых объектов исследования [Розов, 2011].

В романе «Я пришел дать Вам волю» создаются новые текстовые агенты, или агенты интеллектуальные, обеспечивающие, согласно концепции М. Минского, за счет своей кооперации, координации и коммуникации интеллектуальную активность человека [Minsky, 1988].

М. Вулдридж характеризует интеллектуального агента, или рационального агента, как систему (подобную компьютерной программе), деятельность которой удовлетворяет принципам рациональности и автономии, способную функционировать в сообществе аналогичных программ [Вулдридж, 1999]. При создании рациональных (интеллектуальных) агентов предполагается наделять их способностью коммуникации, основанной на их рациональности, которая означает то, что активность агента направлена на достижение определенных целей.

Рациональные агенты как элементы новой языковой программы В.М. Шукшина, нацелены на формирование и регулирование способностей практического интеллекта представителя русской когнитивной культуры, Причем интеллект в данном случае нужно понимать в широком смысле как механизм, обобщающий различные типы человеческой активности на разных уровнях отражения действительности [Рассел, Норвиг, 2006].



Практический интеллект, наделяющий, согласно В.М. Шукшину, представителя русской культуры компетенциями текстового конструирования мира, направлен на обнаружение и использование закономерной связи, существующей «между силами, телами и явлениями, между мертвой и живой природой, между растительными, животными и минеральными царствами, с одной стороны, человеком, его бытом и даже духовным миром — с другой» [Докучаев, 1899, с. 5].

Единицей измерения и репрезентации мира мысленных состояний (или виртуальной реальности) можно признать виртуальное понятие Ш. Балли, которое превращается в актуальное посредством актуализаторов – приемов, употребляемых для превращения языка в речь, свя-

зывания виртуального понятия с соответствующим ему в действительности предметом или процессом [Балли, 2001]

Г. Гийом полагает, что через наблюдение речи можно составить представление о ментальной схеме языка, в каком-то роде, производящей базе виртуальных понятий [Гийом, 1992]. Отсюда задачей лингвиста является: 1) исходя из внешнего, знакового содержания вскрыть мыслительное содержание; 2) представить себе мысленную структуру или систему, к кото речевых средств.рой отсылает внешняя, видимая структура или система речи. Язык – законченная система представлений, речь - бесконечное выражение частных явлений, «разрешенное» виртуальной системой понятий. Мыслительный акт, осуществляемый на понятийном уровне, предшествует семиологическому акту выбора конкретных речевых средств.

Двум означаемым – виртуальному (языковому абстрактному понятию) и актуальному (образу конкретного референта) отвечают и два означающих: актуальное и виртуальное. Означающее представляет собой не что иное, как постоянное объединение со знаком виртуального означаемого, которое в речи превращается в означаемое актуальное. Практический интеллект, формируемый текстовой формой В.М. Шукшина, способен познать сущность природного естества человека и мира связей, в котором ему суждено организовывать свое бытие.



Рассудок осуществляет свою синтетическую деятельность, руководствуясь при этом особенной («законосообразной» и априорной) логикой, методическими правилами и методологическими принципами. И действие рассудка, и правила, с которыми он сообразуется, составляют в совокупности трансцендентальную логику, в качестве текстовой актуализации которой в романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» можно привести следующие фрагменты:

*Скоро — родина. Впрочем, у большинства тут родина далеко, и она еще не забыта. Здесь — самарские, вятские, московские, котельнические, новгородские, вологодские, пошехонские, тамбовские, воронежские — отовсюду, где человеку лучше бы и не родиться. Где лучше — нож в руки да в лес — подальше от непосильного тягла, от бобыльской горькой участи мыкаться по закладам. Здесь — беглые. Но так уж повелось, что поначалу верховодят и тон задают донцы (отцы которых тоже*

*вятские да самарские), поются донские песни и ждется и вспоминается вслух, с любовью — Дон Иванович... Придет время, и для беглых, живы будут, домом станет тоже Дон Иванович... А пока снятся ночами далекие березки, темные крыши милых сердцу, родимых изб и... другое — кому что. И щемит душа: самая это мучительная, самая неотступная любовь в человеке — память о родимых местах.*

*Может, она и слабеет потом, но уже в других — в детях.*

Понятие родина синтезирует многообразное (на основе спонтанности мышления) и, тем самым, осуществляет функцию единства многообразного в понятии. Суждение же синтезирует сами понятия (самарские, вятские, московские, котельнические, новгородские, вологодские, пошехонские, тамбовские, воронежские) и через них устанавливает отношение представлений к изначальной апперцепции и ее необходимое единство. Это действие суждения (здесь, где, пока, может, так уж) и есть то, что назы-вается функцией единства в суждении, или логическая функция суждения. Логические функции суждения суть категории. В этом случае последние оказываются понятиями о предмете вообще, благодаря которым созерцание предмета (родимые места) рассматривается как определенное с точки зрения одной из логических функций в суждениях. Демонстрация функции единства в суждения позволяет увидеть трансцендентально-логические действия рассудка, или трансцендентальную логику в действии.



Опираясь на трансцендентальную логику, т.е. исследуя отношение между познаниями, данными в суждении, и отличая это отношение как принадлежащее рассудку от отношения, сообразного с законами репродуктивной способности воображения, Кант приходит к новой — трансцендентальной — дефиниции суждения. Суждение есть способ приводить данные познания к объективному единству апперцепции.

Иначе говоря, суждение осуществляет синтез многообразного («данного») на основе единства апперцепции, однако не непосредственно, а только при посредстве понятий и представлений (созерцаний), причем мысленных созерцаний, конструируемых в модели письменного логоса В.М. Шукшиным:

*Был я в Соловцах, — продолжал Степан, будто с неким слабым изумлением вслушиваясь в себя; в голове еще не утих скрип колесный,*

*еще теплая пыль в горле чувствовалась, а через все это, через разноголосицу и скрип, через пыль и пот конский, через кровь стрелецкую, через тошный гул попоек, через все пробился в груди, под сердцем, живой родничок — и звенит, и щекочет: не поймешь, что такое хочет вспомнить душа, но что-то дорогое, родное... Дом, что ли, рядом, оттого вещует сердце.*

Представления принадлежат друг другу благодаря необходимому единству апперцепции в синтезе созерцания. Именно из этого отношения возникает суждение, т.е. такое отношение, которое имеет объективную значимость и, стало быть, отличается от отношений, имеющих субъективную значимость, например, согласно (психологическим) законам ассоциации. Отсюда следует, что суждение является опосредованным через понятия знанием о предмете (Душа — живой родничок под сердцем), т.е. объективным представлением об уже имеющихся у нас, однако разрозненных представлениях о предмете, его функциональном присутствии, способности Ума «созерцать» присутствие мира внутри себя — *скрип колесный, теплая пыль в горле, разноголосица и скрип, пыль и пот конский, кровь стрелецкая, тошный гул попоек.*



Логика рассудка в романе В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю» становится основания для конструирования особой реальности — реальности абсолютной в понимании арабского ученого Ибн‘Араби [Ибн‘Араби, 1995].

Логика представления Абсолютной Реальности требует, согласно концепции Ибн‘Араби и его последователей, коренной трансформации языка, на котором говорится обо всем существующем: переосмысливаются основы S и O, человеческого и божественного, «до» и «после», личностного «я» и «я» других людей.

В точке очищения зеркала человеческого сознания актуализируются атрибуты Божества, его изображение становится видимым и четким. «Очищение зеркала» путем соединения космического и индивидуального, макрокосма и микрокосма, в соответствии с рассуждениями Ибн‘Араби, приводит к «исчезновению», «растворению» человеческого существа в Божественном начале. Одновременно с очищением «зеркала» формируется образ Бога, который выявляется и разлагается посредством «призмы».

Логика представления абсолютной реальности В.М. Шукшина открывает аналитические функции практического интеллекта представителя русской когнитивной культуры, который строит свою грамматику в соответствии с определенными связывающими категориями, которые применяются и к Богу, и к человеку. Семиологический акт выбора конкретных речевых средств, осуществляемый в соответствии с правилами-истинами этой логики, способствует формированию особого образа Универсума: «круга, трансформирующего в завихрения вокруг огненных пульсирующих точек» – очистившихся зеркал человеческих сердец языковой общины.

Логика представления абсолютной реальности – это фронтирная технология мышления, формируемая «граничными» обстоятельствами жизни, заставляющими человека фронтира создавать особый ментальный ландшафт, интегрированный с онтологией мэппинга – вычисления логических соотношений между исходным и целевым понятиями [Fan, Zlatanova, 2018].. Онтология мэппинга создает возможность передвижения от одной онтологии к другой – сети понятий и отношений, обеспечивающей спецификацию знаний в мире, над которым работают люди [Uschold, GruËninger, 1996], что составляет основу системы самоописания и самоидентификации жителя алтайского фронтира.



## Литература

Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Пер. с фр. Е. В. и Т. В. Вентцель; Ред. , вступ. ст. и примеч. Р. А. Будагова М. : Эдиториал УРСС , 2001- 416 с.

Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – №3 – С. 29-42

Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики – М.: Прогресс. Культура, 1992. - с. 218.

Докучаев В.В. Къ ученію о зонахъ природы : Горизонтальныя и вертикальныя почвенныя зоны. — СПб., 1899.

Ибн ал-Араби. Мекканские откровения (ал-футухат ал-маккийя). – СПб.: Центр «Санкт-Петербургское Востоковедение», 1995. – 288 с.

Лингвистика инжиниринга: русский язык как система самоописания общества : монография / Н. В. Халина [и др.] ; АлтГУ. - Барнаул : Изд -во АлтГУ, 2013. - 234 с.

Луман Н. Самоописания – М.: «Логос», ИТДГК "Гнозис", 2009 - 320с.

Рассел С., Норвиг П. Искусственный интеллект: современный подход. – 2-е изд. - М. : Издательский дом «Вильямс», 2006. - 1408 с. Розов М.А. Механизмы развития знания// Информационное общество. - 2011. - N 1. - С. 59-77 .

Халина Н. В. Тектология В. М. Шукшина – Изд. 2-е, испр. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2014. – 284 с.

Шукшин В.М. Собрание сочинений в 3-х т. Т.1. Любавины; Я пришел дать вам волю: Романы/ Сост. Л. Федосеева-Шукшина; Вступ. ст. С. Залыгина; Комент. Л. Анненского. – М.: Мол. гвардия, 1984. – 702 с.

Fan Z., Zlatanova S. Exploring Ontology Potential in Emergency Management// On the move to meaningful internet systems. OTM 2018 – pp 368-385 .

MInsky m. the society of mind. — N.Y. ; Simon & Schuster; l.: Written , 1988.– 339 p.

Semati M. Introduction: New Frontiers in International Communication //New Frontiers in International Communication Theory – Rowman & Littlefield Publishers, Inc.. Oxford, 2004 – Pp/1-16.

Uschold, M., GruËninger, M., Ontologies: principles, methods, and applications. // Knowledge Engineering Review11(2). – 1996.– Pp. 93–155.

Wooldridge M. Intelligent Agents // Multiagent Systems: A Modern Approach to Distributed Artificial Intelligence. — The MIT Press, Cambridge, 1999. – Pp.3-51



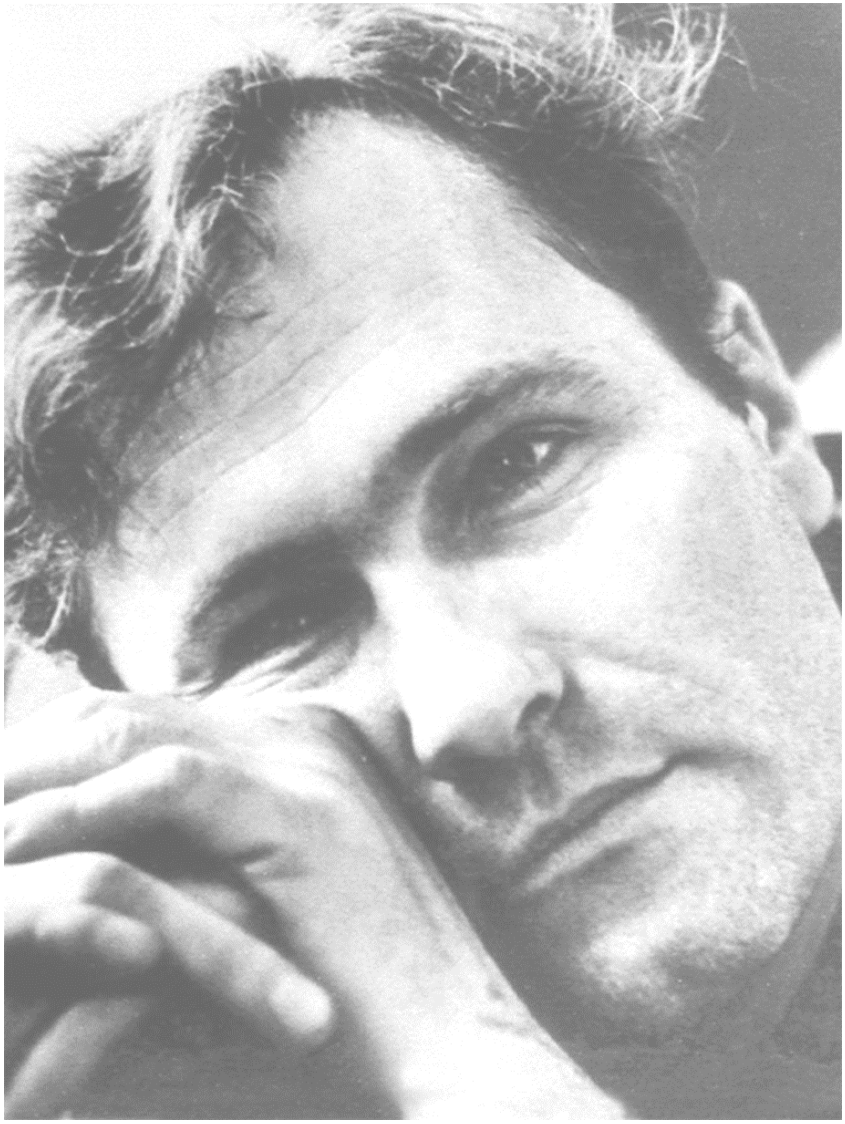
**N. V. Khalina**
**Altai state University, Barnaul**

**New frontiers of territorial self-identification: formation and regulation of practical intelligence abilities of The representative of the Russian cognitive culture in the novel "I came to give you the will»**

***Abstract***. In the article, V. M. Shukshin's novel "I came to give you

free will" is considered as a form of self-description of the Russian cognitive community. Textual and theoretical construction of V. M. Shukshin is defined as a new technology of thinking, based on the operation contents of the Russian language and Russian culture. The semiological act of the choice of specific speech means, carried out in accordance with the rules of the new technology of thinking contributes to the formation of a special – frontier - image of the Universe

***Key words:*** V. M. Shukshin, Russian cognitive culture, intellectual frontier, practical intelligence, linguistic engineering, territorial self-identification



# Интеллектуальные и культурологические тенденции современных гуманитарных исследований

**В.С. Вовченко**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

## Киноповесть В.М Шукшина «Калина красная»: метаморфозы трагического сознания в эстетике Шукшина



***Аннотация.*** В работе рассматривается кинематографическая эстетика и художественная специфика творчества В,М. Шукшина. Также, исследуется история создания, система образов, трагизм и катарсическое воздействие киноповести «Калина красная».
***Ключевые слова***: Шукшин, «Калина красная», эстетика, катарсис, трагическое сознание, поэтика Аристотеля, метамормозы сознания

*«Произведение должно быть способно вызвать сотрясение, катарсис. Оно должно уметь коснуться живого страдания человека. Цель искусства не научить, как жить. Искусство никогда не решало проблем, оно их ставило. Искусство видоизменяет человека, делает его готовым к восприятию добра, высвобождает духовную энергию. В этом и есть его высокое назначение»*

Андрей Арсеньевич Тарковский

Творчество В. М. Шукшина как писателя, актера, драматурга не может оставить равнодушным ни одного человека. Невольно возникает вопрос: чем же так особенны его произведения, которые буквально берут за душу? Ответ на этот вопрос достаточно прост: будучи крестьянским сыном, он не просто до мельчайших деталей знал жизнь деревни, он знал и понимал всю ее глубину, чувствовал сердцем, сам был проникнут этой деревенской жизнью, именно поэтому его герои так естественны, видна правда в каждом их поступке, слове и деле, и вообще в жизни.

За внешней непритязательностью, простотой шукшинской прозы и фильмов – скрыты глубинные смыслы, которые живут благодаря качественно выполненным картинам художника, чьей раскаленной кистью двигали боль, гнев, сострадание и любовь, при этом страсти переплавлены на основе новой эстетики – через эксперимент, творческое бунтарство и парадокс.

В центр эстетических и этических воззрений Шукшин ставил фигуру Пахаря, сознательно культивируя глубокие эмоциональные впечатления детства и юности, прошедших в лоне сибирской природы, сельского уклада жизни, народной нравственности. Другим не менее мощным источником шукшинской эстетики являлась его читательская и зрительская культура, сочетающаяся со склонностью к активной теоретической саморефлексии (недаром он сравнивал свой путь в искусство с судьбой Джека Лондона и его героя Мартина Идена). И, наконец, третьим источником был личностный фактор: психология оригинальной, художественно одаренной, самобытной натуры и самодостаточной личности, которая чрезвычайно сложно и интересно вписалась в культурный контекст 50–70-х гг. XX века и даже в элитарную столичную среду [Любимый фильм «Калина красная»: электронный ресурс].



Шукшин оставляет большой зазор между реалиями житейской истории и культурным кодом, именно он и составляет специфическую художественную «изюминку» его творчества, его силу, этический и эстетический потенциал.

В 1973 году на экраны вышел фильм Василия Макаровича Шукшина – «Калина красная». Эта картина сразу получила статус культовой. Фильм-завещание, снятый Шукшиным в последний год жизни, поразил зрителей самобытным, ярким талантом писателя, режиссера и актера.

Эта картина — крайне редкое жанровое исключение в советском искусстве, где все трагедии должны были являться непременно оптимистическими. По всей видимости, оставшийся атеистом Василий Шукшин всё-таки думал о человеческой душе, о том, «как не устроена она в жизни, как мается и ищет своего места» [Варламов, 2015].

«Калина красная» – это не просто строчка, выхваченная из популярной в 70-е годы песни. Образ калины пришёл из детства Василия Макаровича, из сказок и песен, которые он слышал в Сростках, от крестьянских истоков. Это противоречивый образ – цветами калины невесты украшали свои наряды и в то же время, ягоды калины в народном творчестве означали кровь, границу между жизнью и смертью, добром и злом, переход из одного мира в другой.

«Калина красная» - социально-психологическая драма. Сущность одиночества главного героя, заключённого в рамках социума, исследуется писателем от его детства до трагического финала, когда герой осознает необратимость происшедшего: свое отчуждение от людей, матери, труда на земле. Автор видит причины драмы Егора Прокудина в самом характере героя, в особенностях его психологического склада. И тем самым ставит судьбу Прокудина в прямую зависимость от безволия, слабости, компромиссов, однажды проявленных им. Василий Шукшин, остался верен своим творческим принципам – доверия и требовательности к герою, который сам «сковал» свою судьбу и потому должен ответить за свои ошибки, упущения, ложь, зло. Шукшин не оставил герою повода для самооправдания, сожаления или отсылки на особые обстоятельства его детства и юности.



С образом Егора связана главная тема не только этой повести, но и всего творчества Шукшина — драматизм людских судеб в стране, развороченной войной и социальными экспериментами; бесприютность человека, потерявшего естественный для него образ жизни и среду обитания. Эмоциональный фон разработки этой темы: «обида» за русского мужика, и шире – «обида за человека вообще», за человека, сломанного обстоятельствами.

Судьба Егора Прокудина – реальная, конкретная судьба, каких немало в действительности, возможно имеющая и свой непосредственный прообраз. Противоречивый, сочетающий в себе крайности, вышвырну-

тый из колеи отцов и дедов, искореженный неестественной своей жизнью и вопреки всему сохранивший силу натуры, горький ум, трезвую самооценку и живую способность к добру – этим пластически безупречным экранным портретом венчается шукшинская галерея современных русских характеров [Почему Василий Шукшин снял «Калину красную»: электронный ресурс].

Прокудин контрадикторен - он ищет праздник и хочет его прямо сейчас, в то же время он стремиться к гармонии. В связи с этим картина складывается из контрастных эпизодов – постепенно нарастающей биполярности. Из истории вора-рецидивиста мы узнаем, как растлевает, уродует душу бесчестная жизнь, как трудно дается душевное выздоровление и как человек, искренне к нему стремясь, может его не достичь — не суметь, не успеть.

Увидев мать, Проскудин понял – не найти ему в жизни праздника – покоя, никак не замолить перед матерью свой грех, который будет вечно грызть заскорузлую душу. В силу собственных законов данной конкретной души – жизнь теряет смысл. Вся судьба Егора погибла и неважно, умирает ли он физически. Другой крах страшнее – нравственный, духовный. Шукшин говорил: «Необходимо было довести судьбу до конца. До самого конца.» И дело не в одном авторском намерении. «Горе» пытался уцепиться за жизнь - но пальцы соскальзывали. Ни долгожданная свобода, ни любовь, ни мирный уютный быт не давали ему забыть о том, что пережито и сделано. То ли мрачное прошлое, то ли общая неустроенность, то ли какой-то рок толкают к гибели. Авторское толкование финала многогранно: с одной стороны, Егор – заложник своей судьбы и характера, его смерть – расплата; с другой – открыв для себя возможность жить в согласии с собой и миром, Егор понимает, что это стоит защищать и ради этого можно умереть, наконец прикоснувшись к родной земле [Варламов, 2015].

Шукшин стремился подчеркнуть понимание героем неизбежности конца. В повести пейзаж, предшествующий гибели Егора, напряженно психологичен; в авторскую речь встроены переживания героя: «Ничто не изменилось в мире. Горел над пашней ясный день, рощица на краю пашни стояла вся зеленая, умытая вчерашним дождем... Густо пахло землей, так густо, тяжко пахло сырой землей, что голова легонько кружи-

лась». По словам автора, Егор умер от того, что понял: ни от людей, ни от себя прощения ему не будет.

Как рассказывала сестра Василия Макаровича Наталья Зиновьева, фильм «Калина красная» появился после посещения режиссером бийской детской колонии: "Как он переживал! Ходил по залу, руки в карманах, желваки ходуном ходят, ему их жалко и досадно: «Вот же, говорит, черти стриженые, что же им на воле то не жилось. Это же болото, оно затягивает. Не я буду, если не поставлю о них фильм» [Любимый фильм «Калина красная»]

И поставил. Фильм, по различным оценкам, посмотрело почти 100 миллионов человек. Картина потрясла не только зрителей, но и кинокритиков. «Калиной красной» восхищались Антониони, Феллини. Киноповесть имела невероятный успех из-за того, что в ней была затронута тема, которая могла зацепить потаённые струны души каждого жителя страны. Ведь в СССР практически не было семьи, члены которой не столкнулись бы с «местами не столь отдалёнными». Поэтому зрители могли отождествлять судьбу главного героя со своей и подвергаться катарсическому воздействию [Почему Василий Шукшин снял «Калину красную»: электронный ресурс].



Катарсис – понятие неоднозначное и чем больше времени проходит, тем больше появляется интерпретаций, многие из которых удалены от истока. Принято считать, что существует порядка полутора тысяч определений слова катарсис. Большинству этот термин известен в связи с тем, что его применял Аристотель, в восприятии которого весь мир был трагическим целым; философ утверждал, что трагедия «посредством сострадания и страха» совершает очищение. Он сопоставлял зрителя, переживающего катарсис во время трагедии, с посвящаемым в Элевсинские мистерии: неофит испытывал действительное и ни с чем не сравнимое блаженство, которое следовало после сопричастия к трагедии, символической смерти и воскрешения. Мистерия очищала зрителя/посвящаемого через сострадание и страх [Шестаков, 2007].

Происходит ли катарсис «Калины красной» только путём отождествления? Через отождествление человек, переживающий катарсис, поднимается над личностным. Иными словами, отождествляясь с трагическим героем, зритель перестаёт быть им по достижении полного упо-

добления – он выходит за пределы, положенные персонажем. Теория античного катарсиса Аристотеля предполагала нечто иное, более сложное. Он выдвигал трёхчленную формулу очищения: отождествление-переживание-освобождение (очищение) [Аристотель, 2000]. Катарсис означал последовательный процесс взаимодействия этих элементов, а отсутствие хотя бы одного из элементов означало бы, что дело здесь идет речь не о катарсисе, а о чем-то другом. Понимание Аристотелем катарсиса связано с его идеей «трагического очищения подобных аффектов, путем сострадания и страха» И если первая стадия "отождествления" ещё имеет какое-то отношение к плану физическому, то уже вторая выводит зрителя на душевный уровень, третья соответственно - на внеличностный, духовный. Катарсис – это своего рода возбуждение. Первичное возбуждение имеет душевную природу, а далее включается последовательность: отождествление-переживание-очищение. Если современное общество, которое по праву можно назвать эскапистским, стремится спастись от реальности, окутав себя грёзами ложного благополучия, то в глубокой древности душа человека искала спасения в катарсисе [Шестаков, 2007].



Катарсис «Калины красной» является ничем иным, как переживанием нуминозного, сакрального пробуждения, когда противоположности сходятся и примиряются. Это центр, в котором разрешаются все конфликты, в начале которого они были обострены и осознаны.

*«Этот поэт сумел привести в движение наши наиболее глубоко спрятанные нервы самыми простыми средствами. Он сумел впитать в свое творчество все источники русской художественной традиции, чтобы говорить нам о Советском Союзе. Он — этот великан — разговаривает с нами своими пятью фильмами, и он заслужил, чтобы мы вписали его имя в достойную главу наших энциклопедий, а также и в наши сердца»*

Марсе́ль Марте́н

## Литература

Аристотель. Поэтика // Аристотель. Поэтика. Риторика: пер. с гр. / Аристотель. — СПб.: Азбука, 2000. - С. 21-80.

Варламов А. Василий Шукшин о премьере "Калины красной": И люди плачут, и сам я наревелся. 2015 [Электронный ресурс] – URL: https://rg.ru/2015/04/14/rodina-shukshin.html (Дата обращения: 28.08.2019).

Любимый фильм «Калина красная». 2011. Электронный ресурс] – URL: https://www.liveinternet.ru/users/lviza_neo/post187061878// (Дата обращения: 28.08.2019)

Почему Василий Шукшин снял «Калину красную».2019 [Электронный ресурс] – URL: http://topbot.t3op.ru/post452236998// (Дата обращения: 28.08.2019).

Шестаков В. П. Катарсис: от Аристотеля до хард-рока // Шестаков В. П. (сост., ред.) Катарсис: метаморфозы трагического сознания. — СПб.: Алетейя, 2007. – С. 8-27.



**V. S. Vovchenko**
**Altai State University, Barnaul**

**V. M. Shukshin's film story "Kalina Krasnaya": metamorphoses of tragic consciousness in Shukshin's aesthetics**

***Abstract.*** The work deals with the cinematic aesthetics and artistic specificity of creativity In,M. Shukshin. Also, the history of creation, the system of images, tragedy and cathartic impact of the film story "Kalina Krasnaya"is investigated.

***Key words***: Shukshin, ‘Kalina Krasnaya’, aesthetics, catharsis, tragic consciousness, poetics of Aristotle, metamorphose consciousness

Руководитель научного проекта д-р филол. наук, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета Н. В. Халина

**Ван Юйвань**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**



# Продвижение алтайского литературного бренда в китайском Internet-пространстве (на примере творчества Ивана Жданова)

***Аннотация.*** В данной статье анализиоуются результаты мониторинга китайского Internet-пространстве, осуществленного с целью изучения уровня освещения творчества известного российского поэта, уроженца Алтайского края Ивана Федоровича Жданова. Творчество И.Ф. Жданова рассматривается с точки зрения трансфера русской культуры в китайскую культуру. Автор статьи представляет также собственные материалы , посвященные творчеству поэта и его исследованиям, а такэе собственные переводы стихотворений И.Ф. Жданова на китайский язык. Исследовательские материалы и переводы стиъхотворений размещены на известном в Китае веб-сайте Baidu.

***Ключевые слова:*** И.Ф. Жданов, трансфер культур, культурное значение, веб-сайт Baidu

Поэия Ивана Жданова – метафорична, многомерна. Это исследо-

вание Мироздания, представленного в формате мегамира, элементом которого являются «снимки другого времени в нашей Вселенной», моделируемые в стихотворениях

И. Жданова дуадами метареальных образов: [Халина, 2018]. В словесно-поэтиеских этюдах И. Жданова представлены результаты-последствия ознакомления со сценарием жизни поэта-актера, ощущеющего и понимающего этот сценарий через «интеллектуальные прикосновения» к формам мира [У Фань, Халина, 2018].

Творческий метод И.Жданова - метод моделирования поэтического пространства и конструкции поэтического текста определяется как искусствометия , истолковываемая в качестве системы методик выявления принципов моделирования структуры текста переживаний человека, согласованной с описанием логически и иконически точных параметров последних [Ван Юйвань, Цзинь Шаньшань, Халина, 2018]

Мы рассматриваем творчество Ивана Жданова с точки зрения взаимодействия культур, трансфера русской культуры в китайскую культуру. Представление об уровне контактирования культур возможно на основе мониторинга китайского Internet-пространстве. В Китае , введя имя «Иван Жданов» на китайском языке в поисковой системе, мы можем найти многие его фотографии, биографию и его стихи на китайском языке (см. рис. 1).



Изучение аспекта востребованности поэтического творчества Ивана Жданова китайской читательской аудиторией и шире, образовательным дискурсом Китая , позволило нам сделать интересные наблюдения. В частности, касающиеся того, что семантика стихов И. Жданова 《Крылья птицы - это трагедия, он приносит жизнь в вечную чужую страну-翅膀是鸟的悲剧,他把生命带入永恒的异乡 》используется при формулировки темы сочинения по предмету «Китайский язык» в китайском ЕГЭ.

Произведения И. Жданова интресны китайскому читателю, о чем свидетельсуют данные китайских сайтов Sogou и Baidu. Мониторинг этих сайтов позволяет нам сделать вывод о том, что большинству китайских читателей интересованы метафоры в его стихотворениях. Особенно смысл текстовых знаков-метабол «птицы» и «крыльев», так как чита-

тели знают, что в стихотворениях Жданова метаболы «птицы» и «крылья» содержат в себе не только глубокий философский смысл, но и важное культурное значение.

Рис.1. Скриншот веб-сайта Baidu: результат ввода имени «Иван Жданов» на китайском языке

Как считает Сун Гуйцзюань [Сун Гуйцзюань, 2000], культурное значение, становясь объектом внимания индивида, расширяется, пре-

вращается в спектр значений, каждое из которых обладает репрезентативными, креативными, директивными и эвокативными функциями. Системы значений в процессе обмена посланиями становятся основой для выстраивания внешнего мира, что определяет развитие культуры как когнитивной системы.

На известном в Китае веб-сайте Baidu мы представили на китайском языке информацию о творчестве Ивана Федоровича Жданова, сведения из его биографии, также некоторые произведения российского поэта в нашем собственном переводе.

Рис. 2. Информационный контент «Жданов», созданный Ван Юйвань, и перевод стихотворения И.Ф. Жданова Ван Юйвань, размещенные на известном в Китае веб-сайте Baidu

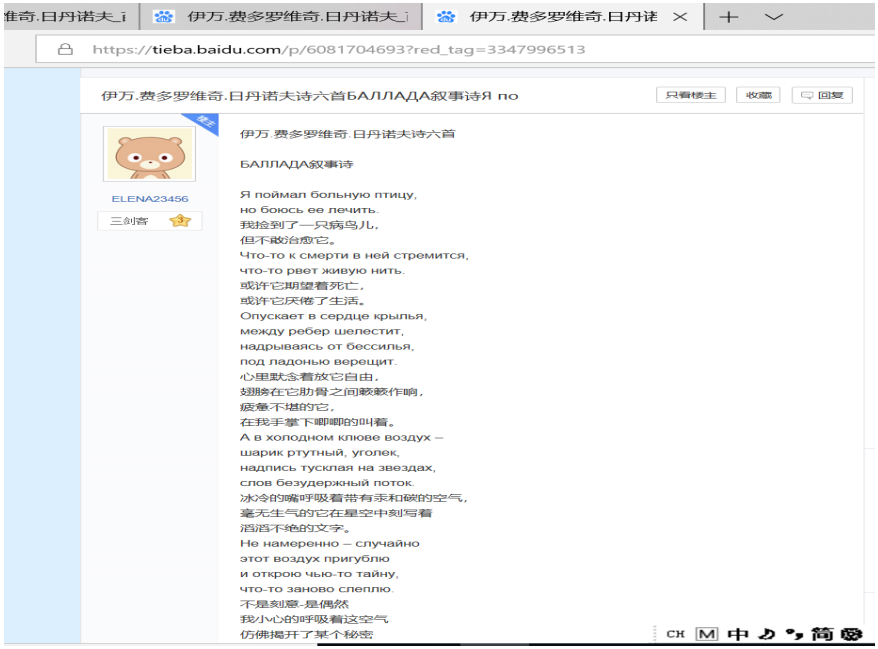


Рис. 3. Переводы стихотворений И.Ф. Жданова на известном в Китае веб-сайте Baidu, выполненные Ван Юйвань

Наши интернет-публикации привлекли внимание многих китайских читателей, Статья о конференции（Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» 27-29 сентября 2018, г. Барнаул） является самой популярной – 5000 просмотров. Переводы стихотворений также пользуются популярностью и имеют от 100 до 500 просмотров. Опираясь на наши опубликованные статьи и публикация других исследователей, посвященных творчеству Ивана Федоровича Жданова, и переводчиков его стихов на Baidu, мы приходим к следующим выводам:

произведения Жданова популярны среди китайских читателей, но

Рис. 4. Перевод информационного сообщения о конференции, посвященной творчеству Ивана Федоровича Жданова（Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» 27-29 сентября 2018, г. Барнаул) (выполнен Ван Юйвань) представлен на веб-сайте Baidu.

его произведения мало переведены на китайский язык, поэтому в настоящее время в Китае произведения Ивана Жданова недостаточно востребованы (недостаточно популярны);

по сравнению с известными русскими поэтами и писателями такими, как Пушкин и Шукшин, Жданов менее знаком китайской публике как старшего, так и нового поколения;

в Китае не много ученых, изучающих творчество Жданова, поэтому сведений о нем и его произведениях в распоряжении читателей недостаточно, В наши задачи входит расширение объема знаний о Жданове и его произведениях. Мы не должны позволить читателю иметь только одностороннее представление о его творческой деятельности. Новые впечатления о поэзии Ивана Федоровича Жданова должны пополнить знания китайских читателей о современной русской поэзии и привлечь внимание китайской публики к его творчеству;

на русском сайте-Яндекс мало комментариев к стихотворениям Жданова и персональной информации о нем. Увеличение и того, и другого повысит интерес китайских исследователей и переводчиков к творчеству современного российского поэта.

Хотя в настоящее время результаты наших исследований пока не достаточно значимы, в дальнейшем мы нацелены «на внедрение» Ивана Фёдоровича Жданова в китайский литературный рынок.



## Литература

Ван Юйвань, Цзинь Шань Шань, Халина Н.В. Русский генотекст и алтайская искусствометрия И.Ф. Жданова в зеркале китайского языка // Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» (Барнаул, 27-28 сентября 2018) / под ред. С.А. Манскова, Н.В. Халиной – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2018. – С.275-290.

Сун Гуйцзюань. Культурный герой в мифологии и фольклоре Восточной Азии. Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. культурологии – Москва,2000. – 25 с.

Халина Н. В. Изменение топологии физического пространства в поэтической вселенной: метареальность И. Жданова // Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» (Барнаул, 27-28 сентября 2018) / под ред. С.А. Манскова, Н.В. Халиной – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2018. – С.122-138.

У Фань, Халина Н.В. Осязать слово, чтобы двигаться: театр слова И.Ф. Жданова и режиссура слова Г.Д. Гребенщикова// Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Творчество Ивана Жданова: философия, эстетика, поэтика» (Барнаул, 27-28 сентября 2018) / под ред. С.А. Манскова, Н.В. Халиной – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2018. – С.235-245.

**Van Uiwang**
**Altai State University, Barnaul**
**Promotion of the Altai literary brand in the Chinese Internet-space (by the example of Ivan Zhdanov's creativity)**



***Abstract***. This article analyzes the results of monitoring the Chinese Internet-space, carried out to study the level of coverage of the work of the famous Russian poet, a native of the Altai territory Ivan Fedorovich Zhdanov. Creativity I. F. Zhdanov is considered from the point of view of the transfer of Russian culture in Chinese culture. The author of the article also presents his own materials devoted to the work of the poet and research of his creativity, as well as his own translations of I. F. Zhdanov's poems into Chinese. Research materials and translations of poems are available on the famous Baidu website in China.

***Key words:*** I. F. Zhdanov, transfer of cultures, cultural significance, Baidu website

Руководитель научного проекта д-р филол. наук, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета Н. В. Халина

**Цзинь Шаньшань**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

## Творчество В.М. Шукшина в исследованиях современных китайских ученых



***Аннотация.*** В статье представлена общие направления исследования творчества Василия Макаровича Шукшина слвременными китайскими учеными. Обращается внимание на уникальный стиль писатетеля и режиссера. Привлекательны герои Шукшина - обычные люди, стремящиеся в обыденной жизни соотвествовать тредованиям гравственности и добродетели. Киноработы, особенно фильм «Калина красная» рассматриваются как образец авторского кино.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, «Калина красная», сельский житель, рассказы Шукшина, нравственность, добродетель, человечность, совесть, реальная жизнь, истина

Свою статью мы начинаем с нескольких цитат современных исследователей творчества Василия Макаровича Шукшина, которые наиболее полно и ярко отражают общее настроение и преобладающие тенденции

исследования творчества выдающего представителя русской и советской художественной культуры.

**摘　要：**舒克申是前苏联当代著名作家和电影艺术家，其文学创作的特点是手法简单，语言平实，结构紧凑，情节变化快，矛盾焦点突出。其作品不回避生活中的矛盾，作者的创作意图就是让读者体味到蕴藏在生活中的平凡真理．体会到这些真理对人生的启迪。

Шукшин- известный современный писатель и художник кино в бывшем Советском Союзе, его литературное творчество характеризуется простыми приемами, простым языком, компактной структурой, быстрой сменой сюжетов и заметными противоречиями. Его произведения не избегают противоречий в жизни, а творческое намерение автора - дать читателям возможность оценить обычные истины, содержащиеся в жизни, осознать проявление этих истин в жизни. **陈慧敏**（Чэнь Хуйминь）[**陈慧敏**, 2004]

**摘要：**瓦西里·舒克申是20世纪六七十年代苏联时期集小说家、电影编剧、导演、演员于一身的奇才。他的作品独具魅力,影响极深,尤其是他的电影创作,更是当今 " 作者电影 " 的典范。随着社会的变迁,舒克申的思想艺术远远超越了自己的时代。



Василий Шукшин - гений, который объединяет писателей, режиссеров и актеров в Советском Союзе в 1960-х и 1970-х годах .Его работы уникальны и влиятельны, особенно созданные им фильмы, которые являются моделью сегодняшнего «авторского кино». С изменениями в обществе идеологическое и художественное искусство Шукшина намного превзошло его собственное время. **张焰**（Чжан Янь）

**文章题目 :刍议舒克申作品的艺术魅力**

(Обсуждение художественного очарования произведений Шукшина)

**摘要：**瓦西里·舒克申是苏联当代文艺界一位著名人物。他集电影导演、演员、编剧、小说家于一身,是艺术史上罕见的现象;他的作品具有独特的风格,“在俄罗斯苏维埃散文中占有显要地位”。　舒克申的创作生命虽然短促(1960～1974),但却留下了一笔相当可观的文学遗产:两部长篇小说,五部中篇小说,一百多篇短篇小说。这些作品深受苏联人民的欢迎和赞赏,“在成千上万人的心目中得到巨大反响”,有强烈的艺术魅力。

Василий Шукшин - известная фигура в советских литературных и художественных кругах. Он является редким явлением в истории искусства, потому что он режиссер, актер, сценарист и романист. Его работы имеют уникальный стиль и «занимают видное место в русской советской прозе». Хотя творческая жизнь Шукшин была короткой (1960-1974), он оставил значительное литературное наследие: два романа, пять фильмов и более ста рассказов. Эти работы глубоко приветствуются и высоко ценятся людьми Советского Союза, имеют "большой отклик в умах тысяч людей" и обладают сильным художественным очарованием. 齐广春（Ци Гуанчунь )



На что, конечно же, всегда обращается внимание в работах многих исследователей, в том числе, и китайских ученых, что Шукшин родился в крестьянской семье, что повлияло на его способность особенно тонко чувствовать природу, мир сельского жителя, этой природой – родной, родимой землей – обусловленный и формируемый. Литературные произведения Василия Шукшина в основном отражают реальную жизнь в деревне. Главными героями его литературных произведений в основном являются сельские жители. Основная сюжетная линия вращается вокруг сельской жизни или сельских жителей, покидающих свои родные села и вступающих в жизнь город.

Ученый Ци Гуанчунь [齐广春，1990] считает, что художественное очарование литературных произведений Шукшина заключается в практических проблемах, которые волнуют простых людей, отражающих их радость и горе, стремление к счастью, особые состояния души, связанные с событиями жизни, об отношении к судьбе, а также содержат в себе восхваление их любви к работе и готовности придти на помощь другим.

Ученый высоко оценил благородные нравственные качества героев Шукшина, их готовность на все ради счастья окружающих.

В ряду таких героев Пашка Колокольников из кинофильма «Живет такой парень». Благодаря героическим действиям простого деревенского парня Пашки был спасен автомобиль и люди. Шукшин показывает благородные качества этого героя. В отличие от романтических героев других герои Шукшина – обычные люди, которые в обычной жизни стремятся к нравственности и добродетели. Например, в рассказе «Светлые души» Шукшин повествует о любви водителя грузовика к своей работе, описывая разговор между мужем и женой.

За всю свою творческую карьеру Шукшин создал огромное множество образов, каждый из которых имеет свою уникальную индивидуальность. В этом нет ничего странного, поскольку в персонажах, написанных Шукшиным, у каждого есть свой характер. Деревенский плотник Илья в «Микроскопе» с зарплаты купил микроскоп. Василий, кинематографист из фильма «Чудик», собирается навестить своего брата, когда он покупает подарки, он забывает купить подарок для главы семьи, жадного и снобистского «скорпиона».



Поведение главных героев кажется ненормальным, непостижимым и даже нелепым, но цель автора состоит в том, чтобы: дать читателям сильное, глубокое впечатление и позволить читателям увидеть уникальный и причудливый характер изображаемых героев, их духовные потребности.

В 1974 г. В.М. Шукшин в фильме «Калина красная», режиссером которого он являлся, снялся в качестве актера. Егор Прокудин – первой главная роль Шукшина в его собственной режиссерской работе. Фильм изображает вора, который выходит из тюрьмы. Чжан Янь [张焰, 2013] считает, что создание фильма Шукшиным тесно связано с созданием романа, а также можно сказать, что его фильм происходит от романа, поэтому в его создании фильма литературное владение имеет большую составляющую. Драматическая структура фильма очень четко оптически передана на экране, отражая внутреннее литературное мышление режиссера.

«Калина красная» – это история о воре, который исправляет себя. Шукшин смело изобразил его главным героем: со стороны главный ге-

рой - прежде всего не вор, а человек, который изначально был добрым человеком, но впал в заблуждение , но все еще полон надежд на жизнь.

名作欣赏

# 探索道德哲理的经典之作

## ——瓦西里·舒克申的电影创作及其经典之作《红莓》

⊙张　焰[广播电影电视管理干部学院，　太原　030013]

**摘　要**：瓦西里·舒克申是20世纪六七十年代苏联时期集小说家、电影编剧、导演、演员于一身的奇才。他的作品独具魅力，影响极深，尤其是他的电影创作，更是当今"作者电影"的典范。随着社会的变迁，舒克申的思想艺术远远超越了自己的时代。

**关键词**：瓦西里·舒克申　道德哲理的探索　"作者电影"

20世纪六七十年代，苏联时期的文学艺术界出现了一股"舒克申热"：舒克申创作的小说和电影剧本经常刊载在中央的报纸杂志上；他编导和出演的影片不断地在众多的影院里放映，而且有的获得了全苏电影节的奖项，有的还夺得了威尼斯国际电影节的大奖；而报刊上对舒克申的作品更是多有赞誉。著名俄罗斯电影大师格拉西莫夫在70年代初就讲过："我们自己还不明白，我们已生活在舒克申时代。"苏联解体之后，众多著名作家的作品已束之高阁，不再发行，但舒克申的小说和影片仍在继续出版和放映，就在2009年，当他冥寿80之际，俄罗斯许多报刊还发表了大量文章怀念这位过早去世的作家，并组织座谈会研讨他的作品，甚至在舒克申的家乡举办了"舒克申电影节"，在电影节上不仅放映了他编导及出演的多部影片，而且当代众多明星带来他们的最新影片纪念这位电影大师。

瓦西里·舒克申在苏联时期及当今俄罗斯文艺界占有非同一般的地位，他在短短的一生（1929—1975）中创作了两部长篇小说、三部中篇小说、百余篇短篇小说，编导了五部电影并出演了二十多部影片（且多是主演），给读者和观众留下了极为深刻而又难忘的印象。这样一位集著名小说家、编剧、导演、演员于一身的人物在俄罗斯是绝无仅有的，甚至在其他国家也是十分罕见的。

诺贝尔文学奖获得者肖洛霍夫在世时曾评价舒克申说："他在叙述那些平凡的、非英雄式的、使每一个人都感到亲切的事情时，总是那么质朴无华、轻声细语、非常令人可信。这就是舒克申的作品能得以发扬光大并在成千上万人的心目中得到巨大反响的原因。"①

## 一

瓦西里·舒克申于1929年7月出生在西伯利亚阿尔泰地区一个地道的农民家庭里。20年代到30年代，苏联农村生活相当困难，尤其是西伯利亚地区，而国内战争的创伤使农民的困苦更是雪上加霜。1932年，舒克申的父亲无辜被捕，下落不明（死后于1956年平反），三口之家仅靠母亲那勤劳的双手勉强艰难度日，后来母亲改嫁，生活才有好转，但卫国战争爆发，继父奔赴前线，艰难的现实又迫使年幼的舒克申开始在田里劳作。童年的艰苦与劳动使舒克申养成对土地的热爱、对农村生活的眷恋，待他成名之后，对土地的热爱始终贯穿于其全部创作之中。

舒克申十四岁时读完七年制学校，考入了汽车技校，但他只读了一年，为了生活，他不得不去做工；1949年他应征入伍，在黑海舰队当水兵；1952年因病提前复员，又回到农村工作。通过自己的努力，取得了毕业证书后，他在农村学校教书，甚至有一段时间担任了学校的校长。

1954年，舒克申经过了多年的积累和工作的磨炼，来到了莫斯科准备报考高等学校，而他最理想的志愿是高尔基文学院和全苏电影大学。幸运的是，他那机智的对答和独立思考的能力被当时的著名导演罗姆录取，进入了电影大学的导演系。当时在罗姆门下学习的有不少后来成为世界级的电影艺术大师，如塔尔科夫斯基等。毕业的那一年（1958）是舒克申创作生活中值得纪念的一年，他第一次走上银幕，便在影片《两个费多尔》中扮演了主要角色，同时他的第一篇小说《马车上的两个人》，也在《接班人》杂志上发表。1960年，舒克申开始了独立的创作生活，从此，在不断发表小说（主要是短篇小说）的同时，也开始了电影创作。

## 二

1964年，舒克申自编自导的第一部影片《有这样一个小伙子》拍摄完成，而且大获成功，它不仅获得全苏电影节的嘉奖，而且荣获第16届威尼斯国际电影节大奖——圣马克金狮奖。



Рис. 1. Фрагмент статьи Чжан Янь «Изучение классики моральной философии – создание фильма Василия Шукшина и его классика "Калина красная"»

После освобождения приговора, при поддержке Любы начинается его моральное пробуждение, он хочет стать новым человеком. В любви, труде и земле он нашел источник духа, нашел будущее и счастье и понял, что значит жизнь. Он был убит в березовом лесу, потому что он отказался вернуться к ворам. В рассказе Егора Шукшин указал на то, что смысл жизни заключается не в прогрессе, возвышении и надежде как истинного на «столичного» человека. Понимать истину жизни нелегко, отстаивать эту истину жизни нелегко, цена этого иногда равна стоимости жизни". Через описание реальной жизни и размышления об жизненной философии мы постоянно исследуем смысл жизни и проблему человеческого счастья.

Современные кинокритики всегда считали, что «Калина красная» – это модель «авторского фильма» в советских фильмах. Мы знаем, что самая яркая особенность «авторского фильма» – «снимать художественные фильмы, которые выражают личные переживания создателей» [许南明, 1956, с.52]. В фильме «Калина красная» субъективные ощущения Шукшина очень ясны: он общается со зрителями через главного героя, что сильно поражает и шокирует зрителей. Чжан Янь считает, что Шукшин не только ярко выражает характерные черты «авторского фильма» в фильме «Калина красная», но и наследует классических русских писателей. Согласно традиции превосходных литературных произведений пусской литературы таких, как произведения Горького и Толстой, человек стремятся к духовному царству Идеально, исследование человечности и совести в реальной жизни, даже декорации в фильме Шукшина, сельские пейзажи, высокие березы, плодородная земля, характер главного героя и юмор персонажей – все это создает богатый национальный колорит.

Исследования китайских ученых убеждают в том, что влияние Шукшина на мир огромно, и он оставил ценное духовное богатство для людей.



## Литература

Сюй Наньмин. Словарь художественного кино // China Film Press. – 1956 г, с. 52.

许南明.《电影艺术词典》// 中国电影出版社1956年版，第52页

Ци Гуанчунь. Художественное очарование произведений Шукшина // Университета Цицикар (Философия и социальные науки). – № 03.– 1990 г.

齐广春. 刍议舒克申作品的艺术魅力//《齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版)》1990年, 第03期

Чжан Янь. Изучение классики моральной философии - создание фильма Василия Шукшина и его классика «Калина красная» // Оценка известных произведений: литературоведение. – № 6. – 2012 г

张焰. 探索道德哲理的经典之作——瓦西里·舒克申的电影创作及其经典之作《红莓》//《名作欣赏:文学研究(下旬)》2012年, 第6期

Чэнь Хуйминь. Художественный стиль в создании рассказов Шукшин // Журнал Ляонин образования административного колледжа. – № 11 – 2004 г ,с .112-113

陈慧敏. 舒克申短篇小说创作中的艺术风格//《辽宁教育行政学院学报》2004年, 第11期 ,112-113页



**Jin Shanshan**
**Altai State University, Barnaul**

**Creativity of V. M. Shukshin in the research of modern Chinese scientists**

***Abstract.*** The article predstavlena General directions of research works of Vasily Shukshin svremennata Chinese scientists. Attention is drawn to the unique style of the writer and Director. Attractive heroes Shukshina - ordinary people who are striving in everyday life to meet trebovaniyam of gravestones and virtue. Film works, especially the film «Kalina Krasnaya» are considered as an example of author's cinema.

***Key words:*** V. M. Shukshin, «Kalina Krasnaya», villager, Shukshin's stories, morality, virtue, humanity, conscience, real life, truth

Руководитель научного проекта д-р филол. наук, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета Н. В. Халина

**И. А. Васильева**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

# Street-дизайн Шукшинских дней на Алтае – 2019



***Аннотация.*** В статье с позиций компонентности бренда и процесса восприятия информации рассматривается street-дизайн Шукшинских дней на Алтае – 2019. Изучаются особенности рекламных и декоративных элементов, их достоинства и недостатки в качестве носителей информации об основных деталях концепта Шукшина как творческого человека и личности-символа Алтая. В статье предоставлены рекомендации по модификации street-дизайна Шукшинских дней на Алтае и «реорганизации» образа Шукшина у целевой аудитории.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, бренд, процесс восприятия информации, визуальное оформление, носители информации

Одним из основных культурных и туристических мероприятий Алтайского края является акция «Шукшинские дни», ежегодно проводимая в июле. Мероприятия открываются в г. Барнауле, проходят по всему Алтайскому краю и завершаются художественной программой на горе

Пикет в Сростках. История фестиваля берет начало с Шукшинских чтений, которые впервые были проведены в 1976 году, спустя два года после смерти писателя. Уже через несколько лет Чтения переросли во всероссийскую масштабную акцию памяти. Каждый Шукшинский фестиваль неповторим, имеет свои отличительные черты. Особенно знаменательным в хронике Шукшинских чтений стал 1999 год. В год 70-летия Василия Макаровича Шукшина было объявлено о присвоении X Шукшинским дням статуса Всероссийских. Также в 1999 году был дан старт и Шукшинскому кинофестивалю [Всероссийский фестиваль «Шукшинские дни на Алтае»: электронный ресурс].

Множество людей во всём мире проявляют неподдельный интерес к творчеству Василия Макаровича. По его фильмам учатся во многих киноуниверситетах. На сегодняшний момент можно с уверенностью сказать, что Шукшин и его литературный образ человека стали всемирно известным культурным брендом [Русская народная линия. Шукшин – фигура мирового масштаба: электронный ресурс].

Целью данной статьи является дескриптивное исследование street-дизайна и выявление соответствия его элементов шукшинскому бренду Алтая, или творчеству В.М. Шукшина как основы брендирования территории Алтайского края. как явлению, создающемуся для потребителей творчества В. М. Шукшина.



Отношение к бренду «Шукшин» определялось нами на основе регионального и общероссийского опроса. Экспертная оценка причин интереса населения к творчеству В. М. Шукшина – а значит, и существующих о нём в социальной среде мнений – чаще всего фиксирует народность и патриотизм, близость к истокам российской культуры и проблемам жизни простого русского человека.

В лидирующей тройке приоритетов при неодинаковых ступенях рангов и на региональном, и на общероссийском уровне зафиксированы следующие причины сохранения интереса к творчеству Шукшина: *"сегодня вновь решается судьба русского народа, России, русского человека, что было главным в его творчестве"; "люди ищут сегодня противодействие, средства защиты от давления западного потребительского общества"*. Подобные обоснования востребованности творчества В.М. Шукшина приводят около трети опрошенных и в алтайском реги-

оне, и в целом в России. Однако в лидирующей группе обоснований отмечены некоторые различия. Так, алтайские эксперты выделили на уровне второй ступени массовости такую причину популярности В. М. Шукшина, как постановка в его творчестве вопроса о судьбе простого человека, что и сейчас достаточно актуально. В свою очередь, в общероссийской группе экспертов на первой ранговой ступени оказалась причина, которой нет в тройке первых ранговых мест ранжировки оценок причин популярности творчества Шукшина региональными экспертами - речь идет о том, что связано с сохранением интереса населения к "вечным вопросам" жизни людей, о чем немало писал В. М. Шукшин.

Необходимо также отметить, что сегодня конкретное знание героев В. М. Шукшина значительно менее распространено, чем осведомленность о произведениях этого русского писателя второй половины XX века. Далеко не все герои шукшинских произведений были названы даже опрошенными экспертами. В лидерах оказались преимущественно экранизированные произведения.

В целом опрос экспертов свидетельствует о весьма широкой известности и включенности творчества В. М. Шукшина в духовно-культурное, научно-образовательное развитие современного российского общества.



При этом Алтайский край выступает, по оценке алтайских экспертов, базовой территорией сохранения и трансляции социокультурного и образовательного потенциала произведений В. М. Шукшина [В. Шукшин: забвение или рост востребованности: электронный ресурс].

Немаловажной составляющей процесса популяризации личности В.М. Шукшина и его творчества является визуальное проектирование, получающее отражение прежде всего в street-дизайне Шукшинских дней.

С 2014 по 2018 год в оформлении фестиваля, в том числе, и в street-дизайне использовался символ белого солнца, заключающий в себе портрет писателя. От солнца расходились круговые лучи жёлтого, оранжевого и тёмно-зелёного цветов. Лучи в отдельных вариантах дизайна включали в себя орнамент старинной русской вышивки или дополнялись силуэтным изображением деревни [Шукшинские дни на Алтае 2014: электронный ресурс] (см. рис. 1).

Рис. 1. Дизайн оформления фестиваля «Шукшинские дни на Алтае» в 2014-2018 гг.

В 2019 году, когда отмечается 90-летие со дня рождения В.М. Щукшина, был объявлен конкурс на создание новых логотипа и разработку нового оформления [На Алтае выбрали логотип Шукшинского фестиваля: электронный ресурс].

В конкурсе победу одержала работа алтайского дизайнера Юлии Раменской (см. рис.2).

Дизайнер объяснила, что её логотип символизирует широту проведения фестиваля и гостеприимство жителей Алтая. Экспертами было подчеркнуто, что эмблема лаконичная и современная, но при этом оставляет теплое, уютное, гостеприимное впечатление.

Из достоинств логотипа как элемента street-дизайна можно отметить следующее (см. рис.3). Во-первых, контрастирование цветов между собой обеспечивает заметность эмблемы. Во-вторых, размер основных

элементов рисунка позволяет разглядеть его на большом расстоянии. В-третьих дизайн хорошо сочетает в себе тренды современного графического дизайна [33 тренда в графическом дизайне 2019, электронный ресурс] и дух старины. В-четвёртых, для наружной рекламы удачно выбран оранжевый цвет: тёплые тона оптически приближают изображение и позволяют лучше его рассмотреть [Денисон, Тоби, 1996].

Рис. 2. Логотип «Шукшинских дней на Алтае – 2019»



Кроме того, логотип имеет важное достоинство, которое по большей части игнорируется в символике, присущей любым шукшинским мероприятиям: домик изображается на фоне стилизованных книжных страниц. Популяризация писательского творчества Шукшина в последние годы нередко игнорируется; логотип же может закрепить в памяти реципиентов необходимую ассоциацию.

Однако, при всех своих достоинствах логотип имеет существенный недостаток (этот факт был отмечен на сайте толк-новости.рф) [Разбитое стекло, грязный обрывок флага и надпись «Нлтай»: электронный ресурс]. Дело в том, что логотип вызывает вербальные и визуальные ассоциации с брендом молочной продукции «Домик в деревне», что придаёт изображению акцентированный коммерческий оттенок и вводит в заблуждение реципиентов.

Рис. 3. Афиша «Шукшинских дней на Алтае – 2019», цветовое решение которой сосредоточено на доминирующем оранжевом цвете

Несмотря на подтверждённые с точки зрения идеологии конструирования логотипа достоинства, «работающие» при оформлении наружной рекламы, его потенциал практически не был использован, о чем свидетельствуют результаты визуальной экспертизы улиц города Барнаула, проведенной автором статьи.

В преддверии проведения Шукшинских дней на Алтае – 2019 в городской среде можно было найти плакатные рекламные конструкции с четырьмя типами оформления, мотивированного позиционированием разных событий, связанных с именем Шукшина. Первое «событие» - Шукшинские дни – 2019 - представлено в дизайне, предложенном Юлией Раменской (см. рис.. 4).

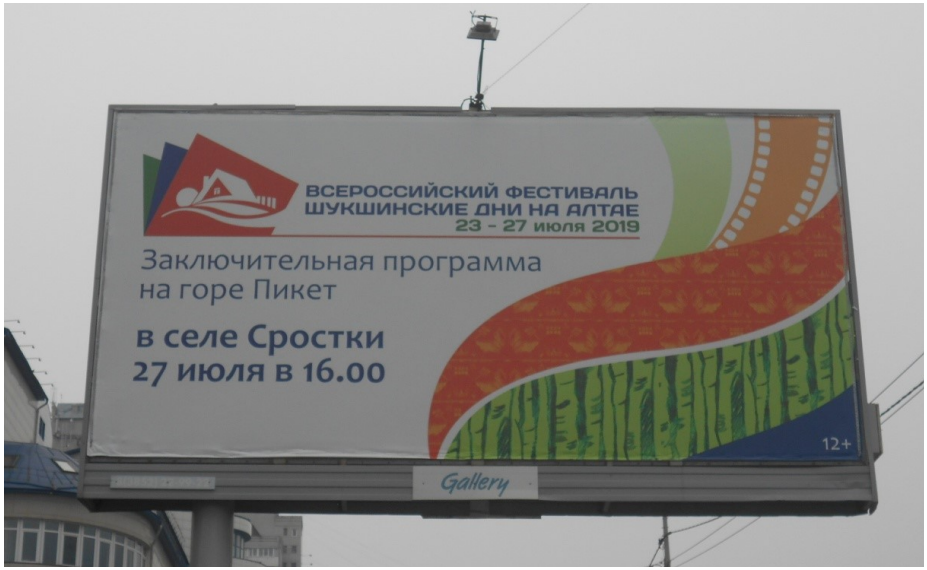



Рис. 4. Дизайн рекламы «Шукшинских дней на Алтае – 2019» с включением логотипа Юлии Раменской

Второе событие – фестивальная премьера спектакля «Калина Красная», реклама которого выполненная преимущественно в красных оттенках (см. рис. 5).

Рис. 5. Афиша спектакля «Калина красная» 24 июля 2019 г. в драматическом театре им. В.М. Шукшина (г. Барнаул)

Третье событие – реклама сентябрьского фестиваля спектаклей Шукшина «Здравствуйте, люди!», выполненная в бежевых и бордовых тонах (см. рис. 6).

Четвёртая – отдельные конструкции (пример – реклама мероприятий в библиотеке им. В.Я. Шишкова – цвета фотобумаги со снимком деревни «Сростки») (см. рис. 8).

Такая неоднородность в оформлении не позволяла достаточно надёжно закрепиться информации о фестивале в памяти реципиентов. Общим в сообщениях была только вербальная кода «Шукшин», но во время экспонирования её было непросто зафиксировать ее в сознании, так как она часто являлась не самым заметным элементом дизайна.

Рис. 6. Реклама театрального фестиваля «Здравствуйте, люди!», проводимого в г. Барнауле 18-26 сентября, посвященного 90-летию В.М. Шукшина

Рис. 7. Афиша театрального фестиваля «Здравствуйте, люди!», проводимого в г. Барнауле 18-26 сентября, посвященного 90-летию В.М. Шукшина

Рис.8. Реклама мероприятий, приуроченных к «Шукшинским дням на Алтае» в 2019 г. в библиотеке им. Шишкова



Втором очевидным недостатком подобного типа рекламных конструкций является их нечитабельность. Сложность дистантного прочтения текстового сообщения, на наш взгляд, обусловлена размером текста. Более того, избыточность объема текста создает при движении трудности, связанные с усвоением всего объема информации, расположенной на конструкции.

Далее представим описание процесса восприятия информации с данного типа рекламных конструкций.

*Экспонирование.*

Три основных типа конструкции находятся в поле активного экспонирования, поскольку расположены на основных городских улицах.

*Внимание.*

Дизайн логотипа Ю.Раменской и дизайн афиши спектакля «Калина красная» активно привлекают внимание за счёт яркости цвета.

Реклама театрального фестиваля «Здравствуйте, люди!» не привлекает внимания горожанина - потенциального участника фестиваля.. Заметность достигается за счёт контраста бордового и бежевого, Но подобная цветовая композиция не эффектна и теряется, особенно на фоне облачного неба.

Фактором снижения привлечения внимания для всех трех типов конструкций следует признать неудачное расположение в коммуникативном пространстве города (Например, одна из афиш фестиваля «Здравствуйте, люди!» на остановке «Россия» частично скрыта ветками дерева).

*Интерпретация.*

Дизайн Раменской: частично затруднено «прочтение», что обусловлен недостаточно крупным масштабом изображения на большей части конструкций с этим типом оформления. Реклама спектакля «Калина красная» и театрального фестивала «Здравствуйте, люди!» не нарушают допустимо возможных норм восприятия, прочитываются легко.



*Память.*

Все три типа конструкций имеют потенциал для долгосрочного запоминания, но при этом имеют и усложняющие факторы: отсутствие заметного объединяющего ключевого элемента и трудность прочтения информации [Алёшина, 2006].

Рассмотренные рекламные конструкции являются элементами визуального процесса создания бренда Шукшина. При этом ключевыми элементами структуры бренда Шукшина являются:

1) его режиссёрское, кинематографическое и писательское творчество;

2) образ российской деревни и российского этноса;

3) тема человеческой души, желающей чувствовать себя живой, а не просто существующей.

Основываясь на структуре бренда, приведённой в книге Т. Лейни можно сделать вывод о том, что эмоции и образы, которые должен сооб-

щать бренд не отображаются в полной мере в визуальном восприятии бренда. В street-дизайне по большей части популяризуется образ Шукшина-кинохудожника из глубинки России. У образа Шукшина-писателя куда более сложная структура, которая требует более детальной проработки и применения способов ознакомления с этим культурным брендом территории не знающих писателя реципиентов. Автор данной статьи видит перспективу развития данного бренда в раскрытии образа Шукшина-писателя, очень точно читающего в глубине души человека любого времени [Лейни, Семенова, Шилина, 2008].

В завершение следует заметить, что несмотря на высокую популярность творчества Шукшина, еще не все ресурсы по пропаганде его творчества, в особенности рекламному продвижению использованы, есть куда развиваться, а главное это необходимо делать, потому что Шукшин помогает нам не потерять нашу самобытность и сохранить национальную идентичность.

## Литература


33 тренда в графическом дизайне 2019 (с примерами). VideoGrafica. Блог о видео и инфонграфике. VideoGrafica. Блог о видео и инфонграфике. [Электронный ресурс] – URL: https://videoinfographica.com/design-trends-2019/ (Дата обращения: 10.07.19 ).

Алёшина И.В. Поведение потребителей: учебник – М.: Экономистъ, 2006. – 525 с.

В. Шукшин: забвение или рост востребованности? [Электронный ресурс] – URL: http://ecsocman.hse.ru/data/2011/04/25/1268026829/rigoriev.pdf (Дата обращения: 30.08.19).

Всероссийский фестиваль «Шукшинские дни на Алтае». Официальный сайт Алтайского края. [Электронный ресурс] – URL: https://altairegion22.ru/territory/culture/shukshin/(Дата обращения: 25.08.19)

Денисон Д., Тоби Л. Учебник по рекламе. – Мн.: СЛК, 1996. - 107 с.

Лейни Т.А., Семенова Е.А, Шилина С.А, Бренд-менеджмент : учебно-практическое пособие. – М. : Дашков и К°, 2008. – 225 с.

На Алтае выбрали логотип Шукшинского фестиваля. Altapress.ru. Домик в деревне. [Электронный ресурс] – URL: https://altapress.ru/

kultura/story/domik-v-derevne-na-altae-vibrali-logotip-shukshinskogo-festivalya-238479 (Дата обращения: 25.08.19).

Разбитое стекло, грязный обрывок флага и надпись «Нлтай». Определен победитель конкурса логотипов к Шукшинским дням. Толк. Новости Алтайского края [Электронный ресурс] – URL: http://xn----dtbsfeodeb4acj.xn--p1ai/2019/03/11/razbitoe-steklo-gryaznyj-obryvok-flaga-i-nadpis-nltaj-opredelen-pobeditel-konkursa-logotipov-k-shukshinskim-dnyam/ (Дата обращения: 25.08.19).

Русская народная линия. Шукшин - фигура мирового масштаба. [Электронный ресурс] – URL: http://ruskline.ru/analitika/2013/08/09/shukshin_figura_mirovogo_masshtaba/ (Дата обращения: 25.08.19).

Шукшинские дни на Алтае 2014. Министерство культуры Алтайского края.: [Электронный ресурс] – URL: http://www.culture22.ru/shukshisnkie_dni_n/. (Дата обращения: 25.08.19).

**I. A. Vasilieva**
**Altai State University, Barnaul**
**Street design of Shukshin days in Altai – 2019**



***Abstract.*** The article considers the street-design of the Shukshin days in Altai - 2019 from the perspective of brand componentity and the process of perceiving information. The features of advertising and decorative elements, their advantages and disadvantages as carriers of information about the main details of the Shukshin concept as a creative person and person-symbol of Altai are examined. The article also provides recommendations on the modification of the street-design of the Shukshin days in Altai, in particular, and the existing image of Shukshin among the target audience in general.

***Key words*:** V.M. Shukshin, brand, process of perceiving information, visual design, information carriers

Руководитель научного проекта д-р филол. наук, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета Н. В. Халина

**Л. А. Сухомлинова**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**



# Женские образы Василия Макаровича Шукшина: кто она, шукшинская женщина

***Аннотация.*** В статье рассматривается образ женщины как спутницы жизни «чудаковатого» главного героя, которого не принимает общество. Рассматривается отношение героя и его женщины к быту, последствия и причины различия взглядов.

***Ключевые слова:*** В.М. Шукшин, шукшинский «чудик», жена, «правильная» женщина

В своих рассказах Василий Макарович Шукшин представил своеобразный тип человека, «в котором время… вопиет так же… потаенно и неистребимо, как в мыслящем и умном… Человек этот – дурачок». Своеобразность выражается в необычном складе души, которому свойственна импульсивность и непредсказуемость поведения. «Чудикам» Шукшина свойственно стремление «сделать людям как лучше», создать «праздник души», но эти намерения натыкаются не просто на непонима-

ние и отчужденность, но зачастую и на враждебность. По убеждению Кольки Паратова («Жена мужа в Париж провожала»): «Это не жизнь, это что-то постыдное, мерзкое. Душа высыхает – бесплодно тратится на мелкие, мстительные, едкие чувства». Тяга шукшинских «сельских жителей» к необычному гасится социальным окружением, душится теми, кто не выходит за пределы обыденного [Дубина, 1997]. Критическое отношение к городу формируется в творчестве писателя 1960-х гг., встает вопрос о цене цивилизационных благ, об утрате деревней своего лица, традиций. Главный герой выбирает подобный уклад жизни бездумно.

Каждый герой рассказа В.М. Шукшина осознает свою исключительность, но это и приводит к непониманию со стороны окружения, в том числе близкого человека, как жена. Образ жены в шукшинских рассказах приравнен к героям второго плана. Ее можно охарактеризовать, как «неуместную», инакомыслящую, не готовую жить в мире главного героя. Она становится преградой во время движения в пределах цивилизации. Непонимание окружающих приводит к одиночеству многих шукшинских «чудиков» и относятся они к нему неоднозначно. Кто-то видит в нем спасение, кто-то муку или смерть. Предотвращение одиночества возможно только в случае, когда главный герой чувствует систематическую поддержку со стороны [Мартиросян, 2009].



Отношения между мужем и женой существенно отличаются от других близостью в том случае, когда взгляды супругов на жизнь совпадают. Шукшинскому мужику тяжело избежать одиночества, находясь в обществе, за исключением наличия людей, которые его поймут. Исходя из вышесказанного, можно отметить, что «правильная» женщина будет являться «спасением» для импульсивного шукшинского мужика.

Рассмотрим рассказ «Жена мужа в Париж провожала». Жена Валька не разделяла желание мужа обосноваться в деревне и завести хозяйство. Более того, для нее это – «кулачество», «мещанство». В ее эмоциональном выкрике: «Кулачье недобитое. Почему домой-то не поехал? В колхоз неохота идти? Об единоличной жизни мечтаете с мамашей своей…» – всколыхнулось не только личное, но и отложившееся в голове мнение, что слова «из крестьян» в графе «происхождение» воспринимались как «черная метка» социальной неполноценности, как указание на потенциального врага. Данное поведение женщины порождает преобра-

зование семейных отношений в антагонизм – резкое противостояние супругов, что делает жизнь главного героя невыносимой. Общий семейный быт «неподходящей» женщины и «чудика» приводит к трагическим последствиям, что показывает духовную избирательность главного героя. Еще в древнерусской литературе имеется значительный список поучений о «добрых» и «злых женах». «Злая жена» - кара Господня мужу. В произведении В.М. Шукшина «Жена мужа в Париж провожала» отмечается такая черта женского характера, как жадность, что характеризует «злую жену». В данном произведении жадность жены является началом семейной трагедии. Из уст подобных жен звучат грубые слова, это подчеркивается с помощью сниженной, бранной лексики: кретин, дурак, заткнись, башка. Таким образом, «злых жен» в произведениях Шукшина характеризует крикливость, сквернословие и жадность [Перцева, 2014].

В рассказе «Мой зять украл машину дров» рассматривается образ жены, как доброй, не имеющей своего мнения, не понимающей и не слышащей мужа. Конкуренция в семье между главным героем и тещей из-за нецелесообразного вклада денежных средств так же приводит к импульсивным выходкам последнего, непониманию и гонению, на что жена не влияет, наблюдая со стороны.



Разное отношение к быту объясняется тем, что супруги до совместной жизни были выходцами из разных общественных масс. Деревенский уклад диктовал главному герою совершенно другие правила жизни, иные ценности, нежели предлагала жена. Образ жизни столичных жителей значительно отличался от жизни в деревне. Если в городе семейный быт исчерпал патриархальные традиции, то в деревне они требовали безусловного подчинения жены, а власть мужа, его отношение к супруге определялись традиционными взглядами и стереотипами поведения [Безгин, 2004]

У главного героя есть «душа», которая не дает ему покоя, он чувствует красоту мира, живет красотой природы. В этом и заключается причина непонимания шукшинского мужика обществом. Он попадает в неподходящий социальный климат, в котором нет той красоты, которая так необходима для душевного равновесия. В.М. Шукшин создал своеобразный образ «чудика», поведение которого отличается от общепринятых норм настолько явно, что часто вызывает недоумение и сочувствие

окружающих, но в большинстве случаев он — человек большой души, готовый помочь любому, что вызывает симпатию. Он осознает свою «чудаковатость», но изменить себя не в состоянии. Иногда такое поведение напоминает образ жизни юродивого, принявшего образ умалишенного добровольно, а людское равнодушие приводит их к осознанию собственной никчемности, безысходности и одиночеству. Женщина, которая сопровождает главного героя, должна либо иметь похожие черты характера, либо любить его безвозмездно, иначе разлад в союзе, неподходящий образ жизни будут губить героя.

Женские образы использовались В.М. Шукшиным для создания конфликта и открытия героя как человека с ранимой, чувствительной душой. Непохожая женщина с иной жизненной позицией отображается в образе жены, коллеги по работе, тещи или девушки. Идеалом, который имел особую неприкосновенность в рассказах, является образ матери. Главное качество характера матери – сердечная мудрость, интуитивное постижение ситуации, угрожающей ее ребенку. Мать не показывает своих страданий, что доказывается наречием «молча», которое использовалось в рассказе «На кладбище»: «она молча плакала, молча же вытирала слезы концом платка». Беззащитность и уязвимость в матери раскрывается в рассказе «Ванька Тепляшин» с помощью использованных словосочетаний: «униженно просит», «жалкий голос», «привычно-жалкий». Мать так любит своего ребенка, что становится уязвимой, готовой пойти на унижения ради него. В данном случае главный герой недопонимает мать, не может оправдать ее жертвенность ради себя, например, в произведении «Племянник главбуха». Ни в одном из проанализированных рассказов матери не называются по имени, потому что в произведениях Шукшина образ матери предстает в своем главном изначальном высоком предназначении, осмысливается как обобщенный [Перцева, 2013]. Образ матери ничем не испорчен, наоборот подкреплен простотой и набожностью, бескорыстной любовью, жалостливостью, мудростью, молчаливым тихим страданием за своего ребенка. Можно сказать, что только она сможет понять его, так как она взращивала его исключительность, воспитывала в главном герое те качества, которыми он обладает. Представленный образ, как образ спутницы жизни не имеет место.

С одной стороны, «подходящая» женщина сумела бы привести в

состояние покоя душу импульсивного героя, с другой стороны именно конфликтные ситуации, переживания и недопонимания делали героя тем, кем он является. Та самая женщина повлияла бы на оценку нами главного героя и на создания совершенно нового образа мужчины в рассказах В.М. Шукшина – счастливого «чудика».

## Литература


Безгин В.Б. Крестьянская повседневность. – Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2004. – С. 304.

Дубина И.Н. Проблемы творчества в произведениях В. Шукшина [Электронный ресурс]. – URL: http://philosophy1.narod.ru/www/html/library/dubina/shukshin.html (Дата обращения: 20.07.2019)

Мартиросян О.А. Своеобразие типа героя В.М.Шукшина // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. – 2009. – №.3 – С. 3.

Перцева Е.Н. Женский русский национальный характер в произведениях В.М. Шукшина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2013. – №.10 – С. 2 – 3.

Перцева Е.Н. Особенности характера русских жен и матерей в произведениях В.М. Шукшина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2014. – №.13 – С. 2.





**L. A. Sukhomlinova**
**Altai state University, Barnaul**


**Women's images of Vasily Makarovich Shukshin: who is she, Shukshin woman**


***Abstract.*** The article considers the image of a woman as a companion of the life of the "eccentric" protagonist, who is not accepted by society. The attitude of the hero and his woman to life, consequences and the reasons of difference of views are considered.



***Key word:*** V. M. Shukshin, Shukshin "freak", wife, "right" woman



Руководитель научного проекта д-р филол. наук, профессор кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета Н. В. Халина

**М.Е. Бабенко**

**Алтайский государственный университет, Барнаул**

# Стратегема «Шукшин» в пространстве маркетинговых коммуникаций региона



***Аннотация.*** В статье рассматривается маркетинговая деятельность региона, особенно важную роль в которой играет образ Василия Макаровича Шукшина, который в современных условиях выступает ключевым фактором конкурентоспособности Алтайского края, формируя привлекательный образ региона на федеральном и национальном рынках.
***Ключевые слова:*** маркетинговая деятельность, В.М. Шукшин, Алтайский край, продвижение территорий

Большинство исследователей и представителей сферы маркетинга и рекламы сходятся в едином мнении: маркетинговые коммуникации – процесс обмена информацией о бренде, товаре, услуге через особые каналы в виде сообщений к целевой аудитории для дальнейшего влияния на ее отношение и поведение, а также процесс обмена информацией о компании внутри самой организации, среди ее сотрудников и представителей с целью построения корпоративной культуры и коммуникации

между сотрудниками организации [Арланцев, 2001]. В настоящее время в систему маркетинговых коммуникаций входят различные элементы, среди которых связи с общественностью (паблик рилэйшинз), брендинг, событийный маркетинг, реклама и др. [Худоногов, 2010]. В процессе реализации всех вышеперечисленных элементов образуется, так называемое, пространство маркетинговых коммуникаций – своеобразное информационное поле. Информация в нем носит цели и задачи, поставленные за основу в коммуникационной политике, осуществляемой той или иной организацией.

Современные условия мирового рынка, среди которых глобализация, всеобщая компьютеризация, оказывают своё влияние на российские маркетинговые коммуникации. Российское пространство маркетинговых коммуникаций постепенно переходит в digital-сферу. Это позволяет рекламному сообщению достигать большей аудитории при минимальных затратах. Несмотря на общий характер условий реализации российских маркетинговых коммуникаций, в зависимости от региона они могут обладать своими особенностями. В основе этих особенностей, прежде всего, лежит экономическая специализация региона. Для Алтайского края характерны сельскохозяйственная и рекреационная специализации [Официальный сайт Алтайского края, эл. ресурс]. В данной работе особое внимание уделяется рекреационной (туристической) специализации.



Для регионов, чья экономика зиждется на туризме, маркетинговые коммуникации, в основном, осуществляются посредством продвижения через такие элементы, как паблик рилэйшинз, брендинг, рекламу и событийный маркетинг. Каналом их реализации, в большинстве своём, является интернет. При этом ключевым элементом здесь является брендинг, составная частью которого – имиджирование (процесс построения положительного имиджа, то есть формирование у целевой аудитории положительных чувств, эмоций, переживаний и ассоциаций по поводу объекта, представляющего из себя товар или услугу). При продвижении региона как туристической зоны, процесс имиджирования способен включать в себя вышеперечисленные элементы. Одним из наиболее эффективных способов имиджирования региона является использование в маркетинговых коммуникациях имён известных широкой

общественности личностей (деятелей культуры, общественных деятелей и активистов, бизнесменов).

Имиджирование с участием известной персоны происходит следующим образом. Представитель целевой аудитории видит в маркетинговой коммуникации известную личность, чей авторитет является для него бесспорным. Объект, на который направлено сообщение, начинает формировать в своём сознании ассоциацию между товарами или услугами, фигурирующими в маркетинговой коммуникации, и известной персоной. Эта ассоциация остаётся в памяти потребителя, и каждый раз, когда потребитель будет видеть товар или предложение об услуге, он будет вспоминать известную персону, чьё имя прозвучало в маркетинговой коммуникации. Это, в дальнейшем, поможет потребителю сделать выбор в пользу товаров или услуг, продвигаемых на рынке.

При имиджировании с привлечением известной персоны важно, чтобы образ и имидж самой персоны соответствовали основным параметрам целевой аудитории: происхождение, материальное состояние, общие убеждения и ценности, однозначность образа известной личности (например: «хороший человек») и т.д.. Если большая часть параметров соблюдена, то шанс на эффективную маркетинговую коммуникацию повышается. В противном случае, когда параметры не соблюдаются, представители целевой аудитории распознают неискренность сообщения и чувствуют себя обманутыми – такая маркетинговая коммуникация не просто будет крайне неэффективной, но и оттолкнёт аудиторию от производителя услуги или товара [Давыденко, 2011].



Для продвижения Алтайского края, как туристической зоны, так же привлекаются имена известных людей. Одним из которых является уроженец Алтайского края, актер и писатель – Василий Макарович Шукшин. Имя Шукшина позволяет создать Алтайскому краю не только образ региона с высокой культурой, но и образ региона, в которым живут необычайно талантливые люди. В основе многих рассказов, написанных Василием Шукшиным, лежит поэтичное описание природы Алтайского края, а также сюжеты, в которых фигурируют его жители, стойкие и сильные. Всё это так же создаёт благоприятный образ края.

Подробно описать механизм воздействия имени писателя Василия Шукшина на имиджирование и продвижение края можно с помо-

щью, так называемой стратагемы. Стратагема – понятие, использовавшееся военноначальниками Китая, для обозначения комплекса действий, методов и стратегий, необходимых для исхода военного конфликта в свою пользу или исхода сражения с наименьшим числом потерь со своей стороны [Тридцать шесть стратагем..., 2000]. В свою очередь, методы и стратегии продвижения региона на рынке туристических услуг можно назвать своеобразной маркетинговой стратагемой. «Дружить с дальним и воевать с ближним» - одна из 36 стратагем. Согласно нашему мнению, проводя некоторые аналогии, эта стратагема в наибольшей степени подходит для описания продвижения региона, привлекая имя Василия Шукшина. «Нужно извлекать выгоду из слабостей противника вблизи и избегать ведения войны против противника вдали» – гласит стратагема. Следуя данной стратагеме, можно заметить, как большая часть значимых мероприятий, посвящённых Василию Шукшину, происходит на территории Алтайского края вне виртуального пространства: многочисленные театральные постановки («Рассказы Шукшина», «Василий Шукшин»), выставки («Василий Шукшин в фотографиях Анатолия Ковтуна», «90 лет со дня рождения Василия Шукшина»), масштабные мероприятия («Всероссийский Шукшинский фестиваль», Всероссийский фестиваль «Шукшинские дни на Алтае», в рамках которого впервые в Алтайском государственном университете проходит Международный научный форум «Алтайский фронтир В.М. Шукшина»). Данные мероприятия позволяют стимулировать туризм внутри Алтайского края среди его жителей. Мероприятия, проходящие в виртуальном пространстве: показы документальных фильмов, тематические сайты, ток-шоу и программы на телевидении, посвящённые Василию Шукшину – позволяют установить отношения с аудиторией за пределами Алтайского края, прорекламировать край и создать его благоприятный образ, как рекреационной зоны.



Таким образом, можно увидеть насколько эффективным являются продвижение и имиджирование региона с помощью имён известных личностей. В результате маркетинговых коммуникаций подобного рода, у представителей целевой аудитории возникает потребность ассоциировать себя с известной персоной, возникает интерес к самой персоне и связанными с ней объектами. Помимо создания благоприятного образа у аудитории за пределами региона, такой способ маркетинговой коммуникации укрепляет культуру внутри региона; повышает интерес к род-

ному к краю среди его жителей. Все это, в конечном итоге, стимулирует повышение спроса на туристические услуги региона внутри него и за его пределами.

## Литература


Арланцев А.В., Попов Е.В. Синергизм коммуникационного инструментария // – Маркетинг в России и за рубежом, 2001. – № 1. – С.3-22.

Давыденко Е.А. **Люди-бренды и бренд-коммуникации** // Бренд-Менеджмент. – № 1 (56). – 2011.– С.34-40.

Официальный сайт Алтайского края, Электрон. журнал. – [Электронный ресурс] –URL: https://www.altairegion22.ru/info/tour/ (Дата обращения: 25.07.19)

Тридцать шесть стратагем. Китайские секреты успеха / Перевод с кит. В.В. Малявина. – М. Белые альвы, 2000. — 192 с

Худоногов, А.В. Современная система маркетинговых коммуникаций и структурная взаимосвязь ее элементов // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М.Ф. Решетнева. -2010. -No 1. -С. 160-165.





**M. E. Babenko**
**Altai State University, Barnaul**


**Stratagem "Shukshin" in the space of marketing communications in the region**


***Abstract***. The article discusses the marketing activities of the region, in which the image of Vasily Makarovich Shukshin plays a particularly important role, which in modern conditions is a key factor in the competitiveness of the Altai Territory, forming an attractive image of the region in the federal and national markets.



***Key words:*** marketing activity, V.M. Shukshin, Altai Territory, territory promotion


Руководитель научного проекта преподаватель кафедры связей с общественностью и рекламы Алтайского государственного университета А.В. Жеребненко